

S E C O L I D ' O R O  
M O D E R N A

CAPPELLA DE' PAZZI

Aquí sí puedo. No  
a lo desconocido,  
pues digo mi canción  
– tocando una  
y otra armonía con las manos –  
al limpio y que se eleva  
esfuerzo con medida,  
y pocos pasos debo  
andar. Ya no confundo  
– sí: de puntillas vuelo –  
arte con parte, no.  
Partenón que tropieza  
en mis hombros. Así  
sí puedo. Mi canción  
con la de Brunelleschi:  
una bóveda, un eco.

*“Pues digo mi canción...”*

**En Florencia,  
para Ángel Crespo y su poesía**

Atti della Giornata di Studi  
Dipartimento di Lingue e Letterature Neolatine  
Firenze, 7 dicembre 1999

© copyright ALINEA EDITRICE s.r.l. — Firenze 2000  
50144 Firenze, via Pierluigi da Palestrina, 17 / 19 rosso  
Tel. 055 / 333428 – Fax 055 / 331013

*tutti i diritti sono riservati:  
nessuna parte può essere riprodotta in alcun modo  
(compresi fotocopie e microfilms)  
senza il permesso scritto dalla Casa Editrice*

ISBN 88-8125-440-9

e-mail [ordini@alinea.it](mailto:ordini@alinea.it)  
<http://www.alinea.it>

Questo volume viene pubblicato con il contributo elargito dall'Università degli Studi di Firenze al Dipartimento di Lingue e Letterature Neolatine (ex . 60%).

finito di stampare nell'ottobre 2000

—  
d.t.p.: "Alinea editrice srl" — Firenze  
stampa: Tipografia Babina — San Lazzaro di Savena (Bologna)

## ÍNDICE

<u>pagina 7</u>	<u><i>Presentazione</i></u>
<u>9</u>	<u><i>El recato en la luz: Las odas de Ángel Crespo</i></u> Claudio Guillén
<u>25</u>	<u><i>Ángel Crespo y la poesía visual</i></u> Javier Blasco
<u>41</u>	<u><i>Ángel Crespo y el postismo</i></u> Jaume Pont
<u>59</u>	<u><i>El poeta en su aire</i></u> Jesús María Barraión
<u>83</u>	<u><i>El “Cuaderno de Leiden” de Ángel Crespo: Entre el viento de la ausencia y el ave de la amistad</i></u> Gaetano Chiappini
<u>91</u>	<u><i>Specchi e fantasmi del nord o la maschera come bussola ermeneutica</i></u> Stefano Rosi
<u>113</u>	<u><i>Una aproximación a los dioses de Ángel Crespo: de Claro: Oscuro a Ocupación del fuego</i></u> Pilar Gómez Bedate
<u>127</u>	<u><i>Ángel Crespo y el poema en prosa</i></u> Andrés Sánchez Robayna

Estos versos, sin dejar de ser un homenaje al poeta norteamericano que figura al frente de los mismos, son ante todo la síntesis de una poética, cuya explicación bastaría para llenar esta hora, con glosas que nos llevarían a comentar un neoplatonismo que Whitman comparte con Emerson y que a Crespo le llega a través de la lectura de Plotino. Pero ahora, siguiendo con ese cruce de caminos que estamos comentando como espacio discursivo en el que arraiga la poesía de Ángel Crespo, me conformaré con llamar la atención sobre esa definición de la poesía como **palabra** y como **mirada**: como **palabra** (que pretende reproducir el discurso con el que las cosas componen los nombres fingidos de Dios) y como **mirada** (que, sin negar aquello que veía de manera fragmentaria, a la vez insiste en buscar la unidad en el mundo de la idea, más allá de las apariencias que animan el mundo de las formas).

En el poema que acabamos de leer, resulta palmario que **palabra** y **mirada** son los dos ejes sobre los que se construye la poética de Crespo, pero conviene observar cómo, en esta díada, el papel principal recae antes sobre la mirada que sobre la palabra. Un aforismo de Crespo lo demuestra: "El mundo" ha escrito Crespo "es el poema más difícil de leer". Quienes no entienden la poesía no traten de interpretarla. En este aforismo parece evidente que leer es sólo una metáfora de ver. En efecto, si son las cosas las sílabas que el poeta interpreta, todo es mirada antes que palabra. O, de otro modo, la poesía se hace con palabras, pero la experiencia poética es previa a la palabra; la experiencia poética es una experiencia de conocimiento que se inicia con una mirada a las cosas. Por eso, quizá, puede escribir Crespo en otro aforismo: "La escritura del poema está más cerca del jeroglífico que del alfabeto".

Es muy llamativa, y la crítica lo ha apuntado en diversas ocasiones, la presencia en la poesía de Ángel de todo un coro de voces poéticas (*Su Parnaso confidencial*), que su poesía convierte en interlocutores de una escritura cómplice, que a veces imposita la voz de Catulo, a veces la de Leconte de Lisle, a veces la de Dante y, otras, la de Mallarmé. Este pequeño y particular parnaso de Ángel Crespo rinde homenaje a una legión de poetas empeñados, como él, en dar nombre a los dioses:

Les damos

por una u otra vía vienen de la poesía visual. Y es que la poética del silencio y el punto de partida de la poesía visual es, en cierto modo, el mismo. Por eso no debe extrañar que Ángel Crespo participe de la excitación y de la inquietud que subyace bajo la moderna preocupación por el silencio. Lo hace con un poema como el que lleva el título de *Poesía Secreta* (en *El ave en su aire*, hoy recogido en *Poesía 3*, ed. A, Piedra, Valladolid 1999, p. 57.), que me parece muy elocuente:

... Los silencios,  
entre sílaba y sílaba, entre canto  
y canto, cantan más  
que las palabras que se prestan  
— pues sin ellas no hay llama,  
aunque tan sólo sean  
leña en el fuego — al acto  
de arder. Y dicen más  
aquellas que vacías  
llegan, igual que jarras  
vacías, y las llena  
la nada del poema. Y dicen más  
las que nunca se llenan:  
pues el secreto no es agua  
ni el acto de beber.

Sin duda que este silencio del que habla el poema de Crespo tiene el mismo origen y es el mismo silencio a que se ve abocado Lord Chandos, el personaje de Hugo von Hofmannsthal, en su *Carta a Lord Chandos*. Este personaje, como nos recuerda Túa Blesa en el trabajo que se acaba de citar, le comenta por carta a su amigo Francis Bacon que empieza a hacersele imposible hablar: primero las palabras abstractas se le descomponen en la boca como hongos podridos; luego comienza a ocurrir lo mismo con la palabras comunes, de modo que todo se descomponía en partes, y cada parte en otras, y nada se dejaba ya abarcar con un concepto. Los objetos se le ofrecen como una revelación, pero la palabra se le niega. Algo parecido canta otro poema, también de *El ave en su aire*, de Crespo:

Antes de ser poema, las palabras  
no eran palabras, eran solamente  
ala sin ave, nota sin sonido  
(op.cit., p. 62).

Antes de ser palabras para Crespo como par Lord Chandos eran cosas, eran materia visual, objeto de la

mirada. Túa Blesa enfoca su estudio sobre el silencio en la poesía española a partir de esta anécdota, referida por Hofmannsthal, y explica el fenómeno como producto de una escritura que, situada ante su propio enigma, como si se enfrentase a una Esfinge terrible, se percibe abismada a lo inconmensurable, a su imposibilidad misma, al reto de decir, a la vez que dice su negación. Y su imagen es, entonces, la de un hueco cuyo fondo es un sin-fondo, que deja a la escritura sumida en una reflexión que la acalla, la dobla, la pliega, se la traga... (p. 15) Quizá para lo que Túa Blesa pretende expresar en la cita que acabo de leer, no exista una formulación más exacta que la que alcanza Crespo en un poema, de su libro *Poemas en prosa (1965-1994)*, que lleva el título de "La palabra NO". Allí, por ejemplo, puede leerse:

La palabra No está modelada por dos vacíos. Lo cual significa que su estructura tiene algo que ver con la naturaleza de la Nada, aunque ésta es en verdad ilimitada, y anonada. En cambio, la palabra No tiene la virtud de despertar: entre los dos vacíos que la modelan — el de la Nada y el de la eventualidad del poema — la palabra No posee un rostro casi afirmativo.

Se trata de un texto excelente que el lector actual no puede dejar de poner en relación con el grupo N.O. de José Antonio Ceres, de Francisco Zabala, de un momento de Labordeta y de Pino. Cáceres y Zabala eran pintores y en su negación de la poesía (no obsequiosa, no obsoleta, no omnicomprendiva) tiene un papel importante la imagen. Pino, por otra parte, por estas mismas fechas, está haciendo los primeros pinitos (con perdón) en el terreno de la poesía visual.

La misma desconfianza en la escritura, la misma voluntad de logofagia, que Túa descubre en la poética del silencio a la que sirven los autores por él estudiados, se percibe en el experimentalismo vanguardista en el que arraigan los ensayos de poesía visual. También la poesía visual desconfía de la capacidad de la palabra, siente la escritura como una traición y busca una ampliación semiótica del discurso con la incorporación de la imagen al poema.

Las nuevas tecnologías, el desarrollo de nuevos lenguajes en el mundo de la comunicaciones, la desconfianza deconstruccionista respecto al discurso articulado, constituyen el trasfondo común en que se sitúan tanto el

origen de la poesía visual como la moderna poética del silencio. Desde la lingüística de Praga se pone en evidencia el poder significador de las estructuras y de las formas, más allá de los contenidos que informan tales estructuras. Y la poesía de Crespo, coincidente en el tiempo con las preocupaciones que explican el mencionado trasfondo, sintoniza con una y con otra poética. Como el resto de poetas del momento, Crespo es plenamente consciente y lo es desde una fecha muy temprana de que la semiótica moderna (influida y determinada por las nuevas tecnologías y por los nuevos lenguajes derivados de los medios de comunicación) se manifiesta en la crisis total de la palabra en cuanto vehículo hacia algo que se supone más allá de la palabra. Fernando Millán, protagonista y teórico de los fenómenos de vanguardia que ahora me ocupan, ha escrito:

Mi voluntad, y de forma más consciente a partir de 1968, es la de trabajar en los límites de la escritura, en esos límites ya enrarecidos, donde la escritura deja casi de serlo, para constituirse en lo meramente gráfico, por un lado, y lo plástico e icónico por otro, mediante fórmulas que coexisten, que tienen mucho que ver con la escritura, pero que no han sido tradicionalmente consideradas como tales<sup>15</sup>.

Pero si la poesía visual, tan cercana para Crespo, se detiene (se angosta y se anquilosa) en una experimentación que, desde sus dudas respecto a la palabra, pretende incorporar nuevos signos a la aventura de la significación; o, si la poesía de la logofagia se detienen en una reflexión improductiva (?) sobre el vehículo verbal; la obra de Crespo, sin ignorar ni despreciar la reflexión o la experimentación, va un paso más allá, empeñada en hacer del lenguaje una vía de conocimiento.

Desde los presupuestos que acabo de mencionar es desde los que la poesía concreta y la poesía visual centran el eje de su actuación en una reflexión sobre las capacidades y limitaciones de la palabra. McLuhan les ha enseñado que el medio es el mensaje y ellos se concentran en la manipulación de ese medio. En las palabras que Pilar Gómez Bedate escribe para la introducción al libro, de Crespo, *Poemas en prosa* se recoge una cita del poeta que me parece elocuente tanto del grado de penetración del autor en la problemática a la que nos estamos refiriendo,

drid 1998.

<sup>15</sup> CRESPO, ÁNGEL, *Notas para una lectura alquímica de las Metamorfosis*,

como del hecho de que su personal apuesta se halla situada más allá de la crisis de la palabra: La semántica moderna dice el texto de Crespo considera la palabra hablada como un símbolo y la palabra escrita como un símbolo de otro símbolo, [y el poeta debe utilizarla para] reflejar una visión de carácter simbólico en la que las cosas son algo más de lo que representan. Idealista, platónico y, sobre platónico, pitagórico, Crespo no puede conformarse con el mensaje que la palabra transmite en cuanto medio. Por el contrario aspira a dar cuenta de ese algo más de lo que las palabras o las cosas representan y hace, apoyándose en tres presupuestos que me parecen fundamentales en su poética:

- a) Valoración de la capacidad del poeta para recrear, desde el estupor que las cosas le producen, el mundo de las apariencias, con una sensualidad que sólo la pintura puede simbolizar puntualmente.

Os digo lo que veo: Dios escribe,  
 pinta, dibuja, la cigüeña nace.  
 Se insinúa su forma en las volutas  
 de la nube posada en su trayecto.  
 Dios dibuja, y el vuelo  
 inventa en su dibujo,  
 con retazos de nube lo completa,  
 y la cigüeña nace.  
 Es esbelta. Sus patas se parecen  
 a las cañas de azúcar, amarillas,  
 su pico tabletea; nieve cálida  
 y carbón delicado su plumaje.  
 Dios le arranca una pluma  
 y le da su pareja, convirtiéndola  
 en esbelta cigüeña semejante  
 (pp. 64-65).

- b) Más allá de lo que los sentidos son capaces de controlar, hay una realidad invisible y numinosa, a la que hay que dar expresión y vida, porque la misión del poeta es ir colonizando, dotando de sentido, nuevas zonas de la realidad mediante el milagro que supone otorgar un nombre a lo inefable.

Todo tiene en sí mismo  
 su más claro misterio,  
 pero explicarlo, darles  
 voz humana a las cosas,  
 exige convocar una asamblea  
 de notas y colores.  
 (p. 69).

Y, en otro lugar, confirma la misma idea:



Escribir un caballo en una sombra,  
 esconder una rosa en un armario,  
 reducir a debidas dimensiones  
 formas desmesuradas,  
 poder llevar el sol en una cesta,  
 tocar con nuestros labios la carne que trasciende.

Reducir a sistemas materiales  
 todo lo que del hombre se apodera,  
 lo que le hace soñar por la mañana  
 que ha dormido la noche estando muerto,  
 y le hace desear segundo tacto  
 para palpar la nada,  
 segundos ojos para ver lo oscuro,  
 segundo olfato para oler su aroma,  
 décima lengua par hablar su lengua.

- c) Los territorios de lo inefable no son preexistentes, sino creación del arte, pues

Son precisos los símbolos, las telas,  
 los arabescos sabios, los inéditos.  
 para seguimos viendo cada día  
 (p. 61).

El proceso cognoscitivo en el que se halla inmersa la poesía de Crespo encuentra su símbolo más fiel en la Luz. No en vano Crespo sabe que la luz habla sin palabras; que el mundo mismo es creación de la luz y lo es, por supuesto, en el sentido bíblico que le da el Génesis, pero también en un sentido mucho más literal. Y es esta lengua de la luz, que habla sin palabras, la que interesa a nuestro autor. El objeto de la poesía de Crespo es aprehender las imágenes del mundo, las formas, que los destellos de la *Invisible luz* hacen aparecer. Pero no para deleitarse en las cualidades sensuales de esas formas, sino para expresar su significado más allá del territorio en que los sentidos tienen gobierno. Esto exige una manera nueva de mirar lo visible, para descubrir (y crear) lo invisible a través de las formas. El olimpo escribió Crespo está en todos los montes para los ojos que saben ver a los dioses.

En un lugar de sus reflexiones poéticas Á. Crespo dice: La materia es espíritu dormido y sólo el poeta sabe despertarlo. Y en su comentario a la obra *Metamorfoses*, de Jorge de Sena, escribe Á. Crespo: Y si la poesía no es otra cosa que metamorfosis tanto por su esencia como por sus efectos, los objetos visuales afectados por la poesía del libro que nos ocupa cuadros, esculturas, edificaciones