

# Luis Alberto Crespo: Mitología de la Materia en Fuga y de la Extensión

*a Carmen Julia, con amor  
a Domingo Labarca P. in memoriam*

## *1- Limbo y Universo Fantasmático en Luis Alberto Crespo*

La poética que emerge de la ventana y de la puerta suspendidas en la duermevela permanente del ojo y la mano insomnes en el ámbito del patio y/o la montaña, esa visión que desarticula las noches y los días para hablar su substancia y atisbar por los huecos de la niebla o el humo, las metamorfosis del cascajo, los rostros y los entes del sótano o la sequía; estos poemas de Luis Alberto Crespo trepan la cuesta cósmica, investigan los enigmas del corral y del bahareque; evanescen las pertenencias funerarias y las trasponen en el horizonte y la distancia como trasgos que erigen sus moradas y valles en el fugitivo territorio de la resolana o la penumbra. Lo que teje obsesiva y tercamente este discurso de la desposesión y la falla, de la carencia y la intemperie, es un complejo mecanismo de orines y hollín, de tela colgada y ropa adormecida, de árbol, de matorral en vela y pájaro suspendido en el umbral de la madrugada y la tarde.

La estación, la conversa, la presencia sin cuerpo y sin palabra, esa ausencia encarnada que todo lo invade o lo impregna, estructuran un cuerpo de sueño que irriga la voz, la disposición, la memoria, la mente, las emanaciones articuladas y simbólicas del universo lírico del poeta caroreño.

Precisamente, la facultad de enhebrar con mezcla pasmosa de inocencia y lucidez iluminadoras, de asombro y reflexión, conducen la poética de Crespo por torceduras, por sesgos, por descaminos del texto interior hacia una apertura ontológica a través de la cual las marcas regionales o locales se desperezan, se acuestan en la casa o el tártago y amanecen en la forma y el olor de cómo se siente la beata o el color de la tristeza de la mujer, embadurnando la puerta o el helecho. Ese clima de sueño de *Las Leyendas de Guatemala* de Miguel Ángel Asturias, ese juego inocente, dramático juego de ni-

ños, de juego a las escondidas en Vallejo, la boca del infierno del Rulfo de Pedro Páramo o el discurso entre emanación oral y siesta de reflexión del universo, el habla insomne y mítica de Gran Sertón Veredas de Guimarães Rosa, se emparentan con estas viñetas-relatos, con estas cifras veladas de visiones indias, campesinas, que fraguan las figuras, misterios y presencias en acto y en potencia o que siempre apuntan los esbozos, los bocetos de severa y serena incandescencia, de detenido y fugaz trazo de sombra en que se aposenta y/o se revela la materia de esta poesía única, original, descubridora y fascinada en el contexto de la poesía latinoamericana. Una poesía de tal naturaleza trae a nuestra lírica las revelaciones más trascendentes en lo que atañe al poder erigir y desocultar energías dinámicas y movilizadoras de las cosas, los seres, y las situaciones definitivas de la comarca o del mundo, de una manera de estar, de instalarse o moverse hacia su ser paradójicamente más efímero en lo sólido o fugazmente adherido. La cosa o la casa del ser transforman la materia o el aposento en una danza de vivir, en una instancia o modo de lanzar al ser, trasladarlo a un límite de andadura o contemplación, de rasgo o vislumbre absorta. Los entes devienen su propia rasgadura, en su propia resquebrajadura o diseminación de sus esencias constitutivas. Se vuelven figuras, entes de la evaporación o alegórico cuerpo de la ceniza para su constitución estelar y lejana; los en-seres se deforman, transforman, se conforman en la materia dehiscente, se desgranán como el rocío o el polen. Entre el cascajo y la luz ardorosa o tibia, entre la noche húmeda, fría y desvanecedora de la figura y el cuerpo, la metáfora cósmica del texto y del lenguaje que lanza todas sus amarras verbales a la concentración, contracción, destrucción y recreación del mundo, el hombre, el hábitat, en formas desintegradas, en fragmentos de niebla, de humo, de hierbas y olores que transitan por el dolor, el esfuerzo, la dura y resignada proeza de darse cuerpo y de nuevo descorporizarse. Limbo de la voz, las voces, los entrecuerpos y los entreobjetos, la palabra edifica el lugar y al habitante de la materia estirada, plástica, huidiza de los sueños y la espera, de la cosa y su sombra, del deseo sin substancia en su perpetua búsqueda.

Ámbito dantesco en que cielo y paraíso comparten su desvivir y desmorir para aflorar en los lugares más inesperados, en el horizonte de un discurso y de un cuerpo, de un cuerpo de discurso despedazado y disperso como el de Osiris. Si el poeta -como quiere Heidegger- es el pastor del ser y el poema -la casa del ser-, en Luis Alberto Crespo estas figuras, estos emblemas de lo entreabierto- deambulan por una tierra y una lengua errantes por los que sólo atraviesan y persisten -para decirlo con Eleazar León- por lo que tienen de ceniza. Y la tierra baldía de la poesía contemporánea ha contaminado y afectado demoníacamente la inocencia y la estabilidad, la identidad y la calma del pastor y de su morada. Las incertezas y las angustias, el deambular y

los extravíos alcanzan también a la aldea, a la comarca. Crespo comparte con Sánchez Peláez, Calzadilla, Cadenas y Silva Estrada las desubicadas ontologías y las errancias alucinatorias, que eran antes sólo patrimonio de la urbe contemporánea. El pastor en Carora, en la carne textual, sólo comparte soledad, desposesión, carencia, vividura tánica; el pastor en la urbe se enfrenta a un discurso o a un talante, digámoslo con Calzadilla, dictado por la jauría. Se han ido la armonía y la música de la comunicación con los entes materiales o espirituales; pero en los dos casos, dones y miserias de la poesía, la lucidez, la conciencia maravillada del lenguaje convierte en belleza, reflexión, juego y conocimiento los entresijos de la funérea morada y los andares y avatares del pastor del ser. Esta filosofía de la ruina, el quiebre, el desvío, la pérdida, se vuelve, por el poder de la palabra poética, en la ruptura del límite, la carencia y la falta -que ahora, configurando su locus fantasmal, abre un aire, una puerta para la nueva y germinativa casa del ser, de la realidad y de la poesía:

«Por fin se han puesto de acuerdo Pitágoras y la ventana

La luz que paseaba por el techo  
dejó de ser tierra

Como los astros que oía el poeta griego  
suenan una música de noche  
cuando le doy vueltas a la casa dentro de mí.»

(p.21, Duro, 1995)

Ciertamente, en la poesía de Luis Alberto Crespo, el lenguaje se mueve entre la tesitura del discurso de la comunicación cotidiana, una voluntad, en ciertas horas de ese ámbito de la palabra hablada, de sobrepasar la expresión verbal para simular la elisión de un despliegue no verbal, un escenario semiótico para que la plástica y seca figuración del gesto, una kinésica ontológica del cuerpo y su doble, se representen y dupliquen en una operación fantasmal del lenguaje -la proyección casi autónoma, ilusión de emanación fuera de la palabra de lo que Rafael Castillo Zapata ha llamado «el desierto interior». El poeta realiza la asombrosa paradoja de crear con, desde y en una simulación de fuera del lenguaje los aspectos ocultos y no tangibles de los seres, los lugares y las cosas con la finalidad de ir soltando las amarras, de irnos dando y desocultando rictus, señales, atisbos, rasgos imponderables, invisible e inadvertido en el presente de la experiencia vivida y ahora emergiendo en el lugar del lenguaje, soterrados y opacos de su materialidad obstinada, hacia otro presente suspendido solar-nocturno del texto poético. La problematicidad de ese lugar poético en la orilla del habla y al mismo tiempo de la tradición literaria y escrita -inscriben en la realidad vivida y

habitada desde la conversa memoriosa y el soliloquio de la ida-retorno y del regreso-partida, la impronta corporal, pensada-vivida-soñada y viceversa, de un proceso imaginante con signos no verbales dentro de la verbalidad de lo escrito y de lo oral; de una situación, de un punto de vista, de una amenaza constante de desvanecimiento de lo real, de su encarnadura en la voz y la fuga del viento, del lodo y la ceniza, de una ontología espectral y de una mitología de la rendija, la vigilia y el descamino oníricos:

«Paredes, muy atrás me hice, con mis cerraduras,  
asomado, con mis ojos de rendija

Cómo me busco Cómo me veo por donde me escondo  
Barroso de barro, de tapia,  
tierra del que anda mirando ese enfrente por todas partes»  
(p.128, Costumbre de Sequía, 1976)

«Nosotros éramos los de ayer  
Sabíamos,  
como esas puertas,  
lo que iba a pasar

El temblor, el suelo  
limpiándose

Eramos los de una curva,  
el único lado que quedaba,  
con la cabuya  
de colgarnos en la casa después del sueño.»  
(p.52, Como una Orilla, 1991).

Esa tierra de nadie de la palabra y del sueño, la mirada dormida que de noche y de día flota en la ventolera, los riscos y los espejismos; cuerpo de bahareque que se bambolea en el aire arcilloso, la tuna en el techo y banca caída en un dominio desolado, todo habitado por sombras, rumores y voces que están siempre allí, que convocan la busca y la mirada por dentro de paredes, patios o puertas, que se sienten, casi se tocan al filo del tiempo y la vigilia de la duermevela pero que están vueltos brisa o resolana en un ángulo de lo entreabierto y lo entrevisto, de lado, del otro lado:

«Cómo pudieron atorarse las llaves  
de nomás mirarlas,  
de nomás querer entrar al balcón  
para abrirlo

Cómo pueden estar trancadas sus cosas,  
su sombrero largo de fiesta

Quién tapó las rajaduras,  
si se siente que hay gente que va,  
gente que se despierta allá arriba».  
(p.42, Como una Orilla, 1991).

«No te quedes solo con el pensamiento en la ventana

Cierra con aldaba  
Oscurécelo todo en ti»  
(p. 50, Duro, 1995).

«y la forma del aire  
a solas  
en la rama  
y en la memoria»  
(p.46, Duro)

Escribir es para Luis Alberto Crespo el despertar constante, la imposibilidad de dormir, ese estado de eterno mediodía en el cuerpo y la conciencia, de permanente vigilancia de la claridad y de la luz aun estando dormido, aprisionado por el sueño, esa resolana en la noche y la penumbra en lo solar, de la memoria en el olvido, del olvido como memoria ancestral, de la memoria y la reflexión como el infierno del presente lúcido y reelaborador, producen en estos textos la inquisición de antiguas tempestades, diluvios y derrumbes de lo material en lo intangible, de lo inaprehensible en lo sólido, en lo duro. La permanente transición de situaciones estados y seres, instala lo real en el aposento fantasmal de lo que huye y persigue, obsesiona y punza; de regreso, los aspectos y elementos de lo humano, del ambiente, del lenguaje y de las cosas le dan consistencia y solidez solar a los endriagos y ritos de la penumbra. Oscila lenguaje y memoria, deseo y hendidura, obsesión y espacio, tenacidad transmutadora y voluntad, terca querencia de restituir lo evanescente a lo sólido en ruina, a la concreción feérica del mito y la crónica. Sólo que esta crónica no es pura duración temporal, interior, sino también escenificación verbal de lo sólido, de lo duro mudándose, transmutándose, deviniendo acorde y signo de las operaciones mediúmnicas y/o racionales de la poesía saliéndose del lenguaje hacia otra cosa, otra instancia o mejor, la repercusión y los registros y mecanismos desde de la poesía -del habla cotidiana-

na, de la lengua, de enigmas y rituales secretos, disimulados y trancados de la condición humana:

«La cal es verdad  
Tiene nombre de rostro  
y tiene ceño  
esa mueca que en nada se parece al muro  
al ladrillo

Y la aldaba que la golpea  
sobre nosotros  
clama inútilmente  
porque tú vuelvas  
hasta después  
hasta su rajadura

Yo la he visto  
la he tocado

más allá del muro

Por eso sé que no es blanca»  
(p.146, Como una Orilla)

## II- *El Lado, lo Curvo y la Orilla: Perspectiva del Borde y la Frontera.*

La extensión poética trastabillea, se va de lado, cojea. Su asidero es un cosmos desnivelado, una geodesia parapléjica; como en cierto poema de Oliverio Girondo, la obscuridad vacila, se esconde, se asusta cuando apagan la luz; las cosas de la casa provocan cierta lástima y se pregunta, qué harán, cómo se sentirán cuando están solas. Es ese temblor, ese estremecimiento el que nos recorre de cuerpo a cuarto, de jardín a fotografía, de arcilla a costurero, en esos textos de Luis Alberto Crespo donde todo se hunde, se descascara o se extravía. Lo que viene ya ha estado allí ahorita, lo que ha tiempo se recuesta de la pared, la hamaca o la ventana, no ha llegado todavía y el allí, el allá, el camino y la puerta confunden sus direcciones y todo lo viviente se despereza en lo inmóvil y la quietud quema y despliega su andar, su orientación de humo y descabro. El sistema poético de Crespo funciona en escala de cero y en cifra de borrón, de tachadura. Por su universo vibran y atraviesan el cuerpo, la voz, las hierbas, las piedras, los muros, las colinas y las oquedades que se ladean, que se inclinan o se bambolean constantemente en el patio, la cocina, la tierra o los enseres de la casa; se pandean la gente, los

árboles, la calle o el aire. Y en esta geografía de lo quebrado y lo árido, el gran hábito, el gran ritual es la ruptura del equilibrio, de lo estable. La irrupción de lo abrupto y lo discontinuo en el orden de los calendarios, las sucesiones; la memoria o el deseo se expresan oblicuamente en la amenaza del desvío, la caída, el derrumbe. Desplome del cuerpo, del yo, del rumbo, del lugar, todo traza un dibujo incompleto, interrumpido, excluido, hundido, empujado. La vivencia del habitante, del hábitat, del habitar o gravitar por la tierra traduce las visiones, las recepciones y hechos y lenguajes del mundo en síncopas, fraseos, mudeces y encarnaciones verbales por las que se alcanzan simulacros y escenarios sobre los que tiembla el lenguaje, el ser y el límite. En esta fenomenología de la transmutación poética de lo real devenida música del sentido descolocado y errante, todo está siempre a punto de desmoronarse, evaporarse o volar; nada en lo que afirmarse rectamente sobre sus pies. La realidad se somete a un descenso o ascenso a punto de caída. El punto de vista, la mirada parece complacerse siempre en coger otro camino, salirse de ángulo, poner todo desde un punto de vista distorsionado; un gesto o una parte del cuerpo, de la materia o la morada de lado, torcida, con un sesgo terrible, con un gesto dramático, fatídico. El sitio, la duración, la estación, la calle, el camino, la imagen, la casa, están como en abismo, descolocadas como imagen fotográfica velada, colgadas. No en balde, los vocablos más usuales en la irrupción del discurso poético crespiano son: lado, orilla, torcido, curvo. La perspectiva de lo que está o vive en el borde, de inminente derrumbe o como para inclinarse de un lado, comunica un perfil ontológico lábil, inestable, fugaz, sin suelo:

*«Volver*

Es ese lugar torcido

*Donde ya no existo» (...)*

*«Esperas*

Estás por ser como una cacería

Ladeándote

Para mostrar el lado de ese esplendor»

(p. 31. *Entreabierto*, 1984).

*«Después de las curvas*

Lo otro siempre sin nada

Y nosotros en la orilla

Más afuera

Con el filo en los dos

Un desprendimiento  
Pero sin más serranías  
Más acá  
Donde no sabemos  
Y desde quién sabe cuándo

Esa quebrada  
En lo hondo

Apartándonos  
Para vernos en el vacío  
Para saber qué más queda de zamuro

Qué de ruina por ser»  
(p. 39, Entreabierto)

«Encorvado por los cerros  
En los corredores» (...)  
«Subir duro la cuesta del zagúan»  
(p.50, Entreabierto)

«El tordo en lo torcido  
En su nunca»  
(p.51, Entreabierto)

Ver las cosas, los hechos, las afecciones de lado, en el borde, en la orilla significa dar a la realidad, verla desde el precipicio, lo inseguro; ese ladearse, encorvarse, torcerse es desde el propio cuerpo, sentir las resquebrajaduras del lodo seco, de la montaña, experimentar en uno mismo la grieta, el grito, lo hirsuto del monte o del cascajo; la piedra que se fractura, la casa que se dobla y se desploma es también desde las quebras, oquedades secas del afuera (la casa, el árbol, el barro, la ropa) -los deterioros o desgarraduras del cuerpo en la materia polvorienta y calcinada, en su matorral y en la casa fúnebre. Lo torcido, lo inclinado, lo de lado y lo al borde, a la orilla, configuran verbal, metafóricamente un sesgo de ruina, de descalabro, de desolación y la caída que llega a intemporalizarse y devenir en un ciclo memorioso de resucitar y morir; desviar, perfilar, entrever, ladear las palabras, los lugares o los entes, es otra forma de alejar, no llegar ni irse nunca, de estirar los lugares en una topología angustiosa e inalcanzable, una suerte de utopía de lo demoníaco y terrible.

«Me bajo el camino  
y piso un suelo de abismo» (...)   
Cruzo la alambrada,  
ando por el vacío,  
no se ve una sola palabra de árbol,  
un mínimo decir que vuela.

Me subo de nuevo al camino  
y el aire es la única vez  
y todo es ninguna parte»  
(p.106, Ninguno como la Espina, 2000)

El sesgo espacial, la distorsión temporal derivan en el sistema de significación poética de Luis Alberto Crespo, de su transóptica para captar desde el declive, la rendija, el pájaro, el caballo -el ámbito del no lugar, la sucesión inmóvil, la teoría veloz y vertiginosa de la figura y el rasgo; el trazo fantasmático del polvo y la ceniza, esa suerte de identidad espectral, doble y múltiple por la que la realidad deviene éxtasis.

Salir de sí por cualquier grieta del muro, del ceño o del corazón; trance en movimiento hacia su propia cifra escindida y quemante, aquí la palabra se escapa, se fuga hacia aspectos que ya no son verbales, hacia una topología transverbal, translingüística, habla crispada del roquedal y de la espina:

«Con aquello de ahorcado  
que me ladeaba en la casa»  
(p.40, Resolana, 1980)

«*Esa grieta sobre nosotros*  
con el desprendido en la mirada

Y la resolana como si pensáramos  
*curvados*»  
(p. 48, Resolana)

«*Cosas mías*  
de curvarme»  
(p. 10, Resolana)

«Apoyándonos en nada  
como en los retratos»  
(p. 9, Resolana)

*«El suelo  
como un caído*

Lo que camino  
me deja»  
(p. 44, Resolana)

«Ando por fuera» (...)  
«Torcido como el tizne»  
(p. 41, Resolana)

*«Me enderezo con el humo  
Uso ropa colgada»*  
(p. 50, Resolana)

«Inclinando todo el cuerpo en la desgracia»  
(p. 12, Resolana)

Así, ciertamente, la pared, el cuerpo, la tela, la teja dibujan la torsión del espacio, de un tiempo que hace convivir en un mismo lugar la calambre, el rescoldo, el escalofrío y la quemadura del alma en el mapa de la piel; una duración interior amasada de contenido y dura congoja. De lado, en el borde, por la orilla es una dura y riesgosa experiencia del ser, del sentir, del estar, del habitar y del transitar por la soga, la estaca, la tuna, la novena, la rama y la cuerda. Punzada dolorosa, gravitación en el vacío, tambaleo de la memoria y la nostalgia, la de Luis Alberto Crespo, se revela una poética de la oscilación ontológica, de la obnubilación y el delirio en silencio, en el rumor inmóvil de la materia en la resolana, en el más afuera. En esta topología del fulgor, en esta ontología espectral en constante metamorfosis, la torcedura del ser, este rictus del espacio-tiempo, comunica a los textos de Crespo, una audición, una mirada ubicua y oblicua que nos hace experimentar la punzada, la crispadura, la abruptez y el abismo topológico de la emoción y la epistemología dura y visionaria del ser y estar en el mundo como inexistencia que horada, duele y vislumbra:

«Ninguna parte  
tú nos iluminas»  
(p. 31, Más Afuera, 1993)

*«Hoy dispongo de este pedazo  
esta parte*

Tiene un poco de nudo  
de tribulación

Es mi cosa  
o tal vez es demasiado tarde

Pero ¿y este círculo con el que me complico

yo que soy su punta?»  
(p. 29, Más Afuera)

«¿Y qué se hizo la vuelta  
y todo  
deshabitándonos?

¿Y lo apenas inclinado?

¿Dónde está  
aquel comienzo largo que se veía sobre nosotros?»  
(p. 33, Más Afuera).

Como el polvo, el humo o la ceniza, el tiempo y el espacio se resquebrajan, se desmoronan, se desvanecen; como el cuerpo, el rostro, la figura o el rastro -el ser y el habitar, se curvan, se distorsionan, se hunden, se caen, se desnivelan; como el suelo, el techo, el cielo, el cuarto -el aire, la resolana, la penumbra, lo claro y lo oscuro se van de lado, se van a precipicios sin espacio ni tiempo; como la espina, la cerca, el balaustre o la ortiga -el nivel temporoespacial fragua una cronotología, un calendario y un horario desenfocados, dislocados, de lado, a la orilla de la eternidad y/o de la fugacidad del ser o del acontecer. La nada, al transcurrir acontece en el instante eterno o al filo de una duración y de un espacio que se resquebrajan como la piedra o el cascajo en la fulguración de una permanencia y un absoluto en perpetua fuga:

«Tal es este ayer  
espinado y curvo

grave en el pensamiento  
y en la pendiente»  
(p. 42, Ninguno como la Espina)

«Estoy largamente

a través  
no en lugar alguno»

(p. 43, Ninguno como la Espina)

«Nunca se volvió y siempre se hizo desierto.»

(p. 47, Ninguno como la Espina)

«mostrando el brote del pasado y la retama  
en la llovizna  
y en la puya de algo.» (...)

«si es sin después esto quieto y partido, que  
se sostiene apenas. «

(p. 52, Ninguno como la Espina).

«La tierra pasa,  
no sucede

y hay un declive  
en vez del tiempo.»

(p. 62, Ninguno como la Espina)

Y si la torcedura en la huella, el paso, la herida, repercuten en el tiempo, el espacio, el acontecimiento o la memoria, si la dislocación o la aprehensión del lado o el borde del espacio-tiempo es una desgarradura o torsión del suelo, el muro el jardín, la tumba o el dividive -la refracción de todo ese universo en energía cuántica o en oleaje de la sombra o de la luz sobre la constitución, sobre la construcción ontológica del afuera desde el adentro, es cierto también que el adentro o los adentros estallan, se salen de su curso para fraguar un discurso de la realidad trascendida, vale decir, para lograr objetivar lo subjetivo íntimo en figuras, imágenes, íconos y constelaciones de fragmentos, partículas, moléculas difuminadas en una extensión borrosa y unánime:

«Si quiero hablar de lo que me es lugar lugar en mí,  
la morada en la mirada y en la memoria,  
he de tocar una luz cruda, un aire duro» (...)

«Lo que leo es la tierra a las doce de la página seca»

(p., Lado, 1998)

«A ratos, mi mano pasaba por la ladera en mi entrecejo,  
por la hendidura del precipicio en mi mueca»

(p. 9, Lado)

«arena en la sien, cieno seco en el habla» (...)  
«este yermo sin ni siquiera un punto final.»

(p. 11, Lado)

La objetividad de operación verbal en la lírica de este gran poeta venezolano pasa por la capacidad, la sensibilidad a flor de piel y el talento del escritor para transformar en una lengua bella y áspera, enjuta en el sentido preciso y ambigua en las múltiples refracciones icónicas, dramáticas y míticas. Una fabulación que se mira imaginar y soñar la vivencia de la casa, sus seres y sus objetos, sus hábitos y sus ritos en un texto que produce un «correlato objetivo» de lo íntimo, lo interno, lo hondo, lo doméstico entrevisto como aéreo en el sueño transpuesto a la realidad, a la realidad extramuros. Un trabajo de la palabra poética que exterioriza el escenario del alma en su concreción verbal más allá de la palabra, en la casa, la calle, el desierto, el límite que desborda y enceguece; o como dice Rafael Castillo Zapata: «una fiesta seca desde la enumeración adquiere, no el carácter de una profusión exaltadora, sino de una letanía parca, entrecortada y vacía» (*Imagen*, p. 31). Para una poética de lo lábil, para una visión que borra ripios y economiza elocuencias, Sánchez Peláez ha podido señalar: «Crespo corporiza el paisaje, lo identifica con su mundo primordial» (p. 8, *Prólogo a Entreabierto*); sólo que añadiríamos: lo inverso es también posible; traduce en paisaje interior las marcas sobre el cuerpo, inscribe una Carora fantasmática en el cuerpo físico y discursivo, en los gestos y gestas vividos e imaginantes del poeta. Así también «lo primordial» se afantasma, emana pérdida y carencia, fluye desde la desposesión y la intemperie que se vuelven texto; coincido plenamente con lo expuesto por Carmelo E. Chillida: «Desde ninguna parte, desde la ausencia, desde la detención nos hablan los poemas. Aún así, la persistencia de esa mirada en lo oscuro otorga la eternidad. Pero a ráfagas, fugazmente, a través de una puerta entreabierta que se abre y se cierra, fatal. Luego sólo queda la desesperanza de un resplandor definitivo» (Chillida, RNC, 1985).

### III- *Rito y Gestualidad: Palinodia del Polvo y la Ceniza.*

Uno puede rastrear ensimismado una suerte de señal iniciática en los textos de Crespo. Una sacralidad de lo seco, lo áspero, lo duro, lo que no se entrega. Los hábitos y los gestos que definen una especie de esfera familiar y doméstica en la que y por la que pasan en escenario inmóvil, detenido como en fotografías, sombras o linternas mágicas, el universo feérico del cordován, del tejido y la camándula, de la novena y la letanía. Por el bo-

quiere en la pared o la rendija de la puerta, asoman formas de hacer, de sentir, de andar entre el suelo y el aire, ceremonias de la berbería, la cal, la leche y la sequía. Es por ello que Luis Alberto Crespo camina por Sabana Grande y está en un corral de Quíbor, recorre una calle de París o Alemania y traspone al instante el portal de la casa caroreña. El ritual no es sólo una operación sacral de paso, de acceso a otra alma, a otro presente o momento arcaico sino también los pases y los movimientos mágicos para trasponer espacios, tiempos, identidades, trasfondos anímicos u ontológicos. Certeramente ha dicho Juan Liscano: «La exigencia de ese imaginario no descansa sino sobre la inspiración, aspiración y expiración de un soplo anímico», «esa respiración recóndita» (Liscano, *Cuerpo* 4-12, *Página de Cultura y Espectáculo*, *Diario El Universal*, 1988). Respirar el aire, la palabra, el aposento, el horizonte, el límite desde el hacer, sentir y soñar cotidianos, es el soporte del hábito sagrado y de sus pasos y señas chamánicas que se manifiestan verbalmente en Crespo como silentes, sigilosas y secretas pero muy activas en el cuerpo, paisaje y alma. Una ritualidad y una sacralidad inscritas en los oficios, las relaciones, los usos, los gestos y las visiones. Incluso el poeta ritualiza casi religiosamente, religa los actos sacramentales del paisaje y de la casa con los desplazamientos y simultaneidades del día y la noche en el tráfigo, en el ajedrez terrible del tiempo y del espacio:

«Cuando encendimos la luz  
nos habíamos ido»  
(p. 77, *La Íntima Desmesura*, 2003)

«El viento ha pasado  
pero los árboles continúan estremecidos»(...)  
«El viento ha cesado  
pero hace volar lo que sentimos»  
(p. 76, *La Íntima Desmesura*)

«Cruzó la quebrada  
Ese mismo lado el otro  
La eternidad de nuevo»  
(p. 52, *La Íntima Desmesura*)  
«o si no habrá nadie después  
en el otro  
despierto»  
(p. 65, *La Íntima Desmesura*)

Lo que se curva, se inclina, se desvía, se tuerce, está de lado, es como una luz cruda y seca, como un efluvio caliente que hace vibrar todo el espa-

cio y todo el lenguaje como una música sorda, como un viento áspero que conecta las diferentes vibraciones de la materia y la extensión:

«Éramos los de una curva,  
el único lado que quedaba,  
con la cabuya  
de colgarnos en la casa después del sueño.»  
(p. 170, Costumbre de Sequía)

De lo que constantemente emerge de este universo poético quedan sueltos como hilos, como hilachas de lejos, de cercas insomnes un límite-horizonte que bordea caminos y ranuras, deseos y palabras, zaguanes y telares. La conexión astronómica y geológica se desparrama como una urticaria sobre la piel del aire, sobre el recuerdo, el olvido o los rostros. Por eso dice Miguel Marcotrigiano L., que la de esta poesía es la de «una experiencia imaginal, tortuosa y difícil» (Cuerpo 4-12, El Universal, 1991) ;»ese soplo del verano eterno» (Miguel Gómez, Papel Literario, El Nacional).

*Enrique Arenas*