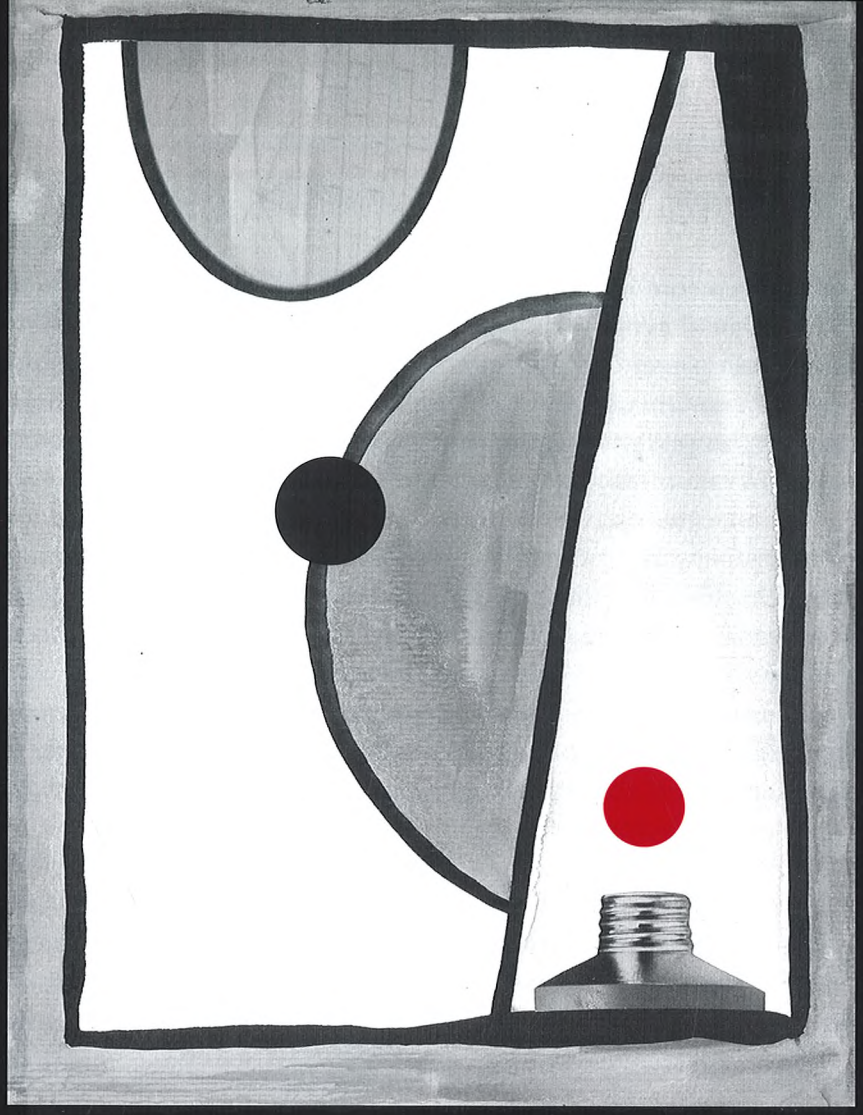


POESÍA Y PORVENIR

Ignacio García Crespo

Cuando escogí el título, deliberadamente ambiguo, para este artículo, pensaba tanto en el porvenir de la poesía, a su vigencia como género literario, como a la función histórica que le es dado asumir en nuestro propio porvenir cultural. Más tarde, reparé en que también designaba la particular relación que se establece entre obra y poeta, y cómo éste liga su destino personal con la suerte de aquella; además, podía aludir, en un sentido ciertamente escurridizo, a ese raro acento profético que a veces creemos descubrir en la gran poesía. Soy consciente de lo inquietante de estas cuestiones, probablemente inextricables. Pero, creo nece-

sario, y suficientemente justificado, proponer un acercamiento a ellas partiendo —tal y como exige el propósito de esta colaboración— de algunas reflexiones al respecto del poeta Ángel Crespo. Atender a todas las interpretaciones que acabo de enumerar es una tarea que excede, con mucho, los límites de este trabajo. Así, en esta ocasión, he preferido ocuparme, tan sólo, de las dos primeras, aquellas que, en un primer momento, me parecieron más inmediatas. Para ello, y sin dejar de tener en cuenta otros escritos de nuestro poeta, he prestado especial atención a un texto, "Notas para un teoría de la poesía europea",[1] en el que Crespo, a partir de la síntesis de sus ideas sobre el significado y la función del símbolo poético, aborda la delicada cuestión del papel social y la razón de ser del quehacer poético en nuestros días.

Aunque la poesía ha tenido, al menos desde el romanticismo, un orgulloso carácter minoritario, su estatus como cima de todas las artes, el enorme prestigio cultural del que siempre gozó, parecían garantizar su porvenir e influencia social. Cuestionar la pervivencia de la poesía como género literario puede parecer ciertamente alarmista. Sin embargo, la creación poética se enfrenta en nuestros días a la extendida y desconsoladora idea de que la poesía tiene ya poco que aportar al hombre contemporáneo. Si durante el siglo XX, la exigente vigilancia de los poetas modernos hizo que la gran poesía alcanzara un grado superlativo de hondura espiritual y excelencia artística, en los límites mismos de la expresión de lo sublime, inevitablemente, esta misma excelencia provocó el alejamiento del gran público lector. Como señala Crespo, "la poesía empezó a salvarse del alud de mensajes de la comunicación de masas —y la verdad es que no parecía quedarle otra salida que la de la "inmensa minoría" de Juan Ramón Jiménez— para convertirse exteriormente en lo que siempre había sido en su interior: un lenguaje para iniciados que se impusiese a los profanos por la belleza de su forma"[2]. Pero lo único cierto, hoy, es que esa "inmensa minoría" de lectores, iniciados o no, a la que se dirigía la poesía más exigente, es más inmensa y minoritaria que nunca. La marginalidad cultural de la poesía es ya un hecho mal avenido con esa bella expresión, cargada de esperanza, del profesor Francisco Rico según la cual, "La poesía de Europa y de todas las lenguas vive hoy un espléndido pentecostés"[3]. Por más que se escriba y edite mucha poesía, quizás más que nunca, en realidad,

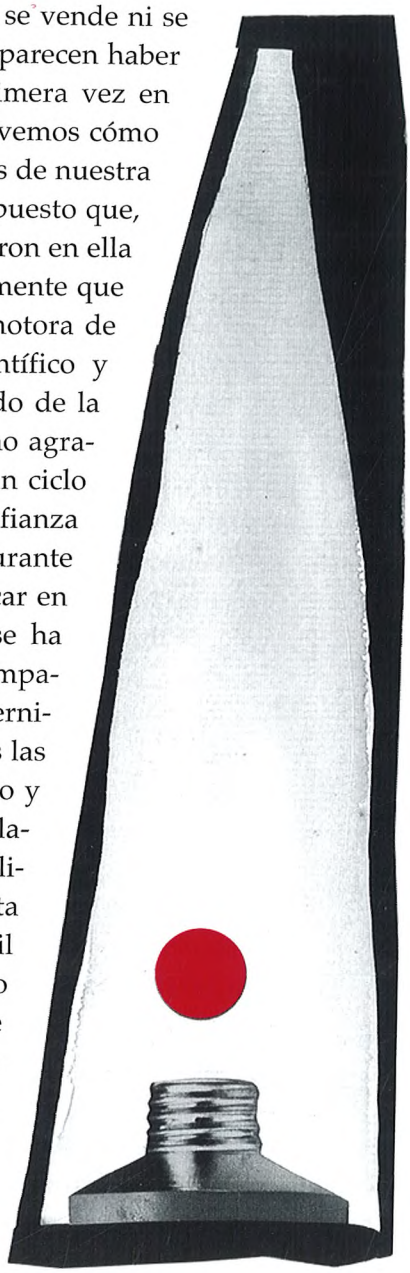
---

1 "Notas para una teoría de la poesía europea" se publico originariamente en, *Het Europa van Dichter. L´Europe des poètes. Apoet´s Europe*, y está recogido en el volumen de ensayos *El poeta y su invención*, (Círculo de lectores / Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2007).

2 Á. Crespo, *El poeta y su invención*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2007, p. 277.

3 Rico Francisco, "El pentecostés de la poesía" en *Mil años de poesía europea*, BackList, Barcelona, 2009. p. XVII.

la mayor parte de esta —salvo en casos excepcionales— no se vende ni se lee, y son las mismas élites ideológicas y culturales las que parecen haber ensordecido frente al canto: "...en la actualidad, y por primera vez en nuestra ya más que milenaria historia, los poetas europeos vemos cómo la opinión expresa o tácita de los estamentos más influyentes de nuestra sociedad continental nos niega o nos regatea el importante puesto que, pese a las vicisitudes e incluso a las modas históricas, ocuparon en ella nuestros antecesores, al sostener o dar a entender indirectamente que la poesía es cosa del pasado superada hoy, en cuanto promotora de actitudes y de proyectos colectivos, por el progreso científico y tecnológico."[4] Si así juzgaba Ángel Crespo en 1991 el estado de la cuestión, dos décadas después, la situación no ha hecho sino agravarse. El crepúsculo actual del arte poético se inscribe en un ciclo histórico amplio y complejo, consecuencia de la crisis de confianza que vivió la sociedad occidental tras la barbarie desatada durante la primera mitad del siglo XX, y que termina por desembocar en ese impreciso, ambiguo y desconcertante fenómeno que se ha dado en llamar posmodernidad. Un lento pero, al parecer imparable, proceso de desmoronamiento de los valores de la modernidad, que ha supuesto una radical desjerarquización de todas las formas artísticas. Se trata de un hecho evidente, consolidado y descrito, acelerado ahora a golpe de *clic*, que supone el desplazamiento del programa intelectual y estético moderno —cualitativo y elitista—, el de la cultura entendida como herramienta de emancipación y conocimiento, por una cultura mercantil de masas —cuantitativa e igualitaria— con el entretenimiento como única función. En este contexto, frente a otras formas de arte que se prestan mejor a esa mercantilización en la que se desarrolla "la lógica cultural del capitalismo avanzado"[5], desfavorecida por su propia naturaleza, la poesía se lleva la peor parte. "La posmodernidad —apunta Crespo— es, antes que una época o la cultura general de una época, a la manera como lo fueron el barroquismo o el romanticismo,

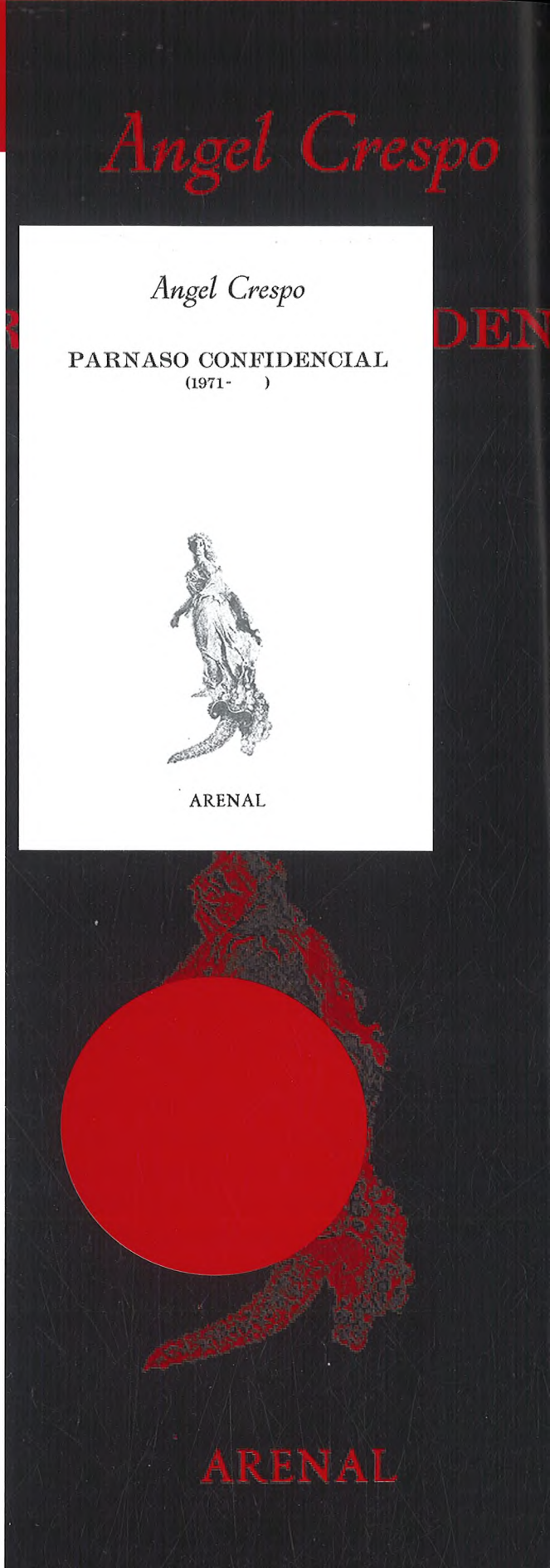


4 Á. Crespo, "Notas para una teoría de la poesía europea" en *El poeta y su invención, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2007, p. 76.*

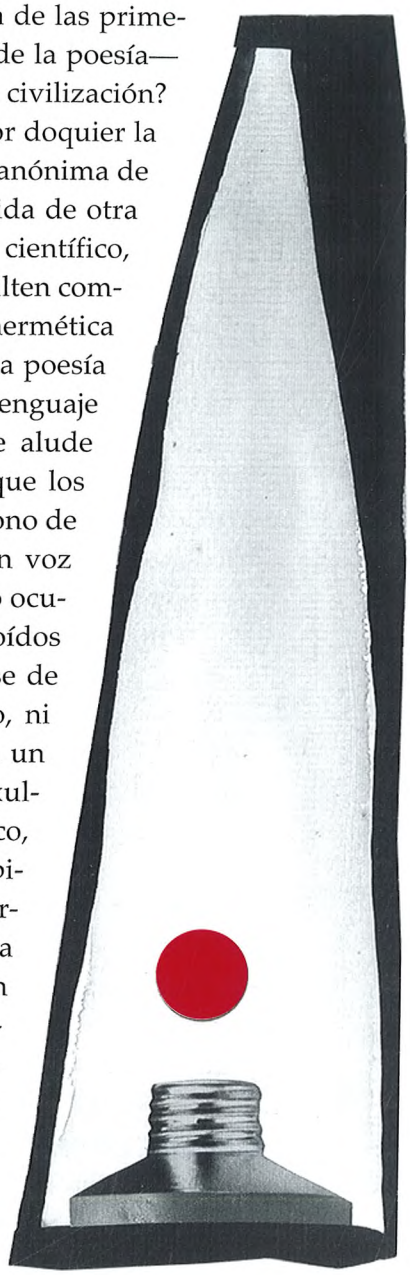
5 Frederick Jameson, *La lógica cultural del capitalismo avanzado*, Paidós, Barcelona, 1991.

una actitud de época que no puede pretender una vigencia institucional o parainstitucional precisamente porque, además de ser una negación de la unidad de la historia de la cultura y, por ende, de la unidad orgánica de la cultura misma, es una tendencia a la desestabilización de lo previamente establecido —es decir, de la modernidad en cuanto proyecto de progreso ininterrumpido de la Ilustración y sus herederos de la más diversa ideología, desde los liberales hasta los marxistas y los capitalistas— y, en consecuencia una creadora de entropía, dicho sea metafóricamente para indicar la disolución y pérdida de "energía" propia de los valores de la mencionada tradición ilustrada."[6] Así, la actual democracia global, que se desarrolla a partir de esta pérdida de energía, no sólo no ha sido capaz de restablecer nuevas vías de universalidad cultural como forma de dignidad y emancipación, sino que, antes al contrario, ha desacreditado esta posibilidad. Una escéptica sombra de desconfianza ha cubierto los tres grandes sistemas de la modernidad —utopía socialista, psicoanálisis y antropología estructural—; amortizada la herencia de las vanguardias como un epígono romántico y dada por extinguida toda posibilidad de lo sagrado, se ha terminado por decretar, al fin, la muerte del arte mismo. Ante un panorama tan poco

6 Á. Crespo, «Vanguardia y tradición en la poesía de fin de siglo» en *Por los siglos (Ensayos sobre literatura europea)*, Pre-Textos, Valencia, 2001, p. 232.



halagüeño, el pensador alemán Hans-Georg Gadamer —una de las primeras voces de peso en alertar sobre la preocupante situación de la poesía— se preguntaba «¿Tiene el poeta aún cometido en nuestra civilización? ¿Hay espacio para el arte en una época en la que se siente por doquier la inquietud social y el malestar producido por la masificación anónima de nuestra vida social? [...] Cuando la conciencia no está imbuida de otra cosa que de *science,* es decir de la idolatría del progreso científico, ¿puede existir aún un modo de unir las palabras que nos resulten completamente familiar?"[7] La reacción de los poetas fue la vía hermética como forma de resistencia. Pues, como apuntaba Crespo, a la poesía "no le quedaba otra salida", que la de transformarse en un lenguaje para iniciados. El mismo "lenguaje para iniciados" al que alude Gadamer en este circunloquio: "creo que es falso afirmar que los poetas están enmudeciendo. Han bajado necesariamente el tono de voz. Igual que los mensajes confidenciales se transmiten en voz baja, para que no lleguen a oídos de quien no debe, lo mismo ocurre con el lenguaje del poeta. Comunica algo al que tiene oídos para oír y se acerca a él."[8] Por esto, "No hay que extrañarse de que la poesía no tenga amplia repercusión entre el público, ni tampoco de que aquellos que consideran la palabra poética un elemento indispensable de la vida no puedan ya mostrarse exultantes y confiados por la posesión de un patrimonio poético, sino que escudriñen el mundo y contemplen el futuro cohibidos y balbucientes."[9] Ni cohibido ni balbuciente, pero sí alarmado, Ángel Crespo publicó sus "Notas para una teoría de la poesía europea" en 1991. Aunque, en aquel momento, existían aún fundadas esperanzas en las bondades del proyecto cultural y político-social de la unificación europea, la teoría poética que se expone en estas "notas", responde al "progresivo desinterés social, cada vez más alarmante, por la poesía [...]"[10], y supone una contestación al fenómeno desestabilizador del posmodernismo como pauta cultural dominante



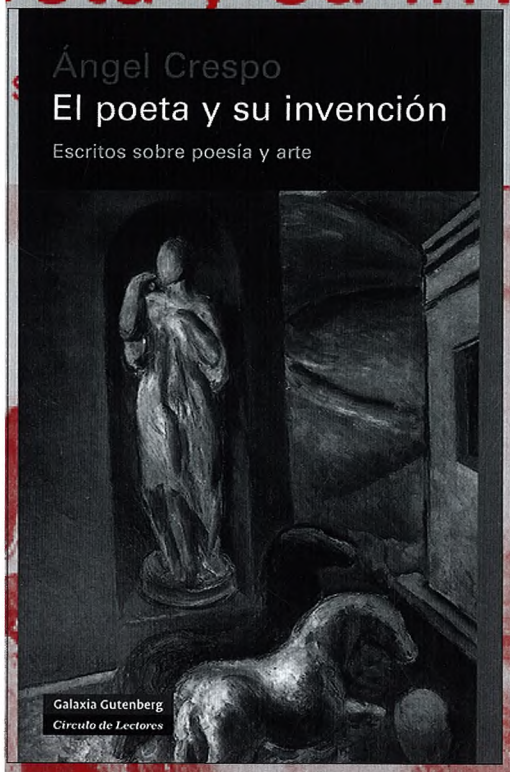
7 Hans-Georg Gadamer, "¿Han enmudecido los poetas?" en *Poema y diálogo*, Gedisa, Barcelona, 1999, p. 108.

8 Íbid. , p.117.

9 Hans-Georg Gadamer, "La actualidad de Hölderlin" op. cit. , p. 12.

10 Á. Crespo, "Notas para una teoría de la poesía europea", op. cit. p. 77

asentada ya en aquella Europa cuya identidad había comenzado a desvanecerse. En este sentido, cabría interpretar la posición de Crespo como una postura implícitamente política, si tal y como afirma Frederick Jameson, "Toda posición frente al posmodernismo en el ámbito de la cultura, ya se trate de apologías o de estigmatizaciones, es, también y al mismo tiempo, *necesariamente*, una toma de postura implícita o explícitamente política sobre la naturaleza del capitalismo multinacional actual."[11]. Una lectura política que, no obstante, es necesario conciliar con la muy meditada conciencia cultural de Ángel Crespo, la cual no le permitió nunca admitir "que la poesía fuese un subproducto de la política y de la sociología, y ni siquiera de lo que suele entenderse por historia".[12] En su concepción de la poesía, ésta no sólo no es una actividad subsidiaria de lo social, sino que el poeta y su obra actúan como agentes civilizadores, generadores de identidad cultural y conciencia humana, "puesto que toda visión y todo sentimiento del mundo —es decir, todo aquello a lo que llamamos realidad y nos estimula a la meditación, al pensamiento y a la acción— ha de fundarse en los símbolos comúnmente aceptados y proporcionados por la poesía, para no quedarse en mera descripción, para

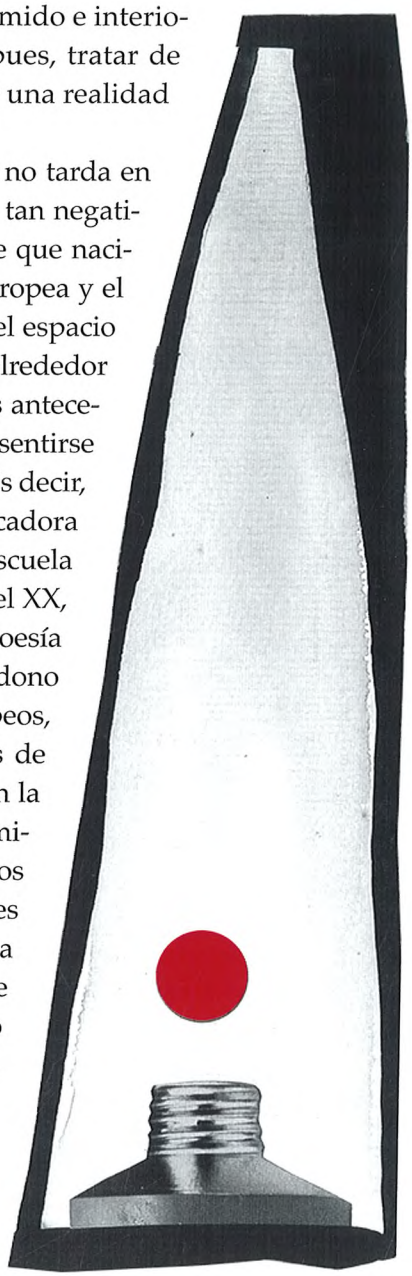


11 Frederick Jameson, op. cit. p. 14.

12 Á. Crespo, "La realidad misteriosa" en *El poeta y su invención*, op. cit., p. 57.

poseer esa impronta psicológica que lo hace capaz de ser asumido e interiorizado para humanizarlo."[13] La labor del poeta ha de ser, pues, tratar de vivificar o crear nuevos símbolos que nos ayuden a construir una realidad asumible.

Ya desde las primeras líneas de sus "Notas...", Crespo no tarda en identificar las causas de esta decadencia ideológica que afecta tan negativamente a la actividad poética: "Los poetas de este continente que nacimos en el periodo comprendido entre el final de la Guerra Europea y el principio de la Guerra Mundial hemos presenciado cómo, en el espacio de los cuatro o cinco últimos decenios, se hundían a nuestro alrededor los restos de la tradición simbólica que había hecho a nuestros antecesores, cualesquiera que fuesen su idioma o su nacionalidad, sentirse europeos y comportarse literaria y socialmente como tales."[14] Es decir, una tradición simbólica entendida como formadora y unificadora de la identidad europea que, más allá de los límites de la escuela literaria del simbolismo de finales del siglo XIX y principios del XX, debe contemplarse como una "constante simbólica de toda poesía verdaderamente trascendental".[15] Las consecuencias del abandono de esta tradición, por parte de buen número de poetas europeos, tiene consecuencias desastrosas y "afecta a todos los campos de actividad de nuestro entorno".[16] Como ya hemos apuntado, en la arquitectura crespiana del símbolo y el mito poético —muy similar a ciertas ideas del antropólogo francés Lévi-Strauss—, éstos son los conformadores de lo real, que operan como mediadores entre la conciencia y el mundo, codificándolo y otorgándole una expresión coherente; son así, una herramienta imprescindible en la construcción cultural del hombre y, por tanto, un sustrato invisible del modo de ser occidental. Una idea fundamental, sobre la que Crespo vuelve a insistir, "nuestro acceso a la realidad —el que atribuye significado a lo de otra manera inaccesible e impenetrable para nuestro sentimiento y nuestro pensamiento, es decir, el conjunto infinito de fenómenos contradic-



13 Ibíd. , p. 78

14 Á. Crespo, Íbid. p. 76.

15 Á. Crespo, op. cit. , p. 77

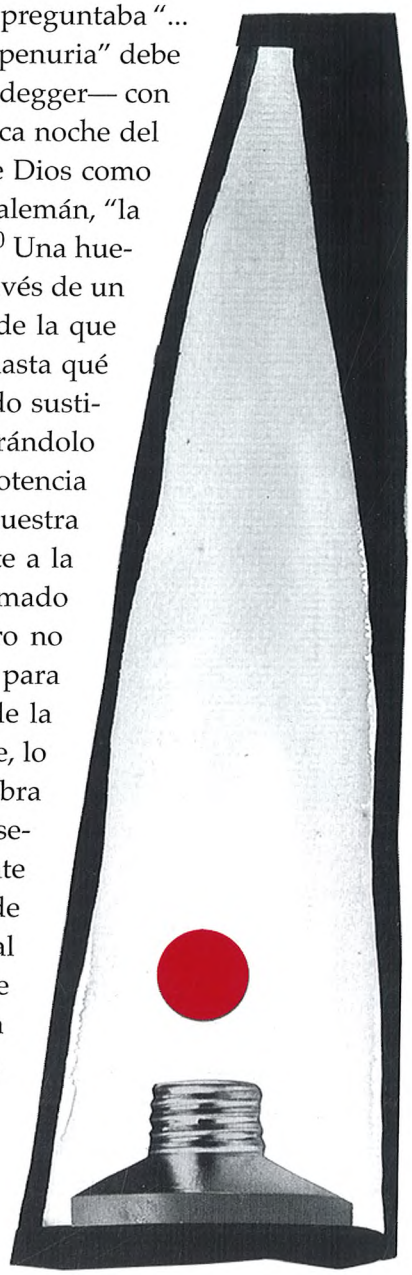
16 Ibíd. , p. 78

torios interpretables por la razón y asumibles por la voluntad— sólo se humaniza y se hace accesible a través de los símbolos que tratan de organizarlos y unificarlos [...]».[17] Las razones de Crespo refutan el tópico del simbolismo como enajenador, van más allá de lo meramente literario, su teoría del símbolo poético trasciende lo social para enlazar con la gnoseología y lo más hondamente antropológico.

17 Á. Crespo "Notas...", op. cit., 81

Ángel Crespo en la Residencia de Estudiantes (Madrid, 1994)

Cuando en su célebre elegía "Pan y vino", Hölderlin se preguntaba "... ¿y para qué poetas en tiempos de penuria?", este "tiempo de penuria" debe identificarse —de acuerdo con la interpretación que hace Heidegger— con "el fin del día de los dioses."[18] Un tiempo indigente, auténtica noche del mundo, "...tan pobre que ya no es capaz de sentir la falta de Dios como una falta."[19] Aún en tiempos de penuria, concluye el filósofo alemán, "la palabra del rapsoda preserva todavía la huella de lo sacro."[20] Una huella de lo sagrado que en los poetas modernos se expresa a través de un sentimiento latente de nostalgia del absoluto, esa nostalgia de la que hablaba Steiner[21]. Y cabría preguntarse, siguiendo su tesis, hasta qué punto no necesitamos hacer de la poesía una especie de credo sustitutivo para reconciliar al hombre con un mundo sin Dios, liberándolo de la insoportable carga del vacío al que nos avoca la omnipotencia científico-técnica. Creo que la perspectiva de Crespo nos muestra un camino por el que sortear esa nostalgia y situarnos frente a la imposición del racionalismo científico, "...que puede ser llamado conocimiento, información, erudición, lo que se quiera, pero no sabiduría"[22]; una sabiduría que logra ligar poesía y realidad para validar un modelo de representación del mundo que nace de la síntesis de las antítesis vitales, "lo consciente y lo inconsciente, lo racional y lo imaginativo, lo claro, lo oscuro y hasta la penumbra de nuestro ser..."[23] en el terreno de una tradición mística finisecular, para la que existe una verdad superior a la verdad. Ante un cosmos hostil, en un esfuerzo por escapar de las sombras de nuestra propia condición, el poeta alza "la voz clara frente al mundo oscuro / testimonio de lo perenne / que, antes de que tienda las alas, / abate al ave de la muerte."[24]. Crespo confía en la palabra poética, responde, nos alienta a enfrentarnos a



18 Martin Heidegger, *Caminos de bosque*, Alianza Editorial, Madrid, 1995, p. 241

19 Ibíd. p. 242

20 Ibíd. p. 246

21 George Steiner, *Nostalgia del absoluto*, Siruela, Madrid, 2001.

22 Á. Crespo, "Notas..." op. cit. , p. 82.

23 Ibíd. , p. 82.

24 Ángel Crespo, "Para recordar a Carlos de Oliveira, poeta portugués", *Parnaso Confidencial*, Arenal, Jerez, 1984, p. 61.

ese mundo oscuro: "Si los poetas de este continente adquiriésemos la conciencia de que, en cuanto europeos, tenemos detrás una larga historia de removedores de montañas, adquiriríamos al mismo tiempo la convicción de que no hay montaña del presente ni del futuro que nuestros símbolos no nos ayuden a remover..."[25] Hermosas palabras de esperanza y serenidad, de quien ha comprendido que el porvenir seguro de esa "larga historia" se proyecta hacia el futuro, renovándose una y otra vez, siempre igual y distinto, más allá de nuestro propio tiempo como civilización y como individuos. Al menos, así es como creo poder interpretar los significativos versos de "Historia de la cultura", un poema de *El ave en su aire* en el que se poetiza alguna de las ideas de las que venimos hablando:

Moriré, y mi retrato
¿cuándo ha de ser el de un desconocido
o el de un olvidado tal vez,
y mi obra un par de versos en corrupto
latín, desenterrados en las ruinas
de una población incendiada,
y sin nombre de autor?

Será en el alba —y de ello me complazco—
de una nueva manera de morir
en la que aquel que pude ser yo mismo
irá a que le retraten
con su primer poema quemándole las manos.[26]

Será en el alba de una nueva manera de morir. ¿A qué nueva manera de morir se refiere el poeta? No lo sabemos, pero sí que estos versos expresan la esperanza de que la destrucción y el olvido, presentes en la primera estrofa, incluso la muerte misma —*y de ello me complazco*— no habrán sido en vano.

25 Á. Crespo, "Notas...", op. cit. , p. 81.

26 Á. Crespo, *Poesía*, Fundación Jorge Guillén, Valladolid, 1996, vol. 3. , p. 65.