LENGUAJE POÉTICO EN LA OBRA NARRATIVA DE JOSÉ MANUEL CRESPO

POETIC LANGUAGE IN THE NARRATIVE WORKS OF JOSÉ MANUEL CRESPO

Luz Stella Hurtado Rua
lucero1965806@hotmail.com
https://orcid.org/0000-0003-3868-8026

Resumen: El tema del presente artículo se origina en la investigación realizada a la obra narrativa del escritor colombiano José Manuel Crespo, la cual contiene tópicos de orden autobiográfico, social, histórico, político y cultural, muy relevantes para la literatura. Debido a su extensión, el objetivo general del artículo se centra en la creación y utilización del lenguaje poético como parte de los procesos escriturales del autor en sus obras de carácter narrativo, y su relación con conceptos como el de 'Novela lírica'. La metodología de investigación es cualitativa, basada en fuentes documentales y sus análisis. Las conclusiones muestran un lenguaje narrativo que destaca y atrapa por su belleza literaria e, igualmente, por el universo que describe, lo que implica la organización de nuevas líneas de estudio relacionadas con diversas construcciones semánticas, aparte de las significaciones e interpretaciones que de este tipo de escritura se puedan generar.

Palabras clave: Cultura latinoamericana, Estilo literario, Literatura latinoamericana, Novela, Poesía.

Abstract: The theme of this article originates from the research carried out on the narrative work of the Colombian writer José Manuel Crespo, which contains autobiographical, social, historical, political, and cultural topics, relevant to literature. Due to its length, the general objective focuses on the creation and use of poetic language as part of the author's writing processes in his narrative works, and its relationship with concepts such as 'lyrical novel'. The research methodology is qualitative, based on documentary sources and their analysis. The conclusions show a narrative language that stands out and captivates for its literary beauty and, equally, for the universe it describes, which implies the organization of new lines of study related to various semantic constructions, apart from the meanings and interpretations that of this type of writing can be generated.

Keywords: Latin American culture, Latin American literature, Literary style, Novel, Poetry.

INTRODUCCIÓN

El presente artículo se origina y apoya en la investigación realizada por esta autora en la tesis doctoral 'La obra narrativa de José Manuel Crespo' para el Doctorado en 'Literatura

Comparada y Estudios Literarios' con la Universidad del País Vasco, por lo tanto, se utilizan algunos fragmentos del trabajo. Se hace referencia a uno de los varios temas investigados, específicamente, el relacionado con el lenguaje lírico utilizado en cinco de las obras narrativas del escritor colombiano José Manuel Crespo, ellas son: *Qué será de Paola Silvi* (1981), *La promesa y el reino* (1984), *Largo ha sido este día* (1987), *Ánimo contra el miedo* (1988) y *Considéralo un sueño* (1998). Obras sobre las cuales se realiza un análisis literario que profundiza en las estructuras sintácticas, semánticas y pragmáticas, lo que permite interpretarlas en su estilo escritural y realizar comparaciones a partir de las características relacionadas con el lenguaje poético. El marco teórico se compone de los planteamientos e investigaciones hechas por diversos autores sobre aspectos en cuanto a la forma y el contenido de la narrativa, además de las características de la 'Novela lírica'.

La metodología, basada en el análisis de fuentes documentales, busca relacionar el marco teórico con ejemplos de citas textuales de las obras citadas anteriormente. Se muestra una breve biografía del autor José Manuel Crespo y sus aportes dentro de la literatura colombiana, de manera que se comprendan mejor algunos aspectos personales del autor que contribuyen con su estilo literario; después, se da el marco teórico que exponen algunos estudiosos de la novela lírica para, luego, a partir de diversas citas textuales de la obra narrativa del autor, exponer la comparación respectiva. Finalmente, se dan las conclusiones generales en las que se concretan algunos de los aportes encontrados. Debido a que son cinco obras de las que se señalan citas textuales, para no repetir sus referencias bibliográficas, se opta por dejar entre paréntesis el año de publicación y se agrega el número de la página.

José Manuel Crespo Campo nace en Ciénaga el 29 de mayo de 1942 y muere el 10 de octubre del 2020. Es un autor que valora desde niño los pequeños detalles que llenan su vida, lo cual incluye la literatura oral que le llega de su familia y amigos. Siempre se sintió a gusto con la poesía y siendo aún muy joven empezó a escribirla, lo cual consigue incorporando elementos subjetivos y estéticos, captando valores muy originales, que luego propone en toda su obra escrita. Crespo encuentra inspiración en su vida, la naturaleza, las leyendas y los mitos, lo urbano, lo rural, la existencia del ser humano y sus problemas cotidianos, la sociedad y los sentimientos que la compone y le influencian, además de las situaciones históricas nacionales que vive. Ha sido un escritor destacado tanto en el ámbito de la poesía como en la narrativa, puesto que publicó poemas inéditos y artículos en revistas y periódicos nacionales. Su trayectoria como poeta está centrada en sus nueve textos poéticos, ellos son: *Sinfonía vertical* (1963); *Catarsis* (1966); *Adoración del fuego* (1973) ganador del premio nacional de poesía 'Guillermo Valencia' de Colcultura; *Ciudad del horizonte* (1974); *Talud* (1975); *Diez poemas* (1992); *Coros en la neblina* (1993); *Ulises, hombre solo* (2004), premio nacional de poesía; *Canto a Bécquer* (2013). Aparece en algunas antologías nacionales como: *21 años de poesía colombiana: 1942-1963* (1964), de Oscar Echeverry y Alfonso Bonilla-Naar; *Antología crítica de la poesía colombiana* (1974), de Andrés Holguín; *Manual de literatura colombiana* (1990), de Fernando Ayala Poveda.

Su obra narrativa aparece en textos investigativos y de estudio para la literatura nacional como: *Novela colombiana: el balance de los ochenta* (1988), *Del mito a la posmodernidad* (1990) y *Estudios críticos sobre la novela colombiana 1990-2004* (2005), de Álvaro Pineda Botero; además, es citado en trabajos de investigación literaria como, por ejemplo, en *Novela y poder en Colombia* (1991), de Raymond L. Williams. Crespo pertenece a una generación de escritores poco estudiados por los investigadores literarios nacionales; salvo las críticas y comentarios de escritores y estudiosos de la literatura colombiana como los de Elías Eslat Russo (2003), Clinton Ramírez (1993) y (2001), Gabriel Restrepo (1999), Hernán Vargas Carreño (2005) o Ronald Forero (2011). Lamentablemente, no existen trabajos amplios sobre su obra, aparte del realizado por la presente autora.

LITERATURA COLOMBIANA

En la literatura colombiana se exponen diversos estilos debido a la presencia de varias regiones geográficas y culturales que divulgan tendencias, aficiones e inquietudes determinadas en quienes las habitan, a la elección en lecturas y modelos estéticos que originan tipos particulares de intelectuales y de artistas y, a las necesidades significativas de cada escritor. Desde sus inicios, la literatura colombiana ha estado condicionada por el contexto político y social de cada época. De acuerdo con Fernando Ayala Poveda (1984), en su *Manual de literatura colombiana*, sobresalen diversos movimientos literarios nacionales desde la década de los años sesenta y uno de ellos es el 'Realismo crítico', en el cual se centra el desarrollo de la obra narrativa del escritor José Manuel Crespo. Según Ayala Poveda, las características de este movimiento son varias: "La mirada que pretende explorar la realidad de la vida y la realidad de la ficción dentro de una pluralidad de espacios ideológicos, sociales, estéticos, lúdicos y simbólicos" (p. 352). En cuanto a la técnica literaria ensayan con la palabra, y utilizan técnicas que exponen la condición de los personajes; se proyectan a "capturar un nuevo orden de vida, muerte, dolor y actitud ante el mundo" (p. 353); integran la fantasía, utilizan el mito para acercarse a la realidad y hacen una liberación de los temas y de las formas de mirar otras realidades. Es un movimiento que explora en sus personajes sus identidades y pone en cuestión al propio narrador y a la misma novela.

Ayala Poveda expone la pertenencia de Crespo en lo que denomina 'La Ínsula Trascendentalista', en la cual ubica a poetas surgidos después del movimiento del Nadaísmo (corriente vanguardista que interpreta la existencia humana, se establece en los años sesenta y fue liderada por el poeta colombiano Gonzalo Arango) ya que son autores independientes caracterizados por integrar en su escritura un "trascendentalismo metafísico, la poesía como reino de la libertad y el neosimbolismo sedimentado, no hermético, como ruta expresiva" (p. 214). Según Ayala Poveda, a este grupo de poetas se les denomina de diferentes maneras: la 'Generación sin nombre', 'los posnadaístas', "son poetas sutiles, formalistas, cosmopolitas, existenciales, que pugnan entre la metafísica y la fábula como liberación; no enfrentan directamente los problemas sociales" (p. 215), y consideran temas importantes como: "El ser y la angustia, la muerte, el olvido, la pérdida del paraíso" (p. 215). Explica que Crespo mantiene 'lo cíclico' como tema reiterativo en su obra poética: "Entre lo fugaz, el tiempo del origen, el azar y los misterios del ser, su poesía musical, depurada de retórica, alcanza notas inefables, aunque esos mismos tonos de indagación no construyen un universo definido" (p. 219).

LENGUAJE LÍRICO EN LA NARRATIVA

Al abordar la definición de 'novela lírica' encontramos una serie de componentes que se relacionan directamente con las obras de José Manuel Crespo. El *Diccionario de términos literarios* de Demetrio Estébanez (1999) afirma que la definición de novela lírica es: "Marbete con que se alude a un tipo de relatos en los que la narración está dominada por la afirmación de la subjetividad, y en los que se percibe un especial cuidado de la forma, en la línea de la tradición marcada por la prosa poética". Además, refiere características como: a) la narración está dominada por la afirmación de la subjetividad; b) utilización del relato autobiográfico; c) a través del protagonista el autor va plasmando la evolución de su propia sensibilidad artística; d) existe ausencia de un desarrollo ordenado y pormenorizado de la intriga; e) visión fragmentaria de la realidad y de la vida; f) cuidada selección de 'sensaciones separadas', expresión de momentos en que se intensifica el lirismo y la sensibilidad poética; g) innovación en el tratamiento del tiempo, pues frente a la secuencia temporal progresiva y lineal, prevalece la visión en retrospectiva, como medio de evocación y rememoración de un pasado; h) fijación estática de un momento que se vive contemplativamente con sensación de eternidad; i) descripción lírica del espacio; j) uso del monólogo interior; k) riqueza de léxico, selecto y preciso, en la atención al ritmo musical de la prosa; l) recurrencia de elementos plásticos y recursos poéticos.

Para Ralph Freedman (1972), la novela lírica es "un género híbrido que utiliza la novela para aproximarse a la función del poema" (p. 13), por tanto, estas novelas están caracterizadas por la manipulación poética de tipos narrativos en donde el equivalente del 'yo' del poeta es su ser subjetivo, de ahí que el autor refleje el mundo tal como lo ve, y tiene como función fundamental la autorreflexión. Según Freedman, hay acontecimientos en el siglo XX que traen una profunda revaloración de la novela por parte de muchos autores contemporáneos ya que estos escritores han diseccionado un 'yo', el suyo propio o el de sus protagonistas. Este proceso de abarcar el 'yo' y el mundo está principalmente basado en la epistemología idealista de la época en donde el autor retrata su propia experiencia interior, lo que refleja su condición íntima y, así, los objetos percibidos se convierten en manifestaciones de su espíritu; todo esto lleva a que el narrador y el protagonista se combinen para crear un 'yo'. De acuerdo con el autor, de la relación entre narración y liricismo se obtiene el reto de reconciliar lo interior y lo exterior, y analiza a escritores como Hermann Hesse, Marcel Proust, André Gide y Virginia Woolf, para precisar sus teorías. Freedman se cuestiona: "¿Por qué deben los escritores utilizar relatos argumentales, figuras y escenas, el movimiento del tiempo, aunque distorsionado o grotesco, para crear un mundo poético?" (p. 30), recogiendo así la importancia del género o su persistencia.

El tratamiento que le dan otros autores a la novela lírica es similar al planteado por Freedman. Es el caso de Darío Villanueva (1983) quien expone que la novela lírica implica que "el protagonista sea creador del universo narrado en el que aparecen insertos el sujeto y el objeto que se identifican y en el que el *yo* narrativo desempeña la misma función que el *yo* lírico de la poesía en verso" (p. 14). Para Villanueva, el novelista lírico ha de multiplicarse en tantos 'yos' al igual que en el número de focos narrativos que organice, pues no se queda como el poeta continua y solamente hablando de su 'yo', sino que también ofrece importancia a la ruptura de la fluencia temporal, al tiempo de rememoración y a la subjetividad del autor que recuerda. Villanueva configura cuatro características esenciales para este tipo de narración: a) la novela lírica se ocuparía de las cosas ofreciendo de ellas una visión subjetiva, la del autor; por esta razón el protagonista, que suele ser un yo-narrador, se convierte en el creador del universo narrado en el que vive inserto; b) el predominio de la subjetividad del personaje, y de manera especial del personaje narrador, lleva consigo la ruptura de los moldes tradicionales de orden temporal, ya que se da una fluencia temporal hacia adelante y se sustituye por estructuras temporales retrospectivas, dilatorias o retardatorias que proporcionan una configuración subjetiva del tiempo; c) en la novela lírica, la argumentación tiene una significación menor, lo que suele producir en la narración el fragmentarismo, pues en la selección de los elementos narrables que el autor realiza, sólo resultarán pertinentes aquellos que mejor sirvan a la configuración del mundo de los personajes; d) atendiendo al lenguaje de la novela lírica, cabría señalar que en este tipo de narraciones se busca un estilo que llame la atención sobre la misma escritura y lo que ella quiere expresar. Villanueva, por todo ello, agrega aspectos transversales en la narración lírica como la importancia de la adjetivación, la sensibilidad, el sentimiento del paisaje, la capacidad de fundir elementos temporales en el presente y, en las autobiografías, la reconstrucción de la vida anterior del escritor a partir de la nostalgia y la reminiscencia.

Otro estudioso, Ricardo Gullón (1984), enuncia en su texto *La novela lírica*, características similares a las expuestas por los autores anteriores, que son: "La interiorización, el uso de la corriente de la conciencia y del monólogo interior, la coherencia del punto de vista, la simultaneidad narrativa, la ruptura de la linealidad temporal y la exigencia de un lector activo que se situará inicialmente en la perspectiva del narrador o en la del personaje" (p. 15). Gullón explica que los autores de las novelas líricas piensan la literatura de forma diferente por el intimismo que estas integran en el mundo que se construye y crea a partir de las voces que exteriorizan el mundo exterior e interior. Dentro de ese mundo, la naturaleza, el paisaje y los escenarios a los que se recurre para mostrar la historia de la obra, deben transmitir "emociones al lector por medio de la imagen" (p. 22); las imágenes asaltan el texto, abundan. Los personajes y sus reacciones son explicados por el

autor de manera minuciosa, pero el 'yo' ocupa el texto decidiendo las sensaciones y percepciones que abarquen su tono y ritmo, puesto que, lo relevante está en el adjetivo más que en el sustantivo (p. 28). Las sensaciones "vienen, desaparecen, reaparecen" (p. 34) en los textos líricos, el olvido y la memoria tienen vida propia, lo cual permite acceder a estados subjetivos con gran predominio de la introspección. El tiempo es abolido y, por lo general, se dan estructuras circulares en las cuales todo se repite (p. 46). Además, Gullón explica, entre otros temas, la importancia del alma y el sueño, la conciencia, la eternización de lo momentáneo, la virtud de la palabra, la intensidad de la experiencia, el desdoblamiento del texto, la leyenda y la visión, los detalles y esencias, la educación sentimental, el poder de la mirada.

Por su parte, Galo René Pérez (1982), autor de *La novela hispanoamericana*, afirma que después de la tercera década del siglo XX: "el autor hace una inmersión en las penumbras inexplotadas de su mundo interior (el de los conflictos, las fuerzas instintivas, los sueños, las alucinaciones, las pesadillas), guiado por la luz analítica de la novela de Europa y de los Estados Unidos" (p. 360). Al igual que Freedman, expone la importancia de autores que han desarrollado este tipo de novelas: "Franz Kafka, Joyce, Faulkner, Virginia Woolf se alzaron en el horizonte para formar en torno un discipulado inteligente, en el mundo entero, y en aquél comenzaron también a contarse los narradores de nuestro continente" (p. 362). Plantea características semejantes, las cuales se hacen reincidentes con los autores antes citados:

> La corriente de lo psíquico, los flujos de conciencia, las mareas secretas del subconsciente, la extraña combinación de lo real y lo mítico, la ausencia de desdén por el absurdo, y bajo toda esa presión un lenguaje que llega a los mayores desafueros en demanda de expresividad, vinieron a constituirse en las señales de identidad de este nuevo tipo de creación. (p. 362)

OBRAS NARRATIVAS CRESPIANAS COMO 'NOVELAS LÍRICAS'

De acuerdo con los autores antes mencionados y las características planteadas, se distingue el lenguaje lírico utilizado por José Manuel Crespo en sus obras narrativas, lo que permite encontrar un estilo escritural lleno de elementos poéticos y figuras literarias. En la novela lírica el manejo de la conciencia se refleja en las diferentes experiencias narradas por el novelista ya que el mundo se rediseña y recrea, por ello, se empieza por vincular su obra autobiográfica *Largo ha sido este día* (1987) por la subjetividad que la caracteriza. Como lo explica Ralph Freedman (1972): "Al hacer un uso lírico del flujo de la conciencia emerge, por el contrario, un modelo de imágenes y motivos producto de las asociaciones de la mente" (p. 25) y con Crespo es fácil descubrir este fluir ya que reiteradamente se observan esas asociaciones, las cuales guían al núcleo de sus condiciones externas debido a todos los detalles que pasan por él siendo el narrador protagonista:

> Nacía una suave pulsación, un hechizo, y sin quererlo dejaba derramar mi conciencia y era como si la vida se me fuera quedando sin sustancia espiritual y sin sentidos y un abandono semejante al de los alcatraces que permanecían tardes enteras planeando suavemente en el aire hacía que el tiempo interior se me perdiera y no sabía si la difusa luz de la temperatura era la de un minuto del ocaso o de la madrugada y mi madre tenía […] que zumbaron como unos sonajeros de brisa en mis oídos. (1987, p. 131)

Crespo consigue distinguir lo lírico de lo no-lírico en cuanto al concepto de subjetividad-objetividad y se ubica en un mundo cambiante de hechos y acontecimientos que son vistos como objeto y fuente de su conciencia:

> Una morosidad extraña, una pulsión de muerte que me recordaba el fatigoso masticar de los gusanos de seda me convertía la vida en una ceremonia de intimidad oscura que tenía un ritmo y un tiempo semejantes al del atardecer en esos bosques en que los pinos iban cogiendo el olor de la quietud y en los que músicas amargas y flores de un tenue color tisis ensombrecían los pasos de unos niños vestidos con los ajuares del sueño. (p. 78)

En esta autobiografía se descubren las cuatro características planteadas por Darío Villanueva (1983) sobre la novela lírica: la primera, porque hay una visión subjetiva del autor-

narrador: "Sentí que nunca para mí sería posible renunciar a ese universo apenas entrevisto en que el destino me tenía preparada una patria. Algo había en mi ser que lo preservaría para […] reconocer nuestros deseos" (Crespo, 1987, p. 90); la segunda, rompe con el molde tradicional en la descripción del tiempo ya que al ser subjetivo lo maneja a su libre elección sin seguir un orden determinado:

> En esos días soñolientos de octubre la deprimente luz de los atardeceres la enmarañaba de neblinas. Las horas lentas y susurrantes se remansaban en los patios cundidos de vegetaciones hondas en donde las brisitas que iban llegando se quedaban quietas y oscuramente comenzaban a beberse el sol y los colores como esas gotas de resina espesa que resbalando y resbalando por las cortezas de los mangos aprisionaban tres moscas azules que dentro de mil años […] serían halladas intactas en el centro de una piedra preciosa cuando las ciegas secreciones del árbol se hubieran convertido en ámbar. (p. 100)

La tercera característica, se ve reflejada cuando en su proceso escritural presenta fragmentarismos lo que lleva a romper una argumentación sistematizada, y permite así una reconfiguración de cualquier personaje el cual quiera hacer presente en la evolución de su vida; por último, en su cuarta característica, el lenguaje crespiano siempre está en constante búsqueda de la expresión de su ser, pues quiere desvelar esa existencia humana y su vinculación con el entorno en que se desenvuelve:

> Lo intuí desde aquellas mañanas neblinosas en que me despertaba con una sorda sofocación lo mismo que un tristepía que amaneciera en nido ajeno (luego, cuando el aire caliente y la luz fuerte hacían repiquetear las hojas del tamarindo y el baile etéreo de las brisas iba llegando hasta las solferinas, comprendía que lo que me pasaba era que no lograba recordar un sueño) y me parecía que el viento que revoca los aromas se llevaría con todo y sombras y susurros la casa del silencio y del humo para que apareciera nuevamente la tierra ciega y en la tierra la calavera del niño que los indios enterraron al cavar los cimientos. (p. 240)

La importancia de la sensibilidad y la subjetividad hacen parte esencial en la narración lírica y con Crespo el sentimiento se transmite agudamente, la narración se preocupa de su propia esencia y tiene momentos de revelación en que el tiempo está constantemente protagonizando el escrito por la influencia del 'yo' que evoca el pasado viviendo en el presente, basta repasar un pasaje que expone esa sensibilidad, ansiedad, movimiento del tiempo, subjetividad:

> Pero algo me está siendo revelado. Era el oscuro escalofrío de asombro y de temor que sentía cuando pensaba que algún día (y ese 'algún día' era una piedra con la que casi podía sentir que tropezaba) el sol, mi sol, ese sol ahí presente en las cayenas y en los jadeantes esplendores del mar, se quedaría sin luz y se haría polvo lo mismo que la cabeza de un fósforo apagado. (p. 118)

La caracterización que hace Ricardo Gullón (1984) en su obra *La Novela lírica* permite ratificar y ampliar relaciones presentes en la autobiografía que se viene analizando: a) la interiorización: "no había ser, no había nada, sólo se percibían las sombras y los susurros de los que nacen los presentimientos" (p. 87); b) el uso de la corriente de la conciencia y del monólogo interior: "así ha sido, así es. Es como si mi espíritu necesitara siempre que lo dejaran al garete o le quemaran las naves para empezar a orientarse" (p. 131); c) ruptura de la linealidad temporal, bastante común en esta autobiografía, pues va del presente al pasado y, luego, del pasado al presente, incluyendo proposiciones de futuro, un ejemplo puede ser:

> Todo el ayer, toda la sombra, todo el recuerdo se le iba disolviendo en la agonía del instante y meditando en que lo ideal sería recrear el pasado sin que fuera necesario imaginarlo y sin tener que devolverse ni un minuto por la línea del tiempo, terminaba sintiendo por su vana memoria ese aborrecimiento que desde niño sintiera por aquella maestra que le dijo que el ángel de la guarda no existía. (p. 143)

Debido a la confidencialidad del lirismo se relaciona lo decible y lo indecible, ya que las imágenes irrumpen en el texto de manera abundante y de forma sucesiva:

> Lagos alucinados en donde las estrellas se iban encendiendo de una en una, árboles deformados por el viento, fuentes estremecidas de cisnes mudos o cantores, palanganas rebosantes de uvas moscateles y ciruelas de color azul oscuro, colibríes portaespadas que caían como un chorro de atardecer sobre las bugambilias, maestros que llamaban estrangul a la lengua, […] vivía dentro del tigre de la noche. (p. 155)

Además, Gullón destaca que en la autobiografía la experiencia textual "resulta más equívoca, pues se describe la sensación de lo vivido, la transmitida por los sentidos, y junto a ella la imaginada para contrarrestarla y para superarla" (1984, p. 116).

Galo René Pérez (1982), suma características como, por ejemplo: "la extraña combinación de lo real y lo mítico" (p. 362), aspectos que, también, se encuentran en muchas de las páginas de la autobiografía ya que la realidad se ve mezclada de leyendas y/o tradiciones:

> Esas noches en que los susurros líquidos de las albercas se oscurecían en los jardines y las mujeres que se peinaban bajo los tamarindos se ponían soñadoras, se llamaban cariño unas a otras y, moviendo suavemente las suntuosas peinetas de carey se preguntaban si sería cierto que si los murciélagos (pero ellas les decían ratones viejos) le rozaban el cabello a una muchacha se quedaba soltera […] los cienagueros han pensado que una religión es hermosa si hace reír y hace llorar y si le reconoce algo siquiera de razón a la carne. (1987, p. 108)

Por otro lado, en las otras cuatro obras es evidente, igualmente, la ausencia de un desarrollo lineal y pormenorizado de la intriga, de tal forma que el narrador y sus personajes se mueven en una combinación de acciones y múltiples temáticas inmersas en la narración. Esa carencia de organización refiere una innovación en el tratamiento del tiempo, como ya se ha descrito en las indagaciones previas, pues debido a ese proceso existe una evocación continua de lo pasado, del recuerdo y, por tanto, no hay un desarrollo de acciones sucesivas. Ni siquiera en *Ánimo contra el miedo* (1988), que es el relato de un asesinato acontecido a comienzos del siglo XX, hay un desarrollo lineal, pues al utilizarse esa peculiar forma de contar en el tiempo, el narrador y sus personajes van al pasado y regresan al presente, lo cual lleva a que se manifiesten visiones fragmentarias de la realidad y de la vida:

> Desde lo profundo de un octubre sin vientos (eran las nublazones olorosas a sombra de los montes las que traían ese rumor oscuro que pasaba encenizando el azahar de los naranjos y lastimando las vidas) los cienagueros (desconcertados por un invierno suave y sin afanes por nochecitas frescas, por aromas furtivos) observaban las nubes aguaceras y en esos atardeceres en que los muros sombreados de azaleas se doraban con un sol apenitas y unos pájaros negros se paseaban tranquilamente por las calles, agotaban las ciegas rutinas del recuerdo con la misma metódica indolencia con que dormían la siesta bajo los tamarindos en esos catres de lona con las patas en forma de tijera. (p. 39)

Son visiones que se hacen cotidianas para todo ser humano por los procesos y cambios estructurales que se viven, lo cual pasa a ser, para muchos de los teóricos de la novela lírica, una forma y estilo de proyectarse en la escritura narrativa, como se observa en su texto *Considéralo un sueño* (1998): "Y si mi propia intimidad me es algo ajeno (lo presentía cuando me despertaba en plena sombra y de la deslumbradora plenitud de los sueños pasaba en un instante a la brumosa realidad de una vida que nunca era la vida), más arduo me resulta sumergirme en los mantras del abismo" (p. 185). El malestar sobre las experiencias de vida, que se expone en las obras de estudio, enfrenta la imaginación, el sentimiento y la propia realidad, en *Qué será de Paola Silvi* (1981): "De pronto, por las tardes, cuando en el aire quieto me llegaba esa fragancia calurosa, ese olor rabioso de la ciudad reseca, me parecía que mi tiempo interior se enloquecía y que mi propio ser llevaba un ritmo extraño al de la realidad y al de la vida" (p. 85).

En la novela lírica la narración está dominada por la afirmación de la subjetividad, aspecto que es parte inherente del discurso narrativo en las diversas obras de investigación. Los rasgos subjetivos y la manipulación poética enfatizan la forma de sentir y pensar del propio autor, lo cual se encuentra en cada párrafo de los textos estudiados, en *La promesa y el reino* (1984), por ejemplo: "en la difuminada neblina de la nostalgia se han preservado de los furores del viento ciertas migas y burbujitas de sueños que uno no se imagina cómo ni por qué grietas de ceniza lograron alcanzar a fugarse del limbo de las cosas que estaban destinadas a no ser" (p. 117).

La imagen del 'yo' y las percepciones que el autor refleja a través del narrador pasan a ser esenciales en toda la estructura de las obras: "En mi vida había visto una noche tan extraña. Arriba,

Dios y los espíritus. Había un potro dormido. Había un tordo gimiendo entre los pinos" (1998, p. 44); asimismo, a través de sus personajes centrales se plasma la evolución de sus propios sentimientos, pues la sensibilidad es una capacidad de percepción que siempre está presente en las reflexiones de algunos de los personajes como, entre otros, Sergio, en *Qué será de Paola Silvi* (1981):

> Pese a los resplandores del verano la ciudad me iba pareciendo cada día más amarga y más tensa. Las vibraciones del calor y de las voces expresaban profundidades de violencia y nunca me abandonaba la idea de que en el fondo nadie sabe que es lo que verdaderamente se cocina entre tantos millones de corazones rotos ni lo que hora tras hora y día tras día se fermenta y se incinera en este inmenso basurero que es el mundo. (p. 82)

La disposición que tiene todo ser humano para producir emociones se verifica, igualmente, a través de uno de los personajes principales, Jorge Ariza, en *Ánimo contra el miedo,* el narrador plasma la evolución de su propia sensibilidad cuando multiplica sus 'yos' (Villanueva, 1983) y pasa a explicar el 'yo' del personaje, como se puede apreciar en el siguiente ejemplo: "Mañana y tarde lo acosaba un dolor sordo y en ciertas madrugadas en que las brisas olían a espumita salada, veía por entre las palmeras la neblina que venía de las olas y hundido en un aljibe de melancolía pensaba que […] sobrevivientes de la estampida del oro" (Crespo, 1988, p. 51).

Se destaca en estas novelas la cuidada selección de 'sensaciones separadas', expresión de momentos en que se intensifica el lirismo y la sensibilidad poética: "Es la llovizna la que revive los prados, pero lo que uno recuerda es el rayo que deja el agua resplandeciente. Nacer es un proceso, morir otro. Pero la resurrección es fulminante" (1984, p. 123). Sobresalen expresiones que definen y exponen el talento del autor para tocar la conciencia de los demás: "No he estado solo en este mundo. Un poco sí en mi alma y otro poco en mi cuerpo (este animal bravío). Pero en ese momento me vi sin nadie y solitario, me vi opaco, me vi sobrepasado por el vaho cenizo y muerto de las horas" (1998, p. 188). Es la poesía hecha prosa en la que se busca emoción y aflicción: "Parecía una simpleza y una simpleza era: pero una sola gota es tan agua como el océano y el fulgor de una brasa tan luz como una hoguera" (1981, p. 86). Son múltiples instantes narrativos que acompañan la emotividad del narrador.

El monólogo interior es una técnica literaria en la que se expresan en primera persona los pensamientos que se originan, por lo general, en la conciencia del narrador, siendo un aspecto que se presenta en todas las obras, lo que da origen a una exploración continua de meditadas sensaciones: "Lo pensé aquella tarde del eclipse: la neblina girándose se hacía brisa y arrojaba cenizas y hojas muertas sobre el mundo" (1998, p. 67). A su vez, se refleja la visión del autor como poeta, esa intuición que posee y que, a partir de signos lingüísticos, imágenes y ritmos, lleva a que la palabra sea válida; Crespo es un auténtico experto en la evocación de pensamientos que brotan del alma y ese es uno de los objetivos del monólogo interior, por citar un caso:

> A mí me parecía que nuestra vida era una especie de locura inspirada. Se diría que lo que queríamos hacer era bebernos en la mano esa ciudad que a veces se estaba quieta y replegada en sí misma como un mar de malezas y aguas bajas, semidormidas en un marasmo color ciruela-oscura, rumiando antiguas noches (a veces no era más que un olvidado puerto que las arenas y los juncos habían ido dejando lejos de su bahía), siempre al acecho, tensa en guardia, pero que de repente se erguía como un león mañanero dispuesto a morder el sol y a desafiarnos con su orgullo y su belleza, […] a buscar nuevos horizontes. (1981, p. 118)

En algunos de los discursos de los personajes se puede encontrar lo que los teóricos llaman en la novela lírica 'momentos con sensación de eternidad': "Vivía el presente con un ardor tan intenso que irradiaba una confianza misteriosa y un total abandono en las visiones de un sueño, pero de un sueño tan luminoso y siempre abierto a los enigmas y a los presentimientos" (1984, p. 186). Son momentos que sensibilizan y alimentan el espíritu de quien los lee: "Vivir es cosa de instantes. Soñar, siempre se puede. Pero hay sueños capaces de agotar toda una vida" (1998, p. 280) y, que además, encuentran eco para el lector en cosas tan sencillas como un olor: "El olor del verano, ese olor blanco de manzana nos recordaba la infancia y nos colmaba la sangre con la

nostalgia de los sitios perdidos" (1981, p. 162); del mismo modo, en un determinado espacio: "Recordaba una playa al oriente de la Guaira donde el sol de la tarde transfiguraba las cayenas en una quieta luz de púrpura que hacía vibrar los colibríes" (1988, p. 67).

En la novela lírica el autor retrata su propia experiencia interior, lo que refleja circunstancias personales y, por consiguiente, logra enternecer al lector quien consigue acercarse a la esencia de los personajes:

> Sin darse plena cuenta se fue pasando suavemente las yemas de los dedos de la mano derecha por la cara en un oscuro intento de tocarse el absceso que le acababa de brotar en la conciencia y con una helada furia que era una brasa de melancolía empezó a preguntarse por la utilidad de una vida en la que siempre la torturaría ese odio lento en olvidar, esa ira, ese furor tan sudoroso y tan presente que casi lo podía percibir de reojo. (1984, p. 171)

Igualmente, esa interiorización se manifiesta en las novelas a partir de extensas reflexiones sobre los problemas personales de los personajes y a partir de profundas experiencias que envuelven una emoción meditada: "Esa infinita pulsación sin sonido señalaba el virtual extrañamiento de un universo irreal que ya no era el paisaje de marismas, túneles y llanuras en donde daba vueltecitas el trencito solitario y perdido de la infancia, sino un clima tocado y traspasado por los fríos azulgrises de la nada" (1988, p. 109). Aunque se incluyan elementos ficcionales en las obras, se denota la personalidad del autor en ellas en cuanto a su forma de percibir y plasmar el mundo y, por lo mismo, es característico descubrir esa apertura del alma del narrador o de los mismos personajes, permitiendo descubrir un lenguaje lleno de sentires, pues remite a otras significaciones: "Nos habían concedido un miserable asilo en el número seis, en la playita de la tarde, en esa hora violeta que nos carcome y nos deshace como un linfoma de proceso lento" (1998, p. 121). La subjetivación en las reflexiones y meditaciones que se hacen por parte de los personajes, las cavilaciones que van desde el plano imaginario, a través de estructuras bellas, a la misma realidad del ser humano: "¿No era acaso el recuerdo de aquel presentimiento más irreal que el olor de los sonidos del invierno que llegaba de las montañas en la brisa tumbando antes de tiempo las hojas de las acacias y salpicando de pétalos el atardecer de los mosquitos y los reflejos de la noche en la alberca?" (1984, p. 32). Lo intrínseco del narrador y de los demás personajes hacen ver mundos diferentes, se establece una comunicación que recrea otros mundos llenos de pasiones, odios, errores: "¿Quién podía y con qué alientos separar el trigo de la cizaña, la ternura del ávido deseo, el triunfo de la venganza?" (1981, p. 183).

La utilización del relato autobiográfico (aparte de su obra autobiográfica *Largo ha sido este día* (1987)), otro aspecto importante y que se desarrolla dentro de las 'novelas líricas', es destacado en estas otras novelas crespianas como se descubre en algunos elementos que hicieron parte de la casa del autor en Ciénaga, acerca de su lugar de nacimiento:

> Ahora recuerdo que recién llegado a esta tierra de mi aflicción y de mi espera, soñaba noche a noche (y mi ropa, en los sueños, era de un rojo intenso) que estaba de regreso en la patria; pasadas tres o cuatro lunas, que volvía por unos cuantos días para luego ser devuelto al destierro; tiempo después, que desde las montañas podía ver aquel patio que había sido el santuario, la capital, el cruce de todos los caminos de mi reino: la alberca semiescondida entre las solferinas, las adelfas de flores carmesíes, el siempre silencioso limonero, parecían esfumarse en la humareda de unas brumas azules; pero al final el niño que conocía hojita por hojita el tamarindo y la sombra que daba en cada hora, lo amarga que nacía la siempreviva en los playones, los ocasos que olían a jazmín y a uva verde, y que una mañanita saliera de su casa reteniendo las lágrimas, […] para mis anhelos. (1998, p. 335)

Los recuerdos de su niñez abundan en unas obras más que en otras: "Así se veía el patio de la casa de mi infancia en las tardes. Jugábamos a las escondidas, pero a mí siempre me encontraban por más oculto que creyera mi refugio secreto" (p. 49), y permite rastrear momentos reflejados en palabras del narrador: "Hizo que me acordara de aquel niño perdido que en las antiguas noches sentía casi pavor de que la luna, la ardiente luna del verano, pudiera reflejarse a la vez en tantos pozos" (p. 185).

Crespo narra partes de su vida transformándolas en novelas y se encarna a sí mismo en la falsa apariencia de un personaje que es el mismo narrador del que nunca se sabe su nombre, toma aspectos propios y los vincula con los personajes que crea. Otros aspectos autobiográficos son los fragmentos que se dirigen, por ejemplo, a su padre: "Alguna vez le oí decir a mi padre que somos una llamita viva y que basta que una sola encienda para que todas ardan" (1981, p. 86). Más aún, cuando hace relación a su madre: "Mi madre me contaba que Arturo Torregroza sabía el nombre del cantinero que la misma noche en que Lolita Vives se levantó buscando a ciegas […] encontraron a los muertos" (1988, p. 34). Muchas veces no se trata de contar su vida sino de ampliar sus experiencias a través de otros personajes.

Fuera de las presencias autobiográficas, todas las sensaciones que el autor expresa se deducen del uso constante que hace de algunos elementos en la misma composición escrita, la armonía y/o recursos poéticos usados como las figuras literarias: "El aire sin sosiego se desbordaba de cuchicheos oscuros como si a la noche no le alcanzara el universo para reclinar tanta sombra" (1984, p. 155). Sin estos elementos y recursos las novelas no tendrían la característica de ser 'novelas líricas', sin ellos la narrativa no despierta sensaciones, como sí lo hacen los textos que los insertan: "Son las dos de la tarde. Es la hora en que las brujas platinadas (lunares, pelo vivo, sombras violetas en los ojos verdidorados, de gato) sueltan el tintineo de sus risitas y esparcen el bacilo del suicidio en los letargos de la temperatura" (1998, p. 124). Del mismo modo, las descripciones de imágenes que introducen esta plasticidad y uso de figuras literarias permiten intensificar el discurso narrativo: "Vengo de los jardines de Adonis a presidir las fiestas del verano. […]. Este es el paso del mar rojo, el salto sobre las brasas donde se queman los perfumes" (1981, p. 64). Todos los recursos poéticos empleados expresan nuevas significaciones: "Terminaban las lluvias, las ciegas lágrimas del cielo que se llevaban los nidos y las hojas secas, pero no disolvían los sedimentos ni las fermentaciones de las almas" (1988, p. 66). Al estar originadas todas las obras de estudio en el recuerdo de lo vivido, las semejanzas o analogías se desarrollan mediante una serie de asociaciones y sustituciones en su proceso de escribir, las cuales expresan una gran imaginación, aspecto que acerca y a la vez separa de la realidad implantándose un nexo más amplio al interiorizarla.

La importancia de la adjetivación en la narración lírica demarca un lenguaje que explora su atención en la misma escritura: "Lo mismo que un hada maligna o que una lluvia en el verano, un tiempo cruel, denso de vida y de presagios se le aparecía y el repentino encuentro la sobrepasaba" (1984, p. 171), lo que crea mundos con determinados aspectos, colores y formas: "El verano erigía jardines de vidrio y los poblaba de enredaderas, de sombras y de incesantes juegos de luz y perspectiva. Con todo, la amorosa geometría de los cerros parecía protegernos" (1981, p. 122). Es la utilización de adjetivos, generando un discurso que embellece la prosa: "Otras noches y otros atardeceres púrpuras se fueron en medio de una espera entre histérica y perversa" (1988, p. 37). Sin embargo, aunque los adjetivos tienen un papel importante en toda la obra crespiana, es el adjetivo 'azul' el que resulta estar usado excesivamente y no solamente en la identificación de lo que se conoce como el color azul, sino como adjetivo para sustantivos en los que no es frecuente su uso, además de emplearlo como verbo en algunas ocasiones.

Otra característica de la novela lírica, en las obras crespianas, es la descripción del espacio, la cual suele añadir imágenes y elementos no reales que derivan en figuras que lo adornan: "Hay en el muro rojo una vetusta enredadera que entretejieron las lluvias y las brisas, que fue creciendo semejante a un sueño y que en las madrugadas suelta reflejos húmedos de luna entre los pinos y el sosegado alero" (1998, p. 282). Lugares que son personalizados de acuerdo con el personaje que se expone: "Leoncio encontró la casa sola. En la tórrida calma de la mañana la arenita del patio con solferinas se bebía la sombra del alero y el silencio de las alcobas (unas alcobas hondas donde parecían haberse refugiado las más negras abejas de la noche) hacía pensar […] los cimientos" (1988, p. 22). El narrador adorna los espacios de manera precisa, siempre embellece el lenguaje: "Iba por esa callecita de árboles hechizados siempre dispuestos a enredarse con la primera brisa

que pasara. Al llegar a la esquina (la de la casa de ladrillos blancos y ventanales eternamente cancelados por un silencio de cortinas verdes) […] de su alivio" (1981, p. 28).

Por último, y no menos importante, está la innovación en el tratamiento del 'tiempo' de las obras, pues prevalece la visión en retrospectiva, como medio de evocación y rememoración de un pasado: "Como si de repente hubiera tropezado y caído en uno de esos espacios íntimos que se salen de la vida y del tiempo, volví por un instante a ser el niño puro y todopoderoso que en los atardeceres sentía pasar la sombra del venado que dormía en los palmares" (1998, p. 235) o "Era difícil entender que el olvido ya estaba carcomiendo esa historia, que todo habría ocurrido en esos años en que las mujeres de los terratenientes se hacían llevar almohadas a la iglesia para las largas ceremonias […] a la muerte" (1988, p. 45), es un tiempo que rige en concepciones que abarcan todo tipo de comprensiones acerca de la naturaleza de la vida.

CONCLUSIONES

Las obras de José Manuel Crespo pueden ser consideradas 'novelas líricas' debido a la forma en cómo las construye y la visión subjetiva que expone de todo lo que rodea al ser humano, en vista de que siempre está reflejando su subjetividad, plasmando sentimientos y emociones que despiertan una correspondencia con el lector, lo que permite al lector caminar a través de un lenguaje poético. Hace de la descripción poética un núcleo fundamental y de notable influencia en todas las obras, pues con ellas crea un modo de ser y de estar en el mundo, una forma de concebir y percibir el espacio, el tiempo, y los mismos personajes, rompiendo con el estilo frecuente y acostumbrado de la prosa en su proceso escritural.

Crespo es primero poeta antes que novelista, la presencia de lo sensitivo se manifiesta a partir de cada palabra que escribe, del contenido de los versos que expone, por ello aspira siempre a estimular la interpretación de su poesía en el lector y a provocar en éste respuestas múltiples en cuanto a su significación. Cada obra constituye una muestra singular y su intención estética se descubre dentro de un contexto vital, hay una presencia permanente de objetos o situaciones de la realidad.

Todas las características expuestas contribuyen a comprender los aspectos fundamentales de la novela lírica debido al lenguaje empleado por el autor, quien expresa sensaciones, sentimientos y rememoraciones subjetivas en su construcción, además de elementos poéticos que son difícilmente alcanzables a través de medios solamente narrativos. Se puede afirmar que los textos crespianos de esta investigación son representativas de las llamadas 'novelas líricas', puesto que las características que identifican este tipo de obras aparecen en todas ellas. La disposición del autor hacia este estilo de novelas surge debido a su papel como poeta, su escritura permite abrir otras posibilidades de lectura, ya que se muestran un conjunto de elementos definidos que ofrecen un toque personal a su obra, su imaginación y creación en la literatura, y la forma en cómo se acerca al público.

El 'yo' en Crespo, su ser lírico, como sujeto de la enunciación domina sus textos puesto que presenta una relación entre sensibilidad y escena que invierte las posiciones que ocupan el mundo exterior y el interior, ya que transmuta los paisajes y objetos recreándolos, pues implica que hay una poesía de la vida y unas narraciones de observaciones y costumbres. Esta investigación contribuye con la presentación de un autor que posibilita aprendizajes, a través de las reflexiones y los temas diversos que aborda en sus obras; su producción escritural es diferente y original en cuanto al estilo que ha creado para llegar al lector.

BIBLIOGRAFÍA

Ayala Poveda, Fernando. *Manual de Literatura Colombiana*. Bogotá: Educar Editores S.A., 1984.
Crespo, José M. *Sinfonía Vertical*. Bogotá: Ediciones Presente, 1963.

Crespo, José M. *Catarsis*. Bogotá: Ediciones Canaima, 1966.
Crespo, José M. *Adoración del fuego*. Bogotá: Ediciones Canaima, 1973.
Crespo, José M. *Ciudad del horizonte*. Bogotá: Ediciones Canaima, 1974.
Crespo, José M. *Talud*. Bogotá: Ediciones Canaima, 1975.
Crespo, José M. *Qué será de Paola Silv*i. Bogotá: Unión Gráfica, 1981.
Crespo, José M. *La promesa y el reino*. Bogotá: Tercer Mundo, 1984.
Crespo, José M. *Largo ha sido este día*. Bogotá: Plaza y Janés, 1987.
Crespo, José M. *Ánimo contra el miedo*. Tunja: Talleres gráficos de la Caja Popular Cooperativa Ltda., 1988.
Crespo, José M. *Diez poemas*. Bogotá: Ediciones Mundo Hispánico, 1992.
Crespo, José M. *Coros en la neblina*. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1993.
Crespo, José M. *Considéralo un sueño*. Bogotá: Magisterio, 1998.
Crespo, José M. Ulises, hombre solo. Colombia: Miembros de la Asociación de Editoriales Universitarias de Colombia, 2004.
Crespo, José M. *Canto a Bécquer*. Bogotá: Fernando Leyva Editores, 2013.
Echeverri, Oscar y Bonilla-Naar, Alfonso. *21 años de poesía colombiana (1942 – 1963)*. Bogotá: Stella, 1964.
Estébanez C., Demetrio. *Diccionario de términos literari*os. Madrid: Alianza, 1999.
Forero Á., Ronald. "Ulises en el Caribe colombiano: la recepción de la *Odisea* en *Ulises, hombre solo* de José Manuel Crespo". Ponencia presentada al I Congreso Internacional de Estudios sobre la Épica. Mendoza, Argentina, agosto 2011.
Freedman, Ralph. *La novela lírica*. Barcelona, Ed. Barral, 1972.
Gullón, Ricardo. *La novela lírica*. Madrid: Cátedra, 1984.
Holguín, Andrés. *Antología crítica de la poesía colombiana*. Bogotá: Biblioteca del Centenario del Banco de Colombia, 1974.
Hurtado R., Luz Stella. La obra narrativa de José Manuel Crespo. [Tesis doctoral en Literatura comparada y estudios literarios, Universidad del País Vasco], 2021. Véase https://www.academia.edu/79112700/La_obra_narrativa_de_Jos%C3%A9_Manuel_Crespo.
Pérez, Galo Rene. *La novela hispanoamericana, historia y crítica*. Madrid: Oriens, 1982.
Pineda Botero, Álvaro (1988). "Novela colombiana: el balance de los ochenta", *Revista Quimera* 2, (1988): 51-52.
Pineda; Botero, Álvaro. *Del mito a la posmodernidad*. Bogotá: Tercer Mundo, 1990.
Pineda Botero, Álvaro. *Estudios críticos sobre la novela colombiana 1990-2004*. Medellín: Universidad EAFIT, 2005.
Ramírez C., Clinton. *Lectura al revés de un solo hombre*. Discurso pronunciado en Ciénaga, Colombia. (Cortesía del autor), 1993.
Ramírez C., Clinton. "Mirada a la aldea invisible". *La Aldea Invisible*. Barranquilla: Tipografía Unión Ltda., 2001: pp. 5-12.
Restrepo, Gabriel. *Una fiesta del lenguaje*. Discurso pronunciado en Bogotá. (Cortesía del autor), 1999.
Russo, Elías E. *Crespo, o el placer de perseguir la nostalgia*. Discurso pronunciado en Cienaguas, Colombia. (Cortesía del autor), 2003.
Vargas Carreño, Hernán. "Ulises, hombre solo: o el viaje a las pálidas cavernas donde nace el desamparo". *El informador de Santa Martha*. 4 feb. 2005: p. 4.
Villanueva, Darío. *La novela lírica*. Madrid: Taurus, 1983.
Williams, Raymond L. *Novela y poder en Colombia*. Bogotá: Tercer mundo, 1991.