

LA NADA QUE LO ES TODO:
EL POEMA CERO DE LA ESCRITURA EN
CASI UNA LEYENDA

Michel Mudrovic

Uno de los grandes aciertos poéticos de Claudio Rodríguez fue el descubrimiento de una brecha en la esencia misma del lenguaje. Esta «revelación de la sombra» consiste en usar las palabras de tal modo que puedan significar dos sentidos opuestos simultáneamente, lo cual da como resultado un hueco, un vacío, una ausencia que es a la vez una presencia capaz de generar significado. Así, esta brecha es semejante a la cifra cero en las matemáticas o un vacío o agujero negro en la física y que en la filosofía y psicología corresponde a la muerte, el cero por excelencia que aúna la nada y el infinito. Esta brecha se manifiesta desde el principio de la obra claudiana, como

ha descubierto Martha Miller, en los famosos paralelismos del primer poema de *Don de la ebriedad*: «Así amanece el día; así la noche / cierra el gran aposento de sus sombras»¹. En estos versos no podemos determinar si la segunda parte del paralelismo se refiere al mismo fenómeno del amanecer o si describe el opuesto, el anochecer. De igual modo, el título mismo de la obra puede interpretarse como *Don de la ebriedad* o *¿Dónde la ebriedad?*, como ha señalado Luis García Jambrina². *Casi una leyenda* presenta otro aspecto de esta equivocidad lingüística a un nivel mucho más maduro pero no menos lúdico y complicado a la luz de las experiencias vitales y la etapa de la vida del poeta en el momento de su escritura. En esta obra Rodríguez re-inicia su carrera poética después de un hiato de quince años. Ese hiato en sí nos da la pista para comprender la obra porque el silencio es un vacío, un cero, creado por la muerte de unos seres muy queridos. Pero después de estos quince años el poeta se ha reconciliado con la muerte y se ha percatado y acepta que la muerte está en la base de la vida y que reconocerla es necesario para vivir plenamente.

En cuanto que símbolo tradicional, el cero cuenta con una larga tradición. Para citar tan sólo un ejemplo, el *Diccionario comprensivo de los símbolos* define el cero así: «El vacío, el misterio, la nada, la muerte, pero también la eternidad, el absoluto o esencia de la realidad, la totalidad, el huevo cósmico o útero, el potencial, el intervalo generativo»³. A continuación podremos comprobar que todos estos conceptos se incorporan a la obra de Claudio Rodríguez, aunque tampoco es preciso depender completamente de la simbología dado que otras disciplinas respaldan este concepto en modos semejantes.

Roland Barthes, en su obra de gran influencia *El grado cero de la escritura*, habla de este concepto en el ensayo titulado «¿Hay una escritura poética?»⁴.

Partiendo de una distinción entre la poesía clásica y la moderna, el distinguido pensador francés afirma que el poeta moderno destruye la naturaleza funcional del lenguaje, vaciando las palabras de su contenido y la gramática de su propósito, de modo que el lenguaje se convierte en mera prosodia. Así, las palabras no son más que inflexiones que persisten sólo para crear un vacío necesario para que la densidad de la Palabra surja de una nada mágica como un sonido y un signo falto de fondo (pp. 46-47). Según Barthes, «La palabra poética [...] inicia un discurso repleto de brechas y de luces, compuesto de ausencias y signos sobreabundantes, sin previsión o estabilidad de intención...» (p. 48). Estos conceptos describen a la perfección la poética implícita en *Casi una leyenda* e informan un poema central y sumamente representativo de esta obra. Pero nada nos restringe a la teoría literaria o estética para hablar del cero y el vacío, pues los matemáticos y físicos también han aportado consideraciones valiosas al concepto del cero y el vacío⁵.

Según explica Charles Seife en su libro *Cero: La biografía de una idea peligrosa*, el cero se impone en nuestro pensamiento no sólo porque es el gemelo del infinito sino también porque «[d]entro del cero reside el poder de disgregar/destruir/desmontar la armadura de la lógica»⁶. Dentro del cero hay dos ideas «venenosas» en la historia del pensamiento occidental: el vacío y el infinito (p. 39).



1 Martha LaFollette Miller, «Elementos metapoéticos en un poema de Claudio Rodríguez», *Explicación de Textos Literarios* 8 (1979-1980), pp. 127-136.

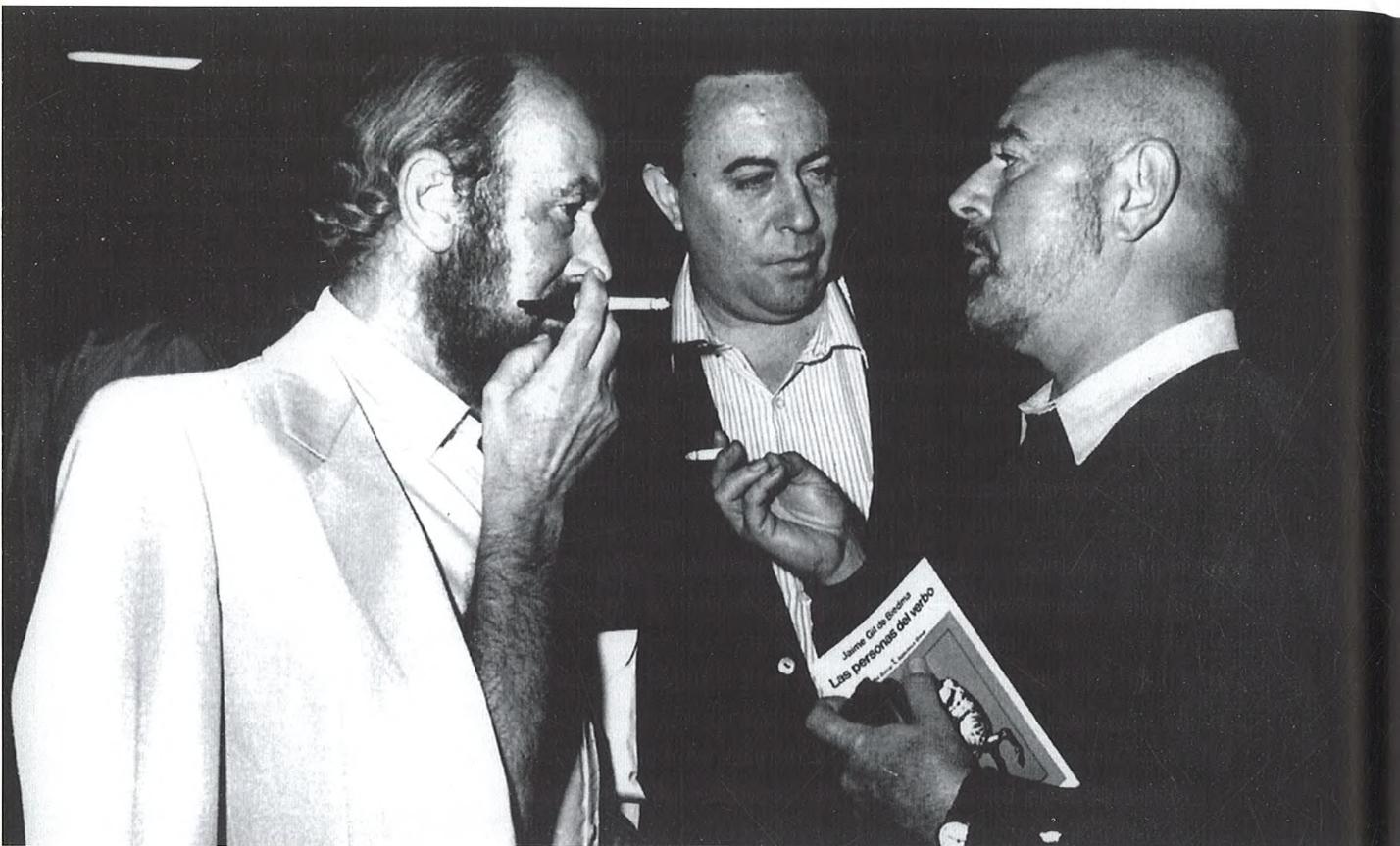
2 Luis García Jambrina, «De *Don de la ebriedad* a «¿dónde la ebriedad?»», *El Correo de Zamora*, 29 marzo 1992, Dominical VIII-IX.

3 Jack Tresidder, ed. gen., *The Complete Dictionary of Symbols*, Londres, Thames and Hudson, 1978, entrada «Zero». Traducción mía.

4 He consultado la versión original en francés además de la traducción al inglés: Roland Barthes, «Y a-t-il une écriture poétique?» en *Le Degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux Essais critiques*, París, Éditions du Seuil, 1953 y 1972, pp. 33-40, y *Writing Degree Zero*, trad. de Annette Lavers y Colin Smith, pref. de Susan Sontag, Nueva York, Hill and Wang, 1967.

5 Quisiera expresar mi profundo agradecimiento a mi colega del Departamento de Lenguas y Literaturas Extranjeras de Skidmore College, Grace Burton, cuyo estudio del cero en la literatura del Siglo de Oro me ha dado la pauta para investigar este concepto en *Casi una leyenda*.

6 Charles Seife, *Zero: The Biography of a Dangerous Idea*, Nueva York, Penguin Books, 2000, pp. 2 y 5.



J.M. Caballero Bonald, Claudio Rodríguez y Jaime Gil de Biedma en La Coruña en 1985 (cortesía de El País)

Aunque éste no sea el momento apropiado para resumir la historia de este concepto tan a fondo como lo hace Seife, huelga citar estas breves palabras:

El cero y el infinito son las dos caras de una misma moneda —iguales y opuestos, ying y yang, adversarios igualmente poderosos, ubicados a cada extremo del reino de los números—. La naturaleza inquietante del cero reside en los poderes extraños del infinito, de tal modo que es posible entender el infinito estudiando el cero.[...] El infinito y el cero son simplemente polos opuestos [...] [que] pueden invertirse en un instante, y son poderes iguales y opuestos (pp. 131 y 144).⁷

⁷ He extraído estos comentarios de varios contextos de la exposición de Seife porque me parecen aplicables, aunque indirectamente, a este comentario.

No resulta difícil, pues, relacionar el cero con la preocupación filosófica y psicológica de la muerte, y desde ahí pasar a una consideración de «la denegación de la muerte», tal como lo define Ernest Becker, cuyos argumentos pueden aplicarse directamente a la poesía de Claudio Rodríguez y especialmente a *Casi una leyenda*⁸. Becker sostiene que «de todas las cosas que conmueven al ser humano, una de las principales es su terror a la muerte» y que el heroísmo humano consiste más que nada en «una reacción al terror a la muerte» (p. 11): «Todo lo que hace el ser humano en su mundo simbólico es una tentativa de denegar y superar su grotesco destino» (p. 27)⁹. Sin embargo, lo que de veras preocupa al ser humano es que no puede soportar el inmenso impacto de la vida y que es necesario «evitar demasiado pensamiento, demasiada percepción, demasiada *vida*». Al mismo tiempo, es preciso evitar la muerte que truena detrás y debajo de toda actividad humana por insignificante que ésta sea (p. 53). En consecuencia, los dos temores fundamentales de la vida son el miedo a la vida y el miedo a la muerte.

Reconociendo el papel del poeta como el de un Prometeo, un ladrón sacrílego pero heroico («El robo»), Claudio Rodríguez también cae en la cuenta de la necesidad de ir más allá de este papel cultural y mítico: «El ser humano [el poeta] transgrede los límites de un heroísmo meramente cultural, destruye la mentira de su carácter [la leyenda] que lo retrataba actuando como un héroe en el esquema social cotidiano y al hacerlo se hace vulnerable al infinito, a la posibilidad de un heroísmo cósmico» (Becker, p. 91). El poeta se vale del concepto del cero, del vacío, de la nada que es la muerte, para crear su poesía y su inmortalidad. Esta *creatio ex nihilo* concuerda con la idea de que el cero inexorablemente imbrica la nada y la totalidad de la vida. El cero circunscribe no sólo un hueco sino también toda la realidad, igual que el punto de fuga de una pintura crea la tercera dimensión de profundidad. Sin aceptar abiertamente que la muerte constituye una constante omnipresente de nuestra existencia, el ser humano no puede gozar completa y profundamente de la vida. Como afirma Becker, «[e]l impulso hacia la inmortalidad no es simplemente un reflejo de la ansiedad por la muerte sino una entrega total del ser hacia la vida» (p. 153)¹⁰.

El poema que quisiera examinar para ilustrar estos conceptos es el único en toda la obra publicada de Claudio Rodríguez que no lleva título, ni siquiera

8 J. C. Cooper afirma la conexión entre el cero y la muerte en *An Illustrated Encyclopedia of Traditional Symbols*, Londres, Thames and Hudson, 1978, entrada «Numbers—Zero»: «Como un círculo vacío [el cero] representa ambos la nada de la muerte y la totalidad de la vida» (traducción mía).

9 Ernest Becker, *The Denial of Death*, Nueva York, Free Press, 1973.

10 He usado la palabra «entrega» a propósito como otro término cargado de significado en la poesía de Rodríguez.

número romano, para identificarlo. De hecho, en la primera edición de *Casi una leyenda*, esmeradamente preparada por Tusquets Editores, se omitió este poema por completo del índice, cambiando las proporciones simétricas del conjunto¹¹. Como siempre, el poeta puso mucho esmero en la organización de este poemario, entreverando dos «interludios» equilibrados entre las tres secciones de cinco poemas y precediéndolo todo con un poema introductorio. En mi libro sobre la obra del poeta, he sugerido que es necesario volver a leer este poema inicial al terminar el libro para completarlo o dar clausura a la lectura. De otro modo, el libro parece «cojear». Como en la música, no podemos tolerar terminar una pieza en «si» sin resolver nuestras expectativas con una vuelta al «do». Pero en este caso, una vez que leemos de nuevo el primer poema, es forzoso continuar la lectura, estableciéndose así un círculo repetitivo. Sin embargo, esta repetición no resulta estéril, sino que cada re-lectura es nueva y revela nuevos significados. Forma a la vez un círculo y una espiral, muy semejante al mes de enero y la figura mítica de Jano que mira hacia el pasado y el futuro, al que el poeta menciona en el «Segundo interludio de enero».

Si después tomamos en consideración la ausencia de este poema, el primero de la sección «De amor ha sido la falta» (otra frase equívoca), se desestabiliza la simetría, poniendo el enfoque en este poema como cero, como punto central o piedra angular móvil (valga la contradicción) que ofrece entrada a la posibilidad de conocimiento. Si nos fijamos bien, contando los poemas y las partes de poemas extendidos encabezadas por números romanos, descubrimos once entidades

11 Hasta donde alcanzan mis conocimientos, la primera edición de *Casi una leyenda* no contiene ninguna otra errata, lo cual pone en tela de juicio si fue un error o una decisión consciente hecha una vez consultado el poeta. Se ha «corregido» esta omisión en la edición definitiva de la obra completa del poeta, preparada también por Tusquets, poniendo el primer verso entre comillas en el índice. Pero a mi parecer se ha complicado la situación porque el siguiente poema, «A Nest of Lovers», también aparece entre comillas. Si recordamos que todo el texto de «Manuscrito de una respiración» se escribe entre comillas también, el uso de estos signos se hace confuso. Yo habría recomendado continuar la omisión del poema comentado aquí en el índice de las *Obras completas*.

antes y once más después de este poema cero. El poema cero, pues, ejemplifica y da entrada al hueco lingüístico que constituye la «firma» lírica de Claudio Rodríguez. Este poema cero cumple simultáneamente las funciones de ojo de la cerradura y llave que nos permiten dar sentido a esta obra tan enigmática y hasta ahora tan inalcanzable para los lectores del poeta, pero no por eso inferior a lo que esperamos de un poeta del calibre de Rodríguez. Fijándonos en el lenguaje del texto poético es posible descubrir y aceptar la ambivalencia del cero como vacío y plenitud, pérdida y ganancia, muerte e inmortalidad. Como no hay título, sumerjémonos directamente en la primera palabra del poema escogido.

Aquí ya está el milagro,
aquí, a medio camino
entre la bendición, entre el silencio,
y la fecundación y la lujuria
y la luz sin fatiga.

El énfasis en la palabra «aquí», creada no sólo por la repetición sino por el hipérbaton de la primera línea, nos obliga a detenernos en este deíctico. Puede ser que esté exagerando mi lectura de esta palabra «insignificante», pero me da la impresión de que el poeta (gran pícaro, como es sabido) está jugando con el inglés: *a key*. Recordemos que poco antes, al final de la segunda parte de «El robo», la voz poética manda (a los lectores tanto como a sí mismo) «Y las llaves al mar», o sea, que no podemos depender de las mismas claves para leer estos poemas a los que estamos acostumbrados. Este poema cero nos ofrece una llave, un hueco, una grieta para poder entrar en esta obra. Además, es de suponer que otros lectores habrán notado la referencia a la *Divina comedia* de Dante en la frase «a medio camino», evocando el momento del encuentro con Virgilio y la entrada a la cueva (otro hueco) que llevará al protagonista al infierno pero también al paraíso¹². La falta de un título, el hipérbaton, la repetición y la

12 Una cita modificada de la *Divina comedia* de Dante encabeza «El robo».



Claudio Rodríguez con Carlos Bousoño en 1994

referencia intertextual nos fuerzan a buscar más huecos e inconsistencias, lo que Michael Riffaterre ha llamado «desgramaticalidades»¹³.

A menudo estos huecos dependerán de las palabras «insignificantes». La preposición «entre», ¿qué significa? Este milagro, ¿se encuentra «en medio», «rodeado de» la bendición, o en alguna posición intermedia entre dos extremos? ¿Son iguales u opuestos la bendición y el silencio? ¿O es un mandato del verbo: «[que] entre la bendición, [que] entre el silencio»? Además, tenemos que cuestionar si la serie de tres sustantivos «la fecundación», «la lujuria» y «la luz sin fatiga» forman los complementos de la preposición («entre la bendición y la fecundación», por ejemplo) o si amplían y describen el milagro. ¿Se encuentra el milagro entre «esto» y «aquello», o es que el milagro es o lleva a «la fecundación y la lujuria / y la luz sin fatiga», que el milagro se compone de estas características? La verdad es que estas brechas en el lenguaje son

13 Michael Riffaterre, *Semiotics of Poetry*, Bloomington, IN, Indiana University Press, 1978, p. 2.

el milagro, y cuando nos damos cuenta de una, sale a flote toda una ristra que abre y profundiza este cero, este vacío lingüístico, que es la nada y lo es todo. Es una experiencia mística en el mejor sentido porque incluye una dimensión erótica. Este milagro en sí es lo que Becker denomina el *misterium tremendum et fascinatum*, «el pasmo y maravilla ordinarios y sin adorno» de la vida. Si dispusiéramos de más espacio, sería útil indagar en el significado etimológico de la palabra «milagro», ya que esta palabra ilumina el sentido del «misterio» que Rodríguez menciona tan a menudo.

La pregunta que constituye la segunda oración del poema sirve para crear más brechas y para desestabilizar el ritmo poético.

¿Y la semilla de la profecía,
la levadura del placer que amasa
sexo y canto?

Esta pregunta parece ser una continuación de la serie anterior de tal manera que ahora la voz poética cuestiona la perdurabilidad, el efecto duradero de este momento. Una semilla —otro símbolo del cero o del huevo— representa la posibilidad de conocimiento futuro, es una profecía sin palabras, nada en sí a menos que muera, remitiéndonos a las imágenes agrícolas y sus alusiones bíblicas en *Don de la ebriedad* y *Conjuros*. De nuevo tenemos que preguntarnos si la frase paralela «la levadura del placer» desarrolla el sentido de «la semilla de la profecía» o si describe «la profecía». Avanzar de la semilla a la levadura sugiere el proceso de hacer pan. El cero, el vacío, la muerte, estimula y aumenta una mayor apreciación de la vida. Nótese también que amasar el pan crea más huecos de aire dentro del bollo. Sin esos huecos, sin esa «inspiración» de la masa inerte, no se produce el pan, sustancia fundamental de la vida. Esto es lo que aún «sexo y canto», lo que tienen en común. El pie quebrado, sin embargo, abre otra brecha, otro hueco de silencio en el poema. A causa de esta ruptura la prosodia se desestabiliza y nos ayuda a entender por qué un poeta tan diestro y consciente de su labor como Claudio Rodríguez hace que su poema cojee, «claudique», en este momento:

Esta noche de julio, en quietud y en piedad,
sereno el viento del oeste y muy
querido me alza
hasta tu cuerpo claro,
hasta el cielo maldito que está entrando
junto a tu amor y el mío.

Se puede reconstruir el ritmo roto de estas líneas si se inserta una cesura entre «canto» y «Esta», rompiendo la sinalefa:

... la levadura del placer que amasa
sexo y canto? // Esta noche de julio,
en quietud y en piedad,
sereno el viento del oeste //
y muy querido me alza...

Podemos figurarnos que la voz poética quiere llamar atención sobre el momento anecdótico: una noche de julio en que el viento del oeste —símbolo de la muerte (cf. la «Ode to the West Wind» de Keats)— está sereno (suave y/o totalmente calma) y en la que experimenta las emociones encontradas de quietud y piedad. Es una noche cualquiera, pero sin embargo —y aquí radica el milagro— la persona poética siente alivio y puede apreciar este momento ordinario justo porque había experimentado la muerte antes. *Casi una leyenda* representa un nuevo principio poético para Claudio Rodríguez después de sentir el dolor y pasar por la experiencia elegíaca de *El vuelo de la celebración* y un silencio de quince años. Por eso también se encuentran tantas alusiones a *Don de la ebriedad* en este poemario¹⁴.

Irónicamente, el desequilibrio prosódico destaca la (in)conmensurabilidad entre muerte y vida y crea un verso torpe, poco elegante: «sereno el viento del oeste y muy». Este verso, que termina tan cojamente, abre otra brecha porque no resulta claro si la palabra «querido» es un adjetivo modificando a «viento» («sereno [...] y muy querido») o si funciona como adverbio, alzando con mucho cariño y ternura a la persona poética al milagro. A causa de este verso cojo además tenemos que dudar del sujeto del verbo «alzar» y de su significado. Es posible que

«tu cuerpo claro» —una alusión frecuente e indirecta a la esposa del poeta, Clara Miranda— sea el sujeto, en cuyo caso «hasta» funcionaría como adverbio significando «aun». Volviendo al verbo, se nota una ambivalencia.

Obviamente, esta palabra describe el acto de levantar o elevar algo, sugiriendo un éxtasis espiritual. Pero también se emplea en un contexto agrícola que se refiere al acto de «dar la primera reja o vuelta al rastrojo o haza de labor» (*DRAE*). Tal acto connota una experiencia dolorosa (mística) por el efecto de remover o arar la tierra en preparación para un sembrío futuro. El cero da entrada al conocimiento, no es el conocimiento en sí. Se podría considerar el cuerpo femenino —la vagina y el útero— como otro símbolo del cero y del vacío en términos de espacios huecos que son acceso y fuente de la vida. Así, acorde con una experiencia mística, la noche de julio causa dolor pero también eleva, inspira y da gozo. Resulta curiosa la colocación del adjetivo «maldito» después del sustantivo. El cielo nocturno, «la oscura noche del alma», es otra imagen del vacío que es la muerte, un fenómeno universal que los seres humanos temen y maldicen a menudo. Los psicólogos afirman que tratamos de reprimir nuestra conciencia de la presencia constante de la muerte. Pero parece que la persona poética estuviera diciendo que eso está mal, que no está bien maldecir la muerte porque sólo cuando la reconocemos y permitimos que entre en nuestra conciencia podemos disfrutar al máximo de la vida. Tiene que estar «junto a tu amor y el mío», donde la preposición significa «acompañando», «conviviendo» tanto como «pegado al lado», «unido» y «a la vez».

A pesar de su brevedad, este poema sin título desempeña un papel crucial en la lectura de *Casi una leyenda*. Los juegos de palabras y la gramática equívoca dirigen la atención a los huecos en el lenguaje y obligan al lector a prestar atención a lo aparentemente insignificante, a lo que normalmente o tomamos por sentado o pasamos por alto. Como un Prometeo o un Virgilio, el poeta ilumina y guía a sus conciudadanos —los que vivimos junto a él en el mundo moderno— a apreciar cada momento por trivial y cotidiano que parezca porque él sabe que la

¹⁴ Jonathan Mayhew ha comentado acertadamente sobre esta característica en «*Casi una leyenda*: Repetición y renovación en el último libro de Claudio Rodríguez», *Insula*, no. 541 (1992): pp. 11-12.

vida es fugaz y el momento pasajero irrecuperable. Su tarea exige un alto precio a causa de la soledad del que se adelanta, el dolor que es menester que sufra y la falta de comprensión inherente en su modo de expresarse. Pero esta obra es «performativa» tanto como «constativa»: el poeta hace lo que predica.

En *Casi una leyenda* Claudio Rodríguez aborda un tema difícil de aceptar: que la muerte, la ausencia y la aceptación de la pérdida de seres queridos y de oportunidades únicas nos acompañan en cada momento. Lo que importa en esta condición humana universal es entregarse al vacío y convertirlo en plenitud. Mediante su gran acierto lírico —el descubrimiento de una brecha en el lenguaje que todos compartimos— este poeta incomparable nos ofrece el modelo y nos urge a indagar en el vacío. Sólo así podremos apreciar y disfrutar plenamente de lo que es a fin de cuentas un tránsito fugaz y falto de sentido. Este poema sin título, omitido del índice de la primera edición, señala el hueco repleto de significado al que el poeta nos conduce, llevándonos hacia el conocimiento.