

El poema o la experiencia del umbral

José Luis Gómez Toré

EL MIEDO A LO SAGRADO

El miedo a lo sagrado suele
detener a la lengua que se apresta
a pronunciar, como a la mano
cuando se dispone a escribir
–y no era más que un verso.

Miedo, que no temor, pues negro es,
o rojo, siempre el miedo, y el temor
tiene el color de lo que se ama y teme.

No un poema: tan sólo un verso.

La noche es clara como un
mediodía con luna, y es el aire
de luz cristalizada –y de los montes
baja el silencio con sus altas alas–,
pues tan bello es el mundo en este instante
que no quiere mover ni de sus hierbas
la más menuda brizna,
para no ser distinto.

Y ni siquiera
el principio de un verso: ni tan sólo
el nombre de esta noche.

(*Lira secreta*, 1980-1984)

«El miedo a lo sagrado» pertenece al libro *Lira secreta* y, dentro de dicho poemario, forma parte de un grupo de textos que, según aclaró el propio Crespo en el recital que se celebró en el Círculo de Bellas Artes de Madrid en octubre de 1986¹, tienen en común la referencia a la noche. La de este poema en concreto es una noche llena de enigmas (aunque, al decir esto, estamos cerca del pleonasmo, ya que lo nocturno es probablemente de por sí enigmático): se trata de una noche clara como un mediodía, en una expresión que evoca tal vez la noche de San Juan de la Cruz «amable más que el alborada», pero que sobre todo nos sitúa en una extraña fusión de opuestos, entre lo luminoso y lo oscuro, a la que no son ajenos otros poemas de Crespo.

Pero no es este el único enigma que nos depara el poema. Otro, no menos importante, es la diferencia tajante entre «miedo» y «temor». Si bien en la lengua cotidiana tal vez tendamos a atribuir a «miedo» una intensidad mayor que la que asociamos a «temor», lo cierto es que aquí se insinúa algo más que una distinción de grado: parece como si el poeta nos estuviera hablando de dos tipos de experiencias totalmente distintas que a su vez señalaran hacia dos órdenes de realidad muy diferentes entre sí. Una pista nos la da el propio título: así, la palabra «temor» podría asociarse al ámbito de lo profano mientras que el miedo desde el principio irrumpe en el territorio de lo sagrado (en discrepancia con el lenguaje religioso convencional en el Occidente cristiano, que nos habla de «temor de Dios», pero no generalmente de «miedo»). Y ello hasta el punto de que el título del poema acaba por resultar casi redundante, como si nada que no fuera esa realidad superior pudiera suscitar el miedo o al menos un miedo de la naturaleza que insinúa el poema. Otto, en su célebre ensayo, definió lo numinoso o sagrado como *mysterium tremendum et fascinans*, como misterio que repele y atrae a un tiempo. Sin embargo, tal vez no está de más recordar que otro pensador, Giorgio Agamben, en su ensayo *Homo sacer*, se ha referido críticamente al entusiasmo con el que fue recibido el librito del teólogo alemán, acogida que revela, para el filósofo italiano, el sentido trivial que lo sagrado alcanza en la cultura bur-

¹ Ángel Crespo: *Deseo de no olvidar*, Círculo de Bellas Artes, Madrid, 2012, pp. 27-28.

guesa, para la que acaba reduciéndose a un mera agitación psicológica que tiene que ver tan solo «con los temblores o la carne de gallina»². De ahí que la insistencia de Crespo en separar las dos experiencias tenga pleno sentido, pues si el temor se reduce prácticamente a la esfera de lo psicológico, el miedo, por el contrario, al menos en el querer del poeta, alude a una ruptura ontológica, a un elemento que trasciende el mero sentimiento.

A esa ruptura del orden de la experiencia, a la certeza de atravesar un umbral, contribuyen tres versos en principio tan enigmáticos como todo lo anterior: «Miedo, que no temor, pues negro es, / o rojo, siempre el miedo, y el temor / tiene el color de lo que se ama y teme». La alusión a dos colores primarios (en el caso del negro, más bien, un no-color) nos sirve para oponer a la variedad del mundo fenoménico una realidad más esencial. Si bien el terreno del simbolismo cromático se presta a todo tipo de interpretaciones puramente personales, lo cierto es que el rojo y el negro se asocian fácilmente al máximo peligro, pues si es evidente que el primero despierta en seguida el recuerdo de la sangre, lo negro nos recuerda el terror de no ver, pero también esa noche que preside varios de los poemas de *Lira secreta*. Por otra parte, un autor como Crespo, que conoce tan bien el simbolismo tradicional, y dentro de este el simbolismo alquímico, sin duda no ignora que la transformación a la que invita la alquimia al iniciado pasa por tres estados, representados precisamente, además de por el blanco, por el negro y por el rojo. Aunque del blanco no hay una mención evidente en el poema (con todo, tal vez se esconda una alusión en la referencia a la claridad, solar y lunar a un tiempo, de la noche), no parece casual que se mencionen los otros dos símbolos cromáticos de la Gran Obra. Precisamente la fase de *opus nigrum* o *nigredo* representa un momento de máximo peligro, pues supone a un tiempo la muerte de la materia, su descomposición, la putrefacción, pero también (si atendemos al significado iniciático de buena parte de la tradición alquímica) la muerte simbólica del alquimista, muerte que va a permitir pasar a la resurrección alquímica designada por el blanco, pero que no deja por ello de resultar

² A. Crespo: *Antología poética (1949-1995)*, ed. José Francisco Ruiz Casanova, Cátedra, Madrid, 2009, p. 449.

temible. Por último, la *rubedo* o el oro rojo constituye el estadio final de la metamorfosis alquímica que, como se sabe, simboliza asimismo el matrimonio sagrado, la coincidencia de los opuestos (aquí el poeta, por ejemplo, nos habla de un «mediodía con luna»): de este modo el rojo y el negro parecen aludir al cruce peligroso de un umbral, a un salto a otro orden de la experiencia. Dicho simbolismo alquímico parece matizar las asociaciones de violencia y muerte que fácilmente adscribimos tanto al rojo como al negro y nos permiten acercarnos, si no a la solución de una paradoja que nos presenta el poema, al menos a una cierta comprensión: pues uno de los aspectos más sorprendentes del texto, a la par que uno de sus mayores atractivos, es lograr transmitirnos esa sensación de peligro inminente y al mismo tiempo un estado de serenidad, imposibilidad psicológica que nos señala precisamente que debemos dejar de lado lo puramente emocional, la limitada esfera del sujeto.

Una y otra vez nos encontramos ante la experiencia del umbral (esa experiencia que, según Benjamin, cada vez resulta más difícil de encontrar en las sociedades modernas). Y ello nos lleva inevitablemente al miedo del poeta, no a terminar su poema, sino tan siquiera a escribir un verso más. ¿Por qué este respeto, este detenerse en ese límite como si la pausa versal fuera un tomar aliento para un salto en el vacío? ¿Es tal vez porque el mundo es tan perfecto que no necesita nada más, ni un solo signo? ¿O, más bien, como las primeras asociaciones del rojo y del negro parecen sugerir –e incluso el significado alquímico de la *negrura*–, se trata del miedo del propio yo a ser aniquilado, a sumergirse por completo en esa perfección hasta desaparecer en una fusión última? Tal vez ambas cosas sean ciertas, y el poeta no se atreve a pronunciar una palabra más, tanto por miedo a romper el silencio perfecto de ese instante en el que el tiempo parece detenerse como por la sospecha de que tal vez el deseo de fundirse con el todo sea tan fuerte que el yo no podrá oponer ya ninguna resistencia.

Werd ich zum Augenblicke sagen/ Verweile doch! du bist so schön! («Si al instante le dijera: detente, eres tan bello»), proclama Fausto en uno de los pasajes más hermosos del texto de Goethe (un pasaje que por cierto fascinaba a Jorge Guillén). «Detente, eres tan bello», podría también suplicarle el poeta al instante en estos

versos, y sin embargo conviene no olvidar que, cuando Fausto finalmente desee que el tiempo se detenga, satisfecho por lo que ha logrado, entonces precisamente podrá Mefistófeles arrebatarse de esta existencia para llevárselo consigo, como si no fuera posible al mismo tiempo conservar esa máxima plenitud y la vida.

En su texto «Entre el temor y la esperanza (notas acerca de mi poesía)», Crespo alude a su búsqueda no de «un Más Allá situado en posibles empíreos como a una realidad otra que se halla latente en lo cotidiano». La experiencia de lo sagrado a la que nos invita este poema parece referirse más a una sacralidad inmanente que trascendente, a un mirar el mundo con otros ojos para encontrar su profunda unidad más que a evadirnos de él. Lo sagrado es así la otra cara de lo terrestre, no su negación. «Tocar la flor y convertirla en flor», escribe Crespo en un poema del ciclo *Ni verdad ni mentira*: quizá sea esa la máxima alquimia del verbo, que los seres sean lo que son, una imperceptible metamorfosis, el miedo a atravesar un umbral que, sin saberlo, ya se ha cruzado. ©



24 Juni 0