

Organizar el humor

Ana Gorría

NOTICIA DE LA ALONDRA

De llama era la alondra (no su pluma
ni el cristal de sus ojos)
que, suspensa en el aire,
quemaba luz naciente,
con su aleteo haciéndose a sí misma.

Ardía el canto en chispas repetido
igual que arde en la hoguera
crepitante romero
(no la estrella fugaz
que no sabe aplaudirse en su caída).

Del aire al aire, de su vuelo al pájaro,
de aquél en poco cuerpo,
de ése estático, de éste
en pleno ardor cantado,
tan sólo el fuego supo dar noticia.

(Ocupación del fuego, 1990)

igual que arde en la hoguera crepitante romero

Recientemente ha afirmado Giorgio Agamben, con exactitud, que «a la expropiación de la experiencia, la poesía responde transformando esa expropiación en una razón de supervivencia y haciendo de lo experimentable su condición normal. En esta perspectiva, la búsqueda de lo “nuevo” no aparece como la búsqueda de un nuevo objeto de la apariencia, sino que implica por el contrario un eclipse y una suspensión de la

experiencia»¹. La adecuación de estas palabras al pensamiento y a la praxis poéticas de Ángel Crespo nos sitúa en una posibilidad de búsqueda estética, como se ha subrayado de manera reiterada, que, asumiendo dicha condición de supervivencia, se inclina hacia una posición del desconocimiento y de los límites en que el pensamiento avanza hacia un conocimiento íntimo de la materia, de la naturaleza y el mundo a través de las grietas de la comprensión. La vasta bibliografía de Ángel Crespo en tantos planos y en tantas búsquedas complementarias sitúa la práctica poética en esa condición de supervivencia que anima una búsqueda, una interrogación a una capacidad sensible esfumada en razón de su expropiación: «Bajo un cielo sin pájaros / ¿qué redención podemos / esperar –o qué canto /suspendernos sabría?»

La producción de Ángel Crespo se sitúa en ese conflicto tanto desde un punto de vista diacrónico como sincrónico, según se subraya en el poema «Las sombras van cayendo como un regalo de los dioses», «pues son / de sus incorruptibles cuerpos y de sus almas / inmortales imagen; y no / nos piden nada a cambio de este espejo / en que todo encuentra su unidad». Una unidad en la que el sujeto, quebrado ya desde la propia la emergencia de la lengua –idea apuntada en el título de su primer libro–, se acoge en su práctica poética al *eros*, al *logos*, a la propia escritura, dada la «expropiación de la experiencia» referida por Agamben. La poesía de Ángel Crespo en todos sus libros, en todas sus búsquedas que abarcan una dilatada gama de inquietudes, asume esa expropiación de la experiencia como codificación sensible de lo real.

En ese movimiento que se presenta o que adviene necesario, la suspensión del canto, del conocimiento, es resuelto por el movimiento de la pregunta, de la interrogación. *¿Pero en qué paisaje / tiñe de verde, en qué país, al viento?* La pregunta se arroja al vacío como un movimiento de invocación, algo que la escritura será capaz de llevar a cabo desde la escena de soledad en la que se sitúa el sujeto, como refiere el poema «*Cuando te quedas solo eres espejo*». Con precisión, Badiou expone la metafísica de la pregunta

¹ Giorgio Agamben: *Infancia e historia. Destrucción de la experiencia y origen de la historia*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora, 2007, p. 57.

como un rasgo relacional entre las diversas aristas de actividad que constituyen al sujeto: «El sujeto está así dividido entre el sujeto de la enunciación, el sujeto de la pasividad y el sujeto interrogante. El tercero es en el fondo aquel para quien la relación de los dos primeros, la relación entre enunciación y pasividad, es una pregunta»².

La poesía de Ángel Crespo se presenta como un proyecto que impele a la unidad tomando como formas de organización del espíritu la pregunta y la escucha activa en relación al mundo. Un proyecto personal que arraiga en la propia circunstancia dado que, como ha afirmado Pilar Gómez Bedate, todas las manifestaciones de su obra –poesía, obra ensayística, traducciones– fueron cómplices de sus propósitos renovadores y transformadores:

Cuando el alejamiento de España [...] le libró y le privó a un tiempo de la implicación directa en su circunstancia histórica, sería a través de sus traducciones y estudios de autores de su elección (convertidos en cómplices de sus propósitos) como encauzaría la continuación de la misión de salvación colectiva de la que nunca se olvidó³.

De manera parecida a como Messiaen articuló su música alrededor del canto esencial del pájaro, Ángel Crespo organiza su lenguaje a través de motivos simbólicos donde la figura del pájaro (del ave) ocupa un lugar privilegiado en un espacio en el que el sujeto que contempla, que anima y que transforma el entorno se muestra tanto vulnerado como vulnerante. La atención al movimiento del pájaro –que, tal vez, como quería Messiaen, es una figura cuya condición puede situarse fuera del tiempo– es una constante en la poesía de Ángel Crespo: alondras y palomas que tiemblan con el sonido del poema, que aparecen y desaparecen y son testimonio de lo posible, testigo de lo incierto hacia un acto de esperanza que aproxima el pensamiento poético del autor español a la conceptualización utópica de la redención de Ernst Bloch:

La función utópica entiende lo demoledor porque ella misma lo es de una manera muy concentrada: su *ratio* es la *ratio* indebi-

² Alan Badiou: *Condiciones*, Siglo XXI Editores, Madrid, 2003, p. 325.

³ Pilar Gómez Bedate: «Para situar la obra de Ángel Crespo», en *Ínsula: Revista de Letras y Ciencias Humanas*, 670 (2002), pp. 2-4.

litada de un optimismo militante. Item: el *contenido del acto* de la esperanza es, en tanto que clarificado conscientemente, que explicitado escientemente, la *función utópica positiva*: el *contenido histórico* de la esperanza, representado primeramente en imágenes, indagado enciclopédicamente en juicios reales, es la *cultura humana referida a su horizonte utópico concreto*.⁴

La delicadeza de la mirada de Ángel Crespo, atenta a lo natural, íntima y sonriente, recuerda en ocasiones el gesto atento y cordial de su contemporánea Wyslawa Szymborska en poemas como «Ejemplo»:

La tormenta
arrancó anoche todas las hojas del árbol
menos una de ellas
dejada
para que se columpiara sola en la rama desnuda.
En este ejemplo
la Violencia demuestra
que sí,
que en ocasiones le gusta bromear.

En textos como «*Paloma de Helsinki*», el gesto verbal que supone la propia poesía como acción es el que delata la compasión última de la mirada en el trazo poético que se detiene en ético:

Por miedo de que ardiese una paloma
que eclipsaba al sol con sus plumas
volando hacia las llamas
que apagaba el crepúsculo,
ya no pude escribir aquel poema
que temblando empecé
por miedo de que ardiese una paloma.

Ética y poética en una suspensión de la experiencia que permita al sujeto transformar la circunstancia en la que se desarrolla el

⁴ Ernst Bloch: *El principio esperanza. Tomo 1*, Trotta, Madrid, 2004, pp. 135-136.

gesto verbal y desde el que se arroja la palabra «del aire al aire, de su vuelo al pájaro». La poesía, tal y como refiere Ángel Crespo en su poema «Noticia de la alondra», arde, y es ese arder encendido, la lengua en emergencia que es capaz de comprender la historia y la materia en su consumación como proyecto espiritual y como proyecto social, la que alimenta la máquina de la textualidad organizando el humor para superar el eclipse y la suspensión de la experiencia. Su fin, su horizonte, no es otro que el crepitar de la iluminación. «Con su aleteo haciéndose a sí misma.» ©

