

Visión antropológica de *la mano* y *los oficios* en el pensamiento y la poética de Claudio Rodríguez

Luis Ramos de la Torre. I. E. S. Universidad Laboral. Zamora

En la presente comunicación queremos analizar de forma general y desde un punto de vista antropológico, esto es, a partir de las características básicas del ser humano, la presencia del *tacto* y de *las manos* en la cosmovisión de Claudio Rodríguez y, a su vez, vamos a reflexionar sobre su relación con los diferentes *oficios* que aparecen en sus poemas, porque como él mismo ha dicho hablando de la poesía en general y en concreto de la de su amigo Vicente Aleixandre, “También, como en Unamuno, el brazo que derramó los trigos y que además hizo el fuego, forjó el hierro, fundó la rosa viva. Y así el mundo se ofrece, desde el interior de nuestro brazo, como una masa ciega y como destino. Hasta llegar a *la mano*”¹.

Por el mismo camino, y para dar forma a nuestros análisis, vamos a contar, con las reflexiones del profesor Javier San Martín sobre la antropología filosófica, pues a nuestro juicio coinciden en muchos aspectos con la cosmovisión de Claudio Rodríguez. De este modo, si atendemos a la afirmación categórica que hace este profesor al decir: “el objeto de la antropología, que es el ser humano, se concreta en la *vida humana*, [...] Por tanto las categorías y el modo de ser de *la vida humana* serán el tema y objeto fundamental de la antropología filosófica”². Así, si partimos del ser humano concreto que aquí nos interesa, teniendo en cuenta, a su vez, que la tradición filosófica nos recuerda cosas del tipo “el ser humano no es, sino que se hace”, o “no tiene naturaleza, sino historia”, o “es un ser incompleto”, y después pensamos en la singularidad de este poeta para el que *la vida* es uno de los conceptos fundamentales y de los que más se repite en toda su poética al lado de otros esenciales como *luz*, *salvación* o *canto*, tendremos que aceptar, con el profesor San Martín, la importancia que este concepto tiene no sólo en la poesía o la filosofía sino para cada uno de nosotros pues: “somos una vida que se vive en un mundo y de cara a la realización de un proyecto desde el que nos definimos, y en el que ponemos toda nuestra identidad”. Por todo ello, y como veremos más adelante, la importancia que la *vida* y la *tarea* de cada cual, así como *los oficios* representados a través de los sentidos de la vista, el oído y *las manos*, son fundamentales en la forma de vivir y de escribir del poeta zamorano.

No es de extrañar pues que, después de ciertas reflexiones hechas por algunos comentaristas de la obra de este poeta, un elemento anatómico como *las manos* y un sentido como el *tacto* puedan aparecer como secundarios en un autor como éste, para el que la mirada y el oído han sido siempre vistos como esenciales, y al que en alguna otra ocasión nosotros mismos hemos calificado, como ya hiciera Ortega con Cervan-

¹ C. Rodríguez. “Apuntes sobre el brazo humano”. *El Mundo* (La Esfera, Aniversario de Vicente Aleixandre), 25 de abril de 1998, p. 9.

² J. San Martín Sala. *Antropología Filosófica (Filosofía del ser humano)*. Madrid: UNED, 2003, p. 87.

tes, como “inmensa retina ejemplar”³. Sin embargo, en el caso de Claudio, la importancia de *las manos* es fundamental a la hora de conocer, por parte del propio autor o por sus lectores, el *oficio* y la *tarea* esencial del ser poeta, pues para su vida es urgente la necesidad de *dar forma* y de modelar con palabras lo que su mirada especial descubre a su alrededor, no en vano es él mismo quien hablando sobre la tarea poética nos dice: “La apremiante vitalidad de la existencia se arrima a las cosas, al amor de su lumbre, con sudor, con olor, con sabor, ‘el sabor de la tierra’, con el oído, con *el tacto* sobre todo: el sentimiento de *las manos*; ‘asimiento y lenguaje’, como en Gabriel Miró, ya que el servicio de *las manos* entra en el uso de la expresión”. “Esto es esencial: su *oficio* [se refiere en este caso a Miguel Hernández] ha de ser distinto, repito, su voz y la palabra que tiene entre *las manos* ha de ser útil, activa”⁴. Por ello, es lógico que de esta actividad y esta forma de pensar y utilizar *las manos* por alguien que tanto habló de la necesidad de hacer con las palabras “ejercicios para piano” se deriven, entre otros, su concepto de la poesía y del arte. Así casi al final de su vida nos dice: “uno no puede saltar su propia sombra, como decía Ortega y Gasset. Pero no se trata de evasión o realidad, se trata de *dar forma*: eso es lo fundamental. El arte consiste, decía Goethe y es verdad, en *dar forma* a lo informe. Ahí radica la calidad de la poesía”⁵. Este *dar forma*, así como su teoría de la visión, están, por ejemplo, en la forma de hacer y de mirar la pintura o la escultura de algunos de sus amigos o artistas favoritos.

Así, por citar un ejemplo de esta presencia de lo manual en su obra, conviene recordar aquí el poema dedicado a todos sus amigos y no editado en libro *Blas de Otero en el taller de Ramón Abrantes, en Zamora*⁶ donde leemos: “Por ver cómo corre el Duero / y cómo la escayola y el cemento, / como el pan, la herramienta / cantando y acusando entre *las manos* / de Ramón y de Julio, y de Marcelo, / de Tomás y de Antonio, / sobre todo de Eugenio, / estabas. / Sí, entre el barro / y el alma, / cuando la luz se hacía melodía / y manantial, y el cielo / ‘muy luminosamente rojo’, como dices, / entonces, a dos pasos, / se abría el puente y *abrazaba* el agua, / tan íntima y fecunda, / y la tejía entre sus ojos limpios, / y la *amasaba* libre, / con el molde sudado y respirado, / junto con los amigos. / Ahí, en el taller tuyo estás tallando / (copio tu estilo) / no tan sólo palabras verdaderas / sino también la *salvación*, la busca / y la protesta. Pasa / el agua, ahí, a dos pasos, / del Duero. // Y el taller, y el latido / del ritmo de la *obra* y de la *mano*, / están ahí, contigo, / junto a los muslos de las lavanderas / sin que el río se muera en nuestros brazos / porque el agua del Duero es ya cal viva”.

Por otra parte, si revisamos su poesía podemos observar la enorme presencia de los *oficios* y la propia *tarea* del escritor como una constante común en toda su vida y su obra. El mismo ha dicho varias veces: “disfruto mucho más hablando con los fruteros, con los carniceros, con los camareros, jugando a las cartas; me atraen más las cosas sencillas, lo social, que hablar de la filosofía de Kant o de la poesía de Rimbaud”⁷. Por

³ L. Ramos de la Torre. “Poesía y salvación en Claudio Rodríguez: una interpretación desde Ortega”. Tesis Doctoral en preparación. UNED.

⁴ C. Rodríguez. *Poesía como participación: hacia Miguel Hernández* (Discurso de entrada en la R.A.E). Madrid-Zamora: Real Academia Española- Ayuntamiento de Zamora, 1992, pp. 28-33.

⁵ J. Ochoa Hidalgo. “Entrevista a Claudio Rodríguez”. *Espéculo. Revista de estudios literarios* n° 12.

⁶ C. Rodríguez, *Papeles de Son Armadans*, vol. 85, n° 254-255 (mayo-junio 1977) pp. 203-4. Todas las cursivas, si no se indica lo contrario, son nuestras.

⁷ L. M. de Dios. Entrevista aparecida en Los domingos de *La Opinión*. Zamora 27 de mayo de 1990, p. 2.

ello y de forma implícita, podemos observar *las manos* relacionadas con aspectos fundamentales en su obra, cuando por ejemplo se refiere a la *claridad* (Poema I de su primer libro *Don de la ebriedad*⁸ (1954)) que aparece cumpliendo su *tarea* en la materia en la que encuentra la *forma* y a la que abraza, como abrazan las hoces [p. 13-4]), o al *pensamiento* (poema III) donde aparece el poeta en busca de esa misma claridad y sembrado a voleo como la avena [p. 18]), o al *corazón* (poema VIII) donde nos dice que “basta a mi corazón ligera siembra” [p. 27], o al *deseo* (poema IV) donde aparece éste queriendo hacerse claro en el poeta y transformarse en su *tarea* (¿en su *oficio* de escritor?) [p. 20], o a *las hojas* (poema V) donde habla de la *tarea* de las hojas cuando caen [p. 21]), por citar, entre otros, algunos ejemplos fundamentales para él en su primer poemario.

Para analizar la presencia de *las manos* en sus poemas vamos a seguir el curso de su obra a través de este concepto, así podemos ver que en el Primer Libro de *Don de la ebriedad* (1954) y en el poema número VII aparecen por primera vez unidas a un *oficio*, en este caso y como ocurrirá en otras ocasiones, el de las *lavanderas*: “En la ropa tendida de la nieve / queda pureza por lavar. ¡Ovarios / trémulos! Yo no alcanzo lo que basta, / lo indispensable para mis dos *manos*.” [p. 25]. En el Segundo Libro de este poemario y concretamente en el poema ‘Canto del caminar’ vuelven a aparecer de nuevo su *faena* y *las manos* unidas a las lavanderas: “Que os salven, no. Mirad la *lavandera* / del río, que no *lava* la mañana / por no secarla entre sus *manos*, porque / la secaría como a ropa blanca,” [p. 36].

Desde el principio de su segundo poemario, *Conjurios* (1958), y en el Libro Primero, los conceptos de *taller*, o *tarea* y las diferentes *tareas*, aparecen con cierta asiduidad, pero es en ‘A las puertas de la ciudad’ donde puede observarse dos veces el término *mano*: “[...] y era / todo sencillo, todo tan *a mano* / como el alzar la olla, oler el guiso / y ver que está en su punto! [...] Perdón si antes no os quise *dar la mano* / pero yo que sabía [...]” [pp. 72-3]. En el poema ‘El canto de linos’ se observan *las manos* unidas a *oficios* como la labranza, el trillar, o la vendimia, cuando dice: “[...] Oíd desde aquí: ¡qué hondo / traíjn eterno mueve nuestras *manos*, / cava con nuestra azada, / limpia las madres para nuestro riego?” [p. 75-6]. En ‘Cosecha eterna’ entre trillas, riegos y acarreos, leemos: “¿Quién con su *mano* eterna / nos siembre claro y nos recoge espeso? [p. 80].

Como vemos, uno de los *oficios* más queridos por nuestro autor es el de las lavanderas que aparece en varias ocasiones, por supuesto al lado de su querido río Duradero, pero aunque en ‘A mi ropa tendida’ [p. 84-5] *la mano* como tal no aparece, se trata de un poema homenaje a la *mano* amorosa que le refriega, le aclara y le lava el alma. Así, en el Libro Segundo continúa la presencia del *trabajo*, la *tarea* o la *labor* (riego, arar...) y es en los primeros poemas donde podemos observar la presencia de *las manos* unidas a la caricia, al *tacto* o a la infancia, tal y como ocurre en ‘Ante una pared de adobe’ donde Claudio pregunta: “¿a qué sol te secaste, con qué *manos* / como éstas mías tan feraz te hicieron,/ con cuántos sueños nuestros te empajaron?” [p. 93], o en el poema ‘Al fuego del hogar’ donde leemos: “Aún no pongáis las *manos* junto al fuego. [...] *Manos* queridas, *manos* que ahora llego / casi a tocar, aquélla, la más mía, [...] /

⁸ C. Rodríguez. *Poesía Completa (1953-1991)*. Barcelona: Tusquets, 2001. A partir de aquí, todas las referencias a la poesía de nuestro autor, se harán sobre este libro.

aquel tizón, aquel del que recibo / todo el calor ahora, / el de la infancia! [...]” “pero/ vedme, frías *las manos* todavía / esta noche de enero” [p. 95].

Si en el poema anterior *las manos* inocentes aparecían al lado de la infancia, lo mismo ocurre en ‘Primeros fríos’, donde Rodríguez se pregunta: “¿a qué esperamos? ¡Pronto, / como en el juego aquel del soplavivo, / corra la brasa, corra / *de mano en mano* el fiel calor del hombre!” [p. 99]. Más adelante, en el poema ‘Alto jornal’, además de *las manos* apareciendo al lado de la infancia, tal y como venía ocurriendo en poemas anteriores, surge un ejemplo paradigmático no sólo para este poemario sino para toda la obra de Claudio Rodríguez, pues desde la *mano* se define el *oficio*, la entrega vital del hombre, de cualquier hombre, a su *tarea*, y a su *vida*, ya que en esta reflexión y cosmovisión la poesía y el pensamiento no son algo fragmentario que se realice en partes, sino que concuerda con lo que Javier San Martín opina sobre la reflexión filosófica cuando escribe: “la filosofía no existe como género que se realice en partes independientes, pues está toda en cada parte. Lo decisivo para que un pensamiento sea filosófico es que el discurso iniciado afecte a la totalidad del ser, de la verdad y del mundo, de un modo que pretende trascender todas las condiciones particulares”⁹; por eso nuestro poeta en este poema fundamental escribe: “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 / 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* / temblando como un niño que comulga [...]” [p. 101].

Términos como *labor* o *trabajo* en sus diferentes formas siguen apareciendo en el Libro Tercero de este segundo poemario, como en los versos: “Aún les queda en el alma / mi *labor*, como a mi su clara muerte”, o “quien purifique en mi amor y *tarea* / como yo purifico el olor de los sembrados”, o como sigue ocurriendo en el Libro Cuarto y en el caso concreto del poema ‘Visión a la hora de la siesta’ en el que aparece una *labor* única como es el tejer o el coser de forma continua en términos como “cose, teje y desteje, tejiendo, urdiendo”, o el fundamental “que hilo a hilo cantando se deshace / una vida, otra, otra,” en el que el canto del poeta y su vida se van haciendo y deshaciendo como un tejido de sueños. En el poema ‘La contrata de mozos’ al igual que veíamos en ‘Alto jornal’ aparecen *las manos* directamente al lado del *oficio* y de la entrega del hombre a los demás, así leemos: “[...] donde / regatee la gente, y sise, y coja / con sus *manos* nuestra uva, y nos la tienta [...] Hemos venido así a esta plaza, / con la esperanza del que ofrece su *obra*, / su juventud al aire. [...]”, “[...] A ver, ¿quién compra / este de pocos años, de la tierra / del pan, de buen riñón, de *mano* sobria / para la siega [...]” [pp. 117-8].

En el Primer Libro de su tercer poemario *Alianza y condena* aparecen *las manos* de forma implícita en expresiones como “en un renglón tachado”, “andar entre pellizcos de brujas”, “con sus nudillos muy heridos” o “modelar con la lluvia”, pero, a la vez, de forma explícita y determinante, y por la importancia que el concepto tiene para nuestro autor podemos leerlo en el poema ‘Gestos’: “[...] Cuando actúa mi *mano*, / tan sin entendimiento y sin gobierno, / pero con errabunda resonancia, / [...], ¿qué quiere /

⁹ J. San Martín. *Antropología Filosófica (Filosofía del ser humano)*. p. 35.

decir?” [...] “No he de leer en cada *palma*, en cada / movimiento como antes [...]” [pp. 139-40]. Más adelante en ‘Por tierra de lobos’ aparecen *las manos* al lado de la crítica social sobre su ciudad, su casa y su origen: “Las mañanas aquellas, pobres de vestuario / como la muerte llenas / de rodillas beatas y de *manos* / del marfil de la envidia [...]” [p. 148]. De forma totalmente contraria aparecen *las manos* en alguien tan esencial para Claudio como fue Eugenio de Luermo “cuyo *oficio sin horario* era la compañía”, cuando de él escribe: “Pero tú no reflejas, como el agua: / como tierra, posees. / Y el hilván de estas calles / de tu barriada al par del río, / y las sobadas briscas, / y el dar *la mano* sin dar ya verano / ni realidad, ni vida / a mansalva, y la lengua / ya tonta de decir ‘adiós’, ‘adiós,’” [p. 153-4].

Hasta el Libro Tercero de este poemario no vuelve a aparecer de forma explícita el término *manos* y lo hace en ‘Un suceso’, donde leemos: “[...] y pongo / cuidado en el aliento, en la mirada / y en *las manos*, y casi me perdono / al sentir tan preciosa libertad / cerca de mí. [...]” [p. 179]. En los versos de ‘Un momento’ aparecen referencias implícitas al citar “a su oscuro aposento *palmo a palmo*” o “hay que sacar la huella, aunque sea un *trazo* / tan sólo, un *manchón* lóbrego / de sombrío *pulgar*, [...]” [pp. 187-8]. *La mano* como acto de entrega y como don aparece en el poema ‘Un bien’: “[...] bien que entras silencioso / en la esperanza, en el recuerdo, por / la puerta de servicio, y eres sólo / el temblor de una hoja, el dar *la mano* / con fe, la lavadura de estos ojos” [p. 202].

En el Libro Cuarto aparecen de forma implícita los mismos contenidos sobre *los oficios* y su relación con la infancia y *la mano* que vimos de forma esencial en el poema de *Conjurios* ‘Alto jornal’, así en ‘Oda a la niñez’ leemos: “en la mirada, en cada *laboreo* del hombre”, o “nuestro hondo *oficio de inocencia*; / entonces, ya en *faena*”, o “[...] Cuanto antes / lleguemos al *trabajo*, mejor”, o “[...] qué herrería, / qué inmortal fundición es ésta. Y nadie, / nada hay que nos aleje / de nuestro *oficio de felicidad*”, porque en la infancia está “la dignidad del hombre / que hay que abrazar [...]”. [pp. 207 a 212]. Vemos, también en ‘Oda a la hospitalidad’, el otro poema que completa esta sección, uno de los modos más queridos para nuestro autor de entender la *mano* como ofrecimiento y donación, así nos dice: “y la libertad cabe / en una humilde *mano hospitalaria*, / quizá dolida y trémula / mas *fundadora* y fiel, tendida en servidumbre / y en confianza, no en / sumisión o dominio” [p. 216].

En su cuarto poemario *El vuelo de la celebración* (1976) podemos observar que, desde el primer poema, *las manos* aparecen al lado de multitud de momentos fundamentales para su vida, así en ‘Herida en cuatro tiempos’ (‘El sueño de una pesadilla’) leemos: “El tiempo está entre *tus manos*: / tócalo, tócalo. [...]” [...] “Pon la cabeza alta y pon *las manos* / en la nuca. [...]” [pp. 225-6]; o en ‘Herida’: “cosida a *mano*, casi como un suspiro [...] Ella me abraza. Y basta” [p. 227], o en ‘Un rezo’: “Te has ido. No te vayas. Tú me has dado *la mano*.” [p. 230]. Más adelante, en la segunda parte de este poemario, aparece *la mano* asociada a la tensión de la cuerda de la vida: “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.” [pp. 229-30]. En ‘Perro de poeta’ aparece este concepto unido a la caricia, a la lealtad y al *oficio* creativo del poeta (en este caso el propio autor y Vicente Aleixandre), allí leemos: “[...] lamiste frescos *pulsos* trémulos de altas bridas, / unas *manos* creadoras, con mimo de sal siempre, / [...] viendo sobre tu

lomo *la mano* leal, curtida,[...] estrella que allá brillas / con encendidas fauces / en las que hoy meto al fin, sin miedo, entera, / esta *mano* mordida por tu recuerdo hermoso” [pp. 242-3].

La importancia antropológica de *las manos* podemos observarla también en la personificación que Claudio Rodríguez hace en ‘Cantata del miedo’ cuando dice: “con tu boca cerrada, / con tus *manos* tan acariciadoras, / con todo tu andar emocionado, / [...] con traje a rayas, siempre muy de domingo, / de milagrosos gestos y de *manos* / de tamaño voraz.” [pp. 249-53]. Del mismo modo en ‘La ventana del jugo’ aparece de nuevo el concepto de poesía como entrega y *participación* del hombre con las cosas y, por supuesto, el concepto de *mano* aparece como uno de los que hacen posible esta cosmovisión, en él leemos: “Da tu sabor. De una / vez abre tu *mano*, viva / naranja, entraña / del aire, humilde / cintura fina y bravía. [...]” [pp. 249-50].

Mucho se ha hablado de la importancia del poema ‘Hilando’ como uno de los que definen la manera de ver la luz y la forma de mirar de nuestro autor, pero creemos que para Rodríguez, de la misma manera que la hilandera hace en él su *obra*, el poeta realiza su *tarea*, su *oficio*, al lado de la luz y con la *participación* en las cosas; por eso, al lado del hecho de “hilar”, aparecen términos relacionados con el mundo de los *oficios* como “lavar”, “cosecha”, “devanar” o “taller”, y por supuesto, *las manos* definiendo la *tarea*: “[...] Este es el campo / del milagro: helo aquí, / en el alba del brazo, / en el destello de estas *manos tan acariciadoras* / devanando la lana, / el hilo y el ovillo,” [p. 260]; no deja de ser curioso también el hecho de que aparezcan *las manos* al igual que en ‘Cantata del miedo’ al lado de una construcción como “tan acariciadoras”, típica de Claudio Rodríguez y que aparece de forma similar en los poemas ‘Noviembre’: “sus mañanas tan remediadoras”, o en ‘La mañana del búho’ de *Casi una leyenda* (1991) cuando refiriéndose a las alas las define de forma coincidente como “tan remediadoras”.

El efecto de personificación que hemos indicado más atrás se produce también en ‘Sin noche’, donde leemos: “[...] Entro en las palmas / de tus *manos*, ya casi envejecidas” [pp. 269-70]. Igual que en ‘Una aparición’ donde podemos observar otro uso cotidiano de este concepto, pues la poesía, desde la forma de pensar de nuestro autor consiste en transformar lo cotidiano en extraordinario: “con la desecación sobria y altiva / de sus *manos* tan sucias, / [...] Sacó un plato pequeño y dibujó en la entraña / de la porcelana, / con sus uñas maduras, / con su aliento y el humo de un cigarro, / una casa, / un camino de piedra estremecida, / como los niños. / -¿Ves?” [pp. 271-2]. En este ejemplo observamos de nuevo una de las claves de nuestro autor, pues aparece otra vez la infancia unida a *las manos* como algo esencial.

Como ya se ha dicho, en esta poesía, de alto contenido antropológico en la que la entrega y la *participación* es una constante, no es de extrañar que *la mano* aparezca también del lado del amor, así ocurre en ‘Mientras tú duermes’ donde leemos: “alta la cara y ladeada, y cruzas / y alzas las rodillas, no astutas todavía; / *la mano* silenciosa en la mejilla izquierda / y *la mano* derecha en el hombro que es puerta / y oración no maldita / [...] me dan camino a la contemplación, / no al sueño, pon, pon tus *dedos* / en los labios, / y el *pulgar* en la sien” [pp. 277-8].

Al principio de esta comunicación veíamos la importancia de la vista, el oído y el tacto como contenidos fundamentales en nuestro poeta para poder aclarar la *participación* del hombre con las cosas y el “peligroso” conocimiento de la materia que de esta

experiencia se deriva, así en 'Salvación del peligro' escribe: "con el toque sin calma de mi pulso, / cuando el aire entra a fondo / en la ansiedad del tacto de mis *manos* / que tocan sin recelo, / con la alegría del conocimiento, / esta pared sin grietas" [p. 288].

En 'Elegía desde Simancas' último poema de este cuarto libro aparece *la mano* de forma implícita recordándonos el *oficio*, no sólo del poeta, sino de los copistas y mantenedores del conocimiento humanista y antropológico del hombre, allí leemos: "La corteza del pan, que ahora está en *manos* / de la mañana," [...] "Estoy entre las calles / vivas de las palabras: muchas se ven escritas, / finas como el coral, / color rojizo oscuro, / en *manuscritos* [...]" [pp. 295-8].

No es de extrañar, pues, que para nuestro poeta este oficio de la poesía esté concebido desde la idea, de que el proyecto de vida del ser humano es algo que, en este caso el poeta, tiene que realizar y hacerse cargo, pues entiende desde un punto de vista exclusivamente humano que su oficio, como su vida, son algo abierto y de alto contenido moral, de ahí su continua mención del origen: la infancia, la casa familiar, o la ciudad..., planteamientos que coinciden con Javier San Martín cuando expone: "El carácter moral de la antropología filosófica [...] es solidario de una concepción del ser y del ser humano, que se nos aparecerá como un ser no terminado, abierto y, como dice Husserl, que sólo muestra su verdad en la lucha por conseguirla, en la dinámica de su propia realización, o si se quiere, en la lucha por mostrar el origen de lo que impide ser verdadero ser humano, el origen del mal y de la alienación humana"¹⁰.

Hablando de ese carácter *abierto* del ser humano, y en su último libro *Casi una leyenda*, aparece *la mano* ya en el primer poema 'Calle sin nombre' como símbolo de apertura hacia el conocimiento cuando Claudio escribe: "está puerta cerrada se hace música / esperando *una mano* que la abra / sin temor y sin polvo." [pp. 303-6]. De nuevo en el poema 'La mañana del búho' vemos la importancia que para nuestro poeta tiene la relación entre *la mano* y los *oficios* al lado de algunas herramientas típicas: "Junto al relieve y el cincel, la lima / y el buril hay ciudad, / *mano de obra* y secreto en cada grieta / de la oración y de la redención" [pp. 311-4].

En 'Nuevo día' *las manos* aparecen al lado del alma y de una de las menciones al número tres que nos parece crucial en la cosmovisión de este autor: "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 medianoche- / del *tercer*¹¹ oleaje, que es el mío." [p. 322]. Más adelante podemos observar de forma implícita la *mano* unida a términos referidos a *oficios* en el poema '*Manuscrito* de una respiración' en el que el acto de respirar da vida no sólo al *oficio* del autor sino al propio poeta como ser humano: "[...] Me está esperando / con *taller* y con lápida [...] y me *bilvana* y me *cose* / con el polen de la luz junto al encaje / del hilo blanco y duro del ahogo, / [...] ¿Es que voy a vivir después de tanta / revelación?" [p. 323].

Uno de los poemas en los que la presencia de *la mano* es crucial, no sólo por la temática sino por la trascendencia de los conceptos que observamos en él, es 'El robo', en el que el autor aparece como un ladrón de vida necesaria, como un *aventurero del*

¹⁰ J. San Martín. *Antropología Filosófica (Filosofía del ser humano)*, pp. 38-9.

tacto, como alguien que conoce ese *oficio* cuando dice: “Pero llega el dominio del *oficio*, / el del hierro solemne y el acero perverso, / [...] la huella de la cruel soldadura,” por todo ello, *la mano* aparece de forma esencial en varias ocasiones: “Ahora es el momento del acoso, / del asedio en silencio, / del rincón de la *mano* con su curva / y su techumbre de codicia.[...] Es el recuerdo ruín y luminoso / y *la mano* entreabierta con malicia y rapiña / y *los dedos* astutos ya maduros / [...] Así, al acecho, entre los ladrones, / la incertidumbre de la soledad, / tanto delirio en *manos* / húmedas de oro, / [...] la fiebre y la sorpresa, / aun te descubren, en alta intemperie / mientras *los dedos* sueñan, se hacen ágiles / y hasta familiares con bóveda de humo. [...] No te laves *las manos* y no cojas arena / porque la arena está pidiendo noche / [...] ¿tú qué te has hecho? / ¡Si has tenido en tus *manos* / la verdad!” [pp. 329 a 334].

En el poema que inicia la sección ‘De amor ha sido la falta’ observamos la unión de dos conceptos a través de un verbo de *oficio*: “la levadura del placer que *amasa* / sexo y canto?” [p. 337]. Más adelante en ‘The nest of lovers’ aparece *el oficio* al lado del *tacto*: “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.” [p. 338-340].

Como ya se ha dicho, si para Claudio Rodríguez la poesía, el canto, es *participación*, *celebración* y *salvación*, es lógico que conceptos como el que aquí venimos analizando aparezcan al lado de esta cosmovisión así en ‘Un brindis por el seis de enero’ encontramos: “está llegando mientras alzo el vaso / y me tiembla *la mano*, vida a vida, / con milagro y con cielo / donde nada oscurece.[...]” [p. 349]. También en ‘Balada de un treinta de enero’ nuestro poeta plantea la necesidad de abrir la vida al canto, por supuesto, con unas *manos dispuestas*: “con el deslumbramiento de *las manos* / hoy tan huecas y vivas, / [...] Alguien llama a la puerta. Doloroso / es crear. Pero se abren / de par en par las *palmas de las manos*, / *los nudillos* gastados / piden, cantan / en el quicio que es mío este treinta de enero” [pp. 350-2].

En ‘Los almendros de Marialba’ parece que en la resurrección de las cosas, de la misma manera que éstas se *abren* a la vida, se van abriendo a la luz el poema mientras Claudio escribe: “muy a medida de *las manos* que ahora / se secan y se abren / a la yema y al fruto, / a la *fecundación*, a la fatiga, / a la emoción del suelo / junto a la luz sin nidos. / ¿Todo es resurrección?” [pp. 355-7]. De nuevo, ciertas referencias relativas a su *oficio*, a la letra y a la armonía aparecen en el poema ‘Sin epitafio’ donde podemos leer: “tanta felicidad que es ya verdad / y ahora alumbra tu *oficio*” [p. 358]. Y más adelante, en ‘El cristalero azul’ poema cuyo título referido a la muerte viene desde *Don de la ebriedad*, de forma amistosa y siempre entregado, le dice a la propia muerte: “[...] Entra en el baile, / danza con cuerpo vivo, / congracia altiva y bella, / dame *la mano* y deja / tu pañuelo en el aire. / Danza sobre esta lápida.” [pp. 359-60].

Finalmente en ‘Secreta’, último poema de este libro, siguen *las manos* del poeta abiertas a la *participación* de todo, hasta de la muerte, *en el canto* cuando nos dice: “Y yo no puedo ni vivir tu vida, / y yo ya no puedo ni vivir mi vida / con *las manos* abiertas esta tarde / maldita y clara.”

Tal y como comentábamos al principio, en todas las referencias citadas de Claudio Rodríguez hemos podido ver, desde un punto de vista poético fundamental para el desarrollo de la cultura del hombre, o para el desarrollo del concepto de lo superfluo orteguiano, cómo aparece la importancia de *la mano* unida a diferentes *oficios* tales co-

mo: lavanderas, segadores, poetas, costureras... todos ellos dándole *la mano a las manos* del poeta, y actuando como eje fundamental de su *tarea* y su *oficio*, basándose siempre en la idea de “dar forma” a aquello que la tiene de otra manera y así, poder construir la *vida*.

En multitud de ocasiones ha sido el propio Claudio quien ha dicho que esta poesía, este canto y este *oficio* llevan necesariamente a la *participación*, así nos dice: “Ahí está el viejo problema metafísico, si el pensamiento humano está dentro o fuera de nosotros. La antigua tensión entre lo externo y lo interno. Resulta que lo que está fuera está dentro, y lo que está dentro está fuera. Por eso hablo yo de ‘participación’: las dos cosas se amasan y puede haber grandes tensiones. No me refiero a la expresión, sino a lo que es el pensamiento humano, la persona”¹². Y esta participación se realiza gracias a la palabra, pero no a cualquier palabra, sino, como decía Hölderlin, a *la palabra fundadora*, que coloca al poeta, no fuera del mundo como el poeta romántico, sino dentro y al lado de todo lo que le rodea, por ese motivo el punto de vista antropológico que sobre la *vida* y el *canto* desarrolla nuestro poeta coincide de nuevo con el profesor San Martín cuando nos dice: “la comparación o evaluación de las diversas posibilidades del ser humano, de los diversos sentidos en los que el ser humano se vive y proyecta su mundo, tiene como meta fundar un sentido desde el cual poder evaluar todo lo demás, para desde él poder orientar con firmeza sobre la resolución de los problemas existentes del ser humano y de los seres humanos. La antropología o la ciencia del hombre se convierte en ese momento en filosofía si tal evaluación pretende llevarse a cabo con el tipo de reflexión propio de la filosofía, que instaurándose en la razón como atributo de toda especie puede proyectar siquiera como ideal la creación de un discurso universal del ser humano; obviamente este discurso *universal* que tiene en su base no un yo, sino una *intersubjetividad* de seres humanos libres”¹³.

Desde aquí, desde esta participación intersubjetiva, y para terminar estas reflexiones, sirvan las propias palabras del poeta que aparecen en los versos de su último libro escrito pero no publicado *Aventura*, y que en el poema ‘Coro de marzo’ escribe: “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 / de levadura viva [...]”¹⁴.

Luis Ramos de la Torre
Entrepuentes 2, portal 1, 5º A
49028 Zamora
valorio42@hotmail.com

¹² J. Ochoa Hidalgo. “Entrevista a Claudio Rodríguez”.

¹³ J. San Martín. *Antropología Filosófica (Filosofía del ser humano)*, pp.74-75.

¹⁴ Citado por A. Rupérez en su edición a Claudio Rodríguez. *Antología poética*. Madrid: Espasa Calpe 2004. p.72.