

Del amor y el mar.

Las presencias hídricas en el canto vivo de Claudio Rodríguez.

Luis Ramos de la Torre

Para Amanda, agua en curso

RESUMEN

La presencia de la materia en los versos de Claudio Rodríguez es tan importante como necesaria, no sólo a la hora de entrar a disfrutar de sus poemas, sino para poder entender de forma clara y certera su cosmovisión y la hechura de su pensamiento poético.

En otros lugares hemos analizado la importancia de este aspecto que le ayuda a construir una especie de Antropología Poética pegada al mundo y a las cosas que le rodean, conformando con ello una forma de ver la vida siempre al lado de los elementos de la naturaleza y del entorno próximo que fue consolidando su aprendizaje a lo largo del tiempo.

En el presente artículo, si la luz y la claridad, la tierra y la piedra, el aire y la herrumbre han definido muchos de los temas de su poesía; la presencia del agua va a ser una de las claves poéticas que le ayuden a entender la realidad y todo lo que le rodea. Así, si la lluvia o el Duero- su río Duradero- son importantes y tienen una clara vigencia junto al amor, el canto y la salvación; a medida que pasan los años y surgen nuevos poemas la relevancia del mar junto al amor se convierte en una de las claves a estudiar para comprender la importancia que la presencia de lo hídrico tiene en su poesía reciente y siempre viva.

PALABRAS CLAVE: Claudio Rodríguez; Agua; Amor; Mar; Gaston Bachelard.

ABSTRACT

The presence of matter in Claudio Rodríguez's verses is as important as it is necessary, not only to fully appreciate his poems but also to understand, clearly and accurately, his worldview and the formation of his poetic thought.

We have analyzed the significance of this element before, which helps him construct a kind of Poetic Anthropology closely connected to the world and the things surrounding him. Through which, he shapes a short of life outlook that remains close to elements of nature and his immediate environment, steadily shaping his learning over time.

In this article, if light and clarity, earth and stone, air and rust have defined many of the themes in his poetry, then the presence of water will be one of the poetic keys to understanding his reality and all that surrounds him. In this way, if rain or the Duero—his enduring river—are central and clearly relevant, along with love, song, and salvation; as the years pass and new poems emerge, the significance of the sea alongside love becomes one of the crucial elements to study in order to understand the importance that the presence of water holds in his recent and ever-living poetry.

KEYWORDS: Claudio Rodríguez; Water; Love; Sea; Gaston Bachelard.

Antes de comenzar a indagar sobre la presencia crucial del mar y su relación con el amor en la poesía de Claudio Rodríguez, es conveniente que recordemos la importante vigencia

que tienen los diferentes elementos –agua, tierra, aire y fuego- en su poesía¹, y que a su vez nos fijemos en la relevancia que a lo largo de toda su obra, y para la creación y la imaginación poética de nuestro autor, va a tener el elemento agua, sobre el que en muchas ocasiones recordará las palabras de Teresa de Jesús y su modo de observar la realidad: “Me paso mucho tiempo, mucho tiempo, contemplando cómo es el agua”. Agua necesaria, salvadora y testigo de la experiencia del poeta, ya sea en forma de río, lluvia, manantial o cauce², o como presencia clave en forma de mar; que, desde la propia materia, otorga a sus versos una humildad y una alta carga de humanidad; pues, como escribiera el poeta inglés William Wodsworth, todo flujo hídrico tiene “música de humanidad”.

Cualquiera que desde la lectura se adentre en los versos del poeta zamorano:

“Reconocerá en el agua, en la sustancia del agua, -escribe Gaston Bachelard- un tipo de intimidad, intimidad muy diferente de las sugeridas por las ‘profundidades’ del fuego o de la piedra. Tendrá que reconocer que la imaginación material del agua es un tipo particular de imaginación”³.

Imaginación creativa y cosmovisión siempre unidas al tópico de la vida como curso, flujo y limpieza, pero también como compañera ineludible del amor a los otros y lo otro. No en vano, Juan Eduardo Cirlot en su Diccionario de símbolos, y sobre la relación del agua y la vida, aclara:

“No son las aguas del río en el cual –nadie puede bañarse dos veces- siendo él mismo el verdadero símbolo, sino la idea de circulación, de cauce y de elemento en camino irreversible. [...] entre los símbolos del principio femenino figuran los que aparecen como origen de las aguas (madre, vida), así: Tierra madre, Madre de las aguas, Piedra, Caverna, Casa de la Madre, Noche, Casa de la Profundidad, Casa de la Fuerza, Casa de la Sabiduría, Selva, etc. [...] El agua simboliza la vida terrestre, la vida natural, nunca la vida metafísica.”⁴

Cabe decir también que si en los primeros libros de Claudio Rodríguez el agua, la luz y la claridad caminan siempre al lado de la tierra como elemento de clara cercanía y enraizamiento; esta ligereza de la tierra, tal como analizábamos en el apartado V.3.2. “La piedra como complemento natural de la tierra” en el Capítulo V de *El sacramento de la materia*⁵, se irá paulatinamente convirtiendo en la pesantez de la piedra; del mismo modo a como la presencia y fluidez del río se va a ir completando con un aumento claro y paulatino de las referencias al mar, más o menos turbulento en sus últimos libros incluido Aventura, el libro que después de su muerte quedó inconcluso.

Así, la presencia del río comenzará a aparecer en el Libro Primero de *Don de la ebriedad* en el poema II: “Como es la calma un yelmo para el río / así el dolor es brisa para el álamo”; y también en el V, donde se le verá por vez primera al lado del amor:

1 Respecto de la importancia de los cuatro elementos escribe Gaston BACHELARD (1984) en *El agua y los sueños*, Madrid: Fondo de Cultura económica, p.13: “cada uno de ellos es ya, profunda, materialmente, un sistema de fidelidad poética. Al cantarlos creemos ser fieles a una imagen favorita, y en realidad somos fieles a un sentimiento humano primitivo, a una realidad orgánica primera, a un temperamento onírico fundamental.”

2 A partir de ahora todos los elementos relacionados con el *amor* y el *agua*, y más concretamente el *mar*, irán en cursiva.

3 BACHELARD, Gaston, (1984) *ob, cit*, p.14

4 CIRLOT, Juan Eduardo, (1991) *Diccionario de símbolos*, Barcelona: Labor, p.56. En este sentido, conviene recordar que el primer libro de Claudio, *Don de la ebriedad*, está dedicado a su Madre.

5 RAMOS DE LA TORRE, Luis, (2017) *El sacramento de la materia* (Poesía y salvación en Claudio Rodríguez), Guadalajara: PiEdiciones, p.282.

“Cuando hablaré de ti sin voz de hombre
 para no acabar nunca, como el río
 no acaba de contar su pena y tiene
 dichas ya más palabras que yo mismo.
 [...]”
 Pero, ¿seré capaz de repetirlo,
 capaz de amar dos veces como ahora?”.

Más adelante, en el poema VIII, crucial como veremos para nuestras reflexiones, es donde el agua surgirá al lado del amor y en forma de lluvia o de mar esenciales, pero este amor no será referencia ya del amor maternal, a quien dedica este libro, sino el amor por una mujer concreta, Clara Miranda:

“No porque llueva seré digno. ¿Y cuándo
 lo seré, en qué momento? [...]”
 [...] Igual basta,
 no sé por qué a la nube⁶. Qué eficacia
 la del amor. Y llueve. Estoy pensando
 que la lluvia no tiene sal de lágrimas.
 [...]”
 Y es por el sol, por este viento, que alza
 la vida, por el humo de los montes,
 por la roca, en la noche aún más exacta,
 por el lejano mar. Es por lo único
 que purifica, por lo que nos salva.
 Quisiera estar contigo no por verte
 sino por ver lo mismo que tú, cada
 cosa en la que respiras como en ésta
 lluvia de tanta sencillez, que lava.”

Podemos observar como esta primera presencia del mar en su obra, referencia necesaria sobre el amor por su novia y futura compañera Clara Miranda, corresponde a la idea de Bachelard cuando plantea:

“Esta valorización sustancial que hace del agua una leche inagotable, la leche de la naturaleza Madre, no es la única que impone al agua un carácter profundamente femenino. En la vida de todo hombre, o al menos en la vida soñada por todo hombre, aparece la segunda mujer: la amante o la esposa. Esta segunda mujer también va a ser proyectada sobre la naturaleza. Junto a la madre-paisaje aparecerá la mujer-paisaje”⁷.

No es de extrañar, por ello, la relación que este concepto de “mujer-paisaje” tiene con el soneto que Claudio Rodríguez escribiera para Clara Miranda en 1953: «Sabe que en cada flujo, en cada ola...», citado por primera vez por el poeta Dionisio Cañas en su antología Claudio

6 Es interesante recordar la reflexión que sobre la importancia de las *nubes*, es decir la relación entre el cielo y la *tierra* -tan importante para nuestro poeta y que veremos en alguno de sus poemas, como en “A la nube aquella” de *Conjurós-*, hace Gaston BACHELARD (1984) en *El agua y los sueños*, cuando en la p.233, escribe: “El nubarrón, las *nubes*, las neblinas será, pues, conceptos primitivos de la psicología neptuniana. Ahora bien, se trata precisamente de objetos contemplados sin cesar por la ensoñación *hidrica* que presenta el *agua* escondida en el cielo. los signos precursores de la *lluvia* despiertan una ensoñación especial, una ensoñación muy vegetal, que vive realmente el deseo de la pradera de una *lluvia* bienhechora. A ciertas horas, el ser humano es una planta que desea el *agua* del cielo.”

7 BACHELARD, Gaston, (1984) *ob, cit*, p.192.

Rodríguez⁸, donde leemos:

“Sabe que en cada flujo, en cada ola
hay un impulso mío hacia ti. Sabe
que tú me resucitas, como el ave
resucita a la rama en que se inmola.
[...]
Si tú supieras cómo no estás sola
cómo te abrazo, lejos, cuánto cabe.
Pon el oído, para que se lave,
mi corazón como una caracola.
Y oirás, no el mar, sino la tierra mía
hecha con el espacio más abierto.
Y oirás su voz, mi voz que yo quisiera
meterte por el alma cada día,
clara como tu nombre, al descubierto
como este mar de amor mío que espera.”

En estos versos conviene no perder de vista la clara y necesaria referencia al cruce entre la tierra y el mar como dos paisajes casi opuestos, pero a todas luces, siempre complementarios. Soneto que adelanta la importancia de ese mar que después aparecerá de forma relevante en el poema “Espuma” de Alianza y condena, precursor, de los importantes poemas “Marea en Zarautz” y “Galerna en Guetaria” del libro inconcluso de Claudio Rodríguez, Aventura. Sobre esto mismo, el escritor y periodista Félix Maraña escribe:

“Pero mucho antes, en otros pasajes de su poesía, el mar está como sujeto y objeto de mirada, celebración y conocimiento. Basta con leer su poema “Espuma”, del libro Alianza y condena (1965), para advertir en qué modo aquel poeta que nace en su primer libro con la naturaleza rural de tierra adentro, sembrada de respiración y tentación humana, va absorbiendo porosa la impresión marina. El poema “Espuma”, aunque no se haya dicho, es Zarautz, en la misma playa en que su mujer se soltó a andar.”⁹

En el Libro II y en el poema Canto del caminar, siempre al lado de la luz y de la tierra, y después de aparecer algunas formas hídricas de marcada inocencia, leemos:

“Nunca había sabido que mi paso
era distinto sobre tierra roja,
[...]
[...] como el arroyo
dentro de su fluir; los manantiales
contienen hacia afuera su silencio.
¿Dónde estabas sin mí, bebida mía?”

Que recuerdan las palabras de Bachelard: “También la canción del arroyo es fresca y clara. En efecto, el ruido de las aguas retoma con toda naturalidad las metáforas de la frescura y de la claridad”¹⁰. De nuevo, volverán a surgir el amor en clara relación con el mar, la lluvia, el río y el mar entrelazados entre sus preocupaciones poéticas:

8 CAÑAS, Dionisio, (1988) *Claudio Rodríguez*, Madrid: Júcar, pág. 105

9 MARAÑA, Félix, (2013) “Los poemas vascos de Claudio Rodríguez” en *Pérgola* nº240, p.16, Suplemento del Periódico Bilbao.

10 BACHELARD, Gastón, (1984) *ob, cit*, p.56

“Ya este vuelo del ver es amor tuyo,
[...]
Desde siempre me oyes cuando libre
con el creciente día, me retiro
al oscuro henchimiento, a mi faena,
como el cardal ante la lluvia al áspero
zumo viscoso de su flor, [...]
[...]
Que os salven, no. Mirad: la lavandera
del río, que no lava la mañana
por no secarla entre sus manos, porque
la secaría como la ropa blanca
se salva a su manera. Y los otoños
también. Y cada ser. Y el mar que rige
sobre el páramo. Oh, no sólo el viento
del Norte es como un mar, sino que el chopo
tiembla como las jarcias de un navío.
Ni el redil fabuloso de las tardes
me invade así. Tu amor, a tu amor temo,
nave central de mi dolor, y campo”.

Ese modo de poner al lado y de hacer caminar juntos, necesitándose, al amor y al mar, al igual que a la tierra y los paisajes del poeta con el mar de su amada, que ya aparecían junto al río en el poema VIII del Libro I, volverá a verse en el Libro Tercero de forma aún más nítida y referente en el poema II, (Sigue marzo), dedicado -al igual que el soneto ya citado- a Clara Miranda, y en el que, como recuerda el profesor Prieto de Paula: “Al cabo, amor y conocimiento verdadero, en una relación que se manifiesta ya (y sin demasiados disimulos) ‘dentro del poema’”¹¹:

“Todo es nuevo quizá para nosotros.
[...] Así cada mañana es la primera.
Para que la vivamos tú y yo solos,
nada es igual ni se repite. Aquella”

[...]

“qué nueva luz o qué labores nuevas?
Agua de río, agua de mar; estrella
fija o errante, estrella en el reposo
nocturno. Qué verdad, qué limpia escena
la del amor, que nunca ve en las cosas
la triste realidad de su apariencia.”

Así, si en el poema VIII del Libro I, leímos: “Qué eficacia la del amor”, aquí esa eficacia se transformará en verdad, la gran búsqueda de Claudio “hacia lo verdadero”¹²: “Qué verdad, qué limpia escena la del amor”.

Otras referencias de esto que venimos diciendo y siempre en relación con otras formas de presentarse el agua, van a aparecer, aunque de forma menos contundente en el poema V:

11 PRIETO DE PAULA, Ángel Luis, (1989) *La llama y la ceniza*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1989, p.113.

12 Expresión que hemos utilizado por su alta conceptualización claudiana para nuestro ensayo titulado *Hacia lo Verdadero, (Cercanías a la vida y al arte en la poesía de Claudio Rodríguez)*, Albacete: Chamán Ediciones, 2022.

“[...] Alba, fuente,
mar, cerro abanderado en primavera,
¡sed necesarios! Ella exige muchas
vidas y vive tantas que hace eterna
la del amante, la hace de un tempero
de amor, insoportablemente cierta
[...]

Puedo sentir, podría marchar. Queda
ráfaga de un beber de gaviota,
la extraña forma de crear, la bella
costumbre de decir: “hágase”. Quedas
tú misma, tú, exigencia que alguien tiene.
Sencillamente amar una vez sola.”

También en el VI, donde aparece una clara mención a la oposición del caminar del poeta hacia el amor de la tierra adentro (su ciudad, su casa) o hacia el mar (referencia necesaria, en nuestra opinión, a Clara Miranda):

“[...] Mientras,
no sabré amar de lo que amo, pero
sé la vida que tiene y eso es todo.
Quizá el arroyo no aumente su calma
por mucha nube que le aquiete el sueño;
quizá el manantial sienta las alturas
de la montaña desde su hondo lecho.
[...]
vaya hacia atrás o hacia adelante el rumbo,
vaya el camino al mar o tierra adentro.”

O en el último poema de Don de la ebriedad:

“Y a los campos, al mar, a las montañas.
muy por encima de su clara forma
los veo. ¿Qué me han hecho en la mirada?
¿Es que voy a morir?¹³ Decidme [...]”

Respecto de su segundo libro *Conjuros*, observamos como en todos sus poemas el concepto tierra va a aparecer, acentuando el paisaje y el entorno claudiano, de manera sistemática y orgánica al lado del río, del riego o de la lluvia, y en muchos momentos junto al amor y el mar. Así, ya en el primer poema del Libro Primero, “A la respiración de la llanura”, parte de la tierra para llegar al riego como entrega:

“¡Dejad de respirar y que os respire
la tierra, que os incendie en sus pulmones
maravillosos! Mire
[...]
Oh, mi aposento. Qué riego del alma
éste con el que doy mi vida y gano tantas vidas hermosas.

¹³ Es interesante recordar aquí la relación entre lo *hídrico* y la muerte que plantease Heraclito quien veía la muerte en el futuro *hídrico* e imaginaba que ya en el sueño, el alma, desprendiéndose de las fuentes del fuego vivo y universal ‘tendía momentáneamente a transformarse en *humedad*’, pues la muerte era el *agua* misma. Así explica en el fragmento 68: “Es muerte para las almas convertirse en *agua*”.

[...]"

En el siguiente poema “A las estrellas” la tierra se va a abrir al cruce necesario con el río, hasta llegar a pedir por la necesidad del amor:

“¿Qué palomares de aire me abren los olmos? Antes
era sencillo: tierra y, sin más, cielo.
Yo con mi impulso abajo y ellas siempre distantes.
Pero en la sombra hay luz y en la mañana
se hunde una oculta noche cerrando llano y río.

[...]

“Tan miserable es nuestro tiempo que algo
digno, algo que no se venda sino que, alto
y puro, arda en amor del pueblo y nos levante
ya no es motivo de alegría? ¡Vida”.

De igual modo, en “A las puertas de la ciudad”, este cruce entre tierra y río o agua en su búsqueda continua del amor y la verdad, aparecerá sistematizado en los versos:

“Años y años confiando
en nuestros pobres laboreos, como
si fuera nuestra la cosecha, [...]”
Como el Duero en abril entra en la casa
del hombre y allí suena, allí va dando
su eterna empresa y su labor, y, entonces,
¿qué se podría hacer: ponerse a salvo
con el río a la puerta,
vivir como si no entrara hasta el cuarto,
hasta el más simple adobe el puro riego
de la tierra y del mundo? [...]”
como el que barbechó en enero y sabe
que la tierra no falla, y un buen día
se va tranquilo a recoger su grano.”

Esta relación entre la tierra, aseguradora y salvadora del poeta en esos momentos, la labranza y el riego como entrega, seguirán apareciendo en “El canto de linos”:

“[...] Oíd desde aquí: ¿qué hondo
trajín eterno mueve nuestras manos,
cava con nuestra azada,
limpia las madres para nuestro riego?
Todo es sagrado ya y hasta parece
sencillo prosperar en esta tierra,
cargar los carros con el mismo heno
de juventud, llevarlo / por aquel mismo puente. [...]”
No lo digamos. No, que nadie sepa
lo que ha pasado esta mañana. Vamos
juntos, No digas más que tu cosecha,

aunque esté en tu corral, al pie de casa,
no será tuya nunca.”

Un poco más adelante y en “Con media azumbre de vino”, este amor hacia los otros, en cruce con el agua sobre la que venimos reflexionando, va a aparecer en forma de amistad, siempre al lado de la tierra como marca de feracidad y compañía:

“[...] Cuándo
por una sola vez y aquí, enfilando
cielo y tierra, estaremos ciegos. ¡Tardes,
[...]
Y corre el vino y cuánta,
entre pecho y espalda cuánta madre
de amistad fiel nos riega y nos desbroza.
[...]
Cuánta esperanza, cuánta cuba hermosa
sin fondo, con olor a tierra, a humo.
Hoy he querido celebrar aquello
mientras las nubes van hacia la puesta.
Y antes de que las lluvias del otoño
caigan, oíd: vendimiad todo lo vuestro,
contad conmigo. [...]”.

En el siguiente poema “Cosecha eterna” se mantiene este encuentro conceptual necesario en busca de la feracidad, pero en contacto con ese mar siempre necesario y como contraposición salvadora y feraz; así, leemos:

“Y cualquier día se alzará la tierra
[...]
Pero qué importa. ¡Ved, ved nuestro surco
avanzar como la ola,
vedle romper contra el inmenso escollo
del tiempo! Pero qué importa. ¡A la tierra,
a esta mujer mal paridera, demos
nuestra salud, el agua
de la salud del hombre! [...]
[...]
¡Que se hace tarde, vámonos, que llega
la hora de la tierra y aún no cala
nuestro riego, [...]”
[...] mirad a nuestros pies alta la tierra.”

Es conveniente considerar cómo se van intensificando estas presencias de lo hídrico en la cosmovisión y la obra de nuestro poeta, pues se trata de un ingrediente clave en toda su experiencia con el lenguaje, por ello las palabras de Gaston Bachelard resultan esclarecedoras cuando afirma:

"La imaginación material del agua está siempre en peligro, arriesgando borrarse cuando intervienen las imaginaciones materiales de la tierra y el fuego. [...] Sin embargo ciertas formas nacidas de las aguas tienen más atractivos, más insistencia, más consistencia: porque intervienen ensoñaciones más materiales y más profundas, porque nuestro ser íntimo se compromete más a fondo, porque nuestra imaginación sueña, más de cerca, con los actos creadores. Entonces la fuerza poética, insensible a una poesía de los reflejos, aparece repentinamente; el agua se hace más pesada, se entenebrece, se profundiza, se materializa. Y he aquí que la ensoñación materializante, uniendo los sueños del agua a ensoñaciones menos móviles, más sensuales, termina por construir sobre el agua, por sentir el agua con mayor intensidad y profundidad."¹⁴

Algo similar a esto ocurre en los versos con la presencia del río, que ya fuera llamado por su nombre más atrás en algunos poemas dedicados a la ciudad, y que va a aparecer en "Al ruido del Duero"¹⁵ renombrado como "Duradero" con toda su simbología y su entidad relacionando riego, amor, vida y tiempo, muy cerca todo ello de las palabras de Cirlot¹⁶ para quien el río:

"Es un símbolo ambivalente por corresponder a la fuerza creadora de la naturaleza y del tiempo. De un lado simboliza la fertilidad y el progresivo riego de la tierra: de otro, el transcurso irreversible y, en consecuencia, el abandono y el olvido"

Así, Claudio escribe:

" [...] Y eres
tú, música del río, aliento mío hondo,
llaneza y voz y pulso de mis hombres.
Cuánto mejor sería
esperar. Hoy no puedo, hoy estoy duro
de oído tras los años que he pasado
con los de mala tierra. [...]"

" [...] Oh, río,
fundador de ciudades,
sonando en todo menos en tu lecho,
haz que tu ruido sea nuestro canto,
nuestro taller en vida. Y si algún día
la soledad, el ver al hombre en venta,
el vino, el mal amor o el desaliento
[...]
tú, a quien estoy oyendo igual que entonces,
tú, río de mi tierra, tú, río¹⁷ Duradero."

Esta relación del agua con lo fértil y la limpidez se acrecienta en "A mi ropa tendida"

14 BACHELARD, Gaston, (1984) *ob, cit.*, p. 37-38

15 Sobre este poema, el profesor y amigo de Claudio Rodríguez, José Ignacio PRIMO MARTÍNEZ, (2016) en su estudio *Luz que es Amor (Y otros escritos sobre Claudio Rodriguez)*, Colección Cuadernos de la Huerta, 2016, p. 94; escribe: "tiene un fuerte contenido simbólico, es la alegoría de la vida del poeta en busca de su verdad, la verdad de su vida.[...] El poeta, a través de la naturaleza, busca encontrarse con la inocencia y la ebriedad perdidas."

16 CIRLOT, (1991) p. 389

17 Sobre la importancia de la ensoñación de río, Gaston BACHELARD (1984), *Op. cit.*, p.229 recuerda como: "El río, a pesar de sus mil rostros, recibe un único destino: su fuente tiene la responsabilidad y el mérito de todo el curso. [...] El soñador que ve pasar el agua evoca el origen legendario del río, la fuente lejana."

donde aparecerá con un grado de intimidad necesaria para el poeta, de ahí el subtítulo del poema, que recuerda las palabras de Bachelard cuando refiere que reconocemos: “en el agua, en la sustancia del agua, ‘un tipo de intimidad’, intimidad muy diferente de las sugeridas por las ‘profundidades’ del fuego o de la piedra. [...] la imaginación material del agua es un tipo particular de imaginación.”¹⁸, intimidad en contraposición siempre a la tierra fecunda y cercana al amor:

“¿Qué lejía inmortal, y qué perdida
jabonadura, vuelve, qué blancura
[...]”
¡Vista la tierra tierra! ¡Más adentro!
[...]”
Fue en el río, seguro, en aquel río
donde se lava todo, bajo el puente.
Huele a la misma agua, a cuerpo mío.
[...]”
¿Qué es este amor? ¿Quién es su lavandera?”.

Esta relación conceptual, río/amor aparecerá de nuevo en el poema siguiente “A una viga de mesón”:

“Siempre así. ¿No oigo el ruido aquel del río, / el viento aquel del llano? [...] / [...] / [...]”
Pero, ¿alguien puede, alguien espera / ser digno, alzar su amor en su trabajo?”

Así, desde esa intimidad necesaria en busca de lo verdadero, se seguirá produciendo el cruce conceptual entre la tierra y el agua como observamos en “Pared de adobe”, donde la importancia de la mezcla, de la pasta, de la que Gaston Bachelard dijera que “nos da una experiencia primera de la materia [...] pues el agua, como decían los antiguos libros de química ‘tempera los demás elementos’”¹⁹; así Claudio comenzará su poema:

“Tierra de eterno regadío, ahora
[...]”
¿Y aquel riego tan claro
muy de mañana, el más beneficioso?
[...]”
¡Mejor la sal, mejor cualquier pedrisca
[...]”
sólo eras tierra de labor y ahora
rompías hacia el sol bajo el arado.”

O en el poema “Dando una vuelta por mi calle”:

“que no la asfalten nunca, que no dejen
pisar por ella más que a los de tierra
de bien sentado pan y vino moro!
[...]”
Calle cerca del río y de la plaza”.

18 BACHELARD, Gaston, (1984) *ob, cit*, p.14

19 BACHELARD, Gaston, (1984) *ob, cit*, p.38

Tierra y agua siempre cercanas al amor como sucederá en el gran poema “Alto jornal”:

“anda, y siente subirle entre los pasos
el amor de la tierra, y sigue, y abre
su taller verdadero, y en sus manos
brilla limpio su oficio, y nos lo entrega
de corazón porque ama, y va al trabajo”.

Relación conceptual y tránsito vital que se irá acrecentando en los siguientes poemas, así sucederá en “Lluvia de verano”, donde vuelve a aparecer la pasta, el limo, la mezcla entre el agua y la tierra, como un modelador natural de la vida:

“Baja así, el agua del cielo,
baja a vivir tu vida de la tierra
[...]
[...] ¿Por qué siempre llega la hora
del riego? [...] [...]
Cala, cálanos más. ¡Lo que era
polvo suba en el agua que se amasa
con la tierra, que es tierra ya y castigo
puro de lo alto! Y qué importa que impida / la trilla o queme el trigo
si nos hizo creer que era la vida”.

La importancia del limo y de la mezcla que representa nos recuerdan las reflexiones de Gaston Bachelard cuando asegura que:

“El limo es el polvo del agua, como la ceniza es el polvo del fuego. [...] El limo es una de las materias más valorizadas. Parecería que el agua bajo esta forma ha proporcionado a la tierra el principio mismo de la fecundidad calma, lenta, segura”²⁰

En el siguiente poema “El cerro de Montamarta dice” aparecen la tierra y el agua purificadoras, incluida una nueva referencia sobre el mar, al lado de la necesidad del amor:

“[...] ¿Qué noche alzará en esta
ciega llanura mía la tierra hasta los cielos?
Todo el aire me ama
y se abre en torno mío, y no reposa
[...]
mi ladera buscando más altura,
más cumbre ya sin tierra, con solo espacios. Tantos
[...]

venga a mí, y se dé cuenta de la honda
fuerza del amor de mi árido relieve,
con arroyos, con pinos, con flor de primavera.

[...]

²⁰ BACHELARD, Gaston, (1984) *ob, cit*, p.168

y el color gris, y el cardeno. Ya cuando
lo mismo que una ola esté avanzando
hacia el mar de los cielos, hacia ti, hombre, que ahora
me contemplas, no lo sabréis. No habrá ya quien me vea,
quien pueda recorrerme con los pies encumbrados,
quien purifique en mi amor y tarea
como yo purifico el olor de los sembrados".

Estas presencias que buscan la luz y la altura, ahora con la nueva reiteración entre el amor y el mar, podemos observarlas también en el gran poema "Incidente en los Jerónimos" en el que todos los elementos naturales se abren al amor:

"Mi aéreo corazón, ¿dónde aldabea
con su sangre, en qué alto
portalón de los cielos para que abra
el menestral del buen amor su casa
y me diga que allí, allí está lo mío?
[...]

¡Águilas, dadme, águilas
el retráctil poder de vuestra garra
para afincarme bien en la moldura
en el relieve del amor que sube
por el cimborrio al cielo! [...]
[...]

"Estoy cerca, ¿verdad?, que ya no puedo.
Qué marejada, qué borrasca inmensa
bate mi quilla, quiebra mi plumaje
timonero. Este grajo,
este navío hace agua. Volver quiero,
volver quiero a volar con mi pareja".

La primera referencia que hace Claudio Rodríguez sobre un tema fundamental en su obra como es la presencia de los niños y la importancia de la infancia, se lee en el poema "Un ramo por el río", en el que se cruzan el concepto de infancia con la materia hídrica al lado de la muerte, cruce que será fundamental en los dos últimos libros de Claudio Rodríguez; por ello, es interesante recordar a Gaston Bachelard cuando piensa en la relación entre el poeta creador y la materia, y explica que:

"La ensoñación del niño es una ensoñación materialista. El niño es un materialista nato. Sus primeros sueños son los sueños de las sustancias orgánicas. Hay horas en las que el sueño del poeta creador es tan profundo, tan natural, que sin darse cuenta recupera las imágenes de su carne infantil. Los poemas cuya raíz es tan profunda tienen a menudo un poder singular. Los atraviesa una fuerza y el lector, sin pensar en ello, participa de esta fuerza original, sin ver ya su origen."²¹

Así en el poema anterior leemos:

"¡Que nadie hable de muerte en este pueblo!
¡Fuera del barrio del ciprés hoy día

21 BACHELARD, Gaston, (1984) *ob, cit*, p. 19

en que los niños van a echar el ramo,
 a echar la muerte al río!
 ¡Salid de casa: vámónos a verla!
 ¡Ved que allá va, miradla, ved que es cosa de niños! [...]
 [...]
 [...] ¿Recordáis ahora
 cómo la flota eterna
 de las estrellas sobre el agua
 boga todas las noches, alta armada
 invencible? ¡Ese ramo
 a flor de agua también, a flor de vida!
 ¡Nadie se quede en casa hoy! ¡Al río
 que allá va el ramo, allá se va la muerte
 más florida que nunca!“.

Referencia esencial del cruce entre la infancia y el río, siempre en tierra, que se reiterará en “El baile de Águedas”:

“¡Hoy no hay escuela!, al río,
 a lavarse primero,
 que hay que estar limpios cuando llegue la hora”
 [...]
 y se te va y ya nunca...
 tú, que pisas la tierra
 y aprietas tu pareja, y bailas, bailas.”

Tierra necesaria, igual que el agua purificadora y participadora, que recorre desde el primero hasta el último poema de Conjuros, “Pinar amanecido”, donde vuelve a aparecer de forma necesaria la presencia de los niños y la carencia de amor. Así, leemos:

“Viajero, tú nunca
 te olvidarás si pisas estas tierras
 del pino.
 [...]
 el claro respirar del pulmón nuevo,
 el fresco riego de la vida? / [...]”
 [...] Todos juntos,
 pared contra pared, todos del brazo
 por las calles
 esperando las bodas / del corazón!
 ¡Que vea, vea el corro
 de los niños, y oiga
 la alegría!

¡Todos cogidos de la mano, todos
 cogidos de la vida.
 [...]
 tronco a tronco, hombre a hombre
 pinar, ciudad, cantemos:
 que el amor nos ha unido

[...]
 ¿Dónde el amor, dónde el valor, sí, dónde
 la compañía? Viajero,
 sigue cantando la amistad dichosa.
 [...]
 [...] Tú, nunca
 digas por estas tierras
 que hay poco amor y mucho miedo siempre.”

Si el concepto tierra al lado del agua era fundamental en *Conjuros*, en *Alianza y condena*, su tercer libro, además de ser menor ya desde los primeros poemas, va a aparecer junto a nuevas referencias al río y al mar, y siempre al lado del amor. En el primer poema de este libro, “Brujas al mediodía”, subtitulado (Hacia el conocimiento) en el que río y mar aparecerán juntos, y, de forma definitoria, cercanos a la muerte, leemos:

“y en los pliegues del aire,
 en los
 recetas para amores. [...]”
 [...]
 Un cuerpo encima de otro
 ¿siente resurrección o muerte? ¿Cómo
 envenenar, lavar
 este aire que no es nuestro pulmón?
 ¿Por qué quien ama nunca
 busca verdad, sino que busca dicha?
 ¿Cómo sin la verdad
 puede existir la dicha? He aquí todo.

[...]
 esa fina arenilla
 que ya no huele dulce sino a sal,
 donde el río y el mar se desembocan,

[...]

¿dónde estará su noche,
 dónde sus labios, dónde nuestra boca
 para aceptar tanta mentira y tanto
 amor?”.

Esta cercanía se observa a su vez en “Gestos”:

“Más luminoso aún que la palabra,
 nuestro ademán, como ella
 roído por el tiempo, viejo como la orilla
 del río, ¿qué
 significa?
 [...]
 ¿Por qué el mismo giro del brazo cuando siembra
 que cuando siega,

el del amor que el del asesinato?”.

Igualmente, pero volviendo a nombrar y dar sentido a la infancia purificadora, y al lado de la mirada necesaria, lo podemos ver en “Porque no poseemos”:

“[...] Pero miro,
cojo fervor, y la mirada se hace
beso, yo no sé si de amor o traicionero.

[...]

Allí está el Tormes con su cielo alto,
niños por las orillas, entre escombros
[...]

[...] Mana, fuente
de rica vena, mi mirada, mi única
salvación, sella, graba,
como en un árbol los enamorados,
la locura armoniosa de la vida
en tus veloces aguas pasajeras.”

En “Cáscaras”, aparecen el amor y la lluvia feraz de la mano y en pos de lo verdadero, luchando contra todo lo vano y sin valor:

“la cautela del sobre, que protege
traición o amor, dinero o trampa,

[...]

entre gente que sólo
es muchedumbre, no
pueblo, ¿dónde
la oportunidad del amor,
[...] El más seco terreno
es el de la renuncia. Quien pudiera
modelar con la lluvia esta de junio
un rostro, dices. Calla
y persevera, aunque
ese rostro sea de lluvia”.

Así mismo, el concepto tierra, sin ninguna agua purificadora alrededor, aparecerá por primera vez en este libro en el desolador poema “Por tierra de lobos”: “A veces, sin embargo, en estas tierras / floreció la amistad. Y muchas veces / hasta el amor. Doy gracias”.

Pero nuestro poeta siempre buscará unir la tierra al agua necesaria de sus paisajes iniciales, y estará por ella imbuido en su fluir; así, leemos en las palabras de Gaston Bachelard: “el alma del poeta está tan ligada a la inspiración del agua, que es de la misma agua que deberían nacer las llamas del amor, y es el agua la que guarda ‘las almas ardientes de los antepasados’”²²;

22 BACHELARD, Gaston, (1984) *Ob, cit*, p.109

nosotros añadiríamos también, el alma de los seres queridos y cercanos a nuestro poeta como el viejo Eugenio de Luelmo al que le dedicará un hermoso poema homónimo, a ese gran amigo: “Que vivió y murió junto al Duero”, y en el que la presencia del amor y la amistad junto al agua y su contenido de tránsito hacia la muerte, será crucial; pues como, en otro momento, respecto de la cercanía e idiosincrasia que genera vivir junto al río, recuerda Bachelard: “No puedo sentarme cerca de un río sin caer en una profunda ensoñación, sin volver a encontrarme con mi dicha... No es necesario que sea el arroyo de uno, el agua de uno. El agua anónima sabe todos mis secretos. El mismo recuerdo surge de todas las fuentes.”²³, reflexión del pensador francés próxima al sentir de nuestro poeta, quien escribe:

“[...] Para esa
propagación inmensa del que ama
floja es la sangre nuestra, la eficacia de este hombre, sin ensayo, el negocio
del mar que eran sus gestos, ola a ola,
flor y fruto a la vez, y muerte, y nacimiento
al mismo tiempo, y ese gran peligro
de su ternura, de su modo de ir
por las calles nos daban / la única justicia: la alegría.

[...]

La muerte no es un río, como el Duero,
ni tampoco es un mar. Como el amor, el mar
siempre acaba entre cuatro
paredes. Y tú, Eugenio, por mil cauces
sin crecida o sequía,
sin puentes, sin mujeres
lavando ropa, ¿en qué aguas
te has metido?
Pero tú no reflejas, como el agua,
como tierra, posees”.

En este estupendo poema va a quedar clara la relación directa que Claudio entiende entre el amor y el mar; por ello, coincidimos en parte con las apreciaciones que hace el profesor Esteban Conde Choya sobre la importancia de mar en su obra, cuando escribe:

“El mar es testigo de la vida y la creación lírica del poeta, pero un testigo olvidadizo que se va sin irse nunca del todo. Como el acto de escribir. El mar es como la creación del poema, como la poesía misma, que nunca abandona del todo al poeta, que va de vuelo con él, “sin rendición, con bienaventuranza” (explícito, el lexema de “aventura”). El mar, como la creación poética, avanza y retrocede “entre suplicio y fiesta”. Y cuando acaba el poema, y la lucha con el lenguaje cesa al fin, el mar queda “preso y libre en el canto””²⁴

Siguiendo con estas presencia hídricas necesarias en la poesía de Claudio Rodríguez, observamos que si en el primer poema de este libro, “Brujas a mediodía”, el río y el mar se cruzaban “desembocándose” y en “Eugenio de Luelmo” aparecen al lado del amor y la muerte, en el Libro Segundo de Alianza y condena, el mar surgirá como un concepto bastante representativo

23 BACHELARD, Gaston, (1984) *Ob. cit.* p.18

24 CONDE CHOYA, Esteban, (2008) <https://escribiradiario.blogspot.com/2008/05/el-ultimo-claudio-rodriguez-ii.html>

y salvador de todo lo que venimos reseñando en este texto. Algo así ocurre en el primer poema de esta Sección, “Espuma”, donde la presencia de este elemento marino será revitalizadora de la vida, a favor del amor y en contra de la muerte; sobre este poema el escritor José Olivio Jiménez, amigo de Claudio y Clara referirá que:

«El poeta [...] contempla la espuma y parece comenzar a describirla; pero de inmediato nos damos cuenta de que aquella le sirve sólo de indicio o dirección hacia lo que en verdad le mueve: el deseo de destacar cuánto necesita el hombre de la experiencia vivida, cotidiana y dolorosa, para que a su través cobre la más cabal conciencia de su ser. Como el mar, que sólo cuando golpea contra algún obstáculo, puede salvar su informe misterio resolviéndolo en espuma: materia que se ve, que está ahí ya realizada, y que por ello puede presentarse como símbolo expresivísimo de la realización de la vida»²⁵.

Así, en estos versos leemos:

“Miro la espuma, su delicadeza
que es tan distinta a la de la ceniza.
Como quien mira una sonrisa, aquella
por la que da su vida y le es fatiga
y amparo, miro ahora la modesta
espuma. Es el momento bronco y bello
del uso, el roce, el acto de la entrega
creándola. El dolor encarcelado
del mar, se salva en fibra tan ligera;
bajo la quilla, frente al dique, donde
existe amor surcado, como en tierra
la flor, nace la espuma. Y es en ella
donde rompe la muerte, en su madeja
donde el mar cobra ser, como en la cima
de su pasión el hombre es hombre, fuera
de otros negocios: en su leche viva.
A este pretil, brocal de la materia
que es manantial, no desembocadura,
me asomo ahora, cuando la marea
sube, y allí naufrago, allí me ahogo
muy silenciosamente, con entera
aceptación, ilesio, renovado
en las espumas imperecederas.”

Es importante recordar aquí el gran estudio que sobre “Espuma”, y sobre la importancia del mar hiciera también Gonzalo Sobejano quien nos recuerda que:

“Los dos versos finales ya no dicen el hundimiento, como hasta ahí, sino la salvación: no para salir del mar, sino para ser el mar mismo: con entera aceptación (dando la vida, entregándose), ilesio (a salvo) y renovado (naciendo de nuevo) “en las espumas imperecederas”. [...] El movimiento esencial del poeta es querer ser lo que canta: enajenarse en el objeto de su canto, y lo consigue al fundar su objeto por la palabra, al hacer del objeto

25 Respecto de este importante poema para nuestro estudio, el profesor y poeta Prieto de Paula (1989) en *ob, cit*, p.274 anota que: “alude al momento en que hombre y *mar* se resuelven, mediante el roce del *amor* o el rompimiento del *agua* en los escollos, en *espuma* salvadora, ida expresada en su pasión más alta.”

real que estaba mirando el objeto imaginario que canta. Pero en el caso de «Espuma» el objeto imaginario, el poema, significa además el proceso de transformación del sujeto en objeto; la intraobjetivación del contemplador en lo contemplado.”²⁶.

Servidumbre del poema y “sacramento de la materia” a través del objeto –en ese caso la espuma- que, con el mismo sentido, veremos aparecer en el interesante poema “Lluvia y gracia” en el que el agua –ahora la lluvia- va a aparecer junto al amor fértil y renovador, donde, como asegura Gaston Bachelard podemos observar la certera lección del agua:

“La pureza y la frescura se alían así para dar un júbilo especial que todos los amantes del agua conocen. La unión de lo sensible y de lo sensual sostiene un valor moral. Por muchos caminos, la contemplación y la experiencia del agua nos conducen a un ideal. No debemos subestimar las lecciones de las materias originales”²⁷.

Así, en ese poema de Claudio, leemos:

“Comienza a llover fuerte, casi arrecia
y no le va a dar tiempo
a refugiarse en la ciudad. Y corre
como quien asesina. Y no comprende
el castigo de agua, su sencilla
servidumbre; tan sólo estar a salvo
es lo que quiere. Por eso no sabe
que le crece como un renuevo fértil
en su respiración acelerada,
que es cebo vivo, amor ya sin remedio,
cantera rica. [...].”

Un poco más adelante del libro y en el poema “Nieve en la noche” el agua aparecerá al lado del amor, en este caso en sentido negativo, y en forma de nieve:

“La nieve, tan querida
otro tiempo, nos ciega,
no da luz. Copo a copo,
[...]
[...] No riega
sino sofoca, ahoga
dando no amor, paciencia”.

En “Frente al mar” dedicado a su amigo, el poeta y crítico Carlos Bousoño, el poema va a estar ubicado en un lugar²⁸ concreto de la isla de Ibiza y aparecerá, como en Conjuros, la complementación y el encuentro fundamental entre la tierra y el agua en su acercamiento en forma de ultimátum para la posibilidad del amor, pero ahora la tierra, perdiendo la ligereza de los primeros libros y cobrando a pesantez y la dureza de la piedra, frente al mar terso:

“Transparente quietud. Frente a la tierra
rojiza, desecada hasta la entraña,
con aridez que es ya calcinación,

²⁶ SOBEJANO, Gonzalo, (1993) “Espuma, de Claudio Rodríguez”, Revista Hispánica Moderna, vol 46, nº 2, diciembre, pp.303-312, dentro del monográfico *Claudio Rodríguez: el poeta y su obra*.

²⁷ BACHELARD, Gaston, (1984) *ob, cit*, p.223.

²⁸ Es interesante reseñar como casi todos los poemas de Claudio Rodríguez dedicara al *mar* están ubicados en un lugar definido, en un paisaje nominalmente salvador.

se abre el Mediterráneo. Hay pino bajo,
[...] que apenas huelen si no es a salitre.
Quema la tramontana. Cae la tarde.
Verdad de sumisión, de entrega, de
destronamientos, desmoronamientos
frente al mar azul puro que en la orilla
[...]

Aquí la verdad de la piedra, nunca muda
sino en interna reverberación,
en estremecimiento de cosecha
perenne dando su seguro oficio,
su secreta
ternura sobria junto
al mar que es demasiada criatura,
demasiada hermosura para el hombre.
Antiguo mar latino que hoy no canta,
[...]

pulsación de sofoco, sin oleaje,
casi en silencio de clarividencia
mientras el cielo se oscurece y llega,
maciza y seca, la última ocasión
para amar. Entre piedras y entre espumas,
¿qué es rendición y qué supremacía?
¿Qué nos serena, qué nos atormenta: el mar terso o la tierra desolada?".

Es interesante recordar aquí el comentario que el profesor Prieto de Paula escribe sobre este poema y sobre lo que venimos diciendo respecto del amor, la tierra y el mar en Claudio Rodríguez donde se observa:

“La tensión del roce o el enfrentamiento entre tierra y mar. [...]. La tierra, con caracteres que responden a su desolada y casi yerma presencia mineral: aridez, calcinación, piedra; o una vegetación humilde: sabinas, pitas, romero, tomillo. El mar espléndido y poderoso, es ‘demasiada hermosura para el hombre’. salitre, oleaje, espumas... Y hay, entre la pedregosa y desecada tierra y el magnífico Mediterráneo, una zona de roce, allí donde se produce el encuentro, todavía parte de la sustancia de la tierra, pero ya entregada a las aguas verdiazules del mar [...], Es éste el cuero del roce, la ‘Vieja y nueva / erosión’, la mutua entrega del mar y de la tierra a la tierra y al mar,”²⁹

En definitiva –diríamos nosotros, de la entrega al amor.

Este encuentro entre los dos elementos, mar y tierra, volverá a aparecer en “Ciudad de meseta” donde el poeta sabe que el vínculo, el amor con su tierra se está perdiendo:

“Aquí ya no hay banderas,
ni murallas, ni torres, como si ahora
pudiera todo resistir el ímpetu
de la tierra [...] el talón se nos tiñe

29 PRIETO DE PAULA, Ángel Luis, (1989) *ob, cit*, p.177.

de uva nueva, y oímos
desbordar bien sé qué aguas
el rumoroso cauce del oído.

[...]

¿Para qué tantos planos
sórdidos, de ciudades bien trazadas
junto a ríos, [...]

[...]

[...] Aquí no hay costas, mares,
norte ni sur: aquí todo es materia
de cosecha. Y si dentro
de poco llega la hora de la ida
adiós al fuerte anillo
de aire y oro de alianza, adiós al cerro”.

En la Sección Tercera de Alianza y condena sólo se observan referencias a las aguas en dos poemas, así vemos cierta relación entre el amor, el deseo y lo marino de forma menos definida en el poema “Un suceso” en el que la contemplación del andar de una mujer joven llama la atención del poeta de forma especial y recuerda la filosofía de Schopenhauer cuando asegura que la contemplación estética calma un instante la desgracia del hombre separándolo del drama de la voluntad, pues esa separación de la contemplación y la voluntad borra la propia voluntad de contemplar ya que la propia contemplación determina en sí, una voluntad –aunque sea de pérdidas–; así pues, el hombre quiere ver, ver es una necesidad directa; por todo ello, desde esta visión activa y participadora, Claudio escribe:

“[...] Y no hay remedio, y le hablo ronco
como la gaviota, a flor de labio
[...]
[...] Me lastimo y me sonrojo
junto a esta muchacha a la que hoy amo,
a la que hoy pierdo, a la que muy pronto
voy a besar muy castamente sin que
sepa que en ese beso va un sollozo.”

El otro poema de esta Sección Tercera en el que observamos el agua es en el estupendo “Lo que no es sueño” en el que aparecerá al lado de la alegría, otro de los conceptos claves en la obra de Claudio Rodríguez y junto al amor:

“La que de un río turbio
hace aguas limpias,
la que hace que te diga
estas palabras tan indignas ahora,
la que nos llega como
llega la noche y llega la mañana,
como llega a la orilla
la ola:
irremediablemente.”

En la última Sección del libro podemos observarla de nuevo en forma de lluvia renovadora y de forma especial tanto en “Oda a la niñez”:

[...] ¿Qué es este mercado
por donde paso ahora;
los cuarteles, las fábricas, las nubes,
la vida, el aire, todo,
sin la borrasca de nuestra niñez
que alza ola para siempre?

[...]

la droga del recuerdo, la alta estafa del tiempo,
la dignidad del hombre
que hay que abrazar y hay
que ofrecer y hay
que salvar aquí mismo,
en medio de esta lluvia fría de marzo...
Ved que todo es infancia.”

Como en el último poema “Oda a la hospitalidad” donde volvemos a verla al lado del amor:

“Como a ropa atrae a la polilla,
como el amor a toda
su parentela de lujuria y gracia,

[...]

Y hoy, como la lluvia
lava la hoja, esta mañana clara,

[...]

Porque el canto es tan sólo
palara hospitalaria: la que salva
aunque deje la herida. Y el amor es tan sólo
herida hospitalaria, aunque no tenga cura;
[...]
hay un hombre sencillo y una mañana clara,
con la alta transparencia de esta tierra,
[...]
Apenas habla y menos
de su destierro.”

En su cuarto libro El vuelo de la celebración y ya desde el primer poema dedicado a la herida y al dolor desde el amor, la presencia del agua en diferentes formas surge como un complemento perfecto de todo lo que venimos diciendo así en “Herida en cuatro tiempos” (El sueño de una pesadilla) podemos leer:

“El tiempo está entre tus manos:
tócalo, tócalo. Ahora anocchece y hay

pus en el olor del cuerpo, hay alta marea
en el mar del dormir, y el surco abierto
entre las sábanas,

[...]

Las calles, los almendros,
algunos de hoja malva,
otros de floración tardía frente
a la soledad del puente
donde se hila la luz entre los ojos
tempranos para odiar. Y pasa el agua
nunca tardía para amar del Duero,
emocionada y lenta,
quemando infancia.
¿Qué hago con mi sudor, con estos años
sin dinero y sin riego.”

Y es que este riego, este cauce de las aguas, ya sean del Duero o del mar, este lenguaje y esta poesía del agua son necesarios para la fluencia del ritmo de la vida, del amor y de la muerte en Claudio Rodríguez; no en vano coincidirá con Gaston Bachelard, quien sobre esto refiere:

“El agua es la señora del lenguaje fluido, de lenguaje sin choques, del lenguaje continuo, continuado, del lenguaje que aligera el ritmo, que da una materia uniforme a ritmos diferentes. No vacilaremos en darle todo su sentido a la expresión que habla de la cualidad de una poesía fluida y animada, de una poesía que viene de las fuentes”³⁰

En este sentido, a pesar de la dureza del lenguaje marinero, siempre tan sugerente, que habla de la imposibilidad de un retorno como ocurriera en el poema “Un ramo por el río” de Conjurados, en “Amarras”, leemos:

“Cómo se trenza y cómo nos acoge
el nervio, la cintura de la cuerda,
tan íntima de sal,
y con esta firmeza temblando de aventura,
bien hilada, en el puerto. Está la fibra
del esparto muy dura y muy templada,
algo oxidada. Hay marea baja.
Bonanza. Y el yodo en cada hebra,
donde el sudor de manos,
entre el olor de las escamas, ciñe
el rumbo, y el silencio del salitre,
en cada nudo.

Tiembla el cordaje sin zozobra en
el pretil del muelle,
cuando mi vida se ata sin rotura,
ya sin retorno al fin y toca fondo.
Pero que importa ya. Y está la fibra

³⁰ BACHELARD, Gaston, (1984) *ob, cit*, p. 278-279.

del esparto muy dura y muy segura,
sin la palpitación de marejada,
del oleaje sucio, de la espuma
del destino.

Pero qué importa ya. Y está la cuerda
tensa y herida.

¿Y dónde, dónde la oración del mar
y su blasfemia?".

En los poemas siguientes continuarán apareciendo las referencias hídricas, como es el caso de “Ballet del papel”: “Va anocheciendo. El viento huele a lluvia // [...]// tan delicadamente, gracias a este rocío”, o en el poema “Lágrima”:

“Cuando el sollozo llega hasta la lágrima
[...]
con tu sal que me llega hasta la boca

[...]

Lo has dicho tú, agua abierta
[...]

Estás en mí, con tu agua
que poco a poco hace feraz el llanto”

O en “Un viento”, donde lo volveremos a ver al lado del amor:

“Dejad que el viento me traspase el cuerpo
y lo ilumine. Viento sur, salino,
muy soleado y muy recién lavado
de intimidad y redención, y de
impaciencia. Entra, entra en mi lumbre, ábreme ese camino
nunca sabido: el de la claridad.

[...]

Y cómo alzas mi vida
muy silenciosamente,
muy de mañana y amorosamente”.

De igual manera, en la Segunda Sección del libro aparecen de nuevo todos estos conceptos relacionados con el miedo en “Cantata del miedo”, donde el propio miedo será ‘agua rebelde y fría’, tersa, siempre nueva y llena de misterio, no como el ‘agua con arrugas’ que aparecerá, cercana a la muerte, en el último poema “Cuando la vejez” del inconcluso Aventura:

“Miedo al ver esta tierra
vieja y rojiza, como tantas veces,
[...] Para que no huya,
para que no descanse y no me atreva
a declarar mi amor palpable, para
[...]
con tu modo de andar emocionado,
enamorado, como si te arrimaras
en vez de irte.

Quiero verte la cara
con tu nariz lasciva,
y tu frente segura, sin arrugas,
agua rebelde y fría,

[...]

Coge este vaso de agua y en él lo sentirás
porque el agua da miedo al contemplarla,
sobre todo al beberla, tan sencilla
temerosa y misteriosa, y nueva, siempre.

[...]

Anda por esas calles
cuando está amaneciendo y cuando el viento
presagia lluvia, muy acompañado

[...]

¿Nunca secará el sol
lo que siempre pusimos
al aire: nuestro miedo,
nuestro pequeño amor?".

Más adelante volverá la referencia del mar como lugar para el amor en el maravilloso poema dedicado a la infancia “Lo que no se marchita”:

“Da amor. Es una niña
rubia, de ojos azules, tan azules que
casi entristecen. Nunca
tuve esa luz maravillosa y cierta.

Hay que salvarte. Ven,

[...]

Ven, ven, y siente
caer la lluvia pura, como tú, oye su son y cómo
nos da canción a cambio
de dolor, de injusticia. Tú ven, ven

[...] Y sigue el corro,
y vivo en él, en pleno mar adentro,
con estos niños,
nunca cautivo sino con semillas
feraces en el alma, mientras la lluvia cae.”

Relación entre el amor y el mar que seguirá vigente y con la misma fuerza en “Hilando”:

“Junto a la luz del aire
la camisa ya es música, y está recién lavada,
aclarada,
bien ceñida al escorzo
risueño y torneado de la espalda,
con su feraz cosecha,

[...]

Con la velocidad del cielo ido,
con el taller, con
el ritmo de las mareas de las calles,
está aquí, sin mentira,
con un amor tan mudo y con retorno,
con su celebración y con su servidumbre.”

La mención reiterada del agua continua apareciendo en los siguientes poemas, así ocurre en “La contemplación viva”: “Hay quien toca el mantel, mas no la mesa; el vaso, mas no el agua”; en “Sin noche”: “Yo te acompaño, agua / dulce, ya casi suspirada, canción a flor de labio, / rocío a medio párpado. [...]”

En la Sección Tercera de este libro, el encuentro conceptual con el mar se sigue observando en “Mientras tú duermes”:

“Ahora que estás durmiendo
y la mañana de la almohada,
el oleaje de las sábanas,
me dan camino a la contemplación,
no al sueño, pon, pon tus dedos
en los labios,
y el pulgar en la sien,
como ahora. Y déjame que ande
lo que estoy viendo y amo: tu manera
de dormir, casi niña,
y tu respiración tan limpia que es suspiro
y llega casi al beso”.

Relación esencial y necesaria a la que nuestro poeta acudirá también en “Música callada”:

“[...] Y estoy dentro
de esa música, de ese
viento, de esa alta marea
que es recuerdo y festejo,
[...]
Y oigo la piedra, su erosión, su cántico
interior, sin golondrinas
desdeñosas, sin nidos,

[...]

ven tú, ven tú,
y oye conmigo cómo crece el fruto,
porque sin ti no sé,
porque sin ti no amo. Tú ven, ven, oye conmigo,

[...]

El sonido callado. Oigo las calles
generosas e injustas de mi pueblo

como en mi infancia,
en esta fiesta de tus labios, de
tu carne que es susurro y es cadencia
desde las uñas de los pies, sonando a marejada,
hasta el pelo gris, como el rumor del agua
quieta o el de los chopos al atardecer.
[...]
¿Qué más? ¿Qué más? ¿Es que oiremos tan sólo,
después de tanto amor y tanto fracaso
la música de la sombra y el sonido del sueño?"

Y en "Voz sin pérdida":

"Su terreno rocoso, casi de serranía,
el timbre embravecido y firme, conmovido, escondido
en ese cielo de tu boca, en ese
velo del paladar, tan oloroso como
el laurel, cerca del mar Cantábrico, desde donde
te oigo y amo."

Y así, conformando esquemas de complementación conceptual similares, continuarán las presencias del agua en poemas como "Hermana mentira": "lleno de ti, como está llena / la gota de agua, muy trémulamente;" o en "Ahí mismo", donde el sexo de la amada se cruza poéticamente con el agua en conceptos relacionados con la tierra y lo pétreo: "en este cáliz que es cal y granito, / mármol, sílice y agua. Ahí en el sexo". Más adelante, los cruces conceptuales que venimos comentando, vuelven a surgir en poemas como "Salvación del peligro":

"Salva mi amor este metal fundido
este lino que siempre se devana
con agua miel,
y el cerro con palomas,
y la felicidad del cielo,
y la delicadeza de esta lluvia,
y la música del
cauce arenoso del arroyo seco,"

Algo similar ocurrirá en el último y revelador poema de esta Sección, "Sin adiós" donde el amor y el mar no solo se encuentran sino que se enredan poéticamente siendo "una sola marejada" frente a la propia tierra del poeta, de la que ya hablaba en aquel revelador y primero, "Sabe que en cada flujo, en cada ola" dedicado a Clara Miranda y que ahora aparece para salvar al poeta desde el canto:

"Qué distinto el amor es junto al mar
que en mi tierra nativa, cautiva, a la que siempre cantaré,
a la orilla del temple de sus ríos,
con su inocencia y su clarividencia,
[...]

Y ahora, frente al mar,
qué urdimbre la del trigo,
la del oleaje,
qué hilatura, qué

plena cosecha
encajan, sueldan, curvan
mi amor.

El movimiento curvo de las olas, por la mañana,
tan distinto al nocturno,
tan semejante al de los sembrados,
se va entrando en
el rumor misterioso de tu cuerpo,
hoy que hay mareas vivas
y el amor está gris perla, casi mate,
como el color del álamo en octubre.

El soñar es sencillo, pero no el contemplar.
Y ahora, al amanecer, cuando conviene
saber y obrar,
cómo suena contigo esta desnuda costa.

Cuando el amor y el mar
son una sola marejada,
sin que el viento nordeste
pueda romper este recogimiento,
esta semilla
sobrecogedora,
esta tierra, esta agua
aquí, en el puerto,
donde ya no hay adiós, sino ancla pura.”

Conviene recordar aquí como después de la publicación de *El vuelo de la celebración* y en 1977, Claudio Rodríguez publicará el poema "Materia y alma"³¹, dedicado con amor y cercanía a uno de sus amigos zamoranos más próximos, el escultor Tomás Crespo Rivera, donde, en el sentido que venimos comentando, leemos:

“[...] Estamos viendo
materia ardida, bronce que nos camina
hacia el alma. ¿Hacia el mar?
[...]
¿O acaso hacia la curva,
íntima de compañía, abierta hacia la luz,
del cabeceo audaz de los sembrados
de nuestra tierra?
La obra humana está aquí, entregada y dolida.
[...] el ocre de la tierra, tan ardido,
tan entrañado, junto
al blanco puro o al azul sin nombre,
el verde aceite de orilla marina.”

En su quinto libro canónico *Casi una leyenda*, y como hemos referido también en nuestro

³¹ RODRÍGUEZ, Claudio, (1977) «Materia y alma», en Esculturas (Bronces) de [Tomás] Crespo Rivera, Zamora, Caja de Ahorros Provincial de Zamora, diciembre 1977.

ensayo Hacia lo verdadero, la presencia de la tierra casi desaparecerá para dar paso a la piedra, al cemento y a veces el asfalto; sin embargo el agua, sobre todo en forma de lluvia aparece con su feracidad o su falta desde el principio del libro en el poema “Calle sin nombre”:

“junto al acoso de la lluvia que antes
era secreto muy fecundo y ahora me está lavando
el recuerdo, sonando sin lealtad,

[...]

Está ya clareando.
Y cuando las semillas de la lluvia
fecundan el silencio y el misterio,
la espuma de la huella
[...] ¿Hay que dejar que el paso, como el agua,
se desnude y se lave

[...]

Ha amanecido. Y cada esquina canta,
tiembla, recién llovida. Están muy altos
el cemento y el cielo”.

Lluvia sin lealtad como la que se desprenderá de “la nube opaca / junto al recuerdo ya en decrepitud” del siguiente poema “Revelación de la sombra”. Es interesante considerar aquí el enfoque que Juan Eduardo Cirlot le da a la lluvia en su Diccionario de Símbolos, donde:

“La lluvia tiene un primer y evidente sentido de fertilización, relacionado con la vida y con el simbolismo general de las aguas. Aparte, y por la misma conexión, presenta un significado de purificación no sólo por el valor del agua como ‘sustancia universal’, agente mediador entre lo informal (gaseoso) y lo formal (sólido), admitido por todas las tradiciones, sino por el hecho de que el agua de lluvia proviene del cielo. Por esa causa, tiene parentesco con la luz, tan importante en Claudio Rodríguez. Esto explica que, en muchas mitologías la lluvia sea considerada como símbolo del descenso de las ‘influencias espirituales’ celestes sobre la tierra. En alquimia, la lluvia simboliza la condensación o albificación, ratificando el íntimo parentesco de su agua con la luz.”³².

A poco que nos fijemos en los versos de Casi una leyenda, la importancia de la luz al lado del agua, de cualquier presencia del agua, y tal y como sucediera ya desde los primeros poemas de Don de la ebriedad, será esencial en nuestro poeta. Así, más adelante, y en “La mañana del búho”, volverá esa “albificación” junto a la presencia fundamental del mar al lado de la piedra, la casa, la calle, y no tanto la tierra, complementando lo que venimos diciendo y adelantando el sentido de lo que después aparecerá de forma clara en muchos de los poemas de su libro inconcluso Aventura:

“Hay algunas mañanas
que lo mejor es no salir. ¿Y adónde?
La semilla desnuda, aquí, en el centro
de la pupila en plena

³² CIRLOT, Juan Eduardo, (1991) *ob, cit*, p.278.

rotación
hacia tanta blancura repentina
de esta ola sin ventanas
cerca de la pared del sueño entre alta mar
y la baja marea,
¿hacia dónde me lleva?

[...]

y el plumaje sin humo, la espuma que suaviza
la saliva, la sal, el excremento
del nido... Hay un sonido
de altura, moldeado
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,
y la captura de la liebre, el nácar
de amanecida y la transparencia
en pleamar naranja de la contemplación?

[...]

y la temperatura de la piedra
orientada hacia el este
con una ciencia de erosión pulida,
de quietud de ola en vilo, de aventura”.

Y, en este mismo sentido, volverá a verse al agua cercana al dolor y el desamor en “Nocturno de la casa ida”:

“Voy caminando a sed de cita, a falta
de luz.
Voy caminando fuera de camino.
¿Por qué el error, por qué el amor y dónde
la huella sin piedad?

[...]

Tiembla como un sagrado
rocío, ya muy lejos / de los sentidos

[...]

Esta casa, esta noche
que se penetran y se están hiriendo
con no sé qué fecundidad, qué agua
ciega de llama”.

En el siguiente poema “Nuevo día” el agua fecundadora y fértil aparecerá de nuevo en

diversas formas, sobre todo como una posible poética del mar, de ese mar al que se le atribuye toda la sabiduría y cifra su movimiento actual como “tercer oleaje”. Cabe, por ello, preguntarse si el primer oleaje puede ser aquella primera presencia del mar al lado de su amor, Clara Miranda en plena juventud; el segundo oleaje el de la amistad y el amor que le va rodeando y dando fuerza frente a tiempos peores; y el tercer oleaje esa presencia del amor cercano a la muerte. Así, en este poema leemos:

“La primera nevada y la primera lluvia
lavando el avellano y el olivo
ya muy cerca del mar.

Invisible quietud. Brisa oreando
la melodía que ya no esperaba. Es la iluminación de la alegría
con el silencio que no tiene tiempo.
Grave placer el de la soledad.
Y no mires el mar porque todo lo sabe
cuando llega la hora
adonde nunca llega el pensamiento
pero sí el mar del alma,
pero sí este momento del aire entre mis manos,
de esta paz que me espera
cuando llega la hora
-dos horas antes de la media noche-
del tercer oleaje, que es el mío.”

Agua, también presente, aunque en forma de lluvia, en el siguiente poema, “Manuscrito de una respiración”, donde aparecerá interrogándose sobre la muerte y al lado de la pregunta ‘¿Es que voy a vivir...?’ que ya hiciera su aparición en el último poema de Don de la ebriedad; así escribe:

“¿Es que voy a vivir después de tanta
revelación?

La cama me remueve y me depura
con olor muy de marzo,
con mirada de lluvia entre los pliegues”.

Del mismo modo, en el poema esclarecedor, “El robo”, dedicado a su amigo, el crítico Philip Silver, volvemos a ver la importante y feraz presencia del mar al lado del amor y la muerte, y complementándose con la piedra, ya no con la tierra ni su ligereza, y con el Duero, con su río Duradero:

“¿Y lo que buscas es lo que tú amas?
Tú calla y no recuerdes. ¡Y las llaves al mar!

No te laves las manos y no cojas arena
porque la arena está pidiendo noche,
la desnudez del sueño,
grano de mirto.
Buscaste casa donde no hubo nadie,
cerca del río,

pero el destino había ya hecho duro
resplandor en las alas de la infancia.

[...]

Y fluye el Duero ilusionadamente...

[...]

¡Si has tenido en tus manos / la verdad!

No has podido salir de la marea
de esta ventana milagrosa y cierta
que te ahoga y te ahorca.

La erosión de la piedra
eres tú,

solo y ocre en el ábside.

¡Pero si eres tú mismo, tú, con la agria

plasticidad de proa de tu rostro
siglo a siglo, día a día,

en transfiguración!

Tú, con tu vida entera

que despierta y que llama a la ciudad
mientras está cantando por las calles

la mañana que roba a la mañana,

tanto tiempo que roba hasta al amor
y hasta a mí mismo, sin saber quién eres,

viejo ladrón sin fuga.

¡Si estás vivo, estás vivo! Enhorabuena.”

La presencia del amor o de su carencia va a ser la clave de la siguiente Sección del libro titulada DE AMOR HA SIDO LA FALTA, en ella la importancia de la relación entre el amor y el mar junto a la pesantez de la roca, va a ser crucial; así, en “The Nest of Lovers”, leemos:

“Y llegó la alegría
muy lejos del recuerdo cuando las gaviotas
con vuelo olvidadizo traspasado de alba
entre el viento y la lluvia, el granito y la arena,
la soledad de los acantilados,

[...]

Y yo te veo porque yo te quiero.

Es el amor que no tiene sentido.

El polvo de la espuma de la alta marea
llega a la cima, al nido de esta casa,
a la armonía de la teja abierta
y entra en la acacia ya recién llovida
en las alas en himno de las gaviotas,
hasta en el pulso de la luz, en la alta
mano del viejo Terry en su taberna mientras,
toca con alegría y con pureza
el vaso aquel que es suyo. Y llega ahora
la niña Carol con su lucerío,
y la beso, y me limpia
cuando menos se espera.

Y yo te veo porque yo te quiero.
 Es el amor que no tiene sentido.
 Alza tu cara ahora a medio viento
 con transparencia y sin destino en torno
 a la promesa de la primavera,
 los manzanos con júbilo en tu cuerpo
 que es armonía y es felicidad,
 con la tersura de la timidez
 cuando se hace de noche y crece el cielo
 y el mar se va y no vuelve
 cuando ahora vivo la alegría nueva,
 muy lejos del recuerdo, el dolor solo,
 la verdad del amor que es tuyo y mío.”

Entre el amor o su pérdida y el agua van a transcurrir los versos del poema “Momento de renuncia”, donde ahora será el río, un río concreto que define el lugar, el paisaje, en este caso el Tormes:

“con la vivacidad del frío límpido
 que templa hondo desde las riberas
 del Tormes. Basta sólo
 la mañana sin fin que entra y desea
 en vuestro cuerpo que es el mío. Basta
 la verdad misma, una emanación.
 Bajo mi cara más, ya sin distancia.
 Hay que limpiar el aire y hay que abrir
 el amor sin espacio,
 gracia por gracia y oración por vicio.
 Y me dejo llevar, me estáis llevando
 hacia la cita seca, sin vivienda,
 hacia la espera sin adiós, muy lejos
 del amor verdadero que es el vuestro.”

Si en el poema anterior los lugares escogidos eran los próximos a su tierra, en “Lamento a Mari” la cercanía se produce con esos lugares de País Vasco donde el mar de Zarautz, el mar de sus veranos y el de su amor que, como ya hemos indicado más atrás, serán claves desde los primeros poemas dedicados a Clara Miranda hasta los poemas que aparecerán dedicados a estos temas en Aventura; así leemos:

“La primavera vuelve mas no vuelve
 el amor, Mari. [...]
 [...] Y ya no hay celos
 que den savia al amor, ni ingenuidad
 que dé más libertad a la belleza.

[...] Ya no hay amor y no hay desconfianza,
 salvación mentirosa. Es la miseria
 serena, alegre, cuando hace más frío
 de alto páramo, Mari, y luce el día
 con la ceniza en lluvia, con destello

de vergüenza en tu cara y en la mía,
con sombra que maldice la desgracia”.

Ahora la lluvia al lado de las sombras y de la muerte, que cada vez serán más insistentes en los versos últimos de nuestro poeta, al que, como recuerda Bachelard hablando de Edgard Allan Poe, le sucede que:

“Sus aguas han llenado una función psicológica esencial: absorber las sombras, ofrecer una tumba cotidiana a todo lo que, cada día, muere en nosotros. El agua es también una invitación a morir: es una invitación a una muerte especial que nos permite alcanzar uno de los refugios materiales elementales.”³³

Conexión altamente poética entre las sombras, la muerte, el amor y las aguas que, tal y como ocurriera en el poema “Un ramo por el río”, volverá a aparecer en “Los almendros de Marialba”:

“en este cuerpo donde ya no hay nadie
y se lo lleva, se lo está llevando
muy lejos y muy lejos,
allá, en el agua abierta,
allá, con la hoja malva,
el río.”;

Todo esto que venimos anotando se complementará en “El cristalero azul”, donde aparece una referencia clara a la muerte que comenzase en Don de la ebriedad:

“Los pliegues vivos de tu falda al viento
en oración y en himno
y tu cintura como agua de fuente,
cuando el amor apenas se ha perdido
pero vacila, y no sabe, y toca,”

Y poco a poco, dándole una importancia crucial, se extenderá y fluirá en “Solvet seclum”:

“Es el agua, es el agua, la energía
y la velocidad del cierzo oscuro
con un latido amanecido en lumbre,

[...]

y las olas y el viento
con el incienso de la marejada
y la salinidad de alta marea³⁴,
la liturgia abisal del cuerpo en la hora
de la supremacía de un destello,
de una bóveda en llama sin espacio

33 BACHELARD, Gaston, (1984) Ob, cit, p. 89-90.

34 Conviene recordar como nuestro poeta está hablando de un *agua* concreta y de esa *alta marejada* como algo concreto, tal y como refiere Gonzalo Sobejano en el artículo ya referido: “Como concreto es todo este libre *mar*, contemplado y asumido, que el poeta canta por su belleza real y en cuya realidad hermosa encuentra al mismo tiempo la gracia, la ebriedad, el conjuro, la alianza y el vuelo de celebración de la vida.”

con la putrefacción que es amor puro,
donde la muerte ya no tiene nombre...

Es el último aire. ¡Ovarios lúcidos!"

Al final, en el último poema del libro "Secreta", y como en otros momentos ocurriese, acabará encontrando la luz de su camino hacia lo verdadero en la nueva y crucial presencia de la lluvia de la infancia:

"Tú no sabías que la muerte es bella,
y que se hizo en tu cuerpo. No sabías
que la familia, calles generosa,
eran mentira.

Pero no aquella lluvia de la infancia

[...]

Ahora se salva lo que se ha perdido
con sacrificio del amor, incesto
del cielo, y con dolor, remordimiento, gracia serena."

Este agua siempre necesaria, este fluir de la vida y la muerte cobrará más vigencia aún en su libro inconcluso y publicado en forma de facsímil Aventura, en el que desde el primer poema "Un deslumbramiento", la presencia del agua, será clave al igual que en "Secreta" de Casi una leyenda, en forma de lluvia:

"un temblor sin sentido,
certidumbre del alma, un viento seco
que va atraer lluvia bien mediado mayo,
casi al caer la tarde
en la honda sequía de llanura

[...] Cómo lavaba el agua
por la mañana

[...]

Cómo lavaba el agua
por la mañana.
Ahora ya todo o nunca.
Nunca más. Tengo sed. Medinaceli."

Agua esencial que en diferentes formas, - lluvia, manantial, mar o río-, seguirá apareciendo junto al amor en "Coro en marzo":

"Cuando pasan los fríos
altos de soledad
de la siembra y la lluvia, el viento
y la cadencia del amanecer
[...]
Y cómo / el cuerpo está sonando

como si fuera verdadero y nuevo
 con ensayo y ofrenda,
 con manantial y gracia,
 con oración sin bruma,
 alta marea.

[...]

Y la voz suena en marzo
 de otra manera, como más mecida,
 íntima, muy de río,
 con huella blanca de las catedrales,
 [...]
 Ama lo pasajero. Óyelo ahora
 cuando suenan las voces”.

Presencia hídrica que leemos de nuevo, junto a las sombras en “Sensación de simiente”:

“Cuando las calles van perdiendo sombra
 con desamparo y lluvia hay como un alba

[...]

Hay un presentimiento entre agua y sol
 porque algo no ha venido todavía.
 Aunque sea ya tarde
 hay que salir, hay que salir al mar.”

Esta necesidad de salir al mar, ahora ya de forma concreta mar Cantábrico, y de citar de nuevo su tierra en una especie de vuelta conceptual necesaria a sus primeros libros, así como la necesidad de volver de forma urgente al amor; se reiterará, como veremos, en el poema siguiente “Meditación a la deriva”:

“Es la ilusión de la contemplación,
 el nacimiento del dolor, la música
 de las molduras del asombro, el daño
 de la sal, del mercurio, del azufre,
 de la reliquia de alta mar, del horno
 de leña y de retama que me alienta
 y me espera. [...]”
 [...] llega el silencio de la profecía
 que me ilumina pero no da amor
 [...] Oye sin huellas
 la ceremonia de los horizontes,
 el cáliz de los valles, la aridez
 encendida y amarga, a cielo abierto,
 de tu tierra, la espuma del Cantábrico.
 Oye lo que ahora viene, está llegando.
 Ya no hay contemplación sino aventura,
 quietud y riesgo. Y no me llegues tarde.
 Es cuando el pensamiento se hace canto
 porque es amor. Es hora de alabanza.

Hora de entrega. Hora de ofrenda. Hora
 [...] no es de nadie, entra y sale a su manera
 sin presencia ni ausencia, sin edad,
 sin claridad, como el amor del aire
 [...]
 Antes de que huya el viento del Oeste
 hay que salir, hay que salir al mar”.

Reiteración, que en principio puede parecer como si se tratase del fin de un poema sin pulir, acrecienta la sensación e importancia que en estos últimos poemas de Claudio Rodríguez tendrá la presencia, en muchas ocasiones de forma procelosa, del mar junto al amor y la muerte.

En este sentido, conviene recordar las palabras de Gaston Bachelard sobre el vértigo y la aventura que provienen del fluir de esa agua cercana siempre a la vida y la muerte, cuando escribe:

“En su profundidad, el ser humano tiene el destino del agua que corre. El agua es realmente el elemento transitorio. Es la metamorfosis ontológica esencial entre el fuego y la tierra. El ser consagrado al agua es un ser en el vértigo, [...] la muerte cotidiana es la muerte del agua. El agua corre siempre, el agua cae siempre, siempre concluye en su muerte horizontal. [...] la muerte del agua es más soñadora que la muerte de la tierra: la pena del agua es infinita”³⁵.

Todo ello lo presentará Claudio Rodríguez en continua contraposición con algunos elementos del paisaje de su tierra,-abeto, roble, zorzal, liebre, castaño, laurel, tordo, búho, hayedos- ahora ya siendo piedra y marcando la dureza y la pesantez de todo lo que le rodea en su camino hacia lo verdadero. Hecho, éste, que podemos observar, sin ningún tipo de dudas en el poema “Marea en Zarautz”:

“¿A qué me llamas tú, esclavo en rebeldía,
 si he perdido contigo
 mi juventud?
 Ahora hay pleamar y el azul verde oscuro
 del oleaje en nidos, la honda marejada,
 el espacio del alma, el esplendor en curva
 de la gravitación,
 la lunación y la bonanza al Sur,
 la espuma en girasol, el nervio en música
 de la estela del cielo,
 el no querido amor... ¿A qué me llamas
 desde este monte de ladera fértil
 con el clima de octubre, como entonces?
 El abeto y el roble, el zorzal y la liebre,
 el castaño, el laurel,
 el tordo pardo, el búho, los hayedos en bruma,
 la piedra en sal con huellas,
 la mañana y el heno en el establo,
 el laboreo de los caseríos... ”

35 BACHELARD, Gaston, (1984) *Ob, cit*, p. 15

¿Pero qué hemos perdido?
 ¿A qué me llamas si ya no hay destino,
 si eres testigo de mis años, si eres
 testigo olvidadizo? ¿Dónde aquel tiempo ido?
 ¡Que el viento venidero
 sea propicio!
 Calma la pleamar y el jadeo, el gemido,
 la herida costa a costa, el reflujo muy suave,
 casi se van. Como ahora te vas yendo
 y no me dejas nunca, vas de vuelo conmigo,
 sin rendición, con bienaventuranza,
 entre suplicio y fiesta, preso y libre en el canto.
 La cruz. La lira.”

La necesidad de salir al mar, de hacerse mar, desde el canto salvador, ya lejos de los paisajes iniciales de su tierra, se acrecentará, al lado ahora de la piedra y de su pesantez, de forma más procelosa aún en el siguiente poema “Galerna en Guetaria”; en el que, al igual que el anterior, la definición de espacios concretos tan próximos en el mapa, -Zarautz, Guetaria-, a los lugares acogedores de su residencia veraniega y su cercanía a Clara Miranda, su compañera y amor eterno, serán claves a la hora de intentar buscar una nueva salida, un sentido poético “hacia lo verdadero”. Así, leemos:

“Cuando buscaba la serenidad
 a estas alturas de la vida, desde
 las viejas aventuras del espíritu,
 sus mareas en lo hondo, de repente
 llega este viento duro del Noroeste
 [...]
 con ruido sordo se oye el temporal
 que poco a poco amaina.
 [...]
 Y la ropa tendida por las calles
 ofrecida y lavada para siempre,
 y en cada pliegue, en cada mecimiento
 hay emoción de casa. Y en cada piedra la erosión que da alma
 con salitre y con musgo, arena y yodo.
 La orfandad sin adiós de las gaviotas
 y las alondras de la Eucaristía,
 las escamas, las branquias del diablo,
 su mirada en la torre. ¿Cómo está sitiada
 por el mar, con defensa,
 arrecife, escollera;
 y las troneras y los calabozos,
 el contrabando y la piratería
 y el agua de la fuente dando canto
 y niñez. ¿Qué es destino?
 ¿Qué es lo nativo, el cultivo,
 con rebeldía y fundación?
 Calle arriba y abajo
 por cuestas y entre esquinas,
 ya en el muelle del puerto,

la lonja en siglos de mercadería
y el olor a cordaje, a brea, a ancla,
piedra a piedra, ola a ola
ahora en la noche clara estoy bebiendo,
estoy cantando con los pescadores.”

Todas estas presencias necesarias del agua, en sus diferentes formas, tan aclaradora de todo lo que venimos diciendo, en el poema “El canto de Los” (donde aparece la cita de William Blake “But Los dispers’d the clouds...”), le llevará a asegurar de forma contundente y reiterada que “su canto es como agua”, ahora ya cercana a la muerte “donde ya no hay ayer”. Por ese motivo el mar, representará la vuelta al principio, a lo cercano, lo maternal; no en vano sobre este significado maternal del mar escribe Cirlot:

“Su sentido simbólico corresponde al del ‘océano interior’, al de las aguas en movimiento, agente transitivo y mediador entre lo no formal (aire, gases) y lo formal (tierra, sólido) y, analógicamente, entre la vida y la muerte. El mar, los océanos, se consideran así como la fuente de la vida y el final de la misma. ‘Volver al mar’ es como ‘retornar a la madre’, morir.”³⁶.

Carácter maternal del agua que también coincidirá con las apreciaciones de Bachelard quien destaca: “el carácter casi siempre femenino atribuido al agua por la imaginación ingenua y por la imaginación poética”, y también “la profunda maternidad de las aguas. El agua hincha los gérmenes y hace surgir las fuentes. El agua es una materia que por todas partes vemos nacer y crecer. La fuente es un nacimiento irresistible, un nacimiento continuo.”³⁷; no debemos olvidar este matiz y la importancia que tiene la presencia de la madre³⁸ para Claudio Rodríguez, sobre todo en sus primeros libros. Así, escribe Claudio:

“[...] Ya a mediados de otoño
cuando el rocío de la soledad
trastorna mis pisadas, mis sentidos,
y ahora ando con mis pies cojos cuando antes
eran ágiles, casi alegres, sin camino,
muy cerca de los ríos. Y mi canto es como agua
ciega de llama.

[...]

Llego de Luza,
ciudad maldita y vil, muy soleada,
cercana al mar, tan bella, de aire limpio;
[...]
¡Qué blancura infinita! ¿Dónde la primavera?
Ahora me salen las palabras solas,
como respiración. Mi canto es como agua
ciega de llama donde nunca hay muerte
porque él es muerte. Pero yo os convido

36 CIRLOT, Juan Eduardo, (1991) *ob, cit*, p. 298.

37 BACHELARD, Gaston, (1984) *ob, cit*, p.25.

38 El propio Bachelard (1984), sobre la relación entre la madre, el *agua* y su sentido acuñador, en la p.199 de este ensayo escribe: “De los cuatro elementos, sólo el *agua* puede acunar. Es el *elemento acunador*. Es un rasgo más de su carácter femenino: acuna como una madre. El inconsciente no formula su principio de Arquímedes, pero lo vive.”

al vino de tiniebla, a abrir la puerta
de bronce, de hojas grandes, por la que se entra al día
donde ya no hay ayer.”

Formas del agua que volverán a aparecer cerca del amor en el poema “A veces”:

“Y el manantial del arrepentimiento,
[...]
¡Si el pensamiento fuera lo que se ama!
[...]
Tremblor de manantial algunas veces,
de soledad y entrega, del rocío”

Y continuará de este modo reiterándose hasta en los últimos poemas en que aparecerá, eso sí, junto al amor y en forma de lluvia ofrecida y generosa como ocurriera en sus primeros libros *Don de la ebriedad* y *Conjuros*; así, leemos en “Y ya no hay viento ni siquiera aire”:

“Y vivo el día que ya no es mi día
con un silencio oscuro
y nunca es soledad sino armonía,
con la miseria de cualquier momento,
un amor sin dolor, que poco dura
y la alegría que no tiene tiempo,
el cuerpo sin adiós como ola en cúpula
en los pliegues de sábanas sin muerte.
Y nadie ve los tallos del enebro,
manos de sal y frío y una música
noche adentro muy mía que se abre
y nunca llega. Cuándo. Cuándo. ¿Ahora?
Y ya no hay viento ni siquiera aire.
La lluvia, un pensamiento generoso.”

O en forma de río esencial y salvador en el penúltimo “Sorpresa”:

“¿Dónde la amanecida,
el caballo alazán en las riberas
del río, y los tejados
sin aquellas palomas?”

Finalmente, es necesario aclarar que todas estas presencias hídricas que le han venido acompañando a lo largo de toda su obra y han sido testigos necesarios de su experiencia poética, de su vida y de su pensamiento, irán poco a poco desapareciendo atravesadas por una especie de aire último, representado por cierto extraño desamparo que permanece alerta y abierto en una inquietante pregunta final: “¿y qué promesa, ahora?” en “Cuando la vejez”, el último poema de *Aventura*, donde el agua inocente, siempre al lado de la claridad de los primeros momentos, irá muriendo poco a poco como se va yendo el amor o creará “un amor nuevo” que al momento desaparece; proceso que coincide con las siguientes reflexiones de Gastón Bachelard:

“Toda agua viviente es un agua cuyo destino es hacerse lenta, pesada. Toda agua viviente

es un agua a punto de morir. Ahora bien, en poesía dinámica, las cosas no son lo que son, sino que son aquello en lo que se convierten. [...] Contemplar el agua es derramarse, disolverse, morir. [...] El cuento del agua es el cuento humano de un agua que muere. La ensoñación comienza a veces delante del agua limpia, llena de inmensos reflejos, que murmura con músicas cristalinas. Concluye en el seno de un agua triste y sombría que transmite extraños y fúnebres murmullos”³⁹.

De este modo, y siguiendo el mismo proceso que comentamos más atrás, no es de extrañar que Claudio Rodríguez termine sus versos hablando de “las arrugas del agua”; así, y para concluir, leemos:

“y aquellos días de ilusión temprana
ya sin cadencia en lluvia?

[...]

las arrugas del agua y la traición del cuerpo
muy lejos ya del pensamiento en vano,
muy lejos de los días y la casa,

[...]

donde aún hay deseo
y desprecio y piedad, un amor nuevo
y una caricia que ya llega y muere:
el desamparo azul. ¿Y qué promesa
ahora?”.

39 BACHELARD, Gaston, (1984) *Ob, cit*, p.77.