Claudio Rodríguez

Antología poética

Prólogo y selección de Philip W. Silver

Alianza editorial
El libro de bolsillo

Primera edición: 1981
Segunda edición, ampliada y actualizada: 2017

Diseño de colección: Estudio de Manuel Estrada con la colaboración de Roberto Turégano y Lynda Bozarth
Diseño de cubierta: Manuel Estrada
Ilustración de cubierta: Ricardo Martín: Retrato de Claudio Rodríguez (1992)
© Ricardo Martín

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© Herederos de Claudio Rodríguez
© del prólogo y la selección: Philip W. Silver, 2017
© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1981, 2017
Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15
28027 Madrid
www.alianzaeditorial.es

ISBN: 978-84-9104-707-0
Depósito legal: M. 4.159-2017
Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: alianzaeditorial@anaya.es

Índice

13 Prólogo, por Philip W. Silver
45 Bibliografía selecta

49 Antología poética

Don de la ebriedad (1953)*

53 Libro primero
53 I
54 II
55 III
57 IV
58 V
59 VI
61 VII
62 VIII
63 IX

65 Libro segundo
65 Canto del despertar
67 Canto del caminar

71 Libro tercero
71 I *(Con marzo)*
74 II *(Sigue marzo)*
76 III
78 IV
79 V

80 VI
82 VII
84 VIII

De *Conjuros* (1958)

89 Libro primero
89 A la respiración en la llanura*
91 A las estrellas
94 Día de sol
95 Con media azumbre de vino
97 Cosecha eterna
100 Al ruido del Duero*
102 A mi ropa tendida *(El alma)*

105 Libro segundo
105 A una viga de mesón
107 A las golondrinas
109 Ante una pared de adobe
110 Primeros fríos
112 Alto jornal

113 Libro tercero
113 A la nube aquella*

115 Libro cuarto
115 Visión a la hora de la siesta
117 Incidente en los Jerónimos
121 La contrata de mozos
124 Caza mayor
127 El baile de Águedas
129 Pinar amanecido

De *Alianza y condena* (1965)

135 I
135 Brujas a mediodía *(Hacia el conocimiento)*
139 Porque no poseemos *(La mirada)*
143 Cáscaras
146 Por tierra de lobos
151 Noche en el barrio

153 II
153 Espuma
154 Viento de primavera
156 Gorrión
157 Lluvia y gracia
158 Mala puesta
159 Nieve en la noche
161 Frente al mar*
163 Ciudad de meseta*

167 III
167 En invierno es mejor un cuento triste
169 Cielo
170 Ajeno*
171 Un momento
173 Noche abierta
174 Como el son de las hojas del álamo*
175 Un olor
177 Sin leyes
179 Lo que no es sueño
181 Una luz
182 Un bien

183 IV
183 Oda a la niñez*
191 Oda a la hospitalidad*

De *El vuelo de la celebración* (1976)

199 I. Herida en cuatro tiempos
199 I. Aventura de una destrucción*
201 II. El sueño de una pesadilla*
203 III. Herida*
205 IV. Un rezo*

207 II
207 Ciruelo silvestre
208 Ballet del papel
210 Un viento

211 III
211 Cantata del miedo
216 Lo que no se marchita*
219 Hilando *(La hilandera, de espaldas, del cuadro de Velázquez)*
220 Noviembre*
222 La contemplación viva
224 Hacia la luz
225 Una aparición

227 IV
227 Música callada
229 Hermana mentira
231 Voz sin pérdida
233 Ahí mismo
234 Salvación del peligro

De *Casi una leyenda* (1991)

239 Casi una leyenda
239 Calle sin nombre
243 De noche y por la mañana
243 Revelación de la sombra
245 Nocturno de la casa ida
251 Nuevo día
253 Interludio mayor
253 El robo
259 De amor ha sido la falta
259 «The Nest of Lovers» *(Alfriston)*
262 Momento de renuncia
265 Segundo interludio de enero
265 Un brindis por el seis de enero
266 Balada de un treinta de enero
269 Nunca vi muerte tan muerta
269 Los almendros de Marialba
272 El cristalero azul *(La muerte)*
274 *Solvet seclum*
277 *Secreta*

279 Índice de primeros versos

Prólogo

Bienvenida la noche con su peligro hermoso.

«Noche abierta»

A Ángel L. Prieto de Paula

Claudio Rodríguez (Zamora, 1934-Madrid, 1999) es un poeta tan valorado desde su primer libro, *Don de la ebriedad* (1953), que sería ocioso ofrecer aquí más que una breve introducción a su vida y a su obra. Pero antes conviene precisar que esta segunda edición de la Antología ofrece tres novedades respecto a la primera de 1981. La más importante es que aparecen en ella, señalados con un asterisco, los 34 poemas que, según me indicó el autor deberían figurar siempre en cualquier antología de su obra. Además, se incorpora una amplia selección de su último libro de poemas, *Casi una leyenda* (1991), entonces aún inexistente. Y como tercera novedad recurriré a algunas cartas inéditas suyas de nuestra correspondencia a propósito de su vida y obra. Con estas aportaciones, damos una amplia presentación de uno de los más extraordinarios poetas españoles de la segunda mitad del siglo XX.

Vida, Recuerdos

A pesar de que España contó con un movimiento romántico exiguo, esa laguna se vio compensada en el siglo XX por los grandes poetas españoles e hispanoamericanos que todos conocemos. Estos autores heredaron y aprovecharon los restos del romanticismo europeo y norteamericano: de Heine, Victor Hugo, Baudelaire, a Emerson y Walt Whitman. De hecho, hay trazas del alto romanticismo europeo en poetas tales como Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez, César Vallejo, Pablo Neruda y Luis Cernuda, la originalidad del cual radica en armonizar los restos de aquella poderosa corriente con las aportaciones más recientes del simbolismo y del surrealismo.

En Claudio Rodríguez, como antes en Cernuda, hay claras reminiscencias románticas, a saber: una singular compenetración espiritual del hombre con la naturaleza, un ensimismamiento iluminado, y un uso selectivo de la propia biografía para hilvanar la trayectoria de su creación poética. Pero en la poesía española del siglo XX estos restos románticos cambian de signo, esta vez al servicio de una nueva metafísica a la que Gabriel Marcel denominaba la «inmediatez sin mediación». En este marco deben entenderse las referencias constantes de Claudio Rodríguez, cada vez que exponía su poética, a la «participación», con lo que quería significar el encuentro dinámico entre él (el sí mismo) y todo lo demás; ese todo que a veces denominaba «la realidad» y más tarde, y con más frecuencia, «la materia».

Zamorano de nacimiento, Claudio vivió casi toda su vida en Madrid, pese a lo cual mantuvo, junto a su mujer

Clara Miranda, una estrecha relación con los amigos de Zamora. Siendo estudiante de Filología Románica en la madrileña Universidad Complutense, publicó a los diecinueve años su primer libro de poesía, *Don de la ebriedad,* por el que acababa de obtener el Premio Adonáis de 1953, y al que seguiría *Conjuros* en 1958. Tras licenciarse en la Universidad, Claudio y Clara –a la que había conocido durante la carrera– vivieron entre 1958 y 1965 en Inglaterra, donde él ejercería de lector de español (Literatura), primero en Nottingham y luego en Cambridge. Antes y después de ese periodo fue uno de los poetas del círculo madrileño de Vicente Aleixandre, su amigo y guía permanente. Aleixandre había percibido las extraordinarias dotes del joven poeta nada más leer *Don de la ebriedad,* y mantuvo con él, mientras este enseñaba en Inglaterra, un rico diálogo epistolar sobre los poemas que formarían su tercer libro, *Alianza y condena* (1965). La influencia de Aleixandre, muy intensa y asumida por el joven, le llevó a aceptar diversas sugerencias del maestro, desde el título de algún libro *(Conjuros)* hasta la organización interna de otros.

De regreso a España, durante muchos años vivió de la enseñanza. Ya en su madurez impartió algunos seminarios sobre poesía española, invitado por el profesor Antonio García Berrio, en la Universidad Complutense. En 1987 fue elegido miembro de la Real Academia Española, donde ingresó en 1992 con un discurso inaugural dedicado a la poesía de Miguel Hernández (1910-1942).

Claudio había conocido de niño la Guerra Civil (de la que solo recordaba que su padre le llevó a presenciar una ejecución militar), y posteriormente los largos años

del franquismo. Ya mayor y poeta reputado, fue hombre de gustos tradicionales y al margen de la actualidad, como si intencionadamente quisiera hacer alarde de su pertenencia a un tiempo un poco anterior. Vivía en la calle Lagasca, cerca del Retiro, como si Madrid fuese la ciudad-pueblo de su infancia; prácticamente sin salir de su barrio, en un mundo reducido de amigos íntimos, poetas algunos de ellos, hispanistas, los bares habituales, el carnicero del mercado. Cultivó una apariencia de hombre gregario, nada pagado de sí mismo, y ante todo destacaba por su carácter afable y por ser un amigo leal y bondadoso. La suya fue, en suma, una existencia sin relieve exterior, dedicado a la enseñanza y a la creación de su siguiente libro, proceso este, en su caso, siempre lento.

Todo lo anterior se ve reflejado oblicuamente en su poesía, junto con una vida interior muy rica. Desde la publicación de su primer libro, y durante más de cuarenta años, para el lector fiel de su poesía, los amigos poetas, estudiantes, especialistas en lírica contemporánea y para los medios de comunicación fue ese ser humano sorprendente, un gran poeta nacido para serlo más allá de su tiempo. A causa de su impecable rectitud en un mundo literario no exento de amiguismos, en el que evitaba toda escaramuza y toda pretensión de sobresalir, su estatus especial, que parecía sorprenderle y divertirle, fue desde el principio irrefutable y, al final, legendario.

Su obra publicada no es extensa: cinco libros entre 1953 y 1991. En los largos periodos entre libro y libro, no se notaba que era escritor, excepto por un pequeño bloc de apuntes y un lápiz gastado que llevaba siempre consigo. Nunca se preocupó por esos largos periodos sin

publicar, e incluso insistía a menudo en que la condición de poeta no era vitalicia, y que los poetas tenían fecha de caducidad como los yogures.

Cuando Claudio Rodríguez irrumpió en la vida literaria, en los años cincuenta, los críticos tendieron a considerarle un autodidacta de la Castilla profunda, inexplicablemente el autor jovencísimo de un primer libro magistral. Y, en efecto, el poeta era en buena parte autodidacta, no obstante lo cual ya en su adolescencia y antes de leer a ningún poeta moderno –Arthur Rimbaud aparte– había devorado a los clásicos del Siglo de Oro, y particularmente la escritura de los espirituales castellanos del XVI. Más tarde, en lugar de imitar, como harían algunos contemporáneos del grupo de Barcelona, lo más «moderno» según cánones norteamericanos e ingleses –Eliot, Auden y Robert Lowell–, volvió los ojos a la poesía del Siglo de Oro, y a lo largo de toda su vida leyó y releyó la poesía y prosa de los místicos. Pero también conocía de memoria mucha poesía del 27 y aledaños, sobre todo de Pedro Salinas, Jorge Guillén, García Lorca y Miguel Hernández.

Durante su estancia en Inglaterra se dedicó a estudiar a Shakespeare en inglés y se familiarizó con los grandes poetas románticos: Leopardi, Giovanni Pascoli, Coleridge, Wordsworth, Shelley, Keats (de éste sabemos que leyó las famosas cartas y no solo la poesía). Otro tanto hizo con Hölderlin, en traducción inglesa, en la edición bilingüe de J. M. Cohen, de Penguin. También leyó a diversos poetas del momento, como Dylan Thomas y Ted Hughes, quien fuera marido de la poeta norteamericana Sylvia Plath. Podía leer sin dificultad, además del francés que había estudiado muy pronto, inglés e italiano, y des-

de muy joven dominaba la métrica latina, francesa y castellana. Era capaz, en fin, de recitar largos fragmentos de la *Divina Comedia*.

Desde el romanticismo hasta hoy, la presencia física de un poeta siempre ha interferido en la lectura de su obra. Por eso es esencial mantener una distancia entre el hombre que escribe y el que se pasea a nuestro lado; y me refiero especialmente a los amigos, críticos y lectores más próximos. Si es verdad que Claudio Rodríguez era el más campechano de todos los poetas del cincuenta (Gil de Biedma, Francisco Brines, José Ángel Valente, Ángel González, Caballero Bonald y otros), al mismo tiempo era también el más opaco. El caso de Claudio, quien habitualmente rehuía hablar de poesía, confirma la regla según la cual la personalidad pública del autor tiene poco que ver con su yo poético. Ese zamorano con ademanes de *flâneur* provinciano, que tenía el pelo negro mate, los ojos negros y un corpachón algo torpe al andar, ese... no era el poeta. El poeta era otro. Resultaba, por lo demás, difícil imaginar que aquel hombre que paseaba pausadamente con los amigos del barrio, y se paraba para hablar o iba de chiquiteo o al mercado de Lagasca, era el autor de *Alianza y condena* o de *Casi una leyenda,* el poeta admirado y tantas veces premiado, el académico de la RAE que heredara el sillón de Gerardo Diego.

Y, sin embargo, Claudio Rodríguez había sido señalado por los dioses y no tenía más remedio que cumplir con su destino. Nunca sabremos cuánto y de qué manera le costó; no lo sabremos, al menos, hasta que se entienda la experiencia que en parte vertebra su obra, casi desconocida entre poetas españoles modernos, pero no in-

usual en la mejor poesía romántica inglesa: la de Wordsworth, Coleridge, Shelley, Keats. Me refiero a una experiencia arrebatadora de la naturaleza –de lo sublime, como la que se expresa en su poema «Noche en el barrio» (p. 151)–, caracterizada por un misticismo profano que probablemente no tiene par entre los poetas españoles del XX, con la excepción de Juan Ramón Jiménez y de Luis Cernuda (véase su «Historial de un libro»). Al aludir a ella, conviene ser precavidos con la utilización de la palabra «mística» para evitar malentendidos. Claudio siempre rechazó tajantemente el que en su poesía se canalizasen experiencias místicas, ni siquiera religiosas. Sin embargo, el lector de *Don de la ebriedad* se percata de que, al menos una vez, el poeta describió con toda la precisión posible una experiencia personal de este misticismo de la naturaleza; una experiencia vivida y verbalizada como en la escritura de los ingleses citados, y, como en el caso de Cernuda, de carácter «profano» y relacionada con su don de la poesía.

A propósito de ello, en una entrevista con Mercedes Monmany (1991) relata retrospectivamente una vivencia netamente sublime, de cuando él tendría entre 13 y 16 años:

> A veces caminaba muchos días, incluso meses, yo solo, y campo a través, no por carreteras. Y, sobre todo, me gustaba mucho hacerlo por la noche. Esas noches tremendas que, sin embargo, me daban la sensación de temor. Podían dar cierto temor, al ir solo, por esa oscuridad cerrada de invierno, y oír algún aullido que no fuera de perros, sino de lobos. Pero en ningún caso era un miedo físico lo que yo experimentaba.

> Era más que nada el desconocimiento. El no conocer produce una sensación de elevación del cuerpo, que no es ninguna metáfora mística de levitación, sino que es una auténtica sensación corporal, en la que se pierde casi el sentido. Algo que no se puede explicar, que hay que experimentar.

En el texto reproducido solo falta la palabra «sublime», noción que se conceptualiza originariamente en el tratado atribuido a Longino (siglo I d. C.) *Sobre lo sublime,* una carta-libro que trata de acotar la idea retórica de lo sublime, medida del genio. Según Longino, «lo sublime es el eco de un alma grande». Pero para aproximarse a la medida de lo sublime, había que recurrir a la naturaleza, pues solo ella ilustra la noción de la grandeza para el hombre. En el siglo XVIII (con Burke, Kant y la tradición del idealismo alemán), la imaginación se situaba ante la dificultad de concebir lo inefable, no solo por la elevación de la experiencia, sino también por la inexistencia de resortes verbales para dar cuenta de ella. Con el romanticismo, se encarga al poeta de poner al alcance del viajero o del lector, aunque solo de forma simbólica, lo sublime de la naturaleza indomeñable: montañas, cataratas, fenómenos astrales. Algo parecido a lo que consigue, con sorprendente originalidad, Claudio Rodríguez en *Don de la ebriedad.* Porque en ese libro se inicia la creación de un vocabulario de símbolos que señalan, en el curso de su obra, esos momentos sublimes o, cuando menos, su proximidad: «las rehenes / palomas de la noche», una calle que se está alzando, o la luz deslumbradora del poema «Noche abierta» (p. 173).

Estética, Poética

En diversos prólogos, ensayos y entrevistas fue el autor dispensando algunas ideas sobre el quehacer poético en general, y el suyo propio en particular. Reunir esas reflexiones y tratar de entender a través de ellas su poesía no es tarea fácil, porque a Claudio Rodríguez no le entusiasmaba volver sobre sus poemas; incluso llegó a hablar de su «carencia de familiaridad hacia ellos», en «A manera de un comentario», prólogo a la recopilación de su poesía *Desde mis poemas* (1983). Algo podremos colegir, no obstante, si examinamos algunos términos suyos habituales como «participación» y «contemplación», y en mucho menor grado, «conocimiento»; aunque ninguno de los tres resultará de mucha ayuda si no se tiene en cuenta el fundamento de todos: el vocablo «materia».

«Participación», término que se encuentra por doquier en su prosa, e implica un acercamiento y un distanciamiento, es un acercarse al asunto del poema según el autor. Es una manera elíptica de referirse al acercamiento del sí mismo a lo otro; lo que le permite ejercer la «capacidad negativa» keatsiana, un despersonalizarse ante un «tema» para que este sobresalga. Parecido, pero no igual, es lo designado como «la contemplación» o «la contemplación viva», que denota la capacidad de aprehender algo que solo el poeta sabe retener, tal cual lo expresó Bécquer (citado por Claudio) al hablar de que algunos seres pueden guardar la «memoria viva» de lo sentido o visto, y retenerlo hasta que quieran hacer uso de ello.

Aunque parezca inocuo, hemos de prestar especial atención al último de sus términos clave, la «materia»,

vocablo y concepto eje de su sistema. No es baladí que, al final, Claudio rehúya hablar de la «realidad», palabra que apenas figura en su poesía. La realidad de todos los días es para él muchas veces una cosa secundaria o una ilusión creada por el consenso y, por tanto, no suficiente como fundamento. Así en la evolución de su poesía se apoya cada vez más en la palabra «materia». Y de verdad es como si se tratara de sucesivas capas o niveles de profundidad. Y con este término da a entender varias cosas enigmáticas. O puede significar algo banal, lo que esté a mano, o en el otro extremo algo que él considera poco menos que imposible de conocer. He aquí el marco adecuado para entender una declaración tan compacta como la siguiente, del ya citado prólogo a *Desde mis poemas:* «Si la poesía, entre otras cosas, es una búsqueda, o una participación entre la realidad y la experiencia poética de ella a través del lenguaje, claro está que cada poema es como una especie de acoso para lograr (meta imposible) dichos fines».

Según Claudio, hay que aprender a ver y a sobrepasar la «realidad» –lo concreto, lo sólido de la materia– a través de una mirada larga y demorada, con voluntad de penetración; por ahí es por donde empiezan los místicos, pero también un poeta muy especial como Rilke. La contemplación de Santa Teresa de Ávila y de San Juan de la Cruz es de tal calado que, a fuerza de insistencia y determinación, logra atravesar –o, si se quiere, vencer– la corporeidad de esa materia. En una entrevista concedida a Federico Campbell *(Infame turba,* 1971), explicó la enorme importancia de la materia para él –como para los místicos–: «Una adecuación entre la presencia de la ma-

teria y mi interpretación de ella funciona en mi poesía. En unos poemas la materia es preponderante; en otros, la interpretación». Ante lo que Campbell inquiere: «¿Materia en el sentido físico, como mundo de los objetos?». Y Claudio contesta: «Sí, en efecto. Santa Teresa siempre decía que se pasaba muchas horas y días contemplando lo que es el agua, y es precisamente esa contemplación de lo que es el agua, la materia, lo que da pie a Santa Teresa para otras interpretaciones espirituales. Nunca pierde de vista la presencia de la materia».

Para explicar la importancia de la materia en su creación poética, hay que tener en cuenta que, por un lado, constituye el tema de toda su poesía, y, por otro, es el meollo de una original figura tropológica en *Conjuros* y en *Alianza y condena*. A propósito de esto último, la crítica ha tratado de explicar el funcionamiento de un tropo absolutamente peculiar en él. Su amigo Carlos Bousoño, gran teórico y también poeta, habló de «alegoría disémica»: una alegoría en que el sentido literal se mantiene, aun conduciendo a un sentido más elevado y abstracto; de manera que existe una suerte de doble sentido en paralelo, sostenido a pesar del «salto» de lo específico a lo general, de lo inmediato a lo alejado, de lo concreto a lo abstracto. Pero resultaría más sencillo, y también más funcional, entender su *modus operandi* como el uso de la parábola a la manera de las del Nuevo Testamento (aunque sin intención religiosa). Considérese, como caso de parecido muy evidente, el poema de *Conjuros* «La contrata de mozos» (p. 121), al que más abajo nos referiremos, y la parábola evangélica de los vendimiadores (Mateo 20, 1-16).

Pero no tiene por qué darse una correspondencia temática o anecdótica entre poema y parábola neotestamentaria; basta con que el procedimiento y la intención sean parejos. Veamos algún ejemplo. En el poema «Lluvia y gracia» (p. 157), de *Alianza y condena,* el mensaje es semitransparente ya desde el título. En este caso nos hallamos ante una de las llamadas «parábolas de crisis»: el momento de crisis está aquí y hay que decidirse de inmediato; o ahora o nunca. Los versos se refieren a un hombre que, en las afueras de Palencia, es sorprendido a descubierto por una lluvia que arrecia. Al tratar de evitarla, se acelera y atropella buscando refugio, porque ignora la gracia que le ofrece una lluvia que termina calándolo. Otro caso notable de parábola de crisis es «Un bien» (p. 182), del mismo libro.

Hay otros poemas-parábola aún más enigmáticos, donde la correspondencia entre la literalidad del motivo y su significado intencional queda desdibujada o resulta equívoca. Así, el famoso «A mi ropa tendida» (p. 102), de *Conjuros,* que se extiende descriptivamente sobre la acción de lavar la ropa y tenderla al sol, aunque a cada paso hay evidencias que impiden una lectura costumbrista que se agotara en la literalidad. La composición concluye, como tantas parábolas, en un final sin explicación; aquí se trata de un verso en el que la voz expresa interrogativamente su asombro ante lo sucedido y referido: «¿Qué es este amor? ¿Quién es su lavandera?». Las preguntas finales abren el poema a territorios que una lectura basada en correspondencias biunívocas no puede prever. Cuando Vicente Aleixandre leyó el manuscrito de esta composición, quiso convencer al autor de que

un subtítulo (El alma) ayudaría a la captación del mecanismo poético (camisa = alma), a lo que Claudio asintió sin mucha convicción; y no solo porque entendiera que se trataba de una redundancia innecesaria, sino porque la equiparación implicaba una simplificación explicativa. En todo caso, esta manera de trabajar poéticamente con la parábola ya se había dado, siglos atrás, en un famoso soneto religioso de Lope de Vega («¿Qué tengo yo que mi amistad procuras?»).

Esta inclinación de Claudio Rodríguez hacia la parábola tiene que ver, en apariencia al menos, con la materialidad en sí y con su interpretación. A este propósito, en la citada entrevista con Federico Campbell insiste el poeta: «San Juan de la Cruz no puede escribir sin una materia presente, que muchas veces invade el pensamiento. Eso sucede en los místicos: de pronto el pecado es como una mancha de aceite en un mantel. No se les ocurre hacer una teoría abstracta sobre lo que es el pecado». Y aunque asumamos que, según afirma Bousoño, estamos ante una especie de alegoría, esta sería más bien «continuada» que «disémica»; y acaso resulte más exacto hablar de una parábola claudiana, si consideramos que *parabolē* supone poner 'una cosa al lado de otra', o bien, por así decirlo, colocar dos historias 'en paralelo' y ese es precisamente el funcionamiento de la parábola de Claudio.

Y, finalmente, ¿a qué tipo de crisis se refiere explícita o implícitamente Claudio Rodríguez, dado que no es ni en intención ni en efecto un poeta religioso? No perdamos de vista que el momento de la iluminación es tanto exterior como interior, como un relámpago de bonanza