

## Reino revelador\*

Quien haya leído el diario de Zenobia Camprubí recordará sin duda esas páginas en las que Juan Ramón Jiménez se reprocha melancólicamente no haber escrito (o reescrito) su obra poética en prosa. Algo hay de coqueto disciplinante en la actitud del poeta, siempre dispuesto a dar envoltura heroica a su tarea. Pero el lamento se inscribe en esa larga meditación juanramoniana sobre cuestiones retóricas de la que son fruto y contrapunto sus poemas. Es clara la presencia del lector admirado de *Azul* y de los poemas en prosa de Baudelaire en el autor de *Espacio* o *Diario de un poeta recién casado*, textos híbridos donde se percibe la búsqueda de una lengua poética natural, basada en el ritmo de la lengua hablada. Juan Ramón dudó a menudo, como buen ocioso obsesivo que fue, entre el verso y la prosa: advirtió tal vez que la agilidad, precisión y gracia de su prosa, una de las mejores de nuestra lengua, tendían a diluirse en un verso cuyas exigencias métricas

no siempre ayudaban a una mayor simplicidad retórica; o que el ritmo marcado del verso era un medio de persuasión más primitivo que la música callada de la prosa.

Ángel Crespo, poeta de evidente filiación juanramoniana, no fue ajeno a estas preocupaciones. Lo confirma la reciente edición de *Poemas en prosa*, donde se reúne la totalidad de su producción en este género. Pero el impulso que animó la escritura de estas páginas es muy otro. Ciertamente, su concepción del poema en prosa bebe de la misma fuente que alimentó las lecturas juveniles de Juan Ramón: el simbolismo francés, representado en este caso particular por Baudelaire y Aloysius Bertrand, con una casa en el Rimbaud de las *Iluminaciones*. Crespo, sin embargo, enriqueció muy pronto esta herencia con aportaciones del más diverso origen: la iconografía clásica, el arte medieval, las realizaciones plásticas y literarias de la vanguardia. Todas ellas atestiguan el agudo interés de Crespo por la pintura, del que daría cumplidas muestras como crítico, y su concepción del poema como representación del instante (volveré sobre este punto). Como bien explica Pilar Gómez Bedate en su introducción a este volumen, «los comienzos del poema en prosa, que se sitúan como es sabido en la Francia de la segunda mitad del siglo XIX, estuvieron, tanto en el *Gaspard de la Nuit* de Aloysius Ber-

\* Ángel Crespo, *Poemas en Prosa 1965-1994*, prólogo de Carlos Edmundo de Ory, edición e introducción de Pilar Gómez Bedate, Ediciones Igitur, Montblanc, 1998, 177 págs.

trand como en *Le Spleen de Paris* de Baudelaire, ligados a la ambición de aproximar el lenguaje de la poesía al de la pintura y esta ambición, que determinó la busca de una estructura estática para el poema (...) lo había alejado progresivamente de la prosa lírica que propició sus comienzos como de los ejemplos sentados por los iniciadores del género (...).

Pienso que la peculiar lectura que hace Ángel Crespo del simbolismo francés (peculiar en el ámbito peninsular, pues no es lectura precisamente heterodoxa) explica las peculiaridades de sus poemas en prosa, así como la distancia que le separa de Juan Ramón y de algunos poetas de su generación que también han practicado este género, como José Manuel Caballero Bonald y Antonio Gamoneda. A Crespo no le interesaba acercarse a la naturalidad del lenguaje hablado, sino convertir la página en lienzo: el poema, de este modo, explora la complejidad del instante, su naturaleza sinestésica, su nudo de acciones simultáneas; las palabras fijan una escena y la cargan de significado, con el fin declarado de mostrar el revés de la trama, el principio que la ordena. Uno de los más hermosos ejemplos del libro es «Ese caballo negro».

Ese caballo negro de aleteantes y vaporosas narices, que incesantemente galopa por entre el polvo que levantan sus cascos de cristal;

esa espléndida bestia que, realenga, se revuelve en el lomo azul de los glaciares y se resbala, por misteriosos puertos, debajo de la luz;

ese incesante don de la claridad que, sin embargo, ciega en los llanos y en los mares con su exceso de luz...

Los poemas en prosa de Crespo no son un mero capricho estilístico; responden a otro impulso, a otra concepción del poema. De ahí las diferencias de lengua poética entre géneros. En los poemas en verso se advierte más claramente el influjo juanramoniano, la utilización de un idioma poético más despojado, de linaje renacentista: lección de equilibrio, de medida, de sobriedad. «Ese caballo negro», sin embargo, revela un idioma más barroco, más rico en imágenes y referencias sensibles, adecuado a la naturaleza barroca de la mirada. Los poemas de este volumen son ricos en reflejos, paradojas, enumeraciones, como si la propia extensión de la línea permitiera aumentar el número de atributos de la escena. La impresión final es de relieve, de formas y contornos superpuestos: Crespo no duda en acumular adjetivos, símiles y metáforas en un intento de subrayar la fuerza visual de sus cuadros.

Esta mirada barroca, de hecho, es la que hace posible la presencia en estos poemas de elementos más declaradamente vanguardistas. Acierta Pilar Gómez Bedate al afirmar que «[estos poemas] aparecen como el cauce por donde ha corrido ininterrumpidamen-

te la vena vanguardista de Ángel Crespo». El gusto por lo disímil, lo paradójico y (a veces) lo grotesco, corre parejo en este poeta a una visión holográfica del mundo: todo juega con todo, todo se refleja en uno y viceversa. El lenguaje encarna esta visión gracias a multitud de recursos sancionados o renovados por el vanguardismo: la elipsis, los neologismos, la narración onírica. El *collage* cubista... A esto hay que añadir que Crespo no desdeña ninguna voz del diccionario, sea cultismo o arcaísmo. Hábil artesano, toma de sus arcas lo que necesita en cada ocasión y lo engasta en la página con engañosa facilidad. El resultado es una paleta sincrética, donde tradiciones y registros se combinan sin fisuras.

Desde 1965, año en que Ángel Crespo escribe sus primeros poemas en prosa («Amanecer», «La siega»), hasta principios de los años noventa (en los que escribe y publica «Fuego verde» o su homenaje a Pierre Reverdy), el poeta recorre un amplio abanico de registros: escenas rurales como «La nube», visionarias como «Ese caballo negro», cuadros de costumbres («Cambios»), meditaciones filosóficas («Sobre la nada», «Sobre el futuro») y alegorías de atmósfera onírica como «Uno de mis pies» o «El sueño de la muerte». En cada caso, vemos al poeta ampliando sensiblemente su campo de referencia, el ámbito de su imaginación, hasta llegar a los poemas de *El ave en su*

*aire* (1985), libro de plenitud que inaugura un momento nuevo en su relación con el mundo y la palabra.

Editado e introducido con mano sabia por Pilar Gómez Bedate, *Poemas en prosa* espiga de los tres volúmenes de su poesía completa el venero de su prosa poética, sin el cual no es posible comprender cabalmente su universo creador. Pero este libro es ante todo una lectura hermosa, un aprendizaje de los sentidos hacia el asombro, que fue siempre el impulso que di vida a sus páginas: un aprendizaje que nos ayuda a vivir, pero también a morir, como sugiere el último de los poemas del volumen, «Un poco más alto», breve joya donde emerge el anhelo de entendimiento que sostiene toda la poesía de su autor. Y no es casual que este anhelo halle expresión en una figura de la naturaleza: su modesta voluntad de conocimiento le ayudó a no confundir la creación de un espacio de empatía con la mera descripción de sus circunstancias vitales:

Un poco más alto. No como el ciprés que pretende, afilado en su cima, herir camino como punta de daga, sino como ese árbol que domina los brezos y la arena, y abre sus ramas generosamente, como queriendo ayudarnos a sujetar un cielo azul y gris que amenaza caer sobre las amapolas.

Sólo un poco más alto, un poco casi apenas, pero con las ramas extendidas en todas direcciones: desde la quieta y perecedera columna.

**Jordi Doce**