

**ANÁLISIS DE LA “DISPOSITIO” A TRAVÉS DE LOS MOTIVOS DE LA
“INVENTIO” EN EL POEMA *DON DE LA EBRIEDAD*, DE CLAUDIO
RODRÍGUEZ**

Miguel Ángel Rubio Sánchez

(Universidad de Murcia)

mars131981@gmail.com

Al profesor don Ángel Munera Martínez, además de por todo el interés que siempre ha demostrado por mi trabajo, por los valores que me inculcó, porque de ellos he podido cimentar parte de la deontología profesional que hoy me define.

Resumen: El presente estudio, de formalización hermenéutica incardinada al hallazgo de la exégesis primigenia del poema, trata de dar cuenta del desarrollo de los motivos de la “inventio” en y a lo largo de la “dispositio”. Para llevar a cabo tal propósito se ha acotado la macroestructura, y se ha procedido a delimitar los temas que de ella se derivan. La finalidad de todos estos procedimientos de abordaje textual no es otra que la de poder interpretar su posterior tratamiento en la confección del hecho poemático. El estudio consta de tres partes: una introducción, el análisis propiamente dicho y un apartado de conclusiones.

Abstract: The current research, considered from the hermeneutic perspective linked to the original exegesis of the poem, describes the development of the purpose of the *inventio* throughout the *dispositio*. In order to carry out such purpose the macrostructure has been limited as well as the topics derived from it. The aim interpreting all these close-reading procedures is no other than interpreting its subsequent development while elaborating the poem itself. The research consists of three parts: an introduction, the analysis and a conclusion.

Palabras clave: análisis, *don de la ebriedad*, Claudio Rodríguez, poesía española, estudio.

Key Words: analysis, *Don de la ebriedad*, Claudio Rodríguez, Spanish Poetry, research.

DON DE LA EBRIEDAD

Siempre la claridad viene del cielo; 1
es un don: no se halla entre las cosas
sino muy por encima, y las ocupa 3
haciendo de ello vida y labor propias.
Así amanece el día; así la noche
cierra el gran aposento de sus sombras. 6

Y esto es un don. ¿Quién hace menos creados 7
cada vez a los seres? ¿Qué alta bóveda
los contiene en su amor? ¡Si ya nos llega 9
y es pronto aún, ya llega a la redonda
a la manera de los vuelos tuyos 11
y se cierne, y se aleja y, aún remota,
nada hay tan claro como sus impulsos! 13

Oh, claridad sedienta de una forma, 14
de una materia para deslumbrarla
quemándose a sí misma al cumplir su obra. 16
Como yo, como todo lo que espera.
Si tú la luz te la has llevado toda, 18
¿cómo voy a esperar nada del alba?

Y, sin embargo —esto es un don—, mi boca 20
espera, y mi alma espera, y tú me esperas,
ebria persecución, claridad sola 22
mortal como el abrazo de las hoces, 23
pero abrazo hasta el fin que nunca afloja.¹

0-. Introducción al estudio los motivos de la "*inventio*".

Claudio Rodríguez, en este poema, perteneciente a su obra *el Don de la ebriedad*, plantea el problema del hacedor artístico que pugna y reclama por su inspiración, que no llega, que es deseada, pero que, a pesar de lo reseñado, está, en este proceso angustioso y reconciliador, formalizando y creando esta criatura poética en las claves de una cultura determinada.

En torno al desarrollo de esta idea o *topoi*—como veremos de manera pormenorizada más adelante—, el yo poético expone otras serie de problemas afines: en primer lugar, las palabras que descienden del cielo, al igual que ocurre en la filosofía platónica, donde el alma alada busca un cuerpo en el que albergarse, para dotar —en conjunción de una forma— de ser a una realidad, es decir, el lenguaje se ha convertido en la memoria del ser, porque el ser, hacedor poético en este caso, transforma su experiencia vital en creación literaria; en segundo lugar, con clara raigambre mística, en esa noche, la noche de las experiencias vitales, el yo poético ve la luz mediante un doble proceso de subjetividad, esto es, el bardo cantor es un ser, cuya vida se desenvuelve en un cementerio de palabras, donde va aprehendiendo una serie de contenidos de unas experiencias vitales, pero matizados por su sensibilidad, circunstancias personales, lecturas..., que verán la luz a través de la transformación mediante un sistema lógico, el lenguaje, al que, finalmente, el lector -un día que no será ni pronto ni tarde- lo interpreta a la luz de su personalidad.

Para materializar todo el fenómeno reseñado anteriormente, el yo poético se vale de varios recursos, por ejemplo: el poema se construye y erige como un gran diálogo con la tradición occidental (filosofía platónica) y la tradición literaria (mística), pero no sólo eso, sino que, también, la formalización del poema en romance heroico dialoga, además de con las convenciones propias que impone la "literariedad", con los poemas que cantaban las hazañas de héroes de antaño, pero ¿es que acaso no es una hazaña la creación del poema en sí mismo? De hecho es tan fuerte la trabazón que hay en cada uno de los versos que mediante dos elementos

antitéticos: “SIEMPRE la claridad viene del cielo” (Rodríguez García, verso 1) y “pero abrazo hasta el fin que nunca afloja” (Rodríguez García, verso 24 y último) que se plantea el tiempo como un infinito, es decir, el crear desde siempre y hasta siempre ha sido así: un paréntesis en la eternidad. Por otro lado, las palabras, como llovidas del cielo o caídas en paracaídas —versión vanguardista de la imaginería platónica en Huidobro— encuentran una forma y, por tanto, dan lugar a la creación.

1-. Análisis de la “dispositio” a través de la “inventio”.

De este modo, atendiendo estrictamente a los patrones de la “dispositio”, entiendo que el primer núcleo temático, que consiste en el desarrollo de la síntesis que contiene el primer verso, iría hasta “cierra el gran aposento de sus sombras” (Rodríguez García, verso 6) inclusive. El yo poético, en esta estructura, describe -al mismo tiempo que descubre al lector- cómo es esa noche en la que se intenta crear y cómo, de igual modo, las palabras, como le ocurría al alma en la filosofía platónica, vienen del cielo, del mundo de las ideas a hacer finalmente simbiosis con un cuerpo, con una forma y formar así un ser desterrando la oscuridad.

Este momento el hacedor lo formaliza no sólo con recursos léxicos, sino que, además, se apoya en recursos métricos como los encabalgamientos: “[...], y las ocupa/ haciendo de ello vida y labor propias” (Rodríguez García, versos 3 y 4). Da la sensación de que el verbo, dispuesto en la última posición versal, se queda anhelando sus complementos, y así parece que cierne, que abraza al verso siguiente y a todo su significado. De la misma manera, los elementos más cercanos a la divinidad ocupan los versos iniciales, por ejemplo, el cielo; en cambio, las sombras quedan en el último verso y en la última posición de éste sepultadas por la luz. También el amanecer del día, esa luz creadora, ocupa el amanecer, el nacimiento del verso: “Así amanece el día; así la noche/ cierra el gran aposento de sus sombras” (Rodríguez García, versos 5 y 6).

El segundo núcleo estructural, a diferencia del primero, presenta la siguiente peculiaridad: está condicionado y engarzado por un elemento

copulativo: "Y esto es un don" (Rodríguez García, verso 7), que conecta el núcleo en cuestión con el primero del poema y con los restantes, porque de manera anafórica, como si se tratase de un eco el "es un don" queda latiendo como susurrado, al igual que "el no sé qué" que queda balbuceando en San Juan de la Cruz. Este elemento viene remarcado por una cesura abrupta en el centro del verso.

A continuación empiezan las preguntas retóricas con los encabalgamientos pertinentes, que le permiten al hacedor destacar los elementos nucleares en cuestión: "¿Quién hace menos creados/ cada vez a los seres? ¿Qué alta bóveda/ los contiene en su amor?" (Rodríguez García, versos 7, 8 y 9). Efectivamente, el hacedor está explicando la necesidad del lenguaje y la realidad del mismo, ya que se trata de un instrumento necesario para plasmar su vida, pero, como si se tratase de una traducción, es una traición, porque el lenguaje cercena, es imposible, casi como en la mística, cantar la realidad, mediante el lenguaje, tal cual es, porque es un medio que se queda insuficiente y por tanto descrea.

Ahora, como subnúcleo del reseñado, encontramos no la contestación a la aporía de esas preguntas, pero sí los primeros atisbos del proceso de iluminación: "¡Si ya nos llega/ es pronto aún, ya llega a la redonda/ a la manera de los vuelos tuyos/ y se cierne, y se aleja y, aún remota, / nada hay tan claro como sus impulsos!" (Rodríguez García, versos 9, 10 11, 12 y 13). Hay que tener en cuenta que en todo este proceso en que el yo poético, en clave poética y de manera expositiva, canta el gozo de esa ósmosis y, por ello, utiliza el recurso, en el nivel prosódico, de la exclamación. Además, junto a lo anterior, se sirve de varias pausas internas en cada verso con la finalidad de indicar cada una de las secuencias del proceso.

En el tercer núcleo estructural encontramos un proceso no inverso, pero sí diferente a lo que venía ocurriendo hasta ahora. En los apartados anteriores ya se señaló de manera oportuna que la inspiración es un algo suprasensible, con reminiscencias divinas, al que las formas necesitan para ser "ser" en su totalidad, y es que ahora es un proceso en y de esencia

diferente: "Oh, claridad sedienta de una forma/ de una materia para deslumbrarla/ quemándose a sí misma al cumplir su obra" (Rodríguez García, versos 14, 15 y 16).

El angustiado yo poético quiere reiterar, ante todo, que la inspiración y la materialización, que ésta necesita para existir, sólo encuentran su realidad en el proceso unitivo de ambas, al igual que ocurre en la procreación de un ser en cualquier especie. Este núcleo acaba o se cierra con una pregunta retórica: "si tú la luz te has llevado toda, / ¿cómo voy a esperar nada del alba?" (Rodríguez García, versos 18 y 19). La pregunta da cuenta de la desesperación en la que anda sumido el poeta, que ansía la luz para que su experiencia vital —sombra ahora— se convierta en la memoria de la vida, en palabra cifrada y llena de vida por la luz del cielo.

Finalmente, encontramos el último núcleo del poema, que comprende desde el verso veinte hasta el veinticinco. De nuevo la conjunción copulativa, de manera análoga a la vertebración retórica que ha trazado a lo largo de este producto artístico, enlaza este núcleo "perorativo" con el resto del poema: "Y, sin embargo —esto es un don—, mi boca" (Rodríguez García, verso 20), pero no sólo se queda aquí, sino que, frente a lo que cabría esperar, no fulmina o reformula el contenido del poema, simplemente lo intensifica, es decir, ahonda en el espíritu de la paradoja.

Como podemos observar, el elemento central del verso lo ocupan el conector adversativo y el eco que a lo largo del poema latía remarcado, en este caso, por guiones que todavía intensifican más su significado. Es un don, porque es un regalo de la divinidad, al igual que lo es el poema que Claudio Rodríguez nos está legando. El verso queda truncado y esperamos los complementos de "mi boca" y, efectivamente, es el verbo esperar el que mediante una epanadiplosis abre y cierra el siguiente verso además de ocupar su posición central.

El yo poético, con el fin de compartimentar las partes que anhelan ese don, utiliza una serie de cesuras: [...] mi boca/ espera, y mi alma espera, y tú me esperas, / ebria persecución [...]" (Rodríguez García, versos

20, 21 y 22). Por otro lado, esas partes están ligadas de manera sumativa mediante el polisíndeton, que sirve también para la creación de unas estructuras paralelísticas que, de nuevo, contienen en su interior el eco de la contrariedad, que precisa de unión y es, por ello, que el yo poético necesita cuando habla de la parte interior de su ser un posesivo de primera persona ("mi alma espera,") (Rodríguez García, verso 21); por el contrario, cuando habla de las pasiones dionisiacas a las que ese espíritu se ve sometido, por las pulsiones corporales, emplea el posesivo de segunda persona ("y tú me esperas") (Rodríguez García, verso 21).

Existe un paralelismo entre la dualidad compositiva del poeta y la realidad compositiva del hecho poemático: el alma para la formulación de su ser se sustenta en un cuerpo físico que lo ata a una serie de necesidades terrenales, por ejemplo: esa ebria persecución; las experiencias del alma – susurradas a través de la inspiración— necesitan de la existencia de un medio físico y lógico como el lenguaje para poder existir.

Con el fin de dar cierre a este apartado, debemos decir que esa ebria persecución, la que da la claridad, es la que posibilita el momento de gozo, pero, de la misma manera, como en la enfermedad del amor cortés, el poeta necesita de él, pero a la vez lo va matando: "Ebria persecución, claridad sola/ mortal como el abrazo de las hoces,/ pero abrazo hasta el fin que nunca afloja." (Rodríguez García, versos 22, 23 y 24). De los citados, en el segundo verso, vemos que el abrazo ocupa la posición nuclear del verso y que a ambos extremos del mismo están dos palabras que remiten directamente a la muerte: mortal por un lado y, por otro, las hoces, el abrazo de las hoces. Entonces el abrazo, una expresión cultural que sirve para transmitir afecto, amor... se convierte en una manifestación de muerte. El siguiente y último verso amplía el significado del anterior, sumiéndolo en un terreno más ambiguo. No obstante, ese abrazo o conjunción entre esas dos realidades va dando vida y forma a las palabras que más tarde serán poema, pero, en un proceso de índole simultánea, cercena la vida del poeta.

2-. Conclusiones

A lo largo del poema hemos observado como Claudio Rodríguez crea un producto artístico que dialoga constantemente con la filosofía, la mística y la literatura para crear nueva literatura. El poeta, un ángel fieramente humano, arrojado del paraíso a la vida cotidiana y terrenal —un paréntesis en la eternidad— necesita escribir para seguir respirando y no ahogarse en sus silencios. No obstante, esa escritura necesita de una inspiración para poder materializarse en un poema. La consumación de la unión entre las palabras y las ideas viene avalada por una imaginería intertextual procedente de la mística y de la filosofía platónica.

El tema metapoético es expresado en clave postmoderna, ya que más que desautomatizar la estructura cultural del poema, la deconstruye, porque el lector, en la parte perorativa del poema, no encuentra una desviación de la norma, que corresponde a un estado psicológico fuera de la normalidad, sino que choca con lo psicológicamente inesperado llevado a un extremo, porque nadie pensaba que ese don lo daba la ebriedad hasta los últimos versos, y esto reconstruye todo el poema y los elementos de la tradición que había utilizado.

El poeta, que vive en uno de los tiempos de la otredad, que dialoga con la otredad, es un médium entre lo divino y lo humano, como ya anunciara Platón en *El rapsoda*. Para cimentar todo este edificio textual y poético, como ya hemos señalado anteriormente, Claudio Rodríguez, transmigrado en yo poético, utiliza diversos recursos estilísticos, aunque los más importantes son los siguientes: la exclamación, la interrogación, los encabalgamientos en el nivel métrico-fonológico, la reiteración del polisíndeton para trabar la estructura del poema, la epanadiplosis y la anáfora en el nivel sintáctico; por último, en plano semántico, las palabras giran en torno a dos orbes: la luz y lo divino por un lado; por otro, el de lo oscuro y lo sensible.

Así es la vida, como la literatura, un duelo fraguado y constante entre la realidad y el deseo, una simbiosis entre lo que uno anhela ser y lo que el destino le tiene cubicado, que, como si se tratase de una amenaza, siempre

está dispuesto a truncar todos los deseos, emociones sublimes y, por supuesto, de manera muy justa y necesaria, las ambiciones.

3-. Bibliografía consultada.

ALVAR, Carlos, MAINER, José-Carlos y NAVARRO, Rosa: *Breve historia de la literatura española*, Alianza editorial, Madrid, 1997, primera edición.

BARRAJÓN MUÑOZ, Jesús M.: *La poesía de José Hierro. Del irracionalismo poético a la poesía de la Posmodernidad*, ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha, Cuenca, 1999.

GARCÍA BARRIENTOS, José Luis: *Las figuras retóricas. El lenguaje literario 2*, editorial Arcos Libros, Madrid, 2000, segunda edición.

PAULINO AYUSO, José (ed.): *Antología de la poesía española del siglo XX*, volumen II, editorial Castalia, Madrid, 1996.

PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B. y RODRÍGUEZ CÁCERES, Milagros: *Manual de literatura española, volumen 12, Posguerra: Introducción, Líricos*, editorial Cénlit, Navarra, 2005.

POZUELO YVANCOS, José María: *Teoría del lenguaje literario*, editorial Cátedra, Madrid, 1994, cuarta edición.

¹ Para el presente estudio he utilizado la siguiente edición Claudio Rodríguez: "Don de la ebriedad" en *Antología de la poesía española del siglo XX*, edición de José Paulino Ayuso, volumen II, editorial Castalia, Madrid, 1996, pág. 496. En sucesivas citas me limitaré, insertas en el texto mismo, a facilitar el número de verso.