

1996

Luis Alberto Crespo. *Más afuera*

Miguel Gomes

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

Gomes, Miguel (Primavera-Otoño 1996) "Luis Alberto Crespo. *Más afuera*," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 43, Article 24.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss43/24>

This Notas is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in *Inti: Revista de literatura hispánica* by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

LUIS ALBERTO CRESPO. *MÁS AFUERA*.

Miguel Gomes

The University of Connecticut, Storrs

La aparición de *Costumbre de sequía* en 1977 convirtió a Luis Alberto Crespo (1941) en uno de los nombres imprescindibles de la poesía venezolana reciente. Como la de Eugenio Montejo, poeta de la misma generación, la obra de Crespo proponía ya en aquel entonces señas de identidad que, sin duda, se mantienen hasta el presente, año tras año y libro tras libro, revelando fidelidad a una poética personal y, no menos, entrega a principios que, por sinceros, han resultado inmutables. Tanto a uno como a otro se los ha intentado identificar como poetas “del paisaje”: la aseveración, terriblemente superficial, podría desecharla rápidamente el lector cuidadoso de Montejo, cuya escritura entresaca de la representación textual del cosmos numerosas conclusiones íntimas y visiones rituales. Lo mismo ha de afirmarse de lo hecho por Crespo. *Más afuera* (1993), el último de sus poemarios, puede servir para probarlo.

El supuesto paisajismo que se atribuye a este autor se desmorona de inmediato si tomamos en cuenta que críticos atentos, a partir de lo que algún desprevenido tomaría por simple retrato del terruño, han preferido hablar de visiones “introspectivas” del mundo¹ y han hecho coherentes y fascinantes interpretaciones simbólicas². Espacio interior y *waste land*, ciertamente, son los parajes desolados y fantasmales que llenan la obra de Crespo. A esas fructíferas perspectivas me gustaría agregar otra que la aparición de *Más afuera* obliga a recalcar: el ámbito primordial de la poesía que abordamos es, como el de toda manifestación literaria, el lenguaje, sólo que aquí la referencialidad, calculadamente, actúa como un espejo retrovisor gracias al cual avanzamos con miradas que se disparan hacia las fuentes, hacia los orígenes del discurso, en dirección contraria a la meta aparente de todo texto, la lectura.

La noción de **desfamiliarización** es una vieja certidumbre del pensamiento literario moderno. Cuando el formalismo ruso insistía en ella, rompía a sabiendas con todo vestigio de imperativos miméticos aplicados al arte, incluso al arte verbal. Copiar el universo, sí, pero para hacerlo irreconocible: el escritor transfigura, logra no hacernos ver lo que creemos o esperamos ver. En *Más afuera* han desaparecido casi totalmente las menciones concretas a sitios del árido occidente venezolano que figuraban en otros libros de Crespo; a esa tendencia abstracta, sin embargo, se sumarán otras más radicales, entre las que destaca la destrucción de todo sistema espacial. Y esto, desde sus mismísimas raíces lingüísticas. Nada de mimesis hallaremos en esta poesía.

¿A qué me refiero con el aserto anterior? Leamos uno de los primeros poemas de la colección:

Y tuve el aquí
No se me olvida

Me gustaba desearlo
Moverme encima

Lo abrí con fuerza

Le puse un nombre
Con su alambre

Pero me fui
Cuando regresé
Me dejó por una tierra adentro

O el que lo sigue de inmediato:

Asomarte ya no es interior

¿Quién eres tú
ni después
al otro lado

que es tan lento

tan ausente?

(*Cerro de Turturia*)

Reparemos en que las imágenes iniciales nos sorprenden precisamente por socavar el poder informativo de vocablos que suelen ser defécticos o actuar como tales en el habla, es decir, como indicadores espaciotemporales. El asombro introductorio sentará los cimientos de la lectura posterior, no sólo de los siguientes versos de estas piezas, sino del libro, donde la vaguedad situacional se mantiene y adquiere — por su persistencia y, también, por su

llamativa extrañeza — rango protagónico. Verifiquemos, en el segundo de los textos citados, el paradero de la inscripción geográfica: otro poeta, verdaderamente “paisajista”, habría hecho de ella un título; Crespo, en cambio, hace que su hablante lírico relegue la mención a un apéndice y la ponga, más aún, entre paréntesis. No importa que el sitio sea localizable o no en el mundo real; lo que cuenta es que hay un decir que se valida a sí mismo empujando fuera de la página, desterrando del texto, lo que a personas ansiosas de reafirmar sus nociones del entorno a través del universo ficticio de la literatura podría orientar como mapa. *Más afuera* — notemos que todo esto se encuentra al acecho ya en el título — nos saca del espacio o, mejor dicho, del espacio comprobable de los sentidos.

He dicho que el lugar que ocupa este libro es el lenguaje. Esto lo distingue de los previamente dados a conocer por Crespo, donde se anhelaba sutilmente la recuperación de un hogar psíquico, un amparo espiritual para la voz que erraba por las tierras baldías que componían la imaginaria poética. El hablante de *Más afuera* parece haber decidido abandonarse a la intemperie, con una nota de fatalismo que dominará la totalidad del poemario y le dará un tono conmovedor característico.

Curiosamente, el rechazo de los conceptos locativos no impedirá que sobre un escenario nebuloso, voluntariosamente inexistente, se represente una historia que no tiene vida propia, sino palabras vitales. Algo así como una situación erótica cancioneril, de hecho, se entreadivina en la manera como se ordenan los poemas. A la relación de la primera y la segunda persona que se presenta en los primeros textos sigue la insinuación de un conflicto:

Probé su saliva
Sabía a mujer

Hacía frío en sus labios

Me obligó a hacerlo
¿sabes?

Y yo me tapé los ojos
Para que se pareciera a ti

Luego, viene la separación:

Dame lo que me vivía
Mételo ahí
o ponlo encima
con nadie
con lo que maldice

Y no te olvides de mí
eso también siente.

La nostalgia:

Esta es otra playa
¿Eres tú que vuelves?

Me suda
Hace polvo conmigo

Es una playa
pero ¿quién?

Anda a ver si eres
Tráete
no te quedes de su lado

Ahí nadie espera

Hasta que en el último poema se alude a una derrota en la que convergen la probable materia erótica y el hacerse mismo de la escritura, o sea, pasión humana transformada en pasión expresiva o su equivalente en términos topológicos: extravío del lugar en el sujeto lírico:

Comienzo a decir
pero me pesa
me usa

Trato de escribir
y viene y me duele
o es como si me empujara
o es aquello que se tensa conmigo

Entonces
estoy perdido

¿Qué es todo eso? ¿Una anécdota? No: creo que la respuesta ha de ser terminante y negativa. La trayectoria amorosa descrita nos entrega un yo y un tú, una tensión suprapersonal que, de conocer estos textos, Alfonso Reyes habría denominado **experiencia pura o literaria**, vivencias potenciales en las que comulgan el autor y sus lectores sin necesidad de incurrir en el grave tropiezo que para la escritura artística suponen las constataciones o la posibilidad de trazar paralelos estrictos entre realidad y literatura.

En *Más afuera* todo apunta al decir. La sintaxis descoyuntada que suele depararnos la poesía de Crespo cobra aquí un valor central y se justifica mucho

más. Aunque echa mano del idioma, este libro no pretende comunicar nada: por el contrario, al fracturar la osamenta comunicativa de las oraciones, nos entrega un conflicto verbal que se desarrolla ante nuestros ojos y que constituye la “trama”, si de algo semejante pudiera hablarse en un poemario:

No me digas aquél / como si me fuera
Dime tú / en vez de morirte

No me llames más / a mi lado
Llámame / desde antes

Escucha cómo es / jamás en nosotros

Me he tomado la libertad de introducir barras en el texto para que podamos visualizar más rápidamente una de las técnicas típicas de Crespo: la lengua se desfamiliariza cuando una frase inicial que nos hace esperar cierto tipo de continuación, de pronto, abre paso a otra frase que usualmente nada tiene que ver con lo ya dicho. Ocurre entonces una ruptura. El esquema de **expectativa / sorpresa** es frecuentísimo en estos “períodos”. La abolición final a la que remite el último verso del poemario (“estoy perdido”) es producto, precisamente, de esa anulación del espacio lingüístico, es decir, del discurso, que es, como sabemos, continuidad enunciativa... Tenemos en nuestras manos un libro melancólico acerca de la nada: de principio a fin, el nihilismo más sobrio invade sus poemas que anuncian, así, una posible renovación raigal del repertorio del autor. No hemos de pasar por alto el hecho de que *Como una orilla*, antología y proyecto de **summa** de lo escrito por Crespo, antecedió en 1991 al título que aquí comentamos³. Sin duda, luego de una empresa retrospectiva, nuevos caminos han empezado a surgir ante el poeta.

Ignoro si los renglones anteriores lograrán llamar la atención del lector hacia la labor inconfundible de Luis Alberto Crespo. Estas apuntaciones han pretendido tan sólo servir de prólogo a una poética particular en la que la poesía se concibe no como propiedad o bien obtenido, sino como búsqueda; dominio que no ha sido ganado aún, pero que podrá serlo. No está aquí; está allá: *Más afuera*.

NOTAS

- 1 Rafael Arráiz Lucca, *El avión y la nube. Observaciones sobre poesía venezolana*, Caracas: Contraloría General de la República, 1992, p. 14.
- 2 Francisco Rivera, *La búsqueda sin fin*, Caracas: Monte Avila Editores, 1993, pp. 101-8.
- 3 Caracas: Monte Avila Editores Latinoamericana, 1993.