



TODO ADIÓS

Tomás Sánchez Santiago

"Un absoluto quizás". De esa manera rotunda y, a la vez, apoyada con toda su fuerza en la incertidumbre, así definió Octavio Paz la vida en cierta ocasión. La vida, sí, como 'un absoluto quizás' que nos vuelve a recordar la soberanía de conceptos llenos de fragilidad, una fragilidad emocionante que funda la sustancia espumosa y resbaladiza de esta experiencia sin programas previos que es vivir, 'pasar la vida'.

Conceptos como "ahora", "olvido", "desarraigo" o "renunciación" -todos ellos en el dominio de una inestabilidad, de un *"absoluto quizás"* que los llena de la canción arenosa y escurridiza de lo imprevisto- cortan el paso a cualquier pretensión de someter cuanto hacemos a la ley de la seguridad y a sus roñosas

complicidades: la planificación, la búsqueda de dominio, el cobijo barato de lo previsible... Ya estamos hablando aquí de las palabras primordiales de Claudio Rodríguez. Y es que quien se acerque con escrúpulo lector y voluntad de acompañamiento a la aventura de su poesía va a sorprenderse, entre tantas cosas, de que esa escritura esté llena de despedidas. En ella, la palabra 'adiós' menudea más de lo pensado. En realidad, la poesía de Claudio está llena de pequeñas constelaciones de palabras ("servidumbre", "acoso", "fervor") que ya son propias de su mundo; como ha dicho alguna vez Ángel Rupérez, la poesía de Claudio Rodríguez es "una escritura llena de nexos". Y "adiós" es otra de esas palabras semovientes que circula con soltura por ella como por un entramado lleno de suturas luminosas: "Bien se conoce por el movimiento / que puede más la huida que la busca", se lee en *Don de la ebriedad*. Y parece que él hubiera tomado esa lección al pie de la letra. De modo que el lector sostenido de Claudio puede comprobar con facilidad que el poeta nunca se queda; siempre se va, siempre se está yendo. Eso es: Claudio Rodríguez llega a los lugares sólo para irse.

Desde la primera despedida en el poema "Con media azumbre de vino", de *Conjuros* ("Ante esta media azumbre, gracias, gracias / una vez más y adiós, adiós por siempre. / No volverá el amigo fiel de entonces"), hasta esa proclamación decisiva con que se cierra *Casi una leyenda* y –puede decirse ya– también su escritura y su vida ("Ya no sé qué decir. Me voy alegre"), hay todo un catálogo de adioses que no censaremos aquí en toda su extensión. Valgan solo algunas muestras diseminadas por los cinco libros del poeta zamorano:

"Y como yo veía / que era tan popular entre las calles / pasé el puente y, *adiós*, dejé atrás todo." /.../ "Cruzaré estas calles / y *adiós*, *adiós*." /.../" "¡Ya no lo pienso más! *Adiós*." /.../ "*adiós* al fuerte anillo / de aire y oro de alianza, *adiós* al cerro / que no es baluarte sino compañía, / *adiós* a tantos hombres / hasta hoy sin rescate" /.../ "*Adiós*. Es útil, / normal este suceso, dicen" /.../ "*Adiós*, *adiós*. Recordaré, a la sombra / de otros labios más claros que los tuyos, / esta aventura silenciosa" /.../ "Tú no andes más. Di *adiós*. / Tú deja que esta calle / siga hablando por ti, aunque nunca vuelvas" /.../



¿Por qué tantos adioses? ¿Por qué el poeta de la celebración de las cosas pone como requisito para cantarlas este de no permanecer demasiado entre ellas, haciendo de su pasaje vital una experiencia errabunda? Pero es precisamente la frecuencia del adiós, la condición de estar entre las cosas así, despidiéndose de ellas de continuo, una de las claves que da sentido a toda esta poesía, concebida antes que nada como acto de amor a la vida, ese “absoluto quizás”.

Y es que frente a suponer que amar, celebrar la vida es estancarse en un culto a la fijeza, se levanta esta poesía que da cuenta de otra cosa. En sus versos, la vida se alza y se derrumba en un hacerse y deshacerse y volverse a rehacer, en una dialéctica fascinante entre supuestos opósitos: entre esperanza y frustración; entre alegría y dolor; entre claudicación y victoria; entre terminación y comienzo. Es lo que ocurre en el poema “Girasol”, de *Alianza y condena*, donde esa flor siempre a favor de la luz, precisamente por estar cargada de vida termina por postrarse en “postura de perdón”, consecuencia paradójica de estar fertilizada, llena de vida excesiva, para terminar “a tierra / la cabeza, vencida / por tanto grano, por tan loca empresa”. Y algo similar se dice en “Lluvia de verano”: “Qué muerte por dema-

sía, pasajera / nube que iba a salvar lo que ahora arrasa”. En el fondo, hay en estos dos ejemplos de “muerte por demasía” una lectura de la *hybris* –de la ebriedad, sí-, de la desmesura como castigo. Y ya sabemos: quien sobrepasa los límites de las proporciones es penalizado por Némesis.

Ernst Bloch escribió que “la esperanza lleva en sí la precariedad del fracaso: no es seguridad”. Como Bloch, tampoco Claudio busca en su poesía la seguridad como valor en el itinerario en marcha que es la vida. Y cuando en *Don de la ebriedad* se lee: “Ah, nada está seguro bajo el cielo. / Nada resiste ya”, no lo debemos entender como amenaza o como lamento; más bien el autor celebra ya desde el principio esta falta de seguridad, de estable fijeza de las cosas que se pierden, desaparecen, se despiden del hombre; en correspondencia, este debe estar dispuesto siempre al adiós, a la despedida. Es preciso entonces cantar las cosas con “palabra hospitalaria: la que salva aunque deje la herida”, según se lee en “Oda a la hospitalidad”. Y eso es lo que va ocurriendo a través de ese mural continuo que son los cinco libros definitivos del poeta zamorano, habitados por una poesía llena de fórmulas y actos de despedida. Una poesía que es “todo adiós”. De modo que el concepto de duración no es un valor para el poeta. Él lo dice



muy a las claras en "Hacia un recuerdo": "No, no quiero / la duración, la garantía de una / imagen, hoy holgada y ya mañana / fruncida". Y en otro lugar, hablando de la luz: "luz tan mía / ... / tan poco duradera, por la que sé que soy / sencillo de reseña / por la que ahora / vivo sin andamiajes, sin programas, sin repertorios".

Sin embargo, hay algo que llama la atención: la voluntad del poeta de no arraigar en las cosas tiene una excepción. En los conocidos versos finales de "Al ruido del Duero", Claudio llama al río de su tierra "río Duradero". Y, en efecto, lo será porque ese mismo río, su recuerdo, aparecerá más veces como imagen consoladora en su poesía. Pero ¿por qué elige Claudio el río como emblema de lo duradero si el río es precisamente, al fondo nos miran Heráclito y Jorge Manrique, símbolo de lo que pasa y no vuelve? No parece, pues, una elección adecuada. Solo que es el agua la que se va fluyendo de continuo; lo que permanece –lo "Duradero"– es su música, el ruido. Y "Al ruido del Duero" se titula el poema. Lo que le interesa al poeta como factor de compañía no es tanto el río como su ruido. El ruido, que se mantiene entre nosotros de esa manera, sin ocupar espacio, en la resonancia del alma. Esa es la razón última –o la intuición última– que lleva a Claudio Rodríguez a creer de manera sostenida al menos en esta persistencia, y he aquí otra de sus paradojas deslumbrantes: la persistencia de lo que no se esperaría; la fluyente resonancia del agua de un río.

Para el poeta, entonces, lo insoportable es la fijación. Rilke, tan desasosegado en su periplo vital, y tan querido, por cierto, para Claudio, basa gran parte de su pensamiento poético en dos convicciones que conciernen a su poesía: la certidumbre de que todo debe ser celebrado porque todo es por igual parte de la vida ("Yo siento que toda la vida es vivida", se lee en *El libro de las horas*) y la conciencia de despedida que es todo acto humano ("Adelántate a toda despedida", dice en sus *Sonetos a Orfeo*). De ambos ejes se nutre la poesía de Claudio Rodríguez, quien no acepta la permanencia como valor vital ni tampoco como valor poético, porque sólo cree en la vida como un proceso imparabile de transformación exultante. Y la única manera de transformarse de continuo es decir sin tregua adiós a lo que se es, a lo que "se-está-siendo". De ahí esa relación pasajera con cuanto le sale al paso. Él lo canta todo en sus poemas y enseguida se va ("Adiós, adiós")



para no verlo mantenerse en la triste perduración de su estado, aparentemente definitivo e inerte. No. En la poesía de Claudio Rodríguez no existe la soberanía de lo definitivo.

TRES PUNTALES POÉTICOS

Si hay tres fundamentos permanentes en esta poesía vinculados preferentemente con la palabra “adiós”, con su necesidad, estos serán LO ORAL, LO ITINERANTE y LO POPULAR. Sobre estos tres puntales podemos sustentar la presencia luminosa del “adiós”, de la despedida, el acto humano de más alta persistencia, el que da sentido a la capacidad de habitar poéticamente la casa del mundo, tal como dejó dicho Hölderlin.

LO ORAL es siempre lo que se está despidiendo mientras se enuncia. En la poesía, lo oral implica la falta de fijación del poema, que deja de ser documento para volver a ser vuelo, todo lo más jirón y azar de fragmento; su destino no será

la fosa permanente de la lengua escrita –la duración, eso es- sino la incertidumbre de su alcance. La poesía de Claudio Rodríguez pone ante todo

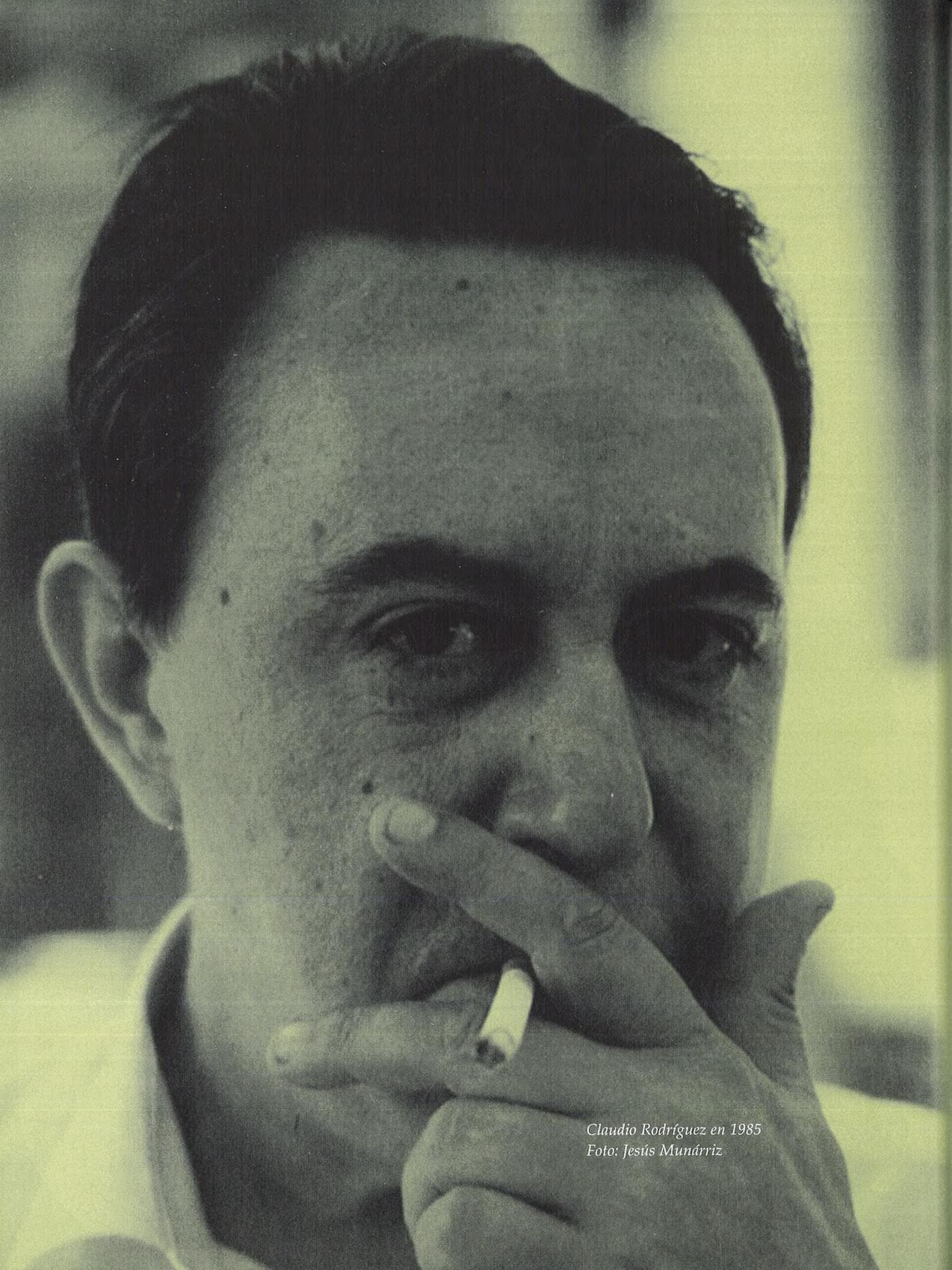
en juego **la voz**, que es antes que nada inestabilidad; una inestabilidad que es la de la vida misma, y que a veces puede llegar a suponer el rechazo al alcance de las palabras que de ella salen: *“He oído y he creído en muchas voces / aunque no en las palabras. / He creído en los labios / mas no en el beso”*, dice en *“Voz sin pérdida”*, un poema de *Alianza*

y condena. Y más abajo aún: *“Que mientan ellas, las palabras tuyas. / Yo quiero su sonido: ahí, en él, tengo / la verdad de tu vida, como el viento, / ya sereno, de marzo. Óyelo. Habla”*.

Es decir: para creer en la vida no es preciso valorar los significados. Aquello que interesa es la voz por encima de lo que esta dice. Lo que se oye; no lo que se escucha.

En el fondo, esta valoración de la voz como realidad física única por encima de lo que ella pudiera expresar no es más que la aplicación –ahora llevada hasta la realidad del lenguaje- de un materialismo peculiar, al menos hasta su último libro, *Casi una leyenda*, donde ya se acusa la desconfianza en la materia: *“Es la desconfianza en la materia. / Es la materia lejos de los hombres / que no se hace a sí misma y se está haciendo. / Es la materia misma la que miente / como la avena loca del recuerdo (...)”*;





*Claudio Rodríguez en 1985
Foto: Jesús Munárriz*

eso se lee en "Nocturno de la casa ida". Pero antes de llegar a ese estado de escepticismo y de abandono, el poeta ha hecho una travesía de entusiasmo alrededor de la materia, sobre todo en *Alianza y condena* y en *El vuelo de la celebración*, como si el mundo material tomase sin reservas el lugar de preponderancia que antes tenía la naturaleza. Hay un poema que podría hacer de gozne en este tránsito de la poética material de Claudio. Es "Cielo", donde queda al descubierto un vacío de creencias ("ya sin fe y sin nadie", "sin leyendas ni ángeles", "ver sin recompensa") que sin embargo no desdora la realidad que hay ante los ojos: el cielo, que ni siquiera necesita ser azul. El final lo explica todo: "Hoy necesito el cielo más que nunca. / No que me salve, sí que me acompañe". La compañía, pues, en vez de la salvación, palabra esta que por cierto en el poema se ha convertido en "salud" –salud para los sentidos, dice, y no para el espíritu-. Realmente, el poema es la declaración de todo un proceso de transformación de signos espirituales en signos sensibles, materiales, que lo invisten de una dimensión inmanente y confirman la consolidación de una nueva actitud con el mundo que el poeta mantendrá hasta *Casi una leyenda*.

De modo que la voz, sea la que fuere, está muy presente como arraigo físico y suficiente de la palabra en la sustancia poética de Claudio Rodríguez.

Vuelve a llamar la atención este hecho de que lo importante sea lo efímero, lo volátil, paralelo por ejemplo al fenómeno de la respiración, del aliento, tan frecuente también en esta poesía; en cambio, lo permanente, lo "duradero" en la estabilidad de los significados, no parece importar demasiado. Tanto es así que llega a escribir un poema con ese título: "Hermana mentira".

Por otra parte, la preeminencia de la voz sobre lo dicho se explica en última instancia porque la voz es manifestación pero no propiedad. Y la falta de sentido de propiedad es otro de los ejes fundamentales de esta poesía: "¿Quién podría decir que es suyo el viento, / suya la luz, el canto de las aves / en el que splende la estación (...)" se lee en aquel poema maravilloso que empezaba precisamente así: "Como si nunca hubiera sido mía, / dad al aire mi voz y que en el aire / sea de todos y la sepan todos (...)". Así pues, la voz es lo que se muda, se transforma, se pierde, se entrega... Ese último verso citado –"la sepan todos"– es especialmente significativo; el verbo "saber" (de *sapere*) significaba "conocer" pero también "gustar, saborear". Era un verbo mental y un verbo físico, relacionado a la vez con el conocimiento y con el



gusto. Supongamos ahora que en los versos leídos el poeta quiere, antes que nada, que su voz “*la sepan*” (es decir, la saboreen, la escuchen) todos. De nuevo aquí la preeminencia de la voz como soporte físico sobre el concepto.

Lo oral, entonces, en la poesía de Claudio Rodríguez es también la proclamación de un modo de adiós, pues la voz se manifiesta sólo en tiempo presente, haciendo canción del concepto. Y la canción –toda la poesía de Claudio Rodríguez lo es: “*Miserable el momento si no es canto*”– siempre impone su presente a todo lo demás hasta provocar una interrupción de la cronología habitual. Cuando alguien canta, todo el mundo a su alrededor calla. El tiempo se suspende, queda absorbido en el conjuro de esa voz, imantado por ella. De eso se trata en la cualidad oral que empaña esta poesía: de anular las pegajosas adherencias del pasado; de cantar para decir adiós. Adiós a lo que aún se está entregando en el filo del aire y se disuelve ya. Adiós a todo, sea bálsamo o veneno.

A veces, incluso, la canción, tan evanescente ya de por sí, alude a realidades que no lo son menos. Ocurre en los poemas de *El vuelo de la celebración*, de su parte II, que tratan de lo que podríamos definir como ‘*formas de la debilidad*’. En efecto, son poemas donde se canta a realidades tan resbaladizas, tan escasas de solidez o de permanencia como la arena, una lágrima que viene y se va o los envoltorios que bailan ese emocionante ballet azaroso a cargo del viento y que constituyen un sistema de despedidas en sí mismas. Porque ¿cómo apoyarse en ellas si apenas duran? Pero es por eso mismo por lo que en esos símbolos de la fragilidad el poeta busca la compañía más veraz, que le basta. La arena, por ejemplo, semejaría a la voz, tal como la considerábamos antes; la piedra, de la que ella emana, es en cambio escritura falaz del tiempo que parecía consistente y, ya vemos, muere en el desmoronamiento...: “*La vanagloria de la piedra / hela aquí: entre la yema / de mis dedos, / con el susurro de su despedida (...) / Vuela tú, vuela, / pequeña arena mía, / canta en mi cuerpo, en cada poro, entra / en mi vida, por favor*”. ¿Qué se le pide a la arena en su adiós? Canción y vuelo. Lo oral; lo pasajero.

LO ITINERANTE, lo pasajero, siempre ha de ser compañero de lo oral. Dicho de otro modo, escribir es un acto sedente y silente; es el que camina quien va cantando. En ese

ejercicio pasajero del tránsito, saludo y despedida se superponen como dos actos que se neutralizan para quien entiende la vida como *status viatoris*. Se saluda lo que ya se está despidiendo; se dice adiós alegremente a lo que acaba de aparecer. Es la condición del pasajero que hace que el tiempo de las apariciones y el de las desapariciones entren en una danza imposible de discriminar. Más aún: el acto de entrega exige pasar y no quedarse, como pide el poema dedicado a una nube en *Conjuros*: “*suenan como la voz del hombre, suenan y pasan*”. Y otra vez ha aparecido la voz que se entrega y desaparece: que “*suenan y pasan*”.

En realidad, a fin de cuentas nadie sabe a qué está saludando cuando dice adiós. José Moreno Villa lo expresaba en síntesis emocionada: “*Y si conociéramos el corazón humano, veríamos que hola vale por adiós*”. Claudio Rodríguez aporta algo más: la convicción de que hay que adelantarse a toda despedida, como quería Rilke, y de que tras cada despedida viene de nuevo, renovado, el fenómeno de vivir. Ello hace que su sinfonía de adioses sea siempre alegre, pues todo despedirse es, a la vez, un recomenzar. Como dice Pascal Quignard en *Vida secreta*: “*La palabra adiós o la palabra madre vienen a ser lo mismo*”. De ahí tantas alusiones en la poesía de

Claudio a la resurrección que implica en sí mismo el hecho del adiós. En “*El canto de linos*”, de *Conjuros*, dice esto tan decisivo: “*¡Si la cosecha no es más que el principio!*”. Y en los poemas de “*Herida en cuatro tiempos*” hay un arco léxico que va del “nido” que es la cama al “ataúd”, a la postre también nido y almendra (“*y está el nido aquí, / en el ataúd, / con luz muy suave*”).

Aunque el ejemplo más alto se halla en los últimos versos de su último poema, “*Secreta*”, que proclaman con un carácter que ha devenido testamentario: “*¿Y si la primavera es verdadera? / Ya no sé qué decir. Me voy alegre. / Tú no sabías que la muerte es bella, / triste doncella*”. ¿Por qué Claudio se va de la vida “alegre”? Porque confía en que no todo vaya a terminar así. Las alusiones al eterno retorno de la tierra –la primavera– y a la condición de hermosa doncella de la muerte lo aclaran todo. En un poema anterior, “*Solvat Seclum*”, donde se canta la corrosión del cuerpo, como Pedro Crespo Refoyo ha analizado con alta precisión en un excelente texto, se habla de “*la aniquilación en plena creación*”; y hacia el final, se pregunta: “*¿Y se oye el ruiseñor?*”.

Esos signos de retorno amaneciente lo explican todo, explican la ausencia de tristeza en cada una de las despedidas...

Él se va alegre porque sabe que en toda pérdida hay implicada una secreta resurrección. Secreta. Justamente como titulaba el último poema de su vida, una vida concebida como un viaje vagabundo donde no caben las planificaciones ni los programas: *"Sigo, sigo. Seguir es mi única esperanza. / Seguir oyendo el ruido de mis pasos"*, se leía de pronto en *Don de la ebriedad*. La vida era para él, ya sabemos, una aventura, un itinerario sin tregua. Hasta que en el poema "Calle sin nombre" el poeta decide parar. Parar de caminar. Parar de decir, también. Barrunta el final y entra en una última desorientación que ya no le calma. Cesan los pasos y cesan las palabras. Y hay una delegación definitiva del hecho de caminar y del de hablar: *"¿Dónde, / dónde mis pasos? / Tú no andes más. Di adiós. / Tú deja que esta calle / siga hablando por ti, aunque nunca vuelvas"*.

En cuanto a **LO POPULAR**, el tercer fundamento que implica al adiós en la poesía de Claudio Rodríguez, es antes que nada lo que no tiene dueño; su rasgo mayor es precisamente la falta de autoría y, consecuentemente, la falta de sumisión. No menos importante es vincularlo a manifestaciones humanas que unen lo poético al canto o a la fiesta. Y canto, fiesta y poesía remiten al mundo griego. Son vértices de un triángulo sagrado, una sacralidad que de pronto convierte a la vida en un "absoluto ahora", para tomar del revés aquella expresión de Octavio Paz.

Traigamos a colación ahora, pensando en lo popular y en Claudio Rodríguez, aquella célebre canción griega de la golondrina, un ave de la que el poeta zamorano se ocupa en su poesía y que es, naturalmente, signo primaveral de resurrección pero también, recordando el mito de Filomela, ejemplo de mudez, de palabra insuficiente, de silencio... de adiós. Rodríguez Adrados nos ha recordado cómo en Grecia se han hallado sarcófagos infantiles con pinturas de niños que guardan entre sus manos una golondrina, precisamente. También Claudio estuvo –en su poesía y también en su experiencia vital, al decir de cuantos bien le conocieron– cerca de los niños: *"¡Todas a mí mis plazas, mis campanas, / mis golondrinas! ¡Toda a mí mi infancia / antes de que esté lejos"*, exclama con urgencia emocionada en un poema de *Conjuros*. Y en "Lo que no se marchita": *"Estos niños que cantan y levantan / la vida, en los*



corros del mundo / que no son muro sino puerta abierta / donde si una vez se entra verdaderamente / nunca se sale, / porque nunca se sale del milagro.”.

Volviendo a la canción popular griega de la golondrina, está asimismo repleta de elementos simbólicos ancestrales que dominan a su vez, en asombrosa traslación, el mundo poético de Claudio. En efecto, para el poeta “fiesta” y “niñez” y “canción” son, como es sabido, hilos de un mismo estambre. Los tres están presentes en ocasiones siempre fundamentales de su poesía. Él cantó acontecimientos festivos de signo popular perpetrados por niños y se refirió al juego infantil como ejemplo cierto de aquello en lo que debería fundarse la vida humana: lo colectivo, lo no dominado, lo sólo cantado, lo libre, lo fugaz, lo que escapa al sentido, lo que no se ponía nunca en función de lo útil. Modos todos ellos en que además es posible alcanzar un presente intemporal y absoluto, sin recuerdo que dé sombras a la vida. Es el triunfo de lo efímero, de lo que viene y se va ya -¡adiós, adiós!-, una interrupción del orden -a veces desustanciado, a veces atormentado- de la vida, representado para él maravillosamente en aquel juego del “soplavivo”, que consistía en pasarse una brasa incandescente unos a otros de prisa, a fin de calentarse todos y de no quemarse nadie, si pretendía retenerla: *“Pero, / ¿a qué esperamos? ¡Pronto, / como en el juego aquel del soplavivo, / corra la brasa, corra / de mano en mano el fiel calor del hombre! / El que se queme perderá. Yo pierdo”.* Es el triunfo de lo solidario comunal sobre la posesión. Es la victoria de la vida sobre la muerte, que solo puede cumplirse en los juegos de los niños y en el tiempo de la fiesta.

La presencia de la fiesta tiene, pues, también ese sentido de detener el adiós en plena vida en marcha, sin necesidad de acudir al recuerdo o a la evocación. En “El baile de Águedas”, en *Conjuros*, leemos estos versos definitivos: *“Para qué recordar. Estoy en medio / de la fiesta y ya casi / cuaja la noche pronta de febrero”.* Esa expresión (“Para qué recordar”) se toma en primera instancia como una desestimación de la añoranza pero también podría verse en ella otro sentido, el sentido de negarse a atraer el tiempo (no otra cosa es recordar) cuando se está en medio de la fiesta y, por tanto, el tiempo se ha abolido.

La fiesta es, pues, constituyente primordial de una vida vivida poéticamente sin ponerla al servicio de un fin ajeno, como dice Josef Pieper, el filósofo al que tanto interesaba este concepto de “fiesta” y que en mi opinión entronca en ello directamen-



te con Claudio. Para él, la fiesta supone celebrar algo “liberado de toda relación imaginable con un fin ajeno y de todo *por* y *para*. En ningún otro terreno distinto del de la actividad con sentido propio puede instalarse la verdadera fiesta”. Eso se lee en su ensayo *Una teoría de la fiesta*. Por tanto, la fiesta no es ni mucho menos para Pieper, ni tampoco para Claudio, algo semejante al descanso planificado, a la recuperación del *homo faber*... para volver a enajenarse en el trabajo. Más bien la fiesta es esa forma de estar en la que lo intenso, lo espontáneo y lo contemplado se hacen cargo de todo. Volviendo a Pieper, celebrar una fiesta significa “*hacerse contemplativo y, en ese estado, tomar contacto directo con las supremas realidades sobre las que reposa toda existencia humana*”. Adivinamos, entonces, que el sentido profundo de la fiesta es salvar el tiempo, velado ahora en esa suerte de transcurso luminoso y absorto que es su disipación en la alegría. ¿Para qué recordar?, entonces. Toda fiesta es un adiós al tiempo y a sus secuaces, tan desdeñados siempre por el poeta zamorano. Entre ellos, el recuerdo. Volvamos a aquellos versos: “*No, no quiero / la duración, la garantía de una / imagen, hoy holgada y ya mañana / fruncida*”.

Pero, a la postre, quien tiene miedo de la duración no puede temer la muerte. ¿Cómo no pensar en eso cuando leemos en *Casi una leyenda*: “*No sé por qué he vivido tanto tiempo*”? Ese llamado último, lleno de perplejidad, a la naturaleza excesiva de su propia duración ha de tomarse como culminación de un viaje. Es la aceptación de su propia ‘maduración’. Se entrega del todo uno mismo porque ya está maduro, aunque ello suponga no durar ya más. Desaparecer. Decir adiós. Salir alegremente de “*donde el sol madura lo que no dura*”, como decía otro viejo poema suyo.

Lo que no dura. Eso es.

