

La Ebriedad y la Trascendencia Poética en Claudio Rodríguez y Charles Baudelaire

Lin, Ching Yu

Introducción

La poesía española de los años cincuenta posee gran valor en el estudio del ámbito lírico en el que se interrelacionan la tradición literaria europea y el legado de la poética castellana. Refiriéndose a la “tradición” extranjera, nada tiene que ver con la motivación de hacer una comparación categorizada entre la creación original y la simulada o la influida. Efectivamente, la causa por la que se ha de dar importancia a la tradición europea, sobre todo, la francesa, en la investigación poética de este periodo, por un lado, es el cambio drástico de la sociedad española y del valor de humanidad; por otro, es la trayectoria tan personal del poeta que se adhiere a la misma nostalgia que la que cantan ciertos bardos clásicos destacados.

Entre los poetas de la promoción de la década de 1950, el nombre de Claudio Rodríguez sobresale por sus características creativas de sencillez, trascendencia y modestia. En su formación poética, con un aluvión de lecturas realizadas en la biblioteca paterna durante la época adolescente¹, le fascinan tanto la poesía latina como la anglosajona. No obstante, se considera que prácticamente las obras claudianas se hacen más eco de la poesía francesa que de la clásica latina. Por consiguiente, en el presente estudio nos proponemos entresacar algunas perspectivas imprescindibles que comparten el *flâneur* baudelaireano y el poeta español para llegar a una mejor comprensión y valoración acerca de la concepción poética de nuestro poeta zamorano.

Hablando de la tradición poética francesa, cabe preguntarse: ¿Cuál es la conexión entre las obras de Claudio Rodríguez y las reflexiones significativas que se destacan en las obras más renombradas de Charles Baudelaire, como *Las Flores del Mal* (1857), *Los paraísos artificiales* (1860) y *El “Spleen” de París* (1862)? Si la cuestión estriba simplemente en la representación de influencia que éste ha ejercido en aquél, tal vez quede poco convincente en la observación relativa que aspiramos a profundizar. Sería

¹ Claudio Rodríguez, nacido en Zamora en 1934, es hijo de María García Moralejo y Claudio Rodríguez Diego, vivían en un pueblo zamorano, Cazorra. La biblioteca del padre, aficionado a la lectura de poesía, era el umbral por el que nuestro poeta zamorano alcanzó nutridos recursos de versos clásicos, así como de Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, Mallarmé, etc.

más acertado explicar esta vinculación con la “asimilación de las influencias”² (Campell, 233) señalada por el mismo poeta español a propósito de su composición lírica. Aquí la asimilación se debe a una intensa atracción por la que se le genera al poeta el numen particular y caracterizado por ciertas “afinidades electivas”³. En vez de ser controvertidas, las similitudes mutuas son buena prueba de la misma sensibilidad que poseen el uno y el otro en orden a desvelar a su propio modo el entorno que les rodea en distintas épocas. No obstante, deberíamos llevar a cabo una misión constante de excavar las bases de originalidad cada vez que realizamos un estudio que parece comparativo pero en el fondo sería unitario.

La embriaguez en la contemplación poética

Es imprescindible recalcar el elemento central de la contemplación claudiana, el hecho de que sus estudiosos siguen profundizando con mucho entusiasmo. Se puede considerar que la contemplación o la percepción procede de la teleología de la participación, con la que uno llega a colaborar activamente en el proceso del devenir de su entorno. No cabe duda de que esta tendencia también corresponde al realismo social de la poesía de la posguerra española, que a partir de la promoción de los años cincuenta la realidad no presenta simplemente una forma, sino más bien revela algo trascendental recurriendo a la “anécdota narrativa”⁴. De ahí que en ese formalismo se pueda entrever lo personal y lo entrañable, los que se van tornando en lo purificado y lo esencial.

En lo que concierne a la contemplación viva, un ejemplo notable sería la primera obra de Claudio Rodríguez, *Don de la ebriedad* (1953), con la que fue galardonado

² He aquí el comentario de Claudio Rodríguez: “Cuando escribí mi primer libro conocía muy poco la poesía española contemporánea. Conocía a los franceses, Rimbaud, Baudelaire. A un poeta como Cernuda lo conocí ya muy tarde. Pero en los poetas no se trata de influencias, sino la calidad y la asimilación de las influencias”. (Campell 233)

³ Luis García Jambrina, uno de los estudiosos más prestigiosos de Claudio Rodríguez, en su libro trae a colación esta idea proveniente de la traducción española del título de la obra de Goethe, *Die Wahlverwandtschaften*. Asimismo, nos pone una cita en la que explica Claudio Rodríguez lo que entiende por las similitudes mencionadas. “Se producen afinidades increíbles, afinidades electivas, para decirlo utilizando el título de Goethe, con personas de otro lugar, incluso de otro tiempo, que responden con reacciones parecidas a las tuyas ante el paisaje, ante la naturaleza, ante un estímulo cualquiera porque tienen percepciones sensibles semejantes”. (García Jambrina 21)

⁴ En su excelente estudio, Vicente Vives Pérez afirma que en esta década la noción del poema resulta ser como una experiencia de conocimiento. Con un propósito cognoscitivo, la escritura lírica debería tener como objetivo revelar o preocuparse por la realidad. En lugar de aplicar el manierismo en la creación, se hace buen uso de los valores formales para organizar un discurso más asequible y cotidiano. Véase “Antecedentes líricos de posguerra en la poética posmoderna española”, *Espéculo*, N°45. <http://www.ucm.es/info/especulo/numero45/anteliri.html>.

con el Premio Adonais. En este libro, el “don” representa una bendición celestial con la que los seres humanos se liberan de cualquier convencionalismo gozando del privilegio de concentrarse, de embriagarse y de extasiarse. Dicho de manera más concreta, “la ebriedad es una exaltación ante el hecho de existir” (Silver, 450), una demostración particular del propio anhelo que cobra mayor envergadura a lo largo de nuestra trayectoria de conocimiento y reconocimiento. A pesar de ello, esta contemplación claudiana, ajena a un recurso individualista, no viene a perfilar exclusivamente la subjetividad. Por el contrario, se nos advierte del acompañamiento requerido de la otredad, hecho de participar e integrarse, al mismo tiempo que se la viene a parafrasear (Suñén, 263). En otras palabras, el sujeto logra su propia interpretación partiendo de la mirada ensimismada que ejerce en la naturaleza y en las cosas. El siguiente poema explicaría acertadamente esta concepción:

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? Decidme, ¿cómo
 veis a los hombres, a sus obras, almas
 inmortales? Sí, ebrio estoy, sin duda. (Rodríguez 58)

En dichos versos se percibe el movimiento del contemplar reflejado en las pupilas del enunciador, que se aproxima a la naturaleza mirando una imagen tan colosal que pasa a albergar su propia vida. En efecto, ve las formas que se pueden cambiar con facilidad, al tiempo que observa tanto la vida como la muerte, que se divide en dos dimensiones del cuerpo y del alma. A continuación, nos hace una pregunta delicada pero significativa: ¿De qué manera vemos figuras humanas, materias y espiritualidad? Por ende, digamos que su contemplación viva trae consigo la multiplicidad de posibilidades que contribuyen a enriquecer el contenido de la realidad (Jiménez, 96).

Del mismo modo, Baudelaire recalca la necesidad de emborracharse en uno de los pequeños poemas en prosa. El poema con el título “Embriagaos” tiene un tono imperioso. Veamos un fragmento en el que con la embriaguez los seres vivos se alejan de lo envilecido, disponiendo de más fuerza para buscar una especie de virtud que se refleja en la libertad:

Hay que estar siempre embriagado. Ése es el secreto; ésa es la única cuestión.
 Para no sentir la horrible carga del Tiempo que rompe vuestros hombros y os
 inclina hacia la tierra, tenéis que embriagaros sin tregua.
 ¿Pero de qué? De vino, de poesía o de virtud, a vuestro gusto. Pero embriagaos.

(Baudelaire, 419)⁵.

Aparte de ello, Baudelaire realiza la estimación concerniente a la embriaguez dionisiaca, refiriéndose al alma del vino, apologizando la borrachera desembocada en el camino ilustrativo de conocimiento e inspiración. “El alma del vino”, la primera de las secciones de “El vino”, señala que contribuye a revitalizar a quien padezca el agotamiento espiritual. “Seré para el débil, atleta de la vida, como el aceite para los viejos luchadores” (Baudelaire, 179). El poeta pone en boca del alma el vino para dejar constancia de la necesidad de nutrirse de la ambrosía, procedente del amor del Señor Sembrador, y la urgencia de festejar en la ocasión brindada en que se dirige hacia lo alto. Así, hemos de agradecer la aportación de la ebriedad con nuestro canto y alegría: “No oyes cómo resuenan los cantos del domingo / y una alegre esperanza dentro de mí latir? / De codos en las mesas, remangados los brazos, / tú has de glorificarme porque te hago feliz” (Baudelaire 179). En cierto sentido, se ve alguna coincidencia entre el empeño claudiano en aproximarse al cielo a través de la ebriedad y la incitación baudelaireana al ímpetu originado por el vino.

La embriaguez de Baudelaire consiste en un intenso anhelo de infinito. “El poema del haschich” da la siguiente explicación con respecto a su búsqueda de la belleza decadente, que le fascina y le libera de toda restricción. Dice: “Por eso prefiero considerar esa condición anormal de espíritu como una verdadera *gracia*, como un espejo mágico en el que el hombre está invitado a verse embellecido, es decir tal como debiera y pudiera ser; una especie de excitación angélica” (Baudelaire 238). Tanto el hachís como el vino pueden ser una forma de manifestación de la voluntad divina, con la que despierta al hombre el recuerdo de las realidades invisibles. Llevado por su alma errante y activa, que goza del privilegio hasta tal punto de que le produce la sensación melancólica del “*spleen*”, el poeta francés sostiene con firmeza: “yo estaría bien allá donde no estoy” (Baudelaire 438).

La ebriedad subyacente en la contemplación poética, efectivamente, es un “don”, que comprende la total entrega a un estado de ansiedad, la gracia divina y, tal vez, una parte de la “mirada familiar” a la que se refiere Baudelaire. Citamos la primera estrofa de “Correspondencia”, poema formado en *Las Flores del Mal*: “Naturaleza es templo cuyos vivos pilares / dejan algunas veces salir confusos nombres; / en un bosque

⁵ En este trabajo, se hace uso de la edición de Luis Guarnier, *Las flores del mal. Los paraísos artificiales. El Spleen de París*, Barcelona: Bruguera, 1973.

simbólico que recorren los hombres / a los que siempre mira con ojos familiares” (Baudelaire 77). En el caso del poeta francés, la forma de las cosas se presentarían ora corrompidas, ora complacientes, de modo que acierta a emplear por antonomasia su mirada poética a raíz de la familiaridad frente al hecho de que se mezclan en las cosas lo luminoso y lo tenebroso, lo moderno y lo vetusto. La misma noción surge en los versos de Claudio Rodríguez, dedicados a su esposa Clara Miranda: “Todo es nuevo quizá para nosotros. / El sol claroluciente, el sol de puesta, / muere; el que sale es más brillante y alto / cada vez es distinto, es otra nueva / forma de luz, de creación sentida. / Así cada mañana es la primera. / Para que la vivamos tú y yo solos, / nada es igual ni se repite” (Rodríguez 46). Como puede verse, el principio de la familiaridad que permanecen los dos poetas a lo largo del proceso del conocimiento es la que les anima a aceptar con gran generosidad una variedad de representación circunstancial. Digamos que ya no es la cuestión del mero reflejo de cualquier novedad, sino más bien una actitud sutil con la que uno se queda prendado de lo que no posea y de lo que le sorprenda.

Convencido de que la vida contiene una celebración tan significativa como la de festejar el dolor y la ruptura, Claudio Rodríguez utiliza el mismo lenguaje alegórico que Baudelaire para dar importancia a la actitud positiva que toma el enunciador poético inmerso en la intensidad del determinado momento de la vida. Adviértase una noción de importancia que se añade en las obras de Rodríguez: “El origen de la poesía consiste en la fiesta, en el festejo” (Navarro Pastor 279). Así, la familiaridad, en efecto, sería la actitud deseada por Rodríguez en el momento en que se ve obligado a encarar cualquier inconsistencia y cambios imprevistos. Amén de ser “el origen de la fiesta y el canto” (Rodríguez 215), la familiaridad destaca tanto la lozanía de su comunicación personal con la multitud, como el paso inicial atribuido a la libertad de contemplar.

La mirada urbana

En nombre de *flâneur*, Claudio Rodríguez cumple una misión personal de cantar caminando entre el campo y la ciudad, declarando así: “Escribí casi todo el libro andando. Me lo sabía de memoria y lo iba repitiendo, corrigiendo, modificando, cuando andaba por el cuerpo” (Cañas, 1988: 23). En este sentido, el cuerpo, que lleva el mensaje de materias en beneficio de la realización de los valores cognoscitivos, resulta ser un medio trascendental para penetrar en su dimensión esencial. Esto

equivale a decir que la aventura del conocimiento, que el poeta resalta en más de una ocasión, requiere un proceso del cristalizar objetos, a saber, el del materialismo sagrado.

Ahora bien, cabe preguntarse: ¿de qué manera se desarrolla la conexión entre su apreciación hacia las cosas y la contemplación poética dirigida a la ciudad? Hay que señalar el hecho de que el *flâneur* o poeta callejero zamorano no solo ande por los pueblos castellanos, sino también por ciudades. Es muy interesante desentrañar su mirada urbana junto al supuesto provincianismo, mal entendido por los poetas contemporáneos de la llamada Escuela de Barcelona, frente a los del ámbito madrileño⁶, a la búsqueda de alguna coincidencia con los cantos metropolitanos del *flâneur* francés Baudelaire. Éste sostiene que la ciudad, considerada el artificio excelente, viene a reunir a su gentío y muchedumbre, de ahí que le inspire al artista con sus materiales estéticos modernos. Empero, según Baudelaire, el recurso proporcionado por espacios urbanos se caracteriza por la heroificación del presente y la fugacidad temporal. A esta idea responden los siguientes versos del poema titulado “A une passante”, en los que describe la belleza fugitiva: “Un relámpago... ¡y noche! —Fugitiva beldad / cuya mirada me hizo al punto renacer, / ¿no volveré ya a verte hasta la eternidad?”(Baudelaire 165). La temporalidad enunciada es la que se centra en el momento frágil, pero muy personal, hasta el punto de que nos sobrecoge tanto su menuda inconsistencia como su intensidad. Así, en el mundo baudelaireano la mirada urbana postula la noción de fragmentariedad, en la que todo se mueve y se transfigura. Por ello, se genera la tentativa de detener cosas reales en un determinado instante.

En lo que concierne al tema urbano, merece prestar más atención al discurso baudelaireano relacionado con la multitud. En el poema “Las muchedumbres”, se pone de manifiesto el gusto del disfraz y de la máscara. La mirada urbana es la que le da una práctica de apelar a su propia soledad para desentrañar la esencia del misterio bullicioso. Escribe en siguientes términos:

El paseante solitario y pensativo saca una embriaguez muy particular de esta

⁶ Recordemos que la Escuela de Barcelona, formada por un grupo de poetas urbanos, así como Carlos Barral, Jaime Gil de Biedma y José Agustín Goytisolo, posee hostilidad y menosprecio hacia Claudio Rodríguez, perteneciente al grupo madrileño. Véase Riera, Carme, “El núcleo poético de la “Escuela de Barcelona”: vocación de modernidad”, *Ínsula*, N°523-524, 1990, pp. 7-8; Masoliver Ródena, J. A., “La Escuela de Barcelona: la poesía como complicidad y confidencia”, *Ínsula*, N°523-524, 1990, pp. 19-21.

comuni3n universal. Aquel que se desposa f3cilmente con la muchedumbre conoce unos goces febriles de los que estar3n eternamente privados, el ego3sta, cerrado como un cofre, y el perezoso, escondido como un molusco. Adopta como suyas todas las profesiones, todas las alegr3as y todas las miserias que las circunstancias le presentan. (Baudelaire 375)

En este pasaje, la multitud, que forma buena parte del paisaje de la ciudad, se torna en un medio de gran envergadura en el que el contemplador va aprendiendo a gozar de diversos fen3menos en el sentido del viaje visual. No se trata de rechazar ni de comentar, debido a que “la multitud no se enfrenta sino que lo rodea” (Birlanga Trigueros 20).

La poes3a de Claudio Rodr3guez, a su vez, pone el acento en el “deseo de la aparici3n” (Malpartida 109), a saber, la inmediata exaltaci3n en las cosas. La ciudad, junto al t3rmino de la modernidad, nos da una sensaci3n del complejo y del extremo, pero, no obstante, el poeta zamorano tiende a contemplar ese entorno cambiante que no le inspira tanto como el campo en la composici3n l3rica.

Lo que pasa es que en poes3a no asimilo bien la vida de una gran metr3polis. La ciudad no me inspira, aunque la vivo; no me llega al centro del alma y, para m3, la poes3a es inspiraci3n. No quiero decir con eso que en Madrid sufra como un enano, todo lo contrario, en las ciudades me divierto mucho, pero no me llaman al centro del esp3ritu, que es donde nace el poema. (Ca3as 1991: 104)

A pesar de que no le llena la gran ciudad por falta de espiritualidad, el poeta deja constancia de cierta transfiguraci3n de las ciudades peque3as o grandes recurriendo a las memorias de su infancia. Dicho de otra manera, se percibe un matiz sencillo, espont3neo e infantil en el momento en que se queda en el umbral de la ciudad a la espera de una “nueva contemplaci3n”⁷. En el poema “A las puertas de la ciudad” se concibe un toque entra3able a prop3sito de su vuelta a la ciudad natal:

Y os dej3, y me fui a mi barrio
de juventud creyendo
que all3 estar3a mi verbena en vano.
¡Si cre3 que pod3ais seguir siempre

⁷ Nos parece importante aclarar la diferencia entre la visi3n y la contemplaci3n con las palabras de Prieto de Paula: “La visi3n supone la emergencia ante la mirada del hombre de un mundo in3dito, extra3o a la habitual conformaci3n de la realidad, lo cual provoca en el sujeto un estupor glorioso, extra3eza (pues 3l es ajeno a lo ocurrido, y ni siquiera puede explic3rsele) y gozo (lo acaecido colma sus ansias de felicidad). En la contemplaci3n, en cambio, es el hombre el agente de todo el proceso, pues 3l es quien avizora la realidad, se aproxima a ella, rebasa sus contornos, se adentra en la intimidad. (...) La amorosa insistencia de la mirada vierte su candidez en lo mirado, que de este mundo tambi3n “se agracia y se adoncella”. La visi3n supone un mundo nuevo, la contemplaci3n una mirada (meton3micamente: una persona) nueva”. (Prieto de Paula 1991: 178).

con la seca impiedad, con el engaño
de la ciudad a cuestras! ¡Si creía
que ella, a bien cercada, mal cercado
os tuvo siempre el corazón, y era
todo sencillo, todo tan a mano
como el alzar la olla, oler el guiso
y ver que está en su punto! Si era claro:
tanta alegría por tan poco costo
era verdad, era verdad! Ah, cuándo
me daré cuenta de que todo es simple. (Rodríguez 72)

En este poema no se limita a expresar su gran apego a la ciudad en que crecía rodeado con la amistad cordial. Afirma que la alegría con la que se aproxima a su ciudad verdadera se encuentra a su alcance, puesto que en este momento la mirada del enunciador, que llevó los días errantes de juventud equivocándose al optar por otra ciudad imaginaria en la que estaría su paraíso, está enfocando una ciudad que existe en su facultad contemplativa. Sin duda alguna, no es la cuestión de distancia, sino la contemplación interior que se ejerce de forma personal e íntima para facilitar su movimiento metafísico en el camino nostálgico, de ahí que todo sea simple y alcanzable.

Vivimos en la ciudad, mientras que la ciudad está viviendo en nosotros, igual a lo que señala Claudio Rodríguez a propósito del discurso urbano: “Todos llevamos una ciudad dentro. Una ciudad del alma, una ciudad del espíritu. Una ciudad que nos alimenta, nos da vida, nos acusa... Ciudad que nos redime, o ciudad entre codicia, ambición y alegría” (Machín Romero 67). A nuestro entender, la embriaguez o el término reconocido de “ebriedad” se vincula intrínsecamente a la tenacidad en cantar o contar de los entornos en que vivimos, bien sean rurales, bien sean metropolitanos. Esta insistencia en promover dicho tema es la que muestra en paralelo su preocupación comprometida por la cotidianidad y su acertada atención por las cosas más minuciosas, pero nada mezquinas.

Partiendo de su generosa perspectiva, se hace evidente el hecho de que la mirada claudiana acepte tantas contrariedades como adversidades nominadas en la mentalidad colectiva de la masa. Escribe en este término: “Porque el canto es tan sólo / palabra hospitalaria: la que salva / aunque deje la herida” (Rodríguez 215). El poema titulado “Porque no poseemos”, que muestra una concepción fundamental al respecto, comienza con el siguiente verso: “Porque no poseemos, vemos”. A continuación, se revela el intento de retener lo que descubre y lo que se le merece: “Quiere acuñar las

cosas, / detener su hosca prisa / de adiós, vestir, cubrir / su feroz desnudez de despedida / con lo que sea” (Rodríguez 141). El enunciador, perplejo ante la alternativa entre la mirada afectuosa y la temerosa, expresa su desconcierto de manera espontánea: “Pero miro / con ojo fervor, y la mirada se hace / beso, ya no sé si de amor o traicionero” (141). A renglón seguido, se unifican elementos opuestos que encierran dos dimensiones distintas, en las cuales aparecen los obreros de la fábrica y los niños de la zona rural del río:

Qué mirada
 oscura viendo cosas
 tan claras. Mira, mira:
 allí sube humo, empiezan
 a salir de esa fábrica los hombres,
 bajos los ojos, baja la cabeza.
 Allí está el Tormes con su cielo alto,
 niños por las orillas entre escombros
 donde escarban gallinas. Mira, mira:
 ve cómo ya, aun con muescas y clavijas,
 con ceños y asperezas,
 van fluyendo las cosas. (...) (142)

Las cosas son tan claras, a pesar de contemplarlas con la sombra de incredulidad. Aun así, el poeta continúa invitando a los lectores mirar las escenas de la actualidad. La claridad de la “bóveda”⁸ celestial del Tormes, junto a lo grisáceo de los humos y los escombros, no es sino la unidad de las cosas claras. Se advierte que la cuestión no reside en el contenido de lo que miramos, sino en la contemplación que debería ser acendrada para mirar lo ajeno, lo discutido y lo opuesto. Y esto trata precisamente de la generosidad y la lucidez caracterizadas en las odas de nuestro poeta zamorano. A pesar de ello, es concebible la paradoja en la que el poeta aspira a llegar lo más alto que pueda para aproximarse a lo sagrado, pero, al mismo tiempo, está en contacto permanente con la tierra, con la muchedumbre y con lo mundano. Desde la realidad cercana se observa la unidad alegórica entre lo telúrico y lo uránico. Prieto de Paula

⁸ La poesía de Claudio Rodríguez encierra un mensaje clave en que siempre se aspira a ascender hacia la cúpula del universo misterioso donde se observa la luz de esperanza. En este sentido, la elevación no se realiza sin apelar al ritmo corporal. Quiere decir, la altura no se interpreta como un mero deseo del poeta, sino más bien un cumplimiento hecho tras ejercer la contemplación de las cosas. Buena prueba de ello son los siguientes versos: “Un día habrá en que llegue hasta la nube. / ¡Levantadme, mañana, o quemadme! ¿Qué puesta / de sol traerá la luz que aún no me sube / ni me impulsa? Qué noche alzaré en esta / ciega llanura mía la tierra hasta los cielos? (...) mi ladera buscando más altura” (Rodríguez 105). En la estrofa se percibe una virtud de abnegación con la que uno se entrega completamente a cierta “dimensión cósmica de redondez y de perfección” (Yubero, 88). Aparte de ello, también se pone de manifiesto que se identifica con su propia tierra a la búsqueda de pureza.

comenta que el poeta cumple su misión sublimadora y radical con la metáfora que señala a lo alto, al tiempo que hace uso de la alegoría para que la realidad abstracta y noble descienda hasta el lugar donde nos encontramos para facilitar la comprensión del procedimiento dualista (Prieto de Paula 2000: 154). A nuestro juicio, el proceso sacralizado se llevaría a cabo siempre partiendo de la materia interiorizada por la contemplación viva, destinada a captar su trascendencia. Se nos permitiría explicarlo desde la óptica de Gaston Bachelard sobre el poeta y los objetos urbanos. Éste señala que la ciudad es un mar ruidoso, en el que el poeta acepta todos los objetos intrusos sin tener que referirse al mundo de la industria, de la mecánica, de la tecnología, ya que reconoce la “naturalización de las cosas” (Cañas 1994: 48). Resulta que el poeta forma parte de su propia mirada, de ahí que él mismo y las cosas o los inventos urbanos se unan de forma natural sin que se vean ajenos el uno del otro.

El alma laboriosa

Siendo poetas callejeros, Claudio Rodríguez y Baudelaire caracterizan sus voces con el discurso del movimiento corporal, que convendría ampliar al de la laboriosidad. No obstante, se pueden entrever distintas formas de ratificar el valor del trabajo en la composición poética respectiva. En el caso de Baudelaire, se descubre la característica trabajadora de los seres humanos a lo largo del viaje. Hemos de explicitar el significado del acto de vagabundear, distinto de lo que se entiende por el valor social. Quiere decir, sólo a través del caminar y el contemplar del viajero, que las cosas se van aclarando y purificando inesperadamente, por lo que le brinda al sujeto contemplador buena oportunidad para penetrar en una escena trocada por su propia consciencia.

El Spleen de París propone una invitación al viaje. A lo largo de esta aventura narrada, se inserta un pasaje que alude al trabajo que llama atención al viajero. El país de Jauja de Baudelaire, a diferencia del país mitológico frecuentemente mencionado en la Edad Media, permanece en su paisaje precioso y su recurso abundante, pero se agrega otra descripción reflexiva. En el maravilloso Jauja, ambientado por el lujo y la solemnidad, lo más banal se podría tornar maravilloso, como señala el verso: “Un verdadero país de Jauja, donde todo es bello, rico, tranquilo, honesto, (...) donde la misma cocina es poética, crasa y excitante a la vez” (Baudelaire 385). Nada es mezquino, nada es paupérrimo, puesto que es un lugar repleto de pensamientos y sus

atributos artísticos. “Sobre tableros brillantes o cueros dorados de una riqueza sombría, viven directamente pinturas plácidas, calmas y profundas, como las almas de los artistas que las crearon” (Baudelaire 386). Por ello, el viaje puede ser interpretado como un reflejo de los quehaceres creadores en los que el pasajero se ve embebido. Se advierte, por así decirlo, un continuo movimiento de crear y de germinar, igual que la floración exuberante que se origina en la ruta señalada. A esto se añade una frase escrita con más expresividad: “Se afluyen los tesoros del mundo como en la casa de un hombre trabajador que ha merecido bien del mundo entero” (Baudelaire 386). Sin lugar a dudas, “un hombre trabajador” al que se refiere es precisamente el hombre que se afana por revelar su mundo imaginario moviendo su cuerpo y dando paso hacia lo ideal.

Reviste gran interés el poema titulado “El vino de los traperos”, que pone al descubierto un rincón oscuro de la escena urbana donde los traperos realizan sus labores. “(...) pasa un hombre traperero, la cabeza bajando / como un poeta contra los muros tropezando, / y, sin de los gendarmes que pasean, cuidarse, / deja a su alma en gloriosos proyectos explayarse” (Baudelaire 180). En el hombre traperero, tan concentrado en su recogida, se observa cierta característica analógica de un poeta, que indefectiblemente se halla en un ambiente adversario, empero, insiste en comprometerse a la sociedad y ser fiel a sí mismo realizando una misión elevada. Seguidamente, afirma que con el firmamento se embriaga en las glorias de su propia virtud. En otras palabras, lo que le impulsa a dedicarse a uno de los más humildes trabajos sin rechistar es la consciencia de hacer acto de virtud. Además, se declara que la miseria verdadera que lleva el traperero no reside en la condición laboral que se ve obligado a aguantar, sino más bien en el reflejo alegórico de la decadencia y la inmundicia urbanas. Así, Baudelaire recalca la presencia de la figura del traperero agachado y atento en su manera de vivir para ironizar una imagen mucho más lastimosa que la del hombre fatigado. La siguiente estrofa es una muestra notable de ello: “Sí, esos míseros hombres de penas hostigados, / molidos de trabajo, por la edad agobiados, / que arrastran sus basuras bajo de un cielo gris / que recogen el vómito del enorme París” (Baudelaire 180). El poema se ve matizado por la confesión sarcástica ante la circunstancia tenebrosa y decadente, junto a una multitud de personas, entre ellas, se percibe un fenómeno desgarrador y asombroso a la vez, desarrollado con un toque de perversión.

Claudio Rodríguez, igual que Baudelaire, posee el alma laboriosa, pero lo expresa

de manera más inmediata y espontánea. En sus poemas se pone de relieve la hospitalidad, una especie de servidumbre regida por buena voluntad, considerada otra forma de libertad. He aquí un ejemplo que lo muestra expresamente: “y la libertad / en una humilde mano hospitalaria. / Quizá dolida y trémula / más fundadora y fiel, tendida en servidumbre / y en confianza, no en / sumisión o dominio” (Rodríguez 216). En este poema, la alusión a la mano con la que el sujeto viene a servir con júbilo a los demás cobra gran importancia en la comprensión más completa sobre la enjundia de la hospitalidad. Prescindiéndose de la condición obligatoria, el servicio de acogida, que difiere del negocio rentable, resulta ser algo fraterno. Asimismo, la mano puede ser un símbolo del movimiento corporal, en concreto, de trabajar. Desde este punto de vista, el trabajo se convierte en uno de los elementos imprescindibles en la construcción del festejo, que produce la mencionada hospitalidad.

Por lo que atañe a esta difusión de la ideología de “obrar”, el poema titulado “Alto jornal” viene a esbozar con pincelada sumamente delicada un retrato del trabajador que sale temprano a trabajar. “Dichoso el que un buen día sale humilde / y se va por la calle, como tantos / días más de su vida, y no lo espera / y, de pronto, ¿qué es esto?, mira a lo alto / y ve, pone el oído al mundo y oye, / anda, y siente subirle entre los pasos” (Rodríguez 101). El poema comienza con el epíteto “dichoso” para indicar con firmeza que el día de labor le llena al trabajador de placer y fortuna. Él no es el único que saborea este manjar celeste, sino uno de los seres vivos que llevan jornadas ajetreadas. De este modo, se identifica con la colectividad dotada de una idiosincrasia diligente y concienzuda, correspondiente con el don de la ebriedad inspirado en el acto de consagración. Aparte de ello, la total entrega se mezcla con la característica significativa de modestia. El hombre enunciado sale humilde del hogar a trabajar, puesto que es consciente del lugar donde se encuentra, que se queda al tanto de este espacio terrestre que le recuerda constantemente la aspiración a mirar a lo alto. Entre el cielo y el suelo hay un deseo de asimilarse con lo sereno y lo sagrado, a sabiendas de que él mismo pertenece a la tierra. Por consiguiente, en el poema “Un brindis por el seis de enero” pone de manifiesto que se halla en lo bajo, donde se ve obligado a ganarse de vida: “Heme aquí bajo el cielo, / bajo el que tengo que ganar dinero” (Rodríguez 349). Una parte de la realidad la matiza con el lenguaje alegórico. Aun así, el salario material no es lo que cuenta, sino el amor por la tierra, gran estímulo que le mueve y que le resplandece el sentido de su empleo. Partiendo de las “servidumbres gozosas” (Suñén 265), el hombre referido lleva a cabo las acciones de caminar, subir

y abrir, aportando su oficio a los que lo rodean sin resignación.

Nos llama mucho la atención el talante expresivo del trabajador similar al de un niño comulgando, cuyas manos tiemblan en comunión serena: “brilla limpia su oficio, y nos lo entrega / de corazón porque ama, y va al trabajo / temblando como un niño que comulga” (Rodríguez 101). Recurriendo a un tono infantil, una técnica recurrente de Claudio Rodríguez, trata de transformar la sensación de pesadumbre que generalmente nos dan los labores en nuestra vida cotidiana. Tal vez, la euforia que siente el niño ante la ceremonia sagrada en la que le posibilita aproximarse a lo más alto y a lo más inmaculado, la expresa con la finalidad de rendir culto al “don” de carisma, que nos otorga el Señor Todopoderoso para cumplir otra especie de misión, la de liberarse del supuesto calvario corporal y abnegarse. Por ende, el epíteto del jornal, el “alto”, encierra doble sentido fundamental, uno es la completa consagración; el otro, el deseo ascensional.

El “alto jornal” se caracteriza por una fuerte connotación moral (Machín Romero, 118). Ahora bien, el motivo por el que lleva el trajín diario, en efecto, no es el del dinero. Descartando el conocimiento limitado por los valores sociales sobre el sentido de la remuneración, afirma que la entrega se debe al amor que le gustaría compartir con los demás. Con respecto a la diatriba entre el afecto y el dinero, los versos aclaran que el versificar no puede ser un negocio en el que todo se ve sometido a la rentabilidad: “Venderé mis palabras hoy que carezco de / utilidad, de ingresos, hoy que nadie me fía? / Necesito dinero para el amor, pobreza / para amar” (Rodríguez 167). En este sentido, el amar no reside en el cálculo de cantidades, ya que la verdadera riqueza se encuentra en la voluntad de su acción, en vez de su interés en cierto objetivo.

El movimiento rítmico, intrínsecamente vinculado al entramado poético de nuestro poeta zamorano, viene a caracterizar el canto en el que se observan tanto las vicisitudes personales como su apreciación por el valor de trabajo. Cabe señalar que el trabajo al que se refiere no está lejos de la vida campesina, debido a que las labores del campo, que requieren la fuerza enorme del cuerpo, representan explícitamente la contribución y la concentración. En muchas ocasiones, la tierra no se presenta como un espacio a la intemperie, sino más bien un ambiente interno en el que el sujeto de los poemas se responsabiliza de cultivar y enriquecer. Notable ejemplo de ello es el río Duero, considerado por Claudio Rodríguez un “lugar de canto y taller” (Mezquita Fernández 224). En el poema titulado “Al ruido del Duero”, es el ruido el que le incita

a seguir caminando y subiendo, de modo que sostiene: “Pero hasta aquí me llega, quitádmelo, estoy siempre / oyendo el ruido aquel y subo y subo, / ando de pueblo en pueblo, pongo el oído” (Rodríguez 82). La costumbre de caminar, que forma parte del movimiento rítmico, le propicia al poeta la entrada paulatina en el terreno maravilloso y nostálgico. A raíz de su gran esfuerzo, el Duero, la tierra duradera, va transformándose en una casa permanente en su corazón. He aquí dos estrofas de versos del poema “A las puertas de la ciudad”:

¿Qué hacía tan tranquila
 mi juventud bajo el inmenso arado
 del cielo si en cualquier parte, en la calle,
 se nos hincaba, hacía su trabajo
 removiéndonos hondo a pesar nuestro?
 (...)
 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? (Rodríguez 72-73)

Con el inmenso arado, se remueve penetrando en lo más hondo de la tierra. El trabajo, en efecto, simboliza un recuerdo de la juventud dinámica, como si fuera el flujo del río, que pasa por la puerta de la memoria y, a continuación, le produce una sensación alarmante al poeta, que busca incesantemente la convalecencia espiritual.

Conclusión

El entorno social influye mayoritariamente en el pensamiento poético, que dispone de nuevas reacciones del yo ante cualquier transfiguración. En ambos poetas se percibe la obvia tentativa de detener la intensidad del momento en la que uno llega a reivindicar la presencia del “otro” destilando esa hinchazón espiritual, que quizá vaya más allá que la mera imaginación. En el caso de Claudio Rodríguez, opta por averiguar la forma y la materia, que contribuyen a incubar la experiencia interior del sujeto contemplador, mientras que en Baudelaire, la observación se dirige a lo frívolo, lo cambiante y lo contradictorio, de ahí los objetos eternizados y actualizados.

La percepción urbana en ambos poetas se debe a un aprendizaje de la totalidad

circunstancial. Para Claudio Rodríguez, la ciudad se divisa en su contemplación persistente del campo al que siente apego. En sus obras, la ciudad le proporciona más extrañeza que el numen poético, pero, no obstante, el poeta no se incomoda al verla, sino que la acepta. Se requiere un contacto directo con la realidad de su tierra y con la gente que la puebla. Por ello, diríamos que la poesía claudiana encierra una actitud optimista y una virtud altruista. En cambio, el mundo lírico de Baudelaire presenta su perspectiva elevada e inmensa hasta lo más perverso y humillado. Con todo, la trascendencia de su concepto creador reside precisamente en este prurito de acechar algo siniestro y profanador.

La comparación entre los dos poetas nos proporciona una perspectiva más amplia y completa a propósito de la trascendencia poética, que sirve para soportar su propuesta estética. Tanto las afinidades como las distinciones entre ambos poetas nos parecen originales y sugestivas. En ellos se vislumbra la contemplación vinculada a nuestras experiencias interiores, en vez de la visión, que presenta exclusivamente lo extraño y lo curioso. Para concluir, en la lectura poética, quizá se necesite un privilegio con el que el poeta revela a su albedrío el paisaje tras su propia participación para que finalmente los lectores lo transformen en un acicate para dar sentido a las cosas más banales de nuestro mundo.

Bibilografía

Libros:

- Baudelaire, Charles. *Las flores del mal*. Barcelona: Bruguera, 1973.
- Cañas, Dionisio. *Claudio Rodríguez*. Madrid: Júcar, 1988.
- . *El poeta y la ciudad: Nueva York y los escritores hispanos*. Madrid: Cátedra, 1994.
- Campell, Federico. “Claudio Rodríguez o la influencia de todo”. *Infame Turba*, Barcelona: Lumen, (1971): 228-240.
- García Jambriña, Luis. *Claudio Rodríguez y la tradición literaria*. Valladolid: Junta de Castilla y León, 1999.
- Machín Romero, Antonio. *Claudio Rodríguez: la época, la poesía y sus poemas*. Barcelona: PPU, 2001.
- Prieto de Paula, Ángel Luis. “La noche solar de Claudio Rodríguez”, *La lira de Arión. De poesía y poetas españoles del siglo XX*, Alicante: Universidad de Alicante-Cajas de Ahorros Provincial de Alicante, (1991): 159-188.
- Rodríguez, Claudio. *Poesía completa*. Barcelona: TUQUEST, 2009.
- Yubero, Fernando. *La poesía de Claudio Rodríguez. (La construcción del sentido imaginario)*, Valencia: Pre-Textos, 2003.

Artículos de revistas:

- Birlanga Trigueros, José Gaspar. “Baudelaire y la moda: Notas sobre la gravedad de lo frívolo”. *Revista bajo palabra*, 2 (2007): 13-21.
- Floretín Gimeno, Carmen. “La materia etérea de Claudio Rodríguez: Análisis semiológico del poema ‘A mi ropa tendida’”, *Interlingüística*, 9 (1998): 111-116.
- Jiménez, José Olivio. “Para una antología esencial de Claudio Rodríguez”. *Cuadernos hispanoamericanos*. 414 (1984): 92-110.
- Malpartida, Juan. “La mirada fundacional (Sobre Claudio Rodríguez)”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 497 (1991): 101-109.
- Mezquita Fernández, María Antonia. “Comentario en el aula del poema ‘Al ruido del Duero’ de Claudio Rodríguez”. *Revista de Pedagogía de la Universidad de Salamanca*. 13 (2001): 215-230.
- Navarro Pastor, Santiago. “Canto y festejo en Giacomo Leopardi y Claudio Rodríguez”. *Revista hispánica moderna*. 46.2 (1993): 275-288.
- Prieto de Paula, Ángel Luis. “La forma interior de Claudio Rodríguez”, *Revista de Occidente*, 234 (2000): 148-155.
- Silver, Philip. “Claudio Rodríguez, poeta muy siglo XX: nuevas lecturas de sus poéticas”. *Revista hispánica moderna*, 49.2 (1996): 446-452.
- Suñén, Juan Carlos. “Notas para un mapa semántico de Claudio Rodríguez”. *Revista hispánica moderna*, 46.2 (1993): 258-267.
- Vives Pérez, Vicente. “Antecedentes líricos de posguerra en la poética posmoderna española”. *Especulo*, 45 (2010).
- <http://www.ucm.es/info/especulo/numero45/anteliri.html>.