

DOS POEMAS HORACIANOS DE ÁNGEL CRESPO.

José Miguel Prado

El poeta manchego Ángel Crespo (Ciudad Real 1926 - Barcelona 1995) publicó en 1984 un poemario titulado *Parnaso confidencial (1971-)*¹ dedicado a poetas y músicos, testimonio de las "influencias" abiertamente reconocidas por el autor, influencias en tanto en cuanto él "se lee" en las obras de ellos. Recoge una serie de poemas dedicados a autores grecolatinos. Advertía el autor al publicarlo por primera vez, en un epílogo al que tituló "Apunte a esta edición", del carácter "incompleto" de *Parnaso confidencial* y de que no deseaba completarlo. Justamente eso quiso significar el título de esta primera edición al no poner una fecha que diera por concluida esta obra comenzada en 1971. También auguraba que lo acrecentaría y escribiría nuevas versiones de lo presentado. Cuando le sorprendió la muerte preparando la edición de su poesía completa en tres tomos ya había ordenado todo el segundo en el que éste aparece². La comparación, en efecto, muestra la adición de seis poemas y la supresión de nueve, además de cambios en el lugar en que aparecen otros. Nos centramos, entre los iniciales, en uno sobre Horacio que es semejante al de la primera edición, y sigue en el mismo orden tras el lema "Rememoraciones" que abre el poemario, después de los dedicados a Safo, Empédocles de Agrigento y Catulo. El poema que nos ocupa presenta una variante mínima: dispone los versículos alargándolos en seis caracteres. El hecho de que, pudiendo haber sido suprimido o reescrito, se mantenga sin modificaciones significativas muestra que es, como los otros dedicados a los clásicos grecolatinos, un pilar básico que funda sólidamente la obra crespiana. Es más, no puede moverse sin riesgo para la obra poética de la que es piedra angular, pieza irrenunciable. Hemos publicado ya un estudio sobre esos poemas dedicados a los clásicos grecolatinos³. Este trabajo se centra en el dedicado a Horacio profundizando en aspectos de su correspondencia con el titulado "Anochece en Alcolea".

El poema "Horacio" de *Parnaso confidencial* ya está anunciado en el que le precede dedicado a Catulo. Así el sujeto lírico afirma: "iré y vendré a la Roma de Catulo/ [...] / tras el perfume que en el aire/ tiberino sus versos/ dejaron: más perenne/ que el febril acarreo de piedras y de oro." Catulo interesa más por el modo de

¹ Crespo, Ángel, *Parnaso confidencial (1971-)*, Jerez, Arenal - Diputación Provincial de Cádiz, 1984, primera edición con un epílogo muy significativo en la que el autor declara la intención de esta obra.

² Ángel Crespo, *Poesía*, Valladolid, Fundación Jorge Guillén, 1996, tomo segundo, pp. 275-335. De esta edición están tomados los dos poemas que aparecen más abajo delante de su explicación correspondiente. El dedicado a Horacio ocupa la p. 282 del tomo segundo y "Anochece en Alcolea" la p. 159 del tercero.

³ Prado, José-Miguel, "La intimidad clásica del *Parnaso confidencial*", in VV. AA., *Ángel Crespo: una poética iluminante*, Ciudad Real, Diputación Provincial, 1999, pp. 293-315.

expresarse que por los sentimientos apasionados que están en la base de su obra. Este hecho justifica que nuestro contemporáneo matice que lo que de él le interesa es la sensación que dejan sus versos — su volátil "perfume" — en lugar de aceptarlo tal como se lo entrega la tradición más común, ese poeta que desgrana sentimientos íntimos, propios o recreados los pertenecientes a personajes mitológicos, especialmente amores y odios. Se resalta que más duradero es el mensaje poético que las pasiones que lo han inspirado. Llama la atención el modo de exponer esta idea: perdurará más el aroma de los versos que el amontonar piedras y riquezas construyendo palacios y monumentos funerarios "cuyos mármoles eternos/ están diciendo sin lengua/ que no lo fueron sus dueños", por decirlo con Lope de Vega. Pues bien, la expresión "más perenne" (cuya etimología es *per annos*, es decir, lo invariable a través de los años) parece más propia de una emulación de Horacio que de esta "rememoración" de Catulo. En efecto, Horacio, concretamente en *Odas*, III, 30, 1, es consciente de la importancia artística de sus versos cuando afirma que con su trabajo para mostrar la belleza de la lengua ha levantado una obra de arte que pervivirá más que las esculturas de bronce, fruto del trabajo en apariencia más sólido de otros artistas: 'Exegi monumentum aere perennius'⁴. Bien se puede hoy valorar la certeza de su vaticinio, entre otras cosas, en esta asimilación convertida en enseñanza y recreada por Ángel Crespo.

No es extraño encontrar alusiones a Horacio en esa rememoración de "Catulo", en toda la obra crespiana y en la literatura en general porque es el poeta latino más citado, al menos en sus frases sentenciosas, cargadas de epicureísmo moderado. Es uno de los grandes poetas del periodo de Augusto (vivió entre el 65 y el 8 a.C.). Desarrolla lo mejor de su genio en tres libros de *Odas* en los años de la tercera década antes de nuestra Era. Más tarde, en el año 13 a.C., cerca del final de sus días, los completó con un cuarto libro. Todas tienen en común surgir de la meditación antes que de la emoción y su búsqueda constante de la expresión armónica y equilibrada. No es ninguna coincidencia, sino un deseo de entroncar en la medida de lo posible con su tradición, que Crespo escribiera tres poemarios con este mismo título recogiendo parte de su producción de muchos años: *Libro de odas* entre 1977 y 1980, *Segundo libro de odas* entre 1978 y 1984 (dentro de *El ave en su aire*) y *Tercer libro de odas* entre 1986 y 1990. Lejos de la casualidad, estamos ante una clara voluntad de seguir la estela de Horacio. En el mismo sentido apunta este poema de *Parnaso confidencial* (1971-) que ahora nos ocupa, totalmente construido sobre referencias a la vida y obra del de Venusia. Helo aquí:

⁴ Principia así el poema que sirve de epílogo a los tres primeros libros de *Odas* que escribió Horacio. Horace, *Oeuvres*, Ed. de F. Plessis et P. Lejay. Paris, Hachette, 1906, p. 187. Para todos los demás poemas de Horacio citados en este trabajo remitimos a esta edición crítica y anotada de sus obras completas. Al consignar la cabecera de cada página el poema que contiene facilita su manejo de modo que excusamos citar constantemente el número de las mismas.

HORACIO

Las sombras caen sobre las esquilas discretas de la tarde sabina: un toque breve, un toque largo, pura elegancia yámbica. Y, mientras espera a la esclava furtiva que le ha prometido su noche, la vida descansa a sus pies, al pie de la ventana.

¿Son árboles o sombras? ¿Sombras de árboles, o acaso son de mástiles? Los ojos del poeta arden, y su mano, que pende cansada, acaricia a su propia sombra. Pero las de más allá de la puerta, ¿son columnas y el poeta está en Roma? No querría afirmarlo ni negarlo.

Alguien avanza ladera arriba con un haz de leña a la espalda. Es Ofelo, el de los buenos consejos, y trae atada a la cintura una bolsa de cuero llena de bellotas tempranas.

Los perros olfatean el humo y el rastro gris de la perdiz. Y Damasipo no se atreve a salir de la senda, por temor de que no reconozcan en él el aura del estoico. Animales al fin.

Eros, alcanzado por un dardo desconocido, mira, sentado a sus pies, cómo el poeta le restaña la herida con falerno.

El primer versículo arranca hablando de "las sombras", término repetido en el segundo bloque estrófico otras tres veces. No resulta baladí esta reiteración casi obsesiva que, ciertamente, sitúa el momento del poema entre dos luces, pero también esboza ese símbolo que se desarrollará en el libro-testamento poético póstumo titulado

Iniciación a la sombra. Parece que la penumbra susurrara quedamente con el tiempo el verso que nos dirá "La sombra es un continuo soliloquio".

La discreción de las esquilas recuerda la voluntad del que buscaba en la sencillez del campo la moderación, expresada en la afortunada fórmula *aurea mediocritas*⁵. Continúa la presentación de la situación en "la tarde sabina" que alude a la finca que Mecenas le regaló a Horacio hacia el año 33 en la región Sabina, ese lugar tan querido para él, descrito con cariño en *Sátiras*, II, 6. Los toques de las esquilas se asocian con evidencia a los pies métricos llamados yambos compuestos por una sílaba breve y una larga. El autor de los dos libros de *Epodos*, también conocidos como *Yambos*⁶, estaba orgulloso de haber sido el primer latino en utilizar en su propia lengua, entre otros ritmos griegos (había sido precedido más tímidamente en esta labor por Catulo traduciendo o, mejor dicho, imitando la estrofa sáfica de la poetisa de Lesbos en 'Ille me par esse deo videtur'⁷), el ritmo burlón y satírico de Arquíloco de Paros, cosa que además hizo con la admirable elegancia que caracteriza toda su obra y su vida. En este sentido Crespo debía entender perfectamente el comentario de Petronio, que se había ganado el título de árbitro de la elegancia, al afirmar que encontraba en Horacio *curiosa felicitas*, lo que equivalía a felicidad estudiada o cuidada al detalle. Por eso se muestra reflexionando antes de pasar la noche con una esclava. No ha sido elegido el momento de la plenitud del encuentro amoroso sino el de la observación reflexiva de las pequeñas cosas de las que está hecha la felicidad. No hay rastro de ansiedad, "la vida descansa a sus pies", en la espera y en todo momento debe estar presente esa tranquilidad, preconizada por Epicuro en el término *ataraxía*⁸. El poeta y el sabio se elevan sobre la vida gracias a su saber y a su arte. Es inevitable recordar al muy horaciano Fray Luis, especialmente su "Canción de la vida solitaria".

El segundo bloque estrófico analiza la realidad de modo visionario valiéndose de la duda y de la sombra de las que nace el conocimiento. En la oscuridad los árboles se confunden con mástiles, visión abrasadora para el poeta si tenemos en cuenta su miedo al mar, del que tenemos noticia en *Odas*, 1, 28. Regresó a Roma en barco después de haber sufrido la derrota en la batalla de Filipos en la que participó como tribuno militar. A este último hecho debe aludir la expresión "su propia sombra" y el

⁵ En acusativo en el poema original: Horacio, *Odas*, 2, 10, 5. Famoso tópico, vertido en "vida modesta" en la traducción de Luis Javier Moreno en Horacio, *Odas*, Barcelona, Plaza y Janés, 2000, p. 28. "Dulce medianía" en la traducción de Fray Luis de León, *Poesía*, Ed. de Carmelo Azparren, Barcelona, Orbis, 1998, p. 107.

⁶ Entre ellos destaca el muy conocido Epodo II que principia con ese *Beatus ille* que se ha hecho tópico universal. Para hacerse una idea de como suena en español del Siglo XVI el elegante ritmo yámbico de Horacio puede consultarse la traducción, entendida según el concepto más clásico de versión artística, de dicho Epodo II en Fray Luis de León, *Op. cit.*, pp. 126-127. De la Ed. de Juan Francisco Alcina, Madrid, Cátedra, 1995, interesa especialmente la introducción y más concretamente su estudio sobre las "Imitaciones" y "El horacianismo de Fray Luis", pp. 25-41.

⁷ Poema LI en la solvente edición de R. A. B. Mynors, C. Valerii Catulli, *Carmina*, Oxford, University Press, 1958, pp. 35-36. Traducido por A. Soler en Catulo, *Poemas*, Madrid, Gredos, 2000.

⁸ Vocablos de la misma raíz, que significa "ausencia de turbación, calma, tranquilidad del alma", aparecen en 15 ocasiones en el corpus epicúreo.

cansancio de su mano. Es de notar que esa mano del poeta se ocupa en acariciar la sombra en lugar de escribir, como si esta oscuridad y la creación poética fueran incompatibles. Tal sombra se sitúa pues entre el espejismo y la dificultad para percibir o expresar con claridad la percepción. Sin duda es más discreto que señalar directamente a ese mal momento de su vida pasada, en el que se ha afirmado⁹ que llegó a huir. Su vida en Roma es otra imagen que le asalta con dudosa irrealidad. Allí había rechazado amablemente los cargos que le había ofrecido Augusto, optando por una vida apartada de las intrigas palaciegas para crear en la paz su obra poética.

Prosigue el poema identificando en sus actos cotidianos a dos personajes que cobraron vida eterna en los versos de Horacio. Se trata de Ofelo, que aparece en *Sátiras*, 2, 2. Es el modelo de la prudencia rural acorde con la naturaleza. En cuanto a las "bellotas tempranas" será difícil no asociarlas a ese lleno "brasero de bellotas y castañas" que para su ideal *beatus ille* — que más parece siempre *beatus ego* — pedía Luis de Góngora en su conocida letrilla "Ándeme yo caliente y ríase la gente". Lo más auténtico está, en efecto, en los tópicos tradicionales pero no es menos cierto que eso les hace fuente inagotable de creación puesto que la literatura y más concretamente la poesía es única, por lo que para renovarse, recrearse y revivirse está obligada a cambiar de forma y a comunicarse intertextualmente consigo misma, al menos según la poética de Crespo.

El otro personaje es Damasipo, ese especulador arruinado convertido al estoicismo más ortodoxo del que se mofa Horacio cuando viene a importunarle con entusiasmo de neófito en la paz de su finca sabina. El episodio aparece en *Sátiras*, 2, 3. En el poema que glosamos el ambiente crepuscular se acentúa antes de que se miente a ese sujeto y se agrisa con términos asociados a la sombra olfateados por los perros: "el humo y el rastro gris de la perdiz". El estoico en la penumbra teme que no le reconozcan. La cobardía y lo endeble de su convicción son patentes, pero además inmediatamente es desenmascarado el cuidadoso converso por la ironía sutil que asocia a este hombre con otros animales.

Según una biografía escrita por Suetonio, Horacio nunca se casó. Por lo que parece, siempre prefirió su arte a las ataduras del amor, al menos las legales. Al final se halla el poeta curando de sus heridas al mismo dios del amor con vino procedente de Campania, no lejos de su Apulia natal, de Falerno concretamente, caldo muy apreciado en la antigüedad. Eros, como antes la vida, está a sus pies. Es propio de sus odas no sacar conclusiones. Crespo lo imita dejando el poema suspenso en este final abierto. Ahora bien, no es difícil sacar una enseñanza del poema que alude a la vida y la obra de Horacio. Antes se ha sugerido dónde está la felicidad para el epicúreo: en no

⁹ Afirmación que sale de tomar como biográfico el episodio mencionado en *Odas*, 2, 7, versos 9-14: "Tecum Philippos et celerem fugam / sensi relictā non bene parmula, / [...]. Sed me per hostes Mercurius celer / denso paventem sustulit aere". Vid. traducción y comentario introductorio de Jaime Juan en Horacio, *Odas*, Barcelona, Bosch, 1998.

sorprenderse ante nada y gustar los pequeños placeres. Eso acarrea una estética en la que el poeta está por encima de los sobresaltos de la vida y el amor.

En el mismo periodo de *Parnaso confidencial*, incluido dentro de *El ave en su aire*, dispuesto justo después del *Segundo libro de odas*, publicó *Anteo errante* (1979-1984)¹⁰, libro dedicado predominantemente a paisajes y figuras italianos junto a otros del "Midi" francés. Aparecían en él, sin embargo, algunos poemas claramente situados en las Castillas. El mito de Anteo, ese gigante que renovaba su fuerza a través del contacto con Gea —su madre, la tierra— al que Hércules venció levantándolo en vilo para estrangularlo cuando lo encontró camino del Jardín de las Hespérides, ya le había dado a Ángel Crespo el título de la sección que cierra su poemario *Colección de climas* (1975-1978): "Motivos de Anteo". También en aquella ocasión contenía poemas ibéricos después de los ambientados en otras latitudes. Por esta razón, a nuestro juicio, este mito tiene relación con su país en general y más concretamente con Alcolea de Calatrava, cuna de su familia materna, donde descansaba de sus andanzas algunas temporadas. Se trata, pues, de una reutilización personal del mito clásico convirtiendo al lugar en símbolo de aquello que, como la madre tierra, da fuerza al sujeto lírico equiparable a un nuevo Anteo¹¹.

Entre estos poemas con motivos de la tierra patria (que es otro modo de decir tierra materna) destaca, justamente, "Anochecer en Alcolea" para cuya lectura proponemos la luz del dedicado a Horacio. Antes de comenzar su lectura conviene conocer que aparece en el tercer y último epígrafe titulado "Juego de sombras". De nuevo aparece la sombra omnipresente que asocia estos poemas a aquel de *Parnaso confidencial* dedicado a Horacio con los matices comentados más arriba: el que nos ocupa también se sitúa en el momento en que las sombras van ganando terreno a la luz y la percepción racional pierde claridad, instante de recogimiento y soliloquio.

ANOCHECER EN ALCOLEA

¹⁰ Crespo, Ángel, *Op. cit.*, tomo segundo, pp. 81-134.

¹¹ Sería interesante rastrear dónde conoció Crespo al personaje. A esta curiosidad tal vez respondiera aisladamente una de las posibilidades siguientes o, quizá, la combinación de varias de ellas: un manual de mitología descubierto en la juventud; la lectura de una traducción de la *Istmica IV* de Píndaro; la escultura que representa la muerte del gigante al perder el contacto con el suelo, del que recibe su energía, elevado por Hércules en los jardines del Real Sitio de Aranjuez; o el hecho de que *Anteo* hubiera sido el título del poema de aire barroco, dividido en cuatro cantos, que José Manuel Caballero Bonald publicó en 1956. En los versos del poeta jerezano es "[...] la soleá tan libérrima / que su arma es su yugo, alimentada / de tierra, engendada en la tierra, / tanto más firme cuanto más / caída, ¿tú también?, como Anteo". En cualquier caso, la utilización del mito responde a una interpretación que lo convierte en símbolo personal, según queda explicado.

La torre y los corrales, en la agónica
tarde, contra
el transcurso
y la quietud,
¿qué camino te niegan?

Las esquilas
se acercan
entre el oro
de la siega
y ascienden
por la plaza.

Los vencejos
mueven la
poca luz,

y en el balcón
alguien cierra
los ojos.

Las palomas
huyen del día
escaso.

Atrévete
a tener la
cortina de la
tarde
para que entre
la noche que te
asedia.

Queda dicho que se sitúan ambos poemas en un tiempo y espacio semejantes: el anochecer en un lugar de descanso muy querido para el creador. Así pues, la "tarde sabina" del poema dedicado a Horacio equivale aquí a esta "agónica tarde" de Alcolea. "Agónica" es la tarde que muere, pero ese término también muestra a un tiempo la lucha entre dos bandos. El sentido etimológico del adjetivo resalta con el empleo de la preposición "contra" que enfrenta "la torre y los corrales" con "el transcurso y la quietud". Los primeros son metonimia del pueblo y su carácter cerrado,

tanto vertical (el campanario corta el cielo) como horizontal (las tapias cierran el paso); los segundos son el ideal horaciano y epicúreo de la vida (el paso del tiempo en la vida sin sobresaltos). Si no era difícil asociar esta "tarde" a la de Horacio tampoco lo es aproximar la "quietud" a "la vida" que descansaba a los pies del poeta clásico. En cualquier caso, la sintaxis, que hace a "la torre y los corrales" sujeto de "niegan", muestra que sale perdiendo la pareja que se le opone. El sujeto lírico que se desdobra en una segunda persona ("te" complemento indirecto) no puede conocer el "camino" que el pueblo le oculta tras la interrogación retórica. Poco más puede saber el lector, pero un camino, sea el que sea, busca horizontes más amplios y es más transitable que la "senda" por la que discurría Damasipo en el poema anterior.

Enseguida irrumpen "las esquilas", metonimia del ganado que las lleva de vuelta a casa. No parece ninguna casualidad que aparezca exactamente el mismo término que en el comentado más arriba en lugar de otros cercanos como, pongamos por caso, cencerras, que, olvidando otras sugerencias, son igualmente bucólicas. Reutilizar la misma palabra permite aprovechar todas sus connotaciones anteriores: son las mismas "esquilas discretas" que se oponen sin decirlo a las altivas campanas de la torre. Su sonido bien timbrado es, desde el otro poema, símbolo del elegante ritmo yámbico clásico en general y horaciano en particular. Algo deben tener que ver ellas en la fragmentación de los endecasílabos siguientes en un segmento breve y otro largo.

Se inicia una aparente descripción objetiva que carga estas esquilas de connotaciones positivas. Se aproximan "entre el oro de la siega". Debe ser una tarde en la que el ganado entra en los rastrojos (este final del verano tampoco queda lejos del primer otoño en que Ofelo traía bellotas tempranas). Tampoco importa mucho. Interesa, más que la estación en sí, el modo de aludir al momento. Las esquilas, símbolo ya de la creación poética, se asocian al metal precioso por el color de la paja del cereal cosechado. En el mismo sentido de elevación espiritual debe interpretarse el otro predicado unido a este por coordinación copulativa: "y ascienden por la plaza." Por otro lado "plaza" les carga igualmente de connotaciones positivas si se tiene en cuenta que es el espacio más abierto dentro de una población, apertura que se acentúa aún más nombrando a la plaza mayor o plaza por antonomasia con la sola anteposición del artículo determinado.

El siguiente elemento en esa especie de descripción son "los vencejos". Estas aves podrían asociarse a sus parientes las golondrinas, empleadas en la literatura¹² para expresar las saetas del flechazo amoroso por lo puntiagudo de sus formas y lo raudo de su vuelo. Golondrinas eran aquellas oscuras de Bécquer que volverían en la estación de los amores. Pero acabamos de decir que aquí la estación es otra. Por otro

¹² Hacemos aquí caso omiso de la tradicional interpretación cristiana, según la cual el color rojizo de la cabeza y cuello de la golondrina recuerda que esta ave impregnó sus plumas con la sangre de Jesucristo al arrancarle espinas de su corona, porque no parece tener trascendencia alguna para interpretar el poema que nos ocupa.

lado las golondrinas vuelan a mucha menor altura, casi a ras de tierra o del agua. Además el vencejo, aún semejante en la forma, no tiene el pecho y la frente encarnados como sangrando de amor. Sin embargo, es sobre todo su vuelo característico en círculos a la hora del crepúsculo vespertino lo que le hace aparecer en este poema como muestra su predicado: ellos "mueven la poca luz". Según eso, atendiendo a la coherencia con las esquilas, símbolo de la creación poética, el vuelo circular de los vencejos representa, a nuestro juicio, la búsqueda del arte en la misma hora en que al sujeto lírico parece faltarle la iluminación. En el mismo sentido que antes las esquilas y luego las palomas, subraya este animal el sentido ascendente¹³ de ese anhelo creador.

"El balcón" subsiguiente abunda en la misma interpretación. Tiene menos que ver con el de las golondrinas becquerianas que con aquella ventana de Horacio a cuyos pies descansaban la vida y el amor. En esta atalaya el observador desaparece tras un pronombre indefinido en el acto de cerrar los ojos. Bien recuerdan estos ojos aquellos de Horacio cansados y ardientes entre las sombras de dos visiones del pasado. Si quien los cierra, como allí, es el poeta, tal vez busque en su interior o en el ensueño la materia de su arte. En ese caso el desdoblamiento comentado más arriba cuando aparecía la segunda persona se produce de nuevo y complica el punto de vista único en un tercer nivel: el sujeto lírico se desdobra en un "tú" que se difumina en un "alguien" inaprensible. Cuando al poeta se le niega el camino de la creación va fragmentándose él mismo —acaso hasta desaparecer su propia entidad personal— del mismo modo que van rompiéndose su expresión en enumeraciones descriptivas aparentemente caóticas y sus endecasílabos en toques breves y toques largos. Con todo, esa traba no será duradera puesto que en los versos finales el poema recupera por completo su claro ritmo octosilábico. Al mismo tiempo que expresa todo eso, "alguien", exactamente ese pronombre indefinido, era la primera designación de Ofelo en el poema dedicado a Horacio. También el clásico se había identificado con aquel personaje prudente. De modo que, si todas estas sugerencias se reúnen, quien cierra los ojos es la parte de él mismo que pueda nombrarse "el de los buenos consejos".

En tales circunstancias la guerra anunciada en los primeros versos está servida. La creación no se consigue sin lucha. No es posible la paz y su símbolo se retira: "las palomas huyen" al mismo tiempo que "las esquilas se acercan". Las palomas se retiran pero no a descansar sino por miedo de la sombra. "Huyen del día escaso". Al acto de la creación le preceden la lucha —de ahí los términos bélicos del poema: agónica, contra, palomas, huyen, atrévete, asedian— y la sombra —la tarde agónica, la poca luz, el día escaso—. Baste recordar en este sentido la mano de Horacio ocupada en acariciar la sombra de su pasado como soldado en lugar de escribir.

¹³ "Rasgo exclusivo del vencejo es el vuelo ascensional que realiza muchos anochececes, hasta que desaparece como un punto en el cielo. Por muy sorprendente que parezca la mayoría de estos velocísimos pájaros pasan la noche en vuelo a enorme altura" según los ornitólogos Ceballos, Pedro y Purroy, Francisco J., *Pájaros de nuestros campos y bosques*, Madrid, ICONA, 1991, p. 43.

Los versos finales vuelven a la segunda persona en el pronombre "te", según el desdoblamiento comentado más arriba. En la primera de sus dos apariciones unido al imperativo exhortativo "atrévete", forma verbal que, dicho sea de paso, recuerda a la del tópico horaciano *carpe diem*. Por otro lado, vuelve a notarse una nueva semejanza con el poema "Horacio" de *Parnaso confidencial*. En aquella ocasión era Damasipo quien *no se atrevía* a salir de su senda de animal de cortos vuelos, como la perdiz, y más olfato que vista, como el perro que sigue su rastro. Por el contrario, ahora el creador es incitado a tener valor para saltar por encima de las dificultades que encuentre. Lo habían anunciado ya todos los elementos de este poema —las esquilas con su sonido, los vencejos y palomas con su vuelo y el balcón con su altura— que saltan las bardas que impiden transitar el camino de la creación. Dichos obstáculos tienen también su correlato en la falta de claridad y en las sombras —esa "cortina de la tarde" que debe ser poseída con valor por el poeta— que pronto cubrirán todo en "la noche", explícita en el último verso, implícita en el título y sugerida en todo el poema.

En este punto notamos que nada tiene que ver esta noche con aquella de amor que una esclava le había prometido a Horacio. Repetimos que tampoco entonces se producía el encuentro erótico. El poeta no sólo estaba por encima del amor sino que curaba al propio dios alado del amor herido "por un dardo desconocido" en clara alusión a Eros enamorado de Psique¹⁴. En ambas ocasiones al poeta le interesa más el acto de crear que los sobresaltos del amor. Así pues la noche que le "asedia" le plantea otro combate muy diferente. La noche es la oscuridad que precede a la creación literaria que nace de la lucha del poeta consigo mismo. Cobra aquí todo su sentido aquel verso crespiano "La sombra es un continuo soliloquio". Se acercan las esquilas mientras huyen las palomas. El sujeto lírico debe tener el valor de ascender en su particular *noche oscura del alma* hasta confundirse con ella y sacar de ella su alimento, llegar a un conocimiento poético, como San Juan de la Cruz, "toda ciencia trascendiendo". Aunque el temor le haga estremecerse, como muestra la aliteración en "tr" de los versos finales, no debe resistirse a las dificultades inherentes a la creación sino empaparse de ellas. Hay que tener valor para dejar entrar a la noche o para meterse dentro de sus tinieblas del mismo modo los oscuros vencejos se confunden con ella. Por eso estas aves ocupan la parte central del poema, moviendo "la poca luz" entre el anochecer del título y la noche del verso final que nutre todo el poema.

Las correspondencias entre los dos poemas glosados van desde elementos del primero que se retoman en el segundo —como las esquilas, las sombras y la noche más allá del encuentro amoroso, símbolos de una búsqueda casi mística de creación poética— hasta no pocos términos que se repiten casi exactamente. El segundo, aún

¹⁴ Historia deliciosamente contada por Apuleyo en *El asno de oro*. Allí, en V, 24, 4, el dios dice en estilo directo: "me he alcanzado a mí mismo con mi propia flecha", traducción de L. Rubio, Madrid, Gredos, 1987, p. 160.

siendo autónomo y en buena medida menos horaciano, puede comprenderse mejor a la luz del primero, del que retoma motivos que aclaran su sentido último. Las semejanzas entre ambos poemas, por no citar otros¹⁵, llevan a pensar en que el homenaje a Horacio no se limita a la ocasión de abrirnos su *Parnaso confidencial* sino que es constante pues de él ha aprendido Crespo todo un modo de entender el mundo y el arte. Los comentarios anteriores muestran que éste habría comenzado por un ejercicio de homenaje al modelo y su obra para terminar apropiándose, si no de él, al menos de muchos de los símbolos que brotaron de ese acercamiento. He ahí un ejemplo de la educación del gusto en los clásicos que propiciaron el propio Horacio y la educación de la Antigüedad.

Queda dicho que Ángel Crespo tituló *Odas* tres libros de distintos periodos de su producción; que pueden encontrarse en su obra múltiples referencias a Horacio y otros clásicos. Los dos poemas que ahora nos han ocupado y, especialmente el primero, totalmente construido sobre referencias a la vida y obra del de Venusia, testifican que el modelo está asimilado perfectamente. Si Fray Luis de León fue llamado "El Horacio español del Renacimiento", tal vez parezca exagerado nombrar al vate manchego "El Horacio español del S. XX", pero no debe negársele el gusto para forjarse en el yunque de tan buen maestro. Y es que, como afirmaba José Martí¹⁶, "vivimos los que hablamos lengua castellana, llenos todos de Horacio y de Virgilio, y parece que las fronteras de nuestro espíritu son las de nuestro lenguaje".

¹⁵ Entre otros motivos horacianos, Crespo reutilizó el tópico *carpe diem* en el poema de ese título, *Op. cit.*, tomo tercero, pp. 356-7. El tiempo corre veloz, los ciclos vitales se suceden, pero hay que disfrutar el momento presente.

¹⁶ Martí, José, "Oscar Wilde", *El Almendrales*, La Habana, enero de 1882. In *Prosa escogida*, Madrid, Editorial Magisterio Español, col. Novelas y Cuentos, 1975, pp. 59-60.

**Actas de las III Jornadas de Humanidades Clásicas
Almendralejo. Febrero de 2001**
