

EL CUERPO Y LA PALABRA. APROXIMACIÓN A «LOS ALMENDROS DE MARIALBA», DE CLAUDIO RODRÍGUEZ

Jorge Fernández Gonzalo.

Claudio Rodríguez, poeta zamorano de la llamada *generación o grupo* del 50, representa una de las principales figuras del panorama lírico del siglo XX. Junto al deslumbrante comienzo de su obra, con el aclamado libro *Don de la ebriedad*, escrito con tan sólo 17 años, cabe destacar poemarios como *Alianza y condena* (1965) o la obra que aquí nos ocupa, *Casi una leyenda* (1991). En este último libro de poemas, quizá algo desatendido por el público, a pesar de que la crítica haya siempre mirado con buenos ojos la inestimable tarea del poeta zamorano, se dan algunas de las claves del pensamiento *claudiano* y de su visión de la poesía.



Un poema, en concreto, llama nuestra atención por las importantes tonalidades que adquiere la palabra poética de nuestro autor, en concreto por dejarnos entrever una visión de la muerte y de la corporalidad especialmente novedosa, si bien no por ello menos arraigada en una serie de mitos y de símbolos de una tradición reconocible. La composición titulada «Los almendros de Marialba» recupera la dimensión imaginaria del retorno simbólico, de la regeneración del Ser ante las fuerzas de la naturaleza y su movimiento periódico de renovación y desgaste, nacimiento y muerte:

LOS ALMENDROS DE MARIALBA

Las heladas tardías
entre un febrero poco a poco íntimo
y un marzo aún muy miedoso,
la rama noble tras la poda seca,
la nerviación de la hoja tierna como
el recuerdo sin quicios ni aleteos,
la templanza, el cultivo
con el aceite blanco del invierno,
¿todo es resurrección?

No se los han llevado la crecida del río,
sin posible remanso, como entonces,
a estos almendros de Marialba. Ahora
es el prodigio enfrente, en la ladera
rojiza. Hay que mirarlos
con la mirada alta, sin recodos,
esperando este viento tan temprano,
esta noche marchita y compañera,
este olor claro antes
de entrar en el tempero de la lluvia,
en el tallo muy fino de la muerte.
Cuántas veces estuve junto a esta cuna fría,
con la luz enemiga,
con estambres muy dulces de sabor,
junto a estas ramas sin piedad. Y hoy
cómo respiro este deslumbramiento,
esta salud de la madera nueva
que llega germinando
con la savia sin prisa de la muerte.
Sin prisa, modelada
con el río benigno
entre el otoño del conocimiento
y el ataúd de sombra tenue, al lado
de estos almendros esperando siempre
las futuras cosechas,
¿todo es resurrección?

Nunca en reposo, almendros
de Marialba
porque la tierra está mullida y limpia,
porque la almendra está durando apenas
alta y temblando
con su fidelidad, su confianza,
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?

Hay un suspiro donde ya no hay aire,
sólo el secreto de la melodía
haciéndose más pura y dolorosa
de estos almendros que crecieron antes
de que inocencia y sufrimiento fueran
la flor segura,
purificada con su soledad
que no marchita en vano.
Y es todo el año y es la primavera
de estos almendros que están en tu alma
y están cantando en ella y yo los oigo,
oigo la savia de la luz con nidos
en este cuerpo donde ya no hay nadie

y se lo lleva, se lo está llevando
muy lejos y muy lejos, allá, en el agua abierta,
allá, con la hoja malva,
el río.

(PC: 355-357) [1]

El poema que nos ocupa constituye una de las cimas máximas de la poesía claudiana. A través del símbolo de los almendros, el discurso poético incorpora a su poesía toda una partitura de presencias reales que van a caer ahora bajo ese movimiento infinito de regeneración y renovación. La hoja, la savia, el río, el tallo o la luz: todo es resurrección, todo se regenera por efecto de un abandono de los signos, de los canales de interpretación de la realidad basados en la razón, en la concepción de una metafísica clásica que aboga ineludiblemente por la presencia. Tan sólo la mirada, lo real ahí enfrente. La experiencia de entrega, que parece abandonar el lenguaje del que surge, avanza con paso firme en esta composición hacia una desarticulación de la distancia mediadora entre el Ser y lo real. El cuerpo ya no es una posesión, se trata de un cuerpo en donde ya no hay nadie, porque el cuerpo opera aquí como el agente destructor de todos los dualismos. Gracias a esta honda reflexión sobre la dimensión corporal, la poética claudiana recupera algunos de sus iniciales tanteos más arriesgados: ahora el cuerpo será una herramienta para conocer el mundo en la medida en que el lenguaje, que se ha quedado fuera, permita separar el cuerpo de la propiedad, el pensamiento de su origen.

El poema describe concretamente el paso del mes de febrero al inicio de la primavera, salvando la circularidad del recuerdo y, ya *sin quicios ni aleteos*, abriéndose al espacio de la resurrección. Todo resucita en esta producción claudiana: el viento, los almendros de Marialba, la savia. Y sin embargo, la savia lleva dentro de sí la muerte, el tallo esconde en



Flor de los almendros

su crecimiento el espacio para el final. Ahora los seres

se abren al devenir: los almendros se alzan ante su muerte futura, las cosas fluyen más allá del nombre, que *no logrará retenerlas*. Todo fluye, incluso el cuerpo, cuerpo, quizá, en referencia a la violenta muerte de su hermana [2], cuerpo propio tal vez, que, como esa hoja malva, no cesará de fluir en el río de la existencia.

En este punto, la composición es lo suficientemente ambigua como para no poder dilucidar exactamente a qué cuerpo se refiere. Una posible lectura pasaría por entender el *cuerpo sin nadie* que aparece en las últimas líneas como el cuerpo muerto de la hermana del poeta, en un nuevo canto de alabanza que siguiera los pasos de otras composiciones similares (cfr. García Jambrina, 1998: 20). Porque si en su cuarto libro, *El vuelo de la celebración*, la muerte de la hermana era transfigurada mediante el símbolo de una almendra en el ataúd (PC: 230) [3], en este quinto libro, en donde hallamos la composición «Los almendros de Marialba», la semilla de entonces tendría su correspondencia, dentro del orden de la imaginación onírica, con estos almendros ya crecidos, de madera nueva, como si la muerte hubiera aquí germinado simbólicamente y renacido. Sin embargo, vistos con perspectiva, los versos claudianos dan una imagen universal de la experiencia de la muerte, en la que el cuerpo sin vida de la hermana valdría por todos los cuerpos, y su muerte por todas las muertes, incluso la muerte personal, propia, con lo cual el poeta establecería un diálogo con su mismo cuerpo en la medida en que todos podemos reformular nuestra relación con él. El descenso por el río, por tanto, y desde esta nueva perspectiva, simbolizaría el paso de la identidad a la entrega, la pérdida de toda subjetividad en la medida en que se oye *la savia de la luz* y se logra el resguardo de la naturaleza, volver a ella, resucitar en su seno como parte de ese todo fluyente.



Almendros

Todo es resurrección

La composición se inserta en lo que Gilbert Durand definía en su estudio sobre las estructuras antropológicas de lo imaginario como *régimen nocturno sintético*, especialmente en esa variedad que supone el *esquema cíclico*: se niega la caída en la temporalidad (*el recuerdo sin quicios ni aleteos*) y el horror de la muerte, y se confía en los símbolos de resurrección y regeneración de la materia [4]. La semilla, el ciclo de las aguas, el retorno de la primavera, etc., son algunos de los componentes de este paisaje. Así vemos cómo la madera nueva entra en una tensión dinámica con la savia, símbolo de regeneración, pero que ve aquí eufemizado su alcance revitalizador por efecto de la imaginación escatológica: la savia es *savia sin prisa de la muerte*, y, del mismo modo, el tallo, elemento simbólico para el esquema progresista, aparece ahora descrito como *el tallo muy fino de la muerte*, con lo que se reescribe el alcance simbólico de algunos de los símbolos más tradicionales. Tales símbolos, por tanto, ligados al crecimiento y a la resurrección, no dejan de alternarse en la composición claudiana para mostrar ese movimiento que hace desaparecer todo espacio intersticial entre los contrarios. La muerte, entonces, es vida, y la vida muerte, como señalará Ángel Rupérez en un estudio fundamental sobre la poética de nuestro autor:

la vida y la muerte se necesitan mutuamente para seguir siendo lo que son. La vida, en consecuencia, está en la muerte. La muerte, por su parte, está en la vida. No hay un abismo real entre ambas. La vida humana imita esa serena correspondencia y se acoge a su enseñanza (1992: 31, en cursiva).

El espacio de la palabra es, por tanto, un espacio dinámico, que hace de ese hueco de la oposición y la dualidad un terreno para el intercambio de flujos; no hay

abismo, pues, como señalaba Rupérez: la oposición ha sido sustituida por la *antífrasis* [5] Este espacio dinámico (no dialéctico) se desliza infinitamente confundiendo los conceptos, aproximando los contrarios y desdibujando las fronteras de las palabras. Hay un dinamismo intrínseco a los signos: de la almendra se pasa a las manos, a la yema y al fruto, a la fecundación y la fatiga, la luz, el nido. Sin embargo, este movimiento infinito, de asociaciones inacabables, inabarcables, es un movimiento centrífugo que nos expulsa fuera de todo lenguaje. Esa falta de fijeza ("*Nunca en reposo, almendros / de Marialba*") remite al *afuera* [6]: la verdad está ahí fuera, en ese "*prodigio enfrente*", dice el poeta. El vértigo de los signos, la fugacidad de las imágenes, la inconexión que abre sin sutura todo el espacio del poema remite a ese afuera que ya no servirá para completar la obra, sino para completar su *destrucción*. La obra no representa una unidad aunque pueda parecerlo, a pesar de que ocupe un espacio, tenga un cuerpo, unas dimensiones, sino que constituye una ruptura cuyas heridas, siempre movedizas, siempre resbaladizas, supuran en esa realidad que las rodea y que no alcanza a ser dicha del todo.

Y ese movimiento y dinamismo de las palabras que nos expulsa del libro no es sino parte del movimiento cíclico de la materia, a modo de desenlace simbólico para los tortuosos senderos de la voz claudiana:

¿todo es resurrección entonces, tal como se repite en el mencionado poema como si fuera un ritornello dulce y provocador [...]? *Sí, todo es resurrección, definitivamente. Esa es la calma que se abre en el horizonte de este libro, una calma novedosa [...] que no esperábamos porque estábamos acostumbrados a seguir el curso duro y fértil de los altos y los bajos, de las corrientes y los remansos, de las elevaciones y las caídas en picado de los vuelos más arriesgados y portentosos* (Rupérez, 1992: 31, en cursiva).

Frente al vuelo portentoso, entonces, surge la revelación, el milagro, por ese espacio conquistado del afuera, por la palabra que se borra, que desaparece, para que sean el cuerpo y el paisaje los que habiten la obra, para que sea ese exterior intocable, indecible, el que pueda sobreponerse a toda pérdida y sumarse finalmente a la experiencia vital del poeta en su último y más costoso tramo. El cuerpo sin nadie, por tanto, sería ese cuerpo sin subjetividad, sin la subjetividad que representa el lenguaje, sin palabras, entregado a la entrega misma, al movimiento de desposesión de las aguas, al tallo que es muerte, a la savia que es abandono, y a la resurrección en el otro que todo ello supone. Un cuerpo, por tanto, *deshabitado* justamente para completar esa entrega.

El cuerpo deshabitado

El espacio del afuera arrastra consigo al cuerpo, que pasa a formar parte de *la luz sin nidos*, que deja oír en sus dimensiones la melodía del crecimiento de los almendros, el vigor de su savia: el cuerpo sin nadie es, justamente, un cuerpo ocupado, infinitamente ocupado, por estos almendros de Marialba y por todo el escenario abrumador del paisaje. El cuerpo se vacía, el alma se llena, dice Claudio Rodríguez. Aparece, entonces, un *devenir-inmaterial* del cuerpo –por utilizar una expresión de Deleuze–, en tanto que el cuerpo constituye un surco, una oquedad, y un devenir-material del alma, que se construye apartado de la dimensión física, y que irá a unirse con el paso de la primavera y el crecimiento de los almendros. Se trata, como venimos apuntando, de una vida más alta a través de la vía resolutive de la muerte, más allá de la existencia biológica y biográfica, que culmina la entrega y sirve como meta para la aventura poética de nuestro autor.

El cuerpo desciende simbólicamente por el río en un gesto de unión y trascendencia. Este ritual no es desconocido para el lector de la obra de Claudio Rodríguez. Ya en su libro *Conjuros*, el poema «Un ramo por el río» (PC: 121) ofrecía un rito similar: los habitantes del pueblo dejan un ramo sobre las aguas del Duero a su paso por la provincia zamorana mientras le arrojan piedras en su descenso río abajo. El ramo simboliza la muerte, muerte y al mismo tiempo renacimiento en la medida en que su condición floral hace alusión al advenimiento de la primavera [7]. Sin duda, el imaginario claudiano recoge este elemento del folclore y lo incorpora a su mito personal (cfr. García Berrio, 1998). Del mismo modo, el cuerpo muerto, en su descenso río abajo, cuerpo deshabitado, hueco, se desliza plácidamente por las aguas dando cohesión a la experiencia de la muerte y de la vida.

La realidad, dice el poeta, “*no marchita en vano*”. Este movimiento cíclico de la muerte y de la resurrección sirve como correlato de una nueva entrega del cuerpo, de la deconstrucción de la dimensión física que el poeta llevará a cabo. El cuerpo no es una unidad. Está trazado de devenires: el devenir-almendro, devenir-luz, devenir-otro. La propia dimensión corporal se ve afectada de los movimientos cíclicos de la materia, de su dinamismo: la oxidación, el crecimiento, la corrosión, nacimiento, maduración, corrupción... La realidad no marchita en vano, ni el cuerpo, porque se entrega a esa *aurora del polen* (PC: 363), al fermento de la salvación que supone ese viaje infinito de la materia, esa no permanencia del Ser, que halla aquí, por la desaparición del lenguaje, por su blanqueamiento, su tachadura, la posibilidad de confundirse con el devenir y participar de esa corriente infinita, de ese baile sin fin que supone la existencia. El cuerpo, entonces, deviene



otro continuamente, une sus flujos con la realidad (remitimos, en este punto, al concepto de *cuerpo sin órganos* de Artaud y Deleuze): un cuerpo que no se reconoce a sí mismo, que no tiene conciencia de sus límites, sino que existe como entrega [8]. Se rompe así con el dualismo entre la subjetividad y la objetividad, entre el Ser y el No-ser: todo y nada, muerte y vida, cielo y tierra. Sin cuerpo que marque la distancia con lo real, que eslabone en series enfrentadas (arriba-abajo, dentro-fuera, hombre-mujer) nuestra percepción del mundo (Merleau-Ponty, 1985), sin la piel del lenguaje como cobertura para ese alejamiento, el poema sólo habla de una entrega que se sitúa en su afuera, de una verdad que no puede contener y que constituye el momento epifánico de la vida-muerte, de lo trascendido, de la ausencia de dualidades. El espacio de las palabras desaparece como tal; el verbo ya no fija la presencia, el cuerpo o lo real, sino que todo es un cúmulo de flujos y fuerzas que ninguna conciencia puede detener: "*Nunca en reposo, almendros / de Marialba*".

Conclusiones

La poesía claudiana se acerca al final del trayecto en estos versos, no sólo por constituir una de las composiciones finales del último libro que publicara en vida, sino porque su palabra adquiere ya un tono terminante, a modo de meditación de cierre, de último saludo desde el escenario. La resolución simbólica que llevará a cabo el autor es la de una destrucción total de la conciencia, del cuerpo, incluso de lo real, que es ahora inabarcable, que se sucede en un prodigio que no puede ser nombrado, sentido o albergado por las limitaciones de la condición humana. Una destrucción, en último término, de la palabra, de la obra. La primavera, esto es, el momento en que se unen la muerte y la vida, es eterna: todo está en devenir, todo es en la medida en que se destruye, cambia, renace, vuelve a morir... Los almendros no son aquello que la palabra almendro es capaz de nombrar, sino un flujo invariable, un movimiento imperceptible que se une con el todo, que ocupará ese hueco o surco que es el cuerpo, que completará la experiencia de lo real en la medida en que no quede sitio para experiencia alguna: he ahí el cuerpo deshabitado, cuerpo que recibe la gracia de la revelación y su infinita orfandad, más allá del sortilegio de los sentidos, de la emoción infundada, de la maquinaria del conocimiento.

Notas:

[1] El poema se ubica en las Poesías completas (PC) de Claudio Rodríguez, publicadas por Tusquets en el año 2001. Seguimos esta edición para nuestro estudio (cfr. bibliografía).

[2] Su hermana María del Carmen Rodríguez había sido asesinada, a manos de su expareja, en julio de 1974, quince años antes de que saliera publicado este poemario. Anteriormente, el poeta ya había dedicado una larga composición al

respecto, el poema «Herida en cuatro tiempos», con el que abría su cuarto libro, *El vuelo de la celebración*.

[3] Así, leemos en los últimos versos del poema:

Te has ido. No te vayas. Tú me has dado la mano.
No te irás. Tú, perdona, vida mía,
hermana mía,
que está sonando el aire
a ti, que no haya techos
ni haya ventanas con amor al viento,
que el soborno del cielo traicionero
no entre en tu juventud, en tu tan blanca,
vil muerte.
Y que tu asesinato
espere mi venganza, y que nos salve.
Porque tú eres la almendra
dentro del ataúd. Siempre madura.
(PC: 230)

[4] En líneas generales, el *régimen nocturno*, tal y como lo define Gilbert Durand, se caracteriza por no ofrecer variantes simbólicas antitéticas, sino por conjugar una serie de valores contradictorios de forma solidaria, frente al universo dual del régimen diurno. Por un lado, encontramos el compendio de imágenes del régimen nocturno *místico*, relacionadas con la postural digestiva, esto es, con las funciones corporales de la digestión, mientras que, por otro, en el régimen nocturno *sintético o diseminatorio* es la *dominante copulativa* la que muestra una visión simbólica de los fenómenos a partir, a su vez, de dos esquemas diferenciados, el *cíclico* y el *progresista*. El símbolo por antonomasia del esquema cíclico es la rueda, mientras que en el esquema progresista destaca el árbol (cfr. Durand, 1982). En el poema claudiano que aquí ofrecemos aparecen perfectamente conjugados los esquemas cíclico y progresista (cfr. Yubero, 2003).

[5] La antífrasis consistiría en un movimiento de eufemización de los contrarios: la oposición ya no se sostiene, parte de un miembro afecta a otro, o existen gradaciones, umbrales de intensidad que impiden una dualidad plena. Este tipo de relación sería propio de los modelos del régimen nocturno (cfr. Durand, 1982), y más concretamente constituiría el movimiento clave que define el esquema simbólico de *Casi una leyenda* (cfr. Yubero, 2003: 75).

[6] Con el término espacio del *afuera* nos referimos a un concepto acuñado por Blanchot (1970; 1994) y posteriormente por Foucault (1988) en donde se analiza la capacidad del lenguaje de romper con su propia identidad. Según Blanchot el lugar de la palabra es el *afuera*, presencia en relación con una ausencia, exterioridad que excluye todo exterior (Blanchot, 1994: 67), a lo que Foucault añade que el lenguaje crea un arco de reflexividad en la medida en que pronuncio *Yo hablo*: el yo, el

sujeto, pertenece al lenguaje, no al individuo, es sólo una categoría gramatical. En ese espacio entre la subjetividad y el lenguaje se abre un afuera, una expectativa del lenguaje que se cumple más allá y que no responde ahora a sujeto trascendental alguno. La poesía, la escritura, representaría ese espacio del afuera que no pertenece ya a quien lo pronuncia, que nos delata esa ausencia de autor en la medida en que aparece y cortocircuita nuestra presunta experiencia de proximidad con la realidad a través de la palabra.

[7] Desde el fallecimiento del poeta, el 22 de julio de 1999, todos los años se repite este ritual para conmemorar la muerte del poeta lanzando un ramo a las aguas del río Duero a su paso por la provincia zamorana.

[8] El cuerpo sin órganos es un concepto que parte de la creación poética del poeta francés Antonin Artaud, en ciertos puntos coincidente con nuestro poeta, si bien radicalmente opuestos en cuanto al uso de la musicalidad y de las formas clásicas, en donde el zamorano aventaja al francés en cuanto a factura del verso y oído musical. El cuerpo sin órganos sería un cuerpo no-organizado, que no se construye como unidad, como enfrentamiento al otro, sino que forma *máquinas* (Deleuze), que conecta, con cada una de sus partes, con el exterior, sin que ninguna tenga privilegio sobre otras. Se asemejaría al cuerpo del bebé que aún no conoce sus límites y que apenas distingue entre él mismo y el otro; un cuerpo, por tanto, previo a la elaboración cultural, a la construcción de la identidad, del yo, del deseo. Este concepto de la corporalidad, fundado contra el concepto freudiano de cuerpo, pero basado en algunas de sus exploraciones, ha dado pie a obras filosóficas como la escrita por Gilles Deleuze y Félix Guattari (1973).

Bibliografía:

- BLANCHOT, Maurice. *El diálogo inconcluso*. Caracas: Monte Ávila, 1970.
— *El paso (no) más allá*, Barcelona, Paidós, 1994.
DELEUZE, Gilles, et al. *El antiedipo*. Barcelona: Barral, 1973.
DURAND, Gilbert. *Estructuras antropológicas de lo imaginario*. Madrid: Taurus, 1982.
FOUCAULT, Michel. *El pensamiento del afuera*. Valencia: Pre-Textos, 1988.
GARCÍA BERRIO, Antonio. *Forma interior: la creación poética de Claudio Rodríguez*. Málaga: Ayuntamiento, 1998.
GARCÍA JAMBRINA, Luis Miguel. *Introducción bibliográfica y crítica*, en RODRÍGUEZ, Claudio, *Don de la ebriedad: Conjuro*. Madrid: Castalia, 1998: pp. 7-64.
MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Planeta-Agostini, 1985.
RODRÍGUEZ, Claudio. *Poesías escogidas*. Madrid: Mondadori, 1992.
— *Don de la ebriedad: Conjuros*. Madrid: Castalia, 1998.
— *Poesía completa*, Barcelona, Tusquets, 2001.

RUPÉREZ, Ángel. *La vida para siempre (sobre la poesía de Claudio Rodríguez)*, prólogo a RODRÍGUEZ, Claudio, *Poesías escogidas*. Madrid: Mondadori, 1992: pp. 7-40.

YUBERO, Fernando. *La poesía de Claudio Rodríguez (La construcción del sentido imaginario)*. Madrid: Pre-Textos, 2003.