LOS ESPEJOS DEL AIRE

Juan Antonio Masoliver Ródenas

A Pilar Gómez Bedate, verdadera patria del poeta
A Nicanor Vélez, *in memoriam*

Yo quisiera ver la obra poética de Ángel Crespo desde una perspectiva que, al margen de posibles e incluso anecdóticas evoluciones, apunta hacia esta unidad absoluta a la que aspira todo gran poeta, una aventura estética y espiritual que inevitablemente le aleja de la mayoría de sus compañeros de generación, que no de viaje. Y precisamente porque es una poesía que aspira a lo esencial, lo que a mí me interesa es adentrarme, a través de un tejido de citas, en este mundo interior en el que habitamos en otro espacio y en otro tiempo. Es como si el poeta hubiese callado su recorrido por el Infierno y el Purgatorio para situar-

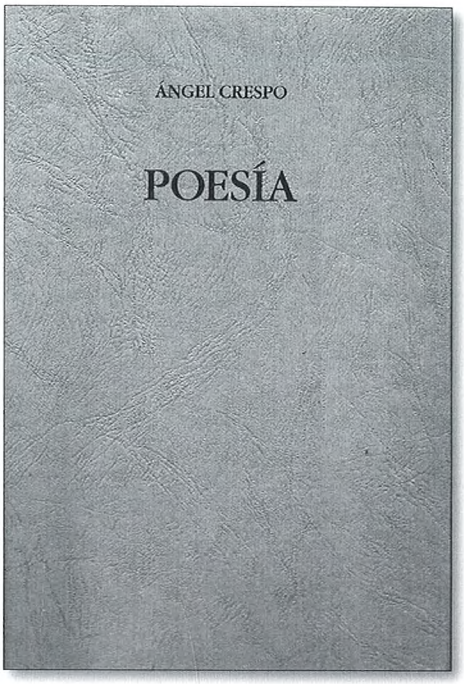
se directamente en la entrada al Paraíso. Y para esta inmersión en lo que es un verdadero universo, es imprescindible acudir a los tres volúmenes de la edición de *Poesía* que hicieron Pilar Gómez Bedate y Antonio Piedra para la vallisoletana Fundación Guillén, y que encuentra un apoyo en la *Antología Poética (1949-1995)* preparada para Cátedra por José Francisco Ruiz Casanova. Pero yo he acudido, para mi exposición, a la antología *La realidad entera,* de Galaxia Gutenberg- Círculo de Lectores, con selección y prólogo de Alejandro Krawietz, porque es más accesible que *Poesía* y porque, a diferencia de Ruiz Casanova, no la presenta como una evolución. El poeta y estudioso canario, muy cercano a Andrés Sánchez Robayna, ha rechazado el criterio historicista y filológico en favor del exclusivamente poético: "hemos seleccionado libros y secciones de libros con una voluntad, estricta, de diálogo con la contemporaneidad". Y no otro es mi acercamiento a la poesía de Crespo.

La puerta de entrada al mundo de un poeta nos la da siempre la estética que ha ido ofreciendo desde su propia poesía, que hay que concebirla como un constante proceso de depuración en el que trata de borrar toda referencia autobiográfica. Krawietz señala como especialmente interesante la lectura que Crespo ofreció en 1982 en la Universidad de Parma, «Autolectura de Parma», en cuanto "arroja mucha luz sobre los planteamientos poéticos de Crespo en el momento en que su poesía experimenta la metamorfosis definitiva desde el humanismo culturalista (...) hasta el salto a la verticalidad, a la búsqueda del conocimiento de lo sagrado". Pues bien: podría decirse que, más que metamorfosis definitiva, debería hablarse de una metamorfosis constante y que el humanismo es esencial para llegar a la trascendencia. En ambos casos, tanto en su vanguardismo como en su humanismo, se trata de eliminar toda referencia subjetiva que pueda interferir con el yo universal, donde poeta y poesía son una misma cosa: "soy yo mismo una/ melodía que busca/una voz que la cante" (321). La referencia a Alcolea de Calatrava, espacio privilegiado de la infancia y juventud del poeta, aparece desnuda de toda anécdota y por supuesto de toda nostalgia, a diferencia de lo que ocurre con los espacios de la infancia en otros poetas contemporáneos suyos; empezando por Jaime Gil de Biedma, a quien conviene situar en el polo opuesto al de Crespo para entender la distancia que separa a la poesía de la experiencia de la poesía del conocimiento. Y ese lugar de la infancia se metamorfosea para convertirse en otro espacio no menos privilegiado: "veo que la retama de Alcolea/ pernocta junto al Arno" (51), porque "mi otra patria es Italia" (49). Patria por supuesto como una forma de dar un significado estético que se integre en una *poética* de la cosmogonía. "Hablar de mística en los campos de Castilla, ¡qué vulgaridad!", exclama en

uno de sus aforismos (379); por eso "Una patria se elige" (49).

La naturaleza tiene una fuerte presencia en la poesía de Crespo, pero no como un sentimiento de raíz romántica sino como espacio de conocimiento, que es la más alta expresión de la emoción. Una metamorfosis de la naturaleza que da una nueva significación, un nuevo sentido al lenguaje, un "espacio puro/ en el que quepan los sueños/ hechos de realidad, la alondra/ se invente su propio aire/ y –memoria contra olvido–/ los mismos árboles sean/ selva aquí, allí paraíso" (245). De este modo, la alondra deja de ser el ave de la infancia, para convertirse en el ave de la poesía e integrarse en el lenguaje que el poeta ha ido creando en ese vuelo hacia lo sagrado que encontramos en «Noticia de la alondra»: "De llama era la alondra (no su pluma)/ ni el cristal de sus ojos)", "Del aire al aire, de su vuelo al pájaro" (277); y si "nunca dirá bastante de la alondra" (331) es porque "cuando asciende/ cifra es del universo" (336). Ave pues que se identifica con el aire, el fuego, el vuelo y, finalmente el universo. Y con la alondra, "un pájaro que vuela/ y parece parado/ sobre los alhelíes" (122), "que aparece cantado entre las olas/ del aire" (318), "que canta también –¡y cómo canta!–/ en la sombra en la que nace/ en verdad todo canto" (366)

Si las aves representan este vuelo que en el que " asciende hacia su origen,/ por un instan-



Poesía Completa (3 vol.), Fundación Jorge Guillén, Valladolid, 1996

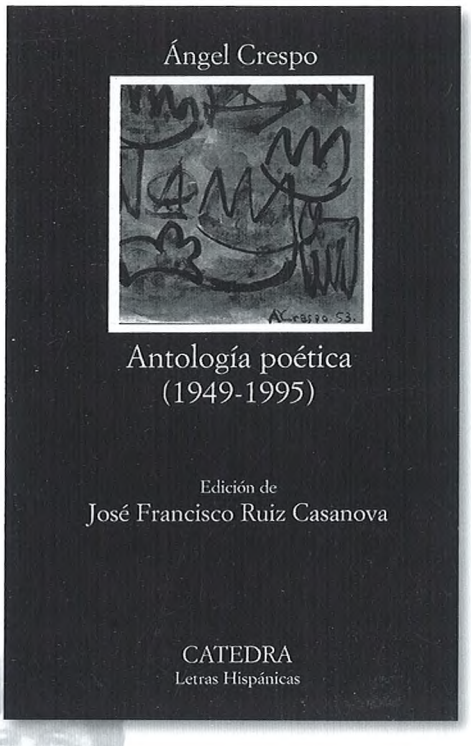
te, el alma de los campos" (324), fácilmente identificable con la mística –a la que no son ajenos, en su búsqueda de la esencialidad, poetas como Juan Ramón Jiménez, el Antonio Machado metafísico, José Ángel Valente o Clara Janés–, algo parecido ocurre con el aire que se hace "espíritu al moverse,/ al avanzar sobre sí mismo" (292) y con el agua, "las aguas primordiales/ que son hondas y oscuras" (347), el agua que "no será río/ ni mar, sino espacio puro" (245). Es decir, en Crespo la sustancia lírica no desaparece sino que se transforma y adquiere una nueva dimensión, algo que ya hemos visto en otro poeta de la naturaleza, San Juan de la Cruz. De este modo, hay una emoción propia de la poesía pero que gana en intensidad al acercarse al misterio de lo sagrado, que es oscuridad y revelación, como las galerías del sueño de Antonio Machado que nos llevan a ver el alma en un sentido religioso que se identifica con la sed de conocimiento.

Pero, del mismo modo que lo lírico no puede confundirse con lo sentimental, sin por ello negar los sentimientos, tampoco el conocimiento puede confundirse con la abstracción, para quien "la sombra a veces arde/ de pájaros y trinos que hay que oír/ desde sus galerías más secretas, / en las que sólo puede penetrar/ quien ya habló con los dioses" (368), es decir, quien ya conoció la luz. Estamos ante una poesía que nace del encuentro de los opuestos y de la armonía, sabiduría e ignorancia, plenitud y carencia, sombra y luz, fuego y consumación, "la armonía de cuerpos que transcurren/ y un día son abismo y otro fruto" (41). Hay un nivel visible, la superficie de la realidad que nos es familiar a todos, un recorrido en el que "vas tanteando a oscuras, / tocando oscuridad y mundo oscuro" (355) para encontrar "como un estandarte de luz/ en lo más oscuro del aire" (364), "la unidad de lo claro y lo oscuro" (297), "por esa misma luz/ que te deslumbra ahora/ con la profundidad de su tiniebla" (355). De este modo, la sombra se convierte en algo positivo puesto que es ella la que nos conduce a la luz sin dejar de ser sombra –*Iniciación a la sombra* (1996) es el título de uno de sus libros– pues es "en la sombra en la que nace/ en verdad todo canto" (366), como hay "un rosal de sombra que perfuma/ tan sólo el sueño, y que no es/ sueño él mismo, sino sombra realidad" (365).

Esta poesía no deja nunca de ser real sino que, por el contrario, es una búsqueda de los niveles más profundos de la realidad: "arriba están los labios, / más las palabras nacen de las cuevas" (41). Pero, de nuevo, hay una reconciliación de opuestos, y del mismo modo que las sonoras estancias de la sombra están siempre llenas de luz (366), ya que sin una no existiría la otra, también "hay dos caminos sólo:/ soñar y ver" (205). En realidad, lo único que realmente existe plenamente para nosotros es el recorrido, y toda la poesía de Crespo es esencialmente un

El escritor y su esposa en su casa de Barcelona en 1988. Foto de Toni Vidal

recorrido por paisajes que se nos van haciendo familiares. Dos principios fundamentales le guían: "ser exacto con lo inexacto sin convertirlo en exacto" (384) y "no quiero que mis versos/ quieran, que signifiquen quiero" (108). Su ambición es "darles/ voz humana a las cosas" (47), encontrar "un idioma/ sonoro de silen-

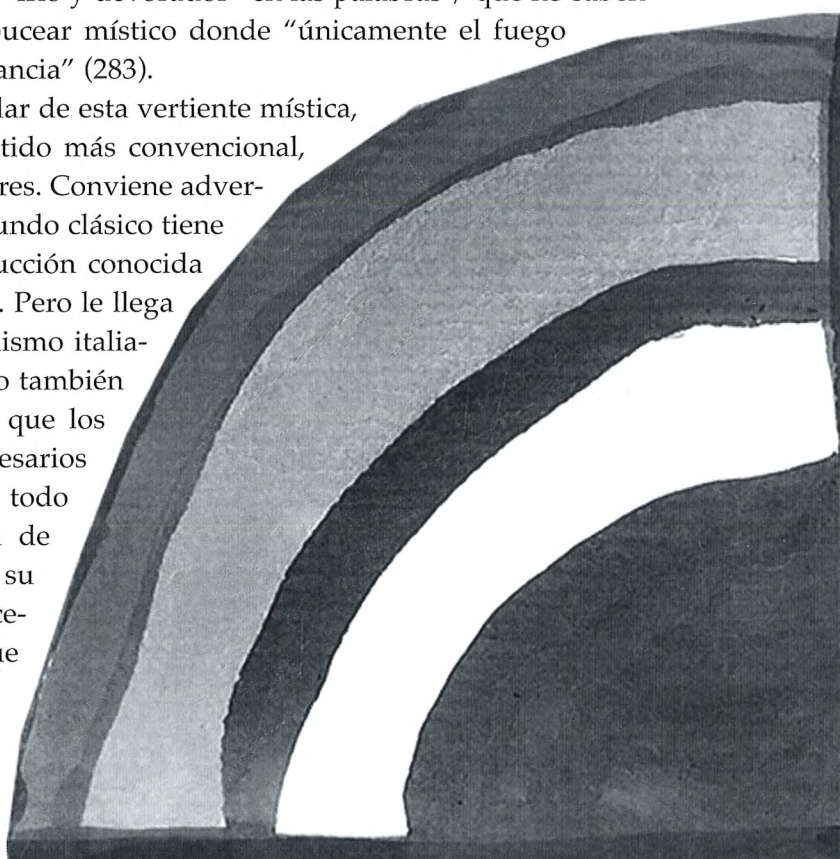


cios" (98), alcanzar este vacío "que nunca colman las palabras" (124). Y en esta búsqueda, "yo le llamo mi luz/ a aquella luz que aún no poseo" (130), "la verdad, / al ocultarse, enseña a conocerla" (202) y la realidad entera está hecha "de cuanto ves y cuanto ignoras" (319). De este modo, la luz, el conocimiento, está siempre en el abismo, en la oscuridad, y en este camino interminable que es la poesía, el poeta siempre quiere "oír algo nunca oído" (373), para aceptar "lo que, al estar oculto, más se muestra" (322).

El conocimiento no es un castigo sino un don y significa también que es algo infinito y por lo tanto inalcanzable. Pero conocer da sentido a nuestra existencia. Crespo, a lo largo de su poesía ha creado un espacio y un tiempo en el que se desarrolla una existencia que, sin negarlos, no está hecha de dolor o de alegría, de nostalgia, de esperanzas o de desesperanzas, sino de plenitud o de vacío. Tanto el amor como el tiempo –los dos grandes responsables de la felicidad y la infelicidad humana– tienen aquí una importante presencia, como la tiene la muerte. Como la luz y la sombra, tiempo y eternidad son una cara de la misma moneda, por más que muchas veces estas caras no se encuentren: "Una moneda perfecta, fina, redonda y ágil no se detiene de canto. Cae bocabajo o bocarriba. Es el misterio de su forma imparcial" (93); pero al mismo tiempo sugiere una unidad: "Toda moneda/ tiene dos caras, y el amor/ –don de los

inmortales–/ al mismo tiempo compra eternidad y muerte" (159). "Y por eso, la muerte no es la nada y –quieta como tus manos, y como tú dormida– sublima a la luz/ y sin cesar inventa la vida" (149); "La muerte es otro fuego. / No: otra forma/ de la llama" (311), "como el tiempo/ que no se gasta, y nos gasta / y en eternidad nos sume" (208). Esta visión del tiempo y de la muerte está muy alejada de toda nuestra tradición poética desde la Edad Media hasta nuestros días. Ni siquiera la poesía mística es una excepción, donde el "vivo sin vivir en mí" es una negación de la vida terrenal en favor de una eternidad en el más allá, mientras que en Crespo muerte y eternidad pertenecen a un mismo tiempo, "¡oh muerte deseable!", "¡oh tiempo deseable!" (150). La excepción estaría en *La Divina Comedia* traducida y estudiada por él y donde es fácil ver, más que un Cielo, un Paraíso terrenal. Y, por supuesto, Crespo acude a muchos de los símbolos de los místicos, empezando por el fuego que encuentra su centro definitivo en su libro *Ocupación del fuego*, que se abre precisamente con «Celebración del fuego»: "Todo, al arder, se iguala, / todo es uno / –exaltado existir– / así dure un instante" (255); "Sólo arder reconcilia con la muerte / pero sed con el fuego comedidos, / arded en la armonía del instante / y largamente arded: que a vuestra sombra / duración y relámpago iluminen" (264). La llama no se extingue "pues el fuego es eterno" (313) como es eterna la consumación. Y como el sol negro de *El túnel*, de Ernesto Sábato, hay este fuego negro "que arde ahora / –frío y devorador– en las palabras / que no saben nombrarlo" (302), en este balbucear místico donde "únicamente el fuego puede unir / sabiduría e ignorancia" (283).

Es inevitable que al hablar de esta vertiente mística, aunque no religiosa en su sentido más convencional, aparezcan los dioses y las mujeres. Conviene advertir la fuerte presencia que el mundo clásico tiene en su poesía: su primera traducción conocida fue las *Geórgicas, III* de Virgilio. Pero le llega sobre todo a través del humanismo italiano, no solamente de Dante sino también de la pintura. La paradoja es que los dioses no existen, pero son necesarios para iluminar las cosas. Sobre todo a las mujeres, con una carga de sensualidad poco frecuente en su poesía, para practicar "el ascetismo de la embriaguez: el que

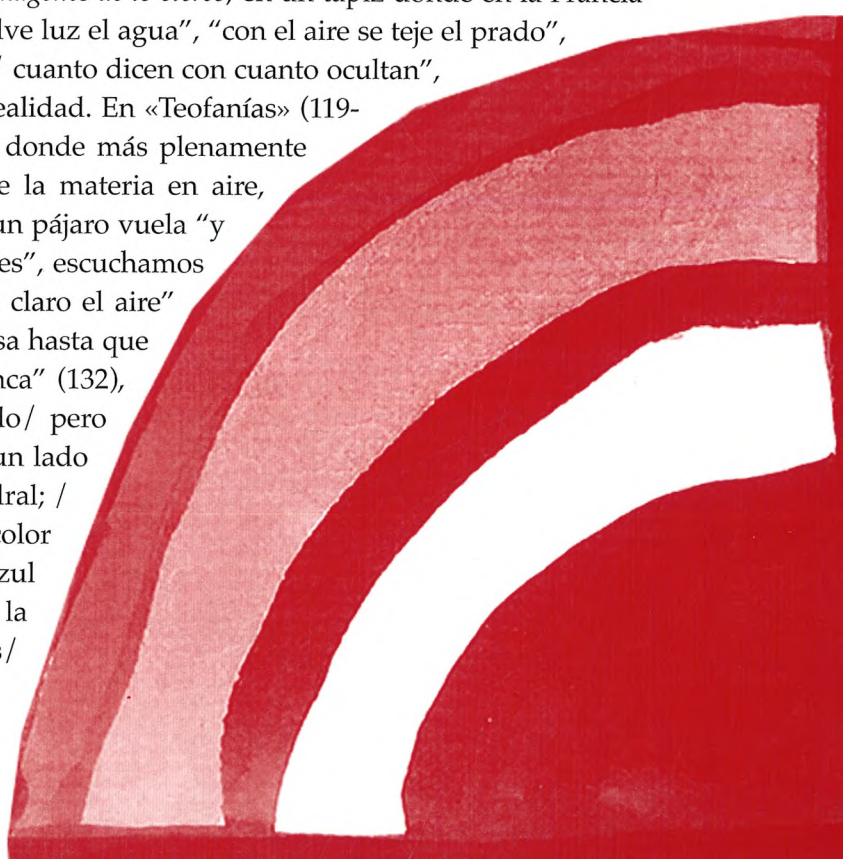


aman los dioses" (148). Si, por un lado, "No hay dioses. Todo era/ engaño" (346), por el otro, sólo podrá entrar en las galerías secretas quien habló ya con los dioses, como "no crecen hierba y flor/ sino por albedrío de los dioses" (206). Pero sí hay una afirmación de lo femenino, de este amor "esbelto como las diosas/ después de haber amado" (99), de esta diosa "cuyas caderas son/ redondas como el mundo" (102) y cuyo cuerpo "va surgiendo de esta música de flauta" (136).Y es aquí donde la materia, en este caso la forma, y lo etéreo se encuentran. El "pubis/ de sedosa magnolia" (109); "el giro/ delicado de un pie/, de un lóbulo la flor/ turbadora, de un seno/ la frutilla salvaje" (112), "la cima, nunca oculta, jamás descubierta, de un seno rosado: mostrando la parte más eréctil y puntiaguda" (141). Al mismo tiempo, "me envuelve la música/ del abandono de su cuerpo" (129), y las mujeres, "bellas antes que empiecen/ a apuntarles los senos, / son ellas las que salvan tus palabras" (86).

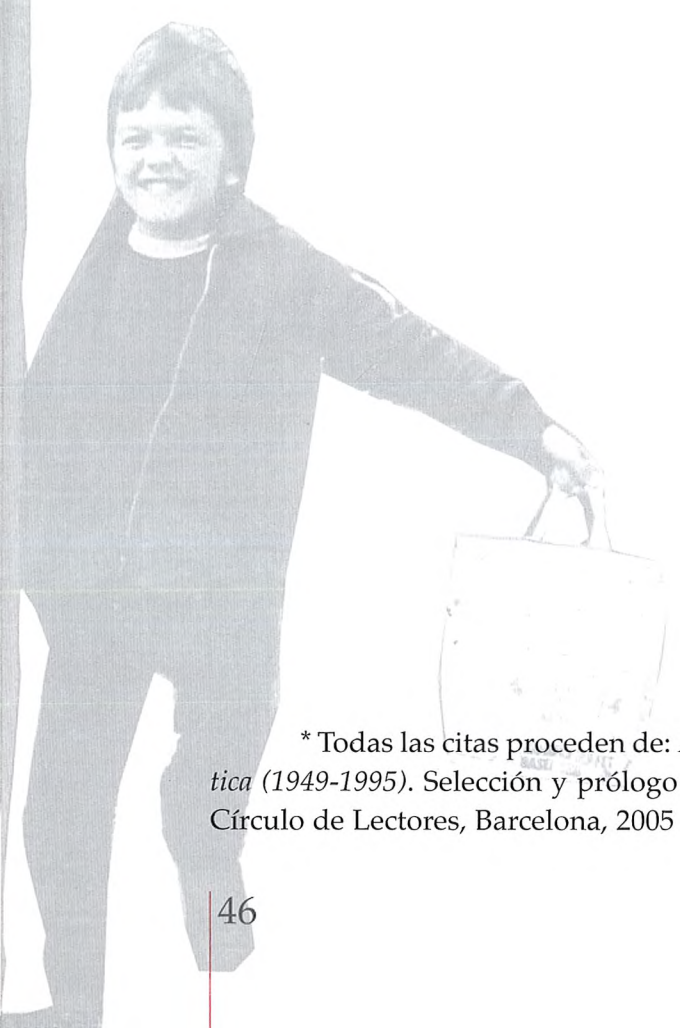
La identificación de la mujer con lo musical y lo etéreo nos lleva al tema central de esta lectura de la poesía de Ángel Crespo, que por supuesto no es la única posible: la relación entre lo material y lo etéreo, que es asimismo una relación entre la plasticidad y lo inefable, y que tiene sus dos expresiones más claras en la pintura y la música de la que, en su diario *Los trabajos del espíritu,* ha señalado que "tiene calidades táctiles" (60). El largo poema con que se abre la antología, titulado explícitamente «La pintura» (37-48), es una verdadera declaración de principios contra la sensiblería en la que puede caer la poesía lírica y la abstracción o el conceptualismo en el que puede caer la poesía del conocimiento. Lo cual no significa eliminar la sustancia lírica o la cognoscitiva sino, por el contrario, darle una razón de ser y de existir que permita llegar a la más auténtica verdad poética, la que se sumerge en los misterios del corazón y de la razón, ambas dos caras de la misma moneda. En este poema parecen concentrarse cada uno de los puntos esenciales de toda su poesía: "Reducir a sistemas materiales/ todo lo que del hombre se apodera,/ lo que hace soñar por la mañana/ que ha dormido la noche estando muerto"; "Esto se realiza/, se hiergue ante nosotros/ en telas, tablas, piedras y papeles" (37); "Hablo de hablar colores sin descanso" (38); "una pequeña piedra sin volumen/ puesta a considerar sobre lo eterno)"; "En la materia beben los pinceles" (39); "Mas debajo está el caos" (41); "Arriba, en el espejo,/ distinguir una huella, un gesto humano,/ es fácil; mas el fondo/ es oscuro", "arrancado del mar de la materia" (42), "y diga su mensaje telegrama cifrado" (43), "la luz despierto ahora" (44); "pondrá en pie la palabra/ que duerme siempre desde la pintura" (45). Materia, pintura, colores, piedra, caos, espejo, mensaje cifrado, luz y palabra aparecen y desaparecen como revelaciones que se nos escapan y regresan pero,

asimismo, como las luces que señalan el recorrido de un camino que es un instante, que es tiempo que transcurre y que es eternidad. Que es movimiento y éxtasis. La piedra no es solamente materia muerta sino que se confunde con el agua: "Recuerdo que he bebido/ un agua dulce donde todo es piedra" (327). Asimismo, "asisto al nacimiento de la forma" (46) y "existen desde siempre las formas en el aire" (47). Y es en el espejo donde encontramos la relación más profunda entre los distintos niveles de la realidad. Es, sobre todo, espacio de invención, es decir, de creación: "este espejo/en el que todo encuentra su unidad" (151); "Espejo, página pasiva/ al borde de ningún camino,/ pero profundidad,/ ilimitada vía" (268); "un espejo no es aquello que duplica:/ es lo que en su vacío toda invención consiente" (372). Y es también una elevación hacia lo espiritual: "si hay luz /y fuego, es el espejo/ quien los crea y por ellos es creado" (284).

Esta ilimitada vía se puede identificar asimismo con el vuelo, lo etéreo y la música. Vuelo y quietud, vuelo y permanencia, anhelo: "Sagrado es el fracaso a proporción/ de la altura que anhela" (60). Y lo identificamos con las aves pero también con los ángeles, como en el poema donde parece reconciliar a dos artistas en lo que es también un homenaje a Roma, Bernini y Borromini, a quien dejaría en algún campanario, "se diría/ que llevado en volandas por los ángeles" (66). En el hermoso poema "Un tapiz para Francia" (85) encontramos de nuevo la transformación de un paisaje artístico en *imágenes de lo etéreo*, en un tapiz donde en la Francia campestre y ciudadana "se vuelve luz el agua", "con el aire se teje el prado", y "en que color y canto suman/ cuanto dicen con cuanto ocultan", es decir, los dos niveles de la realidad. En «Teofanías» (119-137), de *El aire de los dioses*, es donde más plenamente asistimos a la metamorfosis de la materia en aire, allí donde, como hemos visto, un pájaro vuela "y parece parado/ sobre los alhelíes", escuchamos "la campanada/ que hace más claro el aire" (122), la paloma torcaz "no/ cesa hasta que se hace/transparente –tras blanca" (132), o el poeta contempla "extasiado/ pero despierto, el sol que pasa/ de un lado a otro/ del mundo y de la catedral; / al sol, a la luz que cambia/ de color (amarillo, color/ de sombra, azul y rojo) / y va transformando la piedra/ en bosque y en arenas/



movedizas, en agua/ que se estanca y discurre,/ en un aire que me va envolviendo" (133) . Y es así como llegamos al vacío, "el puro vacío/ que la belleza inventa: / donde lo cierto habita" (304). Una certeza que se convierte en síntesis de toda la poesía de Ángel Crespo en «Desde la alta ventana» (323-324), donde "Sola en la luz, y misteriosamente/ ajena al aire, asciende hacia su origen, / por un instante, el alma de los campos, / que llega a esta ventana y llamo música" (323). Algo que hemos encontrado también en la pintura, en las ciudades italianas, en la mitología o en estas islas que "como un rebaño verde y gris, / pacen del prado azul marino" (229).



* Todas las citas proceden de: Ángel Crespo, *La realidad entera. Antología poética (1949-1995)*. Selección y prólogo de Alejandro Krawietz. Galaxia Gutenberg/ Círculo de Lectores, Barcelona, 2005