

ARTICOLI

JENNIFER M. CORRY, <i>Some Observations on Teresa de Cartagena's Humble Disclaimers</i> pag.	5
TEODORO HAMPE MARTÍNEZ, <i>Ricardo Palma, cronista de la Inquisición</i>	» 15
MARÍA ELVIRA ESCUDERO-ALÍE, <i>"La llama doble" y "Carta de Creencia": correspondencias</i>	» 31
EUGENIO SUÁREZ-GALBÁN GUERRA, <i>De "Tembandumba de la Quimbamba" a "Sóngoro Cosongo" (o de Palés a Guillén)</i>	» 52
GIOVANNA MINARDI, <i>"La tentación del fracaso", i diari intimi di Julio Ramón Ribeyro: tra la nascita e l'estasi di una scrittura</i>	» 76
JOSÉ MANUEL GONZÁLEZ ÁLVAREZ, <i>Luis Alberto Crespo o la fértil aridez de la palabra</i>	» 87
DENISE LEÓN, <i>Construcción de mitos de autor en la obra de Ana María Shua</i>	» 94

RECENSIONI

MANUEL PÉREZ SUBIRANA, <i>Lo importante es perder</i> (CARLOS MENESES)	» 102
JULIO RAMÓN RIBEYRO, <i>La tentación del fracaso</i> (PORFIRIO MAMANI MACEDO)	» 103
KATIA SPINATO, <i>Miti mediterranei dall'America: il teatro cortigiano di Lorenzo de las Llamosas</i> (JAIME J. MARTÍNEZ)	» 105
ROBERTA JOHNSON, <i>The discovery of poetry: essays in honor of Andrew P. Debicki</i> (PATRIZIA SPINATO B.)	» 108
ISABEL COLÓN CALDERÓN, <i>La novela corta en el siglo XVII</i> (RAFAEL BONILLA CEREZO)	» 110

L'importanza maggiore del diario di Ribeyro risiede forse nell'alleanza delle sue funzioni letterarie e non letterarie, esse si influenzano reciprocamente rendendo quasi impossibile definire chiaramente, e separatamente, i motivi della scrittura del diario¹⁷, visto come la storia di una personalità, non di una persona.

Un diario di fatica di questa fragile e al contempo potente figura che fu Julio Ramón, uomo, come lui stesso diceva, "descarriado por la soledad", una solitudine, però, edificante, che ha dato vita a *La tentación del fracaso*. Queste pagine hanno consolidato la vocazione letteraria di uno scrittore alla ricerca di una letteratura che potesse dargli risposte sulla propria essenzialità senza cercare però risposte definitive, perché, come dice G. Büchner mediante il suo Woyzeck, "gli uomini sono come degli abissi, ti gira la testa se provi a guardarci dentro". I suoi diari sono un'affermazione appassionata dell'impegno tra lo scrittore e il suo mestiere, tra l'artista e la sua vocazione, tra l'uomo e il suo impegno a vivere.

Vorrei concludere con una citazione di Grombrowicz che mi sembra molto pertinente: "Me puse a escribir este diario [...] para qmitir señales de vida. Ya hoy consiento en las mentiras, los convencionalismos, las estilizaciones de este diario, con tal de pasar de contrabando, aunque sea como un eco lejano, un tenue sabor de mi yo aprisionado"¹⁸. Ribeyro vuole contare su futuri lettori, forse in lui, come in qualsiasi scrittore, c'è un certo autocompiacimento, un pensare all'effetto prodotto, ma è proprio questa prosa che va tra l'assoluto e il nulla, tra la banalità e la grandezza, elementi centrali questi del ricco e conflittuale universo ribeyriano, che crea la consistenza di un io che si narra, per l'eternità.

17) Secondo R. Barthes, *Deliberation*, in "Tel Quel", 82, inverno 1979; 8-18, il diario è un "discorso" non un testo; non risponde a nessuna missione, non può raggiungere lo status dell'opera letteraria, è un album, una raccolta di fogli non solo permutabili ma soprattutto sopprimibili all'infinito. Il diario esprime l'inessenziale del mondo, il mondo come inessenziale, esso-stesso non è necessario. La scrittura del diario, regolare come una funzione psicologica, implica un piacere, un conforto, non una passione. Barthes non sa darsi una risposta sul valore o meno del diario, il suo status letterario gli sfugge: da una parte appartiene al "limbo" del testo per la sua forma non lavorata, immatura, ma dall'altra è un lembo di questo testo, perché ne assume quasi il tormento essenziale. Siamo fuori dalla logica, ed è per questo forse che il diario è l'unico testo che si può leggere senza irritazione confermando meravigliosamente il doppio postulato della letteratura: l'esattezza e la vacuità...

18) Pagina web: epdlp.com

Luis Alberto Crespo o la fértil aridez de la palabra

JOSÉ MANUEL GONZÁLEZ ÁLVAREZ

Universidad de Salamanca

Desde los poemas fundacionales de Andrés Bello hasta nuestros días, la tradición poética venezolana aparece claramente decantada por el afán de delimitación de un espacio físico desde donde emprender la reconstrucción de un universo personal, tendencia a la que no es en absoluto ajeno Luis Alberto Crespo (Carora, Venezuela, 1941)¹. Aunque pródiga en títulos, matices y formulaciones, la propuesta poética de Luis Alberto Crespo parece sólidamente afincada en la interiorización del paisaje de Carora, su comarca natal, un paraje desértico que se ha constituido en el motor de su ya prolífica obra literaria. Desde su primer poemario, *Si el verano es dilatado* (1968), Crespo ha resuelto disponer una panoplia de imágenes que, vinculadas inicialmente al motivo central de la aridez paisajística, sirven, por mor de su cariz simbólico, a las inquietudes más persistentes del poeta. Así, la denodada búsqueda del absoluto que signa la práctica totalidad de su obra ha venido enmarcándose en esa región mitificada de Carora convertida en recoveco de la memoria que guía la pluma de Crespo hacia la plenitud.

Esta asunción íntima del entorno ha instado a un amplio sector de la crítica venezolana a emparentar la palabra de Crespo con la escritura de Juan Vicente Gerbasi y Ramón Palomares, poetas ya clásicos que han hecho de la simbiosis con el paisaje el eje central de su producción poética; en efecto, la escritura crespiana engazaría con esa genealogía iniciada por Juan Vicente Gerbasi (1913-1992) en *Mi padre el inmigrante* (1945) y la poetización de su Canoabo natal y continuada por Ramón Palomares (1935) cuyo esfuerzo cristaliza en la mitificación de la región de Escueque y en la fijación de un registro léxico autóctono que sazonará toda su obra literaria.

1) Luis Alberto Crespo es poeta, articulista, ensayista, traductor y editor. Estudió Periodismo y Derecho y dirigió el Papel Literario del diario *El Nacional* de Caracas. Recibió el Premio CONAC de Poesía en 1977 por su libro *Costumbre de seguir* y el Premio Nacional de Periodismo Cultural (1994). Su dilatada trayectoria poética está conformada por los siguientes libros: *Si el verano es dilatado* (1968), *Cosas* (1968), *Novenario* (1970), *Raya de lagartija* (1974), *Costumbre de seguir* (1977), *Resolana* (1980), *Entreabierto* (1984), *Señores de la distancia* (1988), *Mediodía o nunca* (1989), *Sentimentales* (1990), *Como una orilla* (antología poética 1968-1990) (1991), *Más afuera* (1993), *Duro* (1995), *Solamente* (1996), *Lado* (1998), *Ninguno como la espina* (antología) (2000) y *La íntima desmesura* (2003).

Así lo percibe la poeta Patricia Guzmán en su ensayo "El lugar como absoluto" volcado en la obra de los tres autores:

Tres mundos poéticos levantados sobre lugares que, si bien biográficos, fundamentalmente existenciales. Lugares constitutivos. Lugares sustancializados. Tres poetas que reinventan una relación con el mundo. No para recuperar la tierra primigenia, la plenitud primigenia jamás reestablecida, sino para hacer de la tierra encontrada el lugar de otra plenitud².

Un análisis siquiera somero de la trayectoria poética de Crespo nos lo confirma como dueño de una voz sólida que ha desplegado un universo poético sumamente trabado y coherente inscrito en los numerosos títulos que jalonan su obra. La querencia del autor por escenarios polvorientos, caliginosos y despojados y por cierta delectación en lo yermo constituye la recurrencia temática sobre la que basculará toda su escritura pero que no es óbice para que el poeta caroreño otee nuevos horizontes creativos y reformule sus planteamientos, tal como acontece en sus tres últimos libros, *Solamente* (1996), *Lado* (1998), recogidos en el volumen *Ninguno como la espina* (2000) y *La íntima desmesura* (2003), de los que nos ocuparemos en lo sucesivo³.

Ha de entenderse *Solamente* como título dilógico, en su doble acepción, señalando por un lado el solipsismo del poeta en su inquisición del absoluto y abundando, por otro, en la idea del despojamiento expresivo apreciable en el poema aforístico, del que Crespo es claramente tributario. La vocación en buena medida experimental del libro no obsta para que Crespo siga invocando los componentes nucleares de su poética en "Ars Poética"⁴: ("Solo el monte es ideal / Se dice espina no palabra / Lo real es seco: / Es ir a Aregue / y la cal es más moral / que blanca"). El monte, la espina y la cal son elevados a categorías morales como estados espirituales del mundo interior mientras que la aridez anímica conecta también con la economía de medios expresivos que Crespo exhibe a lo largo de todo el poemario; la palabra concisa y ceñida sumada a las múltiples torsiones sintácticas sirven de soporte para una mayor abstracción de las imágenes que ocasionalmente rayan en lo surreal⁵.

2) Patricia Guzmán, "El lugar como absoluto", citado por Rafael Arráiz Lucca, *Veinte poetas venezolanos del siglo XX*, Monteávila, Caracas, p. 286.

3) L. A. Crespo, *Ninguno como la espina*, Ediciones Poesía, Caracas 2000. L. A. Crespo, *La íntima desmesura*, Monteávila, Caracas 2003.

4) L. A. Crespo, *Ninguno como la espina*, ed. cit., p. 37.

5) La prolongada estadía del poeta en París (1970-1974) le permitió conectar con la poesía aforística francesa de la década de los 70 y escorarse, a partir de entonces, hacia el vértice de la brevedad y la condensación

Frente a la poesía aforística perceptible en *Entreabierto* (1984), *Más afuera* (1993) y en *Solamente* (1996), el poemario *Lado* promueve un viraje hacia la palabra elocuente y explícita, en un notable ejercicio de descompresión del lenguaje que parece devolver al autor a la textura de su primer libro. Particularmente significativo resulta el título *Lado*, otra díloga que permite incardinar el sentido del texto en varias direcciones; uno de los ingredientes novedosos del mismo estriba en la incorporación del espacio urbano caraqueño, que se atisbaba ya en el poemario inmediatamente anterior, *Duro* (1995)⁶. La ciudad y el campo comparecen aquí como binomio indisoluble con el que el autor reivindicaría la simultaneidad de la memoria haciendo emerger ese "lado" citadino que había negado hasta entonces. De otra parte, *Lado* parece abundar en la idea de precariedad y estrechez, en ese modo de ingresar lateralmente a la realidad, como asevera el propio Crespo en unos versos harto ilustrativos de su poética: "Vivir fue desde el principio atravesar lo / más enjuto en el cruce / y llegar, al fin, perdido".

Amén de esos visos renovadores, el poemario *Lado* constata un deliberado entronque con el imaginario simbólico de la sequedad que ha vertebrado la producción textual de Luis Alberto Crespo. En consonancia con ello está "Una escritura por toda sombra", poema de apertura, extenso, de espléndida factura e intensidad creciente que va desgranando y glosando cada uno de los títulos que integran su obra poética y que compendia de manera ajustada las adhesiones temáticas de Crespo: la fertilidad del polvo ("Beso agua del polvo"), la reciedumbre de lomas y cerros, la paradójica sed de sequía ("La sequía sin el ser / la sequedad / a la que aspiro y en cuya búsqueda me / tardo en vivir / sin estar para nadie en los ojos y en el / latido"), la imagen del monte como culmen de idealidad, la luminosidad abrasadora del mediodía ("Crecí a mediodía, de tarde regresaba a nacer / Lo que leo es la tierra a las doce de la / página seca"), el culto a lo magro a través de la orilla, el filo, la punta o la espina ("Por conservar esta delgadez de lo real y de / lo perpetuo / escribo un único libro"), son todos ellos elementos que se hacen hueco en la escritura crespiana y que coadyuvan a la configuración de esta comarca anímica de Carora que reaparece una y otra vez a modo de letanía, en un vínculo osmótico con la región de marcado

ción expresiva como marca indeleble de su escritura. Luis Alberto Crespo ha realizado la traducción al español de la obra de René Char y ha reconocido en Eugenio Gillevique al autor que lo "enseñó a borrar" en su periplo francés. Respecto a la consecuencia poética de este alejamiento, el autor declara: "Entre 1970 y 1974 ya no estoy fuera de Carora, sino de Venezuela. Es un cambio total, viene la nostalgia, ya Carora no es una región sino un país, un sol, un continente" ("*Solamente de Lado*", en www.elucabista.file://172.26.0.4/documentos/libros.htm).

6) También estaríamos aquí ante un título dilógico si atendemos a su significado adjetival de "dureza" y a su significado verbal de "durar, permanecer".

carácter rulfiano. El obstinado retorno del autor a ese escenario aparece impreso en el poema "Uno"⁷, texto de corte metapoético y aun autobiográfico – el temprano traslado del poeta a Caracas y el consiguiente abandono de Carora – toda vez que el oxímoron apuntala ese contraste entre el ausentamiento físico de la región caroreña y su, sin embargo, deslumbrante presencia simbólica en su escritura: ("¿Hay alguien? / Sí, hay alguien. / Desde que se fue / no te ha dejado. / Ha cerrado la puerta y quedó abierta / desde entonces"). La presencia casi totémica de la aridez ha llevado al crítico Gonzalo Ramírez a reivindicar la estirpe ungarettiana de Crespo:

Al igual que Giuseppe Ungaretti, Luis Alberto Crespo es un hijo del desierto. En este caso, el desierto es ese lugar privilegiado que permite poner a prueba la calidad de un alma. Un viejo adagio griego dice: "Tierra seca: el alma más sabia y la mejor". Luis Alberto parece haber interiorizado de una manera personalísima esta lección. El poeta ha logrado escribir con la aridez desértica de la comarca de sus primeros días, ha logrado darle encarnación verbal a un lugar⁸.

Tal como se apuntaba más arriba, una de las piedras angulares de *Lado* radica en el sugestivo entrevero de paraje desértico y enclaves urbanos con que Crespo nos obsequia y nos sorprende las más de las veces por cuanto a una evocación retrospectiva de la región mítica le sigue la inesperada voz del sujeto lírico, instalada en el presente de la ciudad; en otras ocasiones, el rostro de la urbe se va demudando gradualmente hasta arribar, a modo de transfiguración, en el espacio comarcano, como apreciamos en el poema "Destino" que nos permitimos reproducir aquí:

Voy al fondo del autobús
estoy en la orilla de una quebrada.
Chillan las cotorras.
Ha florecido la flor de la vera.
Pido a un pasajero que me dé agua de
beber
y alguien se ríe.

7) L. A. Crespo, *Ninguno como la espina*, ed. cit., p. 68.

8) Gonzalo Ramírez, "Solamente de Lado", en www.elucabista.file:///172.26.0.4/documentos/libros.htm

Esta es una tierra pesada,
una tierra pedregosa.
Del otro lado de la ventanilla
me digo adiós con la mano.
Me bajo en la próxima esquina,
deambulo por la avenida.
Llego a un pueblo llamado Residencias
Century.
Unos perros quieren saber quién soy.
Se abre el ascensor,
Entro en una montaña
Y piso en el monte la hojarasca.

Ambos planos se funden y sus contornos se difuminan para dejar paso a la convivencia – y connivencia – espacio-temporal de dos escenarios, urbe y comarca, ahora contiguos e inicialmente disociados. El espacio desértico irrumpe con más energía si cabe en el poema "Ir"⁹, elocuente síntesis de esta asunción interior del paisaje que venimos subrayando: ("Paso por un monte / cada vez que viajo"); la omnipresencia envolvente del monte atrapa en sus propias cercas al poeta y lo traspasa hasta inmovilizarlo ("No puedo llegar a Viena, / a Vaugirard / porque jamás termino de atravesar sus / matorrales") ejerciendo sobre el sujeto lírico un efecto balsámico que lo aleja del abismo de "vivir ausente".

Pero quizá la aportación más preeminente de *Lado* al decurso de la escritura crespiana sea el desarrollo de una rigurosa indagación del silencio como aspiración poética última; frente a esa sensación de plenitud estática anhelada en entregas precedentes, Crespo parece haber dado una vuelta de tuerca más en sus inquietudes metafísicas y metapoéticas conformando una suerte de poética de la desnudez y de la precariedad que aflora en no pocos poemas; en "Paso" asistimos a la desustanciación de la voz lírica, en "Madera" somos testigos de una progresiva inmersión en el vacío mientras que en "Solamente" la delgadez de un hilo de voz se erige en antesala del silencio. A este respecto, el poema "Pertenencias" encierra la expresión más palmaria del sujeto escindido que, con melancolía contenida, proclama el estado de desposesión verbal absoluta:

Yo no soy lo que te digo.
Lo que yo te digo es otro.

9) L. A. Crespo, *Ninguno como la espina*, ed. cit., p. 82.

Ni una palabra me pertenece.
A todas las he leído
todas las he oído,
Y yo no estaba.
Lo que callo
Tampoco es mío.
El silencio a que aspiro para los dos
Se lo debo a cualquiera.

En suma, dos de los libros más recientes de Luis Alberto Crespo, *Solamente y Lado* abanderan dos vertientes poéticas que divergen formalmente: el texto aforístico y sintácticamente comprimido del primero frente a la explicitud y fluencia de la palabra del segundo, dos modalidades que el autor de Carora alterna y maneja con idéntica desenvoltura. Pese a ello, ambos participan de esa desnudez esencial, como indica el título mismo de la antología que los contiene, *Ninguno como la espina*, aceptación expresa y anticipada de la contingencia del poema para acceder a lo inefable encarnado por la imagen ideal de la espina; cristaliza así una nueva línea de creación escorada decididamente hacia el silencio, donde la escritura se torna en sinónimo de tachadura y borradura. En el poema que cierra *Lado*, titulado, no casualmente, "Salida"¹⁰, el poeta no oculta su pena de inaprehensión ("Este libro habrá terminado / y nada ha dicho su delgadez, / ni lo poco se parece a lo que te ampara") pero no cesa en su empeño por seguir auscultando las posibilidades poéticas que le ofrece una realidad más magra y yerma a cada momento: ("El ave de donde eres / seguirá buscando lo que canta. / Y quedarás afuera. / Y lo extraño / no tendrá lugar").

En esta misma dirección apunta la última entrega poética de Crespo, *La íntima desmesura*, donde se acentúa el repliegue del poeta en su interioridad y asistimos a la entronización definitiva del silencio como experiencia purificadora; el libro supone un paso más hacia la delgadez esencial ("Una rama es bastante / es mucho para ser ella [...] / desearía para ti su desnudez/ la claridad que la ilusiona / y la sombra que la olvida"¹¹) si bien en esta ocasión se percibe especial énfasis en la imagen de la sombra, erigida en eje galvanizador de todo el poemario y sobre la que se articula toda la búsqueda de lo inefable; de ahí la transfiguración del otrora luminoso mediodía ("Qué sombrío es el mediodía / a las doce") y la sugestiva definición del oficio de escribir que se nos ofrece en uno de los últimos poemas del libro ("La escritura es

apenas la sombra / precaria intimidad en lo ilimitado / escaso silencio en la abundante evidencia") en el que el autor caroreño ingresa en una suerte de retórica del silencio de la que también participan otros poetas venezolanos coetáneos como Edda Armas o Reynaldo Pérez So. El fervor por lo desértico se ve aquí prolongado y netamente reforzado en tanto elemento inmanente que permite acceder a la plenitud, ("No crece / sucede, / no está / nos pasa / ha hallado en nosotros / el desierto que colma su sed")¹² sin por ello dejar de recuperar la enseñanza del aforismo en algunos poemas de tono sentencioso y aun lapidario conseguido a través del esquema pregunta-respuesta que sirve a modo de poética expresa ("¿Qué es lo árido? / - Insistir / ¿Y volver al principio? / - Tierra bruta / ¿Qué es ser hoja suelta? - Otra costumbre / ¿Dónde se cruza por el camino recto? / - Por dentro")¹³.

Así pues, en *La íntima desmesura* la escritura de Luis Alberto Crespo parece gravitar más que nunca sobre la base del escamoteo pertinaz, la construcción de una realidad metonímica reducida a lo sustancial, dominada por la lastimadura y la tachadura como principios rectores, como acontece en el enjundioso poema "Lo mismo"¹⁴ donde motivos axiales del libro como la sombra, la sequedad y el silencio convergen para subrayar el objetivo perseguido de la página en blanco y la consiguiente extinción del nombre ("La página vacía es esta playa/ no se ve nombre alguno/ mi sombra la oscurece / cuando me inclino sobre ella / y trato de escribir algo"); los versos con que se cierra el libro ponen abiertamente de manifiesto los anhelos de la poética crespiana: ("¿Qué es tierra entonces? / La palabra que borro escribiendo / el papel que estrujo y echo al cesto / la aridez perfecta"¹⁵). Aun asumiendo el carácter virtual, tentativo, nunca definitivo del poema, la voz de Luis Alberto Crespo sigue buscando lo que canta, parece seguir alzándose sobre esa desolada, pero al mismo tiempo fértil y perfecta, aridez de la palabra.

12) "Lugar", *ibid.*, p. 12. Son más que interesantes las concomitancias entre este texto y unos versos del poeta cubano Cintio Vitier que denotan semejante culto al imaginario de la sequedad: "No hay deseos ni dones / que puedan aplacarte / acaso tú no pidas (como la sed / o el amor) ser aplacada / aridez no avanza ni retrocedes, / no subes ni bajas, / no pides ni das, piedra calcinada", en Cintio Vitier, *Escrito y cantado*, citado por Guillermo Sucre, "La metáfora del silencio", en *La máscara, la transparencia*, Fondo de Cultura Económica, México 1985, p. 298.

13) Muy sugerentes al respecto resultan los poemas "Círculo" y "Juicio", en *La íntima desmesura*, ed. cit., pp. 56 y 57, respectivamente.

14) "Lo mismo", en *ibid.*, p. 22. Reproducimos el texto: "La página vacía es esta playa / no se ve nombre alguno / mi sombra la oscurece / cuando me inclino sobre ella / y trato de escribir algo / Soy su buitres / esperando lo que habré de borrar y olvidar / Apenas me aparte / la playa volverá a ser la misma página seca / la tierra de ninguna palabra".

15) "Lo definitivo", *ibid.*, p. 82.

10) *Ibid.*, p. 97.

11) "Huerto", en L. A. Crespo, *La íntima desmesura*, ed. cit., p. 6.

Abbonamento annata 2004. Versamenti: Conto corrente postale n. 15476104 intestato a
"Quaderni Ibero-Americani"

Italia	Euro 26
Estero	\$ 50
Abbonamento sostenitore	Euro 41

Questo numero Euro 15 - Estero \$ 30

La rivista è regolarmente iscritta presso la Cancelleria del Tribunale di Torino.
Autorizzazione del Presidente del Tribunale di Torino n. 299 del 29 luglio 1948.

Iscritta al Registro Nazionale della Stampa in data 12 ottobre 1988, n. 2465.



Associato all'Unione Stampa Periodica Italiana

Direttore responsabile: Giuliano Soria

RIVISTA PUBBLICATA CON IL CONTRIBUTO DEL C.N.R.
{ISSN 0033-4960}

EDIZIONE ASSOCIAZIONE STUDI IBERICI
Via Montebello 21 - 10124 Torino - Italia

© by "Quaderni Ibero-Americani" per tutti i paesi del mondo.
È vietata la traduzione, la memorizzazione elettronica, la riproduzione totale o parziale, con qualsiasi mezzo.