

## Presencias de la poesía europea

ANTONIO GAMONEDA

León

Se me ha pedido que mi aportación a este curso<sup>1</sup> responda al título de “Presencias de la poesía europea”. He hecho el repaso de los autores tratados en él y veo que el arco expositivo relacionado con los “Poetas europeos contemporáneos” está ya muy completo: Ritsos, Pessoa, Luz Pozo Garza, Montale, Guillevic, Auden, Celan, Valente... Se me pide, en concreto, que trate sobre *mis* poetas. Mi selección, entonces, va a estar hecha de manera subjetiva. No hay por qué deducir de ella que son los poetas más altos, ni siquiera en mi valoración, sino que son aquellos poetas que, por alguna razón, han entrado en mi vida y en mi poesía, que quieren ser una misma cosa.

Yo hubiera querido que fueran mis contemporáneos Rimbaud, Mallarmé, Rilke (que se escapa por poco), o también Garcilaso y Juan de Yepes; y que fueran europeos César Vallejo y Vicente Huidobro, así como Westfalen. Pero he de atenerme al marco del que debe ser mi trabajo, por lo que trataré, como mejor pueda, de Trakl, de Saint-John Perse, de García Lorca, de Nazim Hikmet, de Herberto Helder, de Geoffrey Hill y de Claudio Rodríguez.

No voy a entrar en informaciones que están en los manuales, sino en la causa subjetiva de mi acercamiento a estos poetas. Por ejemplo, en el caso de Trakl, únicamente recordaré que nace en 1887, vive muy pocos años y soporta una conciencia de degradación de su mundo familiar, conciencia que le tortura (trastornos mentales). Parece que está enamorado de su hermana, cargando con un sentimiento de culpa. Termina suicidándose con una sobredosis de cocaína.

La poesía de Trakl utiliza un lenguaje reducido y reiterativo. Es un diccionario muy breve el que, al parecer, en su lengua utilizaba Trakl. Hay una recurrencia realmente abundante y repetitiva a datos de la sensibilidad, predominantemente visuales (colores, espacios de la naturaleza...) Sin embargo, escasean las menciones relativas a nociones abstractas: conceptos, emociones...

La crítica, refiriéndose a mí, en más de una ocasión y hace ya bastante tiempo, vio una clara influencia de Trakl. Creo que es verdad, con una única precisión: cuando esto empezó a decirse, yo no había leído a Trakl. Aparte de lo que se podrían lla-

---

<sup>1</sup> “Poetas europeos contemporáneos”, Campus Universitario de Lugo, 14 a 18-7-2003.

mar “sensibilidades simultáneas”, hay otra explicación: de los grandes, a veces, se recibe el beneficioso peso de las influencias a través de autores interpuestos. Pienso que esto es lo que había sucedido en mí. Por tanto, acepto plenamente el que, no habiendo leído a Trakl, sin embargo, de alguna manera, hace ya veinte años o más, estuviera resonando en mí.

Se ha dicho que yo soy traductor. Eso no está claro. Yo creo que no lo soy. Estoy en una situación de “monogamia” absoluta con el castellano. Amo otras lenguas (sobre todo el gallego), pero desconozco, por ejemplo, el alemán de Trakl. Sin embargo, soy responsable, en cierto modo, de las versiones que acompaño aquí, porque sé que en el trasvase de la poesía de una lengua a otra se están alterando necesariamente datos que pertenecen no únicamente a la forma sino que, como no es posible la distinción de forma y fondo —porque no existen, además, fondo y forma en poesía—, hay alteraciones relativas al sentido de ese poema. Para conseguir el poema que reproduzco y que por aproximación podemos decir que es de Trakl, lo que he hecho ha sido concertar entre sí, cerciorándome de que eran concordantes y de que se afirmaban unas a otras, cuatro versiones castellanas: la de Ángel Sánchez, la de Angélica Becker, la de Américo Ferrari y la de José Luis Reina Palazón. Esto no es ser un traductor exactamente: es ser un componedor de traducciones. Así ha resultado lo siguiente en relación con Trakl: la

#### CANCIÓN DEL SOLITARIO

Cargado de armonía está el vuelo de los pájaros. En las praderas cristalinas de los ciervos, los verdes bosques se reúnen al atardecer en torno a cabañas silenciosas.

La oscuridad hace más tenue el murmullo de las aguas. Vienen húmedas sombras y, melodiosas en el viento, vienen también las flores del verano.

Ya anochece en la frente del hombre pensativo y una llama de bondad arde en su corazón.

Es la paz de la cena: el pan y el vino están benditos por las manos de Dios y, en silencio, con sus ojos nocturnos, tu hermano te mira y descansa de los caminos espinosos.

Ah vivir en el azul y en el espíritu de la noche.

En las habitaciones, el silencio rodea con amor las sombras de los antepasados, los martirios purpúreos, el lamento de una estirpe que, piadosa, se extingue en el descendiente solitario.

En el umbral de piedra el enfermo despierta de los negros instantes de la locura y le rodean la fresca azul, el luminoso final del otoño, el sosiego de la casa y las leyendas del bosque.

Esta es la medida y la costumbre, así son los caminos lunares de quienes se retiran a las cercanías de la muerte.

En sucesión cronológica, tengo a Saint-John Perse. De su obra, que está en las alturas de la historia literaria, tengo poco que decir: tal vez recordaré que su poesía viene a ser un “canto de celebración” en el que subyace algo parecido a una épica referible, en mi opinión, a las grandes conquistas de la humanidad, no a héroes aislados. En cualquier caso, su poesía representa una recuperación de culturas y sensibilidades lejanas (era un gran viajero). De Saint-John Perse se opina que su rítmica poética re-

mite de alguna manera a los ritmos perceptibles en el Viejo Testamento, en el *Libro de los muertos* egipcio o en los poemas védicos. Seguramente esto es verdad, pero pienso que Saint-John Perse trasciende los esquemas del verso y del versículo, y que tampoco podemos decir de él que “escriba en prosa”. Lo que ocurre —y quizá este es un dato que ha recaído en mi escritura— es que en la gran escritura de Saint-John Perse hay un latido que rige todas las articulaciones de la palabra y que, por decirlo así, comporta toda una rítmica del propio pensamiento poético. De ahí la dificultad de decidir si sus poemas están o no en prosa: son versículos acumulados.

Tengo también mi pequeña anécdota relativa a Saint-John Perse. Cuando yo publiqué mi primer libro, hace ya demasiados años, la primera crítica que llegó a mis manos era una separata de un suplemento de un periódico de São Paulo. (Era una crítica, creo recordar, favorable). En aquel mismo suplemento, leí mi primer poema de Saint-John Perse. Estaba, lógicamente, en *brasileiro*, en portugués de Brasil, traducido por Carlos Drummond de Andrade. Se reunían mi ilusión por el espacio que se me dedicaba y por el poema, que me “cogió”, incluso llevado a otra lengua, de una manera especial, antes que yo tuviera un interés —que luego se trasladó a la lengua francesa y a las traducciones españolas— especial por Saint-John Perse.

Yo no soy traductor de Saint-John Perse, pero tengo aquí una traducción, y puedo dar testimonio de que está corregida. No sé si esto es permisible, pero yo lo hago. Que la corrija no quiere decir que la desvíe de su sentido. Intento que esto no ocurra, pero trato de aproximarla a una equivalencia poética. En las traducciones no hay igualdades, pero sí puede haber algo que se aproxime a equivalencias. Aquí la presento, con mis tachaduras:

## EXILIO

(Fragmentos)

... ¡Sintaxis del relámpago! ¡Oh puro lenguaje del exilio! Lejana está la otra ribera en que el mensaje se ilumina:

Dos frentes de mujer bajo la ceniza, por el mismo pulgar visitadas; dos alas de mujer en las persianas, por el mismo ojo suscitadas...

¿Dormías aquella noche, bajo el gran árbol del fósforo, oh corazón de orante por el mundo, oh madre del Proscrito, cuando en los espejos de la estancia fue impresa tu faz?

Y tú, más pronta bajo el relámpago; tú, más pronta a sobresaltarte en la otra ribera de mi alma, compañera de mi fuerza y debilidad de mi fuerza, tú cuyo aliento al mío fue para siempre mezclado,

¿Te sentarás aún sobre tu lecho desierto en el erizamiento de tu alma de mujer?

¡No es de ayer el exilio!, ¡no es de ayer el exilio!... Execra, mujer, bajo tu techo un canto de pájaro de Berbería...

¡No escucharás a la tempestad multiplicar a lo lejos la carrera de nuestros pasos sin que tu grito en la noche no asalte otra vez sobre su ara al águila equívoca de la felicidad!

Sí, yo pienso que en algún libro mío hay resonancia de Saint-John Perse, pero, por mi exacerbamiento, en la subjetividad, de la historia, lo que en él es un “canto de celebración” se convierte en el relato de un fracaso histórico y biográfico. Mis proximidades con Saint-John Perse terminan muy pronto, como puede verse.

No hay nada que decir de García Lorca. Él y Cernuda son, para mí, los dos grandes de la Generación del 27; dos grandes, que a veces se me ocurre pensar que no han sido bien leídos del todo. De la obra de García Lorca traigo aquí, por razones de cercanía, de percusión en mi sensibilidad, un poema de *Poeta en Nueva York*. Éste no es un libro aislado dentro de su producción, como se quiere suponer a veces. Pienso que, incluso en aquellos de sus libros en los que es posible reconocer un neopopularismo, al igual que en *Nueva York*, existe el mismo mundo sensorial y visionario, de manera que puede decirse que están en términos de igualdad. Creo que *Poeta en Nueva York* no es un libro especialmente vanguardista en García Lorca: es una modulación. Él mismo negaba que fuera un libro surrealista; yo también lo niego. Se trata, a mi manera de ver, de un expresionismo tenso que desconcierta los *significados establecidos*, la significación convenida. Y lo hace para crear las tensiones y la expresividad propias de una denuncia que sólo acepta manifestarse en un lenguaje “enloquecido” por la contemplación del sufrimiento. Este es, en todo caso, el dato distintivo de *Poeta en Nueva York*, del cual traigo aquí “Panorama ciego de Nueva York”.

#### PANORAMA CIEGO DE NUEVA YORK

Si no son los pájaros  
cubiertos de ceniza,  
si no son los gemidos que golpean las ventanas de la boda,  
serán las delicadas criaturas del aire  
que manan la sangre nueva por la oscuridad inextinguible.  
Pero no, no son los pájaros,  
porque los pájaros están a punto de ser bueyes;  
pueden ser rocas blancas con ayuda de la luna  
y son siempre muchachos heridos  
antes de que los jueces levanten la tela.

Todos comprenden el dolor que se relaciona con la muerte,  
pero el verdadero dolor no está presente en el espíritu.  
No está en el aire ni en nuestra vida,  
ni en estas terrazas llenas de humo.  
El verdadero dolor que mantiene despiertas las cosas  
es una pequeña quemadura infinita  
en los ojos inocentes de otros sistemas.

Un traje abandonado pesa tanto en los hombros  
que muchas veces el cielo los agrupa en ásperas manadas.  
Y las que mueren de parto saben en la última hora  
que todo rumor será piedra y será latido.

Nosotros ignoramos que el pensamiento tiene arrabales  
 donde el filósofo es devorado por los chinos y las orugas.  
 Y algunos niños idiotas han encontrado por las cocinas  
 pequeñas golondrinas con muletas  
 que sabían pronunciar la palabra amor.

No, no son los pájaros.  
 No es un pájaro el que expresa la turbia fiebre de la laguna,  
 ni el ansia de asesinato que nos oprime cada momento,  
 ni el metálico rumor de suicidio que nos anima cada madrugada.  
 Es una cápsula de aire donde nos duele todo el mundo,  
 es un pequeño espacio vivo al loco unisón de la luz,  
 es una escala indefinible donde las nubes y rosas olvidan  
 el griterío chino que bulle por el desembarcadero de la sangre.  
 Yo muchas veces me he perdido  
 para buscar la quemadura que mantiene despiertas las cosas  
 y sólo he encontrado marineros echados sobre las barandillas  
 y pequeñas criaturas del cielo enterradas bajo la nieve.  
 Pero el verdadero dolor estaba en otras plazas  
 donde los peces cristalizados agonizaban dentro de los troncos;  
 plazas del cielo extraño para las antiguas estatuas ilesas  
 y para la tierna intimidad de los volcanes.

No hay dolor en la voz. Sólo existen los dientes,  
 pero dientes que callarán aislados por el raso negro.  
 No hay dolor en la voz. Aquí sólo existe la Tierra.  
 La Tierra con sus puertas de siempre  
 que llevan al rubor de los frutos.

Se dice que yo he traducido al turco Nazim Hikmet. La verdad es que únicamente he trasladado una versión francesa, de un turco francófono, que tradujo —y bien— a Nazim Hikmet, al castellano, intentando lograr esos valores no de igualdad, sino de equivalencia; y es cierto que publiqué cerca de una decena de poemas de Nazim Hikmet, siempre por este procedimiento. (Mi condición de traductor está, como se puede ver, cada vez más en duda).

De Nazim hemos de decir que es uno de los pocos, muy pocos, poetas a los que se debe una escritura que tenga verdaderamente valor social, incluso con el componente ideológico, y, simultáneamente, tenga un indudable y rotundo valor poético. Son muy pocos los poetas capaces de esto: es difícil hacer una poesía a partir de un programa de pensamiento porque el pensamiento ideológico no se corresponde con lo que ha de ser el pensamiento poético. En Nazim sí se da esto porque, antes de pasar a la expresividad poética, en su propia vida, ha realizado una *interiorización* radicalizada, cargadísima de sensibilidad y de amor, de ese pensamiento social. Por decirlo así, ese pensamiento ha pasado a ser igual e indisociable de su sufrimiento y de su esperanza. Entonces, no se trata ya de programa ideológico, sino de hablar de este sufrimiento y de esta esperanza. Simultáneamente, por esa “impregnación” que he señalado, permanece el valor de los contenidos sociales.

Los poemas de Nazim que reproduzco aquí son breves. El primero da cuenta de su condición de poeta carcelario:

#### DOMINGO

Hoy es domingo.  
 Por primera vez, hoy,  
 ellos me han dejado salir al sol,  
 y yo,  
 por primera vez en mi vida,  
 he mirado al cielo sin moverme,  
 extrañándome de que esté tan lejos de mí,  
 de que sea tan azul,  
 de que sea tan grande.

Me he sentado en la tierra  
 lleno de respeto  
 y he pegado mi espalda contra el muro blanco.

No se trata, en este instante  
 de descansar en el ensueño,  
 ni de combatir, en este instante,  
 ni de libertad, ni de mujer.

Tierra, sol y yo.  
 Soy un hombre feliz.

Mi anécdota con la escritura de Nazim es “deliberada”: yo escribí un poema que tiene una organización y unos contenidos que se aproximan bastante a estos de Nazim, que aparecen en el poema “Angina de pecho”:

#### ANGINA DE PECHO

Si la mitad de mi corazón está aquí, doctor,  
 la otra mitad está en China,  
 en el ejército que desciende hacia el Río Amarillo;  
 y, luego, todas las mañanas, doctor,  
 todas las mañanas, al alba,  
 mi corazón es fusilado en Grecia.  
 Y después, cuando los prisioneros caen en el sueño,  
 cuando los últimos pasos se alejan de la enfermería,  
 mi corazón se va, doctor,  
 hasta una vieja casa de madera en Estambul.  
 Además, hace diez años, doctor,  
 que yo no tengo nada en las manos para ofrecer a mi pueblo;  
 únicamente una manzana  
 roja.

Es a causa de todo esto, doctor,  
 y no a causa de la arteriosclerosis,  
 de la nicotina y de la prisión,  
 por lo que yo tengo esta angina de pecho.

Yo miro a la noche a través de los barrotes  
y, a pesar de todos los muros que pesan sobre mi corazón,  
su latido responde al de la estrella más lejana.

## CARTA

Son las cinco, amada mía.  
Afuera,  
con su sed, su extraño cuchicheo, su techo de tierra  
y su caballo viejo y enfermo, inmóvil ante el infinito;  
afuera,  
con su industria y sus almacenes,  
con todo lo que, en fin, es preciso  
para volver loco al hombre que está dentro;  
afuera,  
roja en el espacio sin árboles  
hay una tarde de estepa que desciende.

Pronto será de noche. Bruscamente  
una luz descubrirá al caballo viejo,  
y esta naturaleza sin esperanza,  
que está ahí acostada como un muerto de rostro duro,  
de repente llenará de estrellas su ausencia de árboles.

Éste será el fin natural del asunto.  
Es decir, todo estará preparado,  
todo en su sitio, todo dispuesto  
para una suntuosa nostalgia.

Tampoco sé qué decir de Herberto Helder. Es, para mí, un hermano mayor con el que no he hablado nunca, entre otras cosas, porque él no habla casi con nadie. Su puerta está cerrada. Su editor en Portugal (que es también el mío: Hermínio Monteiro, ya fallecido) a veces le llevaba la comida y se la dejaba en la puerta, que estaba cerrada, para que Herberto no desfalleciera demasiado. De todas maneras, él, en sus mejores momentos, salía a un bar cercano y, con algunos amigos muy sencillos, quizá obreros, tomaba un vaso de *vinho verde* o un café... Nos hemos mandado algún mensaje pero no nos hemos visto nunca.

La lengua poética de Herberto Helder es una lengua dulcemente furiosa. Es como una tormenta cuyo centro fuese un amor; una lengua apocalíptica, pero de un *Apocalipsis* que hubiera de ser sacado del corazón. Hay una particularidad en su poesía: él dice que hace poemas “mudados” al portugués. Son poemas que, al parecer, están en lenguas precolombinas (náhuatl), o que él atribuye a los sioux, o a tribus africanas... Yo no estoy seguro de que esto sea así; pienso que él busca un anonimato que no es verdad: a mí me parece que, prácticamente, son de Herberto Helder esos poemas “mudados” al portugués. También él es un traductor “dudoso”.

La trampa que nos puede hacer, aparte de llena de generosidad, está llena también de inocencia. Quizá él no se entera de que sus poemas son suyos. Quizá se pongan estas circunstancias de su creatividad más en claro con un texto de Herberto Hel-

der, un fragmento de “El amor en visita”, que, excepcionalmente, sí ha sido traducido por mí:

EL AMOR EN VISITA  
(fragmento)

Dadme una mujer joven con su harpa de sombra  
y un arbusto de sangre. Con ella  
encantaré la noche.

Dadme una hoja viva de yerba, una mujer.  
Besaré sus hombros, besaré la piedra pequeña  
de su veloz sonrisa.

Una mujer apenas creada, cierta en la gravedad de sus senos  
y en el cansancio lúbrico y triste  
de su boca. Besaré sus hombros.

¿Cantar? Largamente cantar.

Una mujer con quien beber y morir.

Cuando en el exterior se revela el poder de la noche y un ave  
lo atraviesa traspasada por un grito marítimo  
y el pan es invadido por las aguas,  
su cuerpo arderá mansamente bajo mis ojos.

Ah imagen vertiginosa y alta de un cierto pensamiento,  
de la alegría y del impudor.

Su cuerpo arderá para mí  
sobre una sábana mordida por flores cargadas de lluvia.

En cada mujer existe una muerte silenciosa.

Mientras la espalda, bajo los dedos, adivina  
los bordones de la melodía,

la muerte sube por los dedos, navega en la sangre,  
se deshace en embriaguez dentro del corazón.

Oh cabra del viento y en la urz, mujer desnuda bajo  
las manos, mujer de vientre escarlata donde la sal pone su espíritu,  
mujer que pisa la blancura, portadora  
de la alegría y de la muerte.

Dadme una mujer tan nueva como la resina  
y el olor de la tierra.

Cantaré con una flecha en mi costado.

Mientras mana de mi carne una hiedra de sangre,  
cantaré su sonrisa en llamas

sus pechos de sustancia pura,

la curva caliente de los cabellos.

Beberé su boca para cantar después la muerte  
y la alegría de la muerte.

Dadme un torso doblado por la música, una esbelta  
garganta vegetal,

donde una llama se convierta en espíritu.

En la piel de su rostro se moverán las aguas,



dentro de su rostro estará la piedra de la noche.  
Entonces cantaré la alta alegría de la muerte.

No siempre me abrasa la reunión de las hierbas y la estrella despeñada de su órbita viva,

pero tú me abrasas siempre.

Olvido el arbusto impregnado de silencio, la imagen dolorosa de la noche con su dios aplastado y erguido,

pero no te olvidan mis corazones de sal y mansedumbre.

Enloquece mi aliento con tu sombra,

tu boca entra en mi voz como una espada

y, cuando la madre hiela en su distancia amarga, la luna

se desvanece, el paisaje regresa al vientre, el tiempo

se deshace y yo invento para ti

la música, la locura y el mar.

Más joven (no mucho más: nacido dos años después, en 1932) es Geoffrey Hill, poeta inglés que está aquí por una razón seguramente pequeña, aunque no trivial, dentro de la escasez de descubrimientos que tiene el lector de poesía (para encontrar un gran poeta, uno se encuentra con numerosos poetas interesantes, otros menos interesantes más numerosos todavía, incluso con poetas nada interesantes). Debía de hacer bastante tiempo que yo no me topaba con un poeta que funcionase en mí de la manera que lo ha hecho Geoffrey Hill.

Lo descubrí en una traducción (muy buena, por cierto) de Jordi Doce. Se trata, por lo que sé de él, de un poeta agnóstico que, sin embargo, no olvida que va hacia lo que podríamos llamar “la lengua que existía cuando el mundo era sagrado”. Él se asombra del horror, de la belleza y de la muerte, pero lo hace desde una contemplación que tiene algo de sacrificial. Esta religación con un verso sagrado que se da en un agnóstico es lo que motiva mi acercamiento apasionado, aunque reciente. A mí también me ocurre algo por el estilo. Yo también estoy en el agnosticismo, sin embargo mi escritura, no sé si para bien o para mal, está atravesada por un lenguaje que tiene su origen en los libros sagrados. Con independencia de que gravite sobre mí toda la cultura judeocristiana del mundo, es verdad que en la *Biblia* he encontrado una energía que podía “robar” para mi escritura. Una lejana fraternidad se me produce con Hill al encontrar algo parecido.

Acompaño estas observaciones con un poema que se titula “El huésped invitado”. La traducción, magnífica, insisto, es la de Jordi Doce.

#### EL HUÉSPED INVITADO

Rígorosas y erguidas se avivan las candelas  
como si el viento asiera sus cabellos,

como si la venida de una hueste

llenara el aire de Pentecostés.

Yo bien creo en la llama espoleada

y sus ágiles lenguas, mas no puedo salir

de la sellada estancia de mi pecho,

ni tampoco sentir los labios de ese fuego

entre la lumbre fría y el canto desolado,  
ni las rotas bocas que derraman  
cuentas rodantes, su herencia de plegarias.  
Allí, tras los atriles, rostros encapuchados  
se mecen melancólicos. Oh silenciosa obra.  
Esta es la partición del pan. Y en él  
encuentra su alimento el magro corazón  
cuando la luz dañada es vestida de nuevo  
por un pastor de rígidos ropajes,  
sanada por un vino donde afluye  
la sangre de las uvas dulces y las amargas.  
Pero un hombre se echó junto a su viña  
y al despertar halló que estaba muerta.  
Así mi corazón ya no respira  
(aunque en él permanece, con cabeza aturdida,  
el gusano de Dios). Y aún parece que sonrío.  
Las heridas no saben —tan gruesos son sus labios—  
si en sus adentros yace la negrura.  
“Y también hay heridas que el aceite no aplaca  
y ojos de luz airada que obligarán al mal  
a escapar, aunque cave como un topo  
bajo la tierra ciegos pasadizos.”  
Esto escuché una vez. Pero oigo ahora  
—alternos golpes sobre mi espalda entumecida—  
un tacón estridente, una silla chirriante.  
Resiste aún la dura concha del corazón  
cuando, agotados pan y vino al fin,  
queda el altar tranquilo ya sin un parpadeo  
envuelto en rancio aliento, muerto y frío.  
Le ha apagado los ojos un sirviente.

El séptimo poeta de que voy a tratar es Claudio Rodríguez. A mi juicio, él y Valente son, en castellano de España, las dos grandes voces de la segunda mitad del siglo XX (a Valente no me referiré porque en este curso ya se le ha dado un tratamiento muy serio). En la poesía de Claudio Rodríguez pueden advertirse huellas de otros poetas grandes: de Fray Luis, también de Rimbaud... No está ausente la interrogación visionaria de Rilke. Quizá he hablado de “huellas” y no sea esa la palabra que conviene: Claudio Rodríguez participa de ese universo luminoso y terrible que es el pensamiento de los grandes poetas, de los citados y también de otros; y participa en términos de igualdad, no como un epígono.

Claudio está en mí (y aquí sí que las anécdotas serían numerosas) por amistad (ahora por tristeza) y también por un magnetismo que tiene que ver con la persona, y no tanto con la obra (su persona es inseparable de su escritura). En cualquier caso, la razón por la que lo recojo, aparte de su grandeza, es que yo mantengo con Claudio una amistad que no cesa con la muerte.

Reproduzco dos poemas de Claudio. El primero es de su asombroso, no ya por magnífico, sino por juvenil, libro *Don de la ebriedad*:

## VIII

Cómo veo los árboles ahora.  
 no con hojas caedizas, no con ramas  
 sujetas a la voz del crecimiento.  
 Y hasta la brisa que nos quema a ráfagas  
 no la siento como algo de la tierra  
 ni del cielo tampoco, sino falta  
 de ese dolor de vida con destino.  
 Y a los campos, al mar, a las montañas,  
 muy por encima de su clara forma  
 los veo. ¿Qué me han hecho en la mirada?  
 ¿Es que voy a morir? Decidme, ¿cómo  
 veis a los hombres, a sus obras, almas  
 inmortales? Sí, ebrio estoy, sin duda.  
 La mañana no es tal, es una amplia  
 llanura sin combate, casi eterna,  
 casi desconocida porque en cada  
 lugar donde antes era sombra el tiempo,  
 ahora la luz espera ser creada.  
 No sólo el aire deja más su aliento:  
 no posee ni cántico ni nada;  
 se lo dan, y él empieza a rodearle  
 con fugaz esplendor de ritmo de ala  
 e intenta hacer un hueco suficiente  
 para no seguir fuera. No, no sólo  
 seguir fuera quizá, sino a distancia.  
 Pues bien: el aire de hoy tiene su cántico.  
 ¡Si lo oyeseis! Y el sol, el fuego, el agua,  
 cómo dan posesión a estos mis ojos.  
 ¿Es que voy a vivir? ¿Tan pronto acaba  
 la ebriedad? Ay, y cómo veo ahora  
 los árboles, qué pocos días faltan...

El otro poema, muy conocido, es del libro *Conjuros*. Se titula “A mi ropa tendida”:

## A MI ROPA TENDIDA

Me la están refregando, alguien la aclara.  
 ¡Yo que desde aquel día  
 la eché a lo sucio para siempre, para  
 ya no lavarla más, y me servía!  
 ¡Si hasta me está más justa! No la he puesto  
 pero ahí la veis todos, ahí, tendida,  
 ropa tendida al sol. ¿Quién es? ¿Qué es esto?  
 ¿Qué lejía inmortal, y qué pérdida  
 jabonadura vuelve, qué blancura?  
 Como al atardecer el cerro es nuestra ropa  
 desde la infancia, más y más oscura  
 y ved la mía ahora. ¡Ved mi ropa,

mi aposento de par en par! ¡Adentro  
 con todo el aire y todo el cielo encima!  
 ¡Vista la tierra tierra! ¡Más adentro!  
 ¡No tencedla en el patio: ahí, en la cima,  
 ropa pisada por el sol y el gallo,  
 por el rey siempre!

He dicho así a media alba  
 porque de nuevo la hallo,  
 de nuevo al aire libre sana y salva.  
 Fue en el río, seguro, en aquel río  
 donde se lava todo, bajo el puente.  
 Huele a la misma agua, a cuerpo mío.  
 ¡Y ya sin mancha! ¡Si hay algún valiente,  
 que se la ponga! Sé que le ahogaría.  
 Bien sé que al pie del corazón no es blanca  
 pero no importa: un día...  
 ¡Qué un día, hoy, mañana que es la fiesta!  
 Mañana todo el pueblo por las calles  
 y la conocerán, y dirán: "Esta  
 es su camisa, aquella, la que era  
 sólo un remiendo y ya no le servía.  
 ¿Qué es este amor? ¿Quién es su lavandera?"

Termino. Esta es mi manera de entender y responder al epígrafe "Presencias de la poesía europea".