ÁNGEL CRESPO EN SUS AÑOS DE MADRID

(1945-1967)

—Etapa realista—

Amador Palacios

Ángel Crespo en Madrid, 1966.
Foto:Numay

I

La obra literaria de Ángel Crespo (Ciudad Real, 1926-Barcelona, 1995) se desarrolla en tres orientaciones: poesía, traducción y comentarios de diversa índole sobre el fenómeno poético o el sustrato poético que reside en los altos modelos literarios. El ideal de la traducción poética "no es otro —escribe Crespo— que el lograr que las obras traducidas se incorporen, como parte de ella, a la literatura de la lengua de llegada"[1]. Como traductor, Ángel Crespo es uno de nuestros más acreditados ejemplos, habiendo incorporado a nuestra literatura, como él dice, casi toda la obra de Pessoa [fue también su biógrafo con *La vida plural de Fernando Pessoa*[2]], la *Divina Comedia* de Dante, el *Cancionero* de Petrarca, el *Cantar de Roldán* de Turoldo o las *Memorias de España* de Casanova, entre otras muchas traducciones de libros de autores contemporáneos y antologías. Tanto en España como en Italia, Portugal y Brasil recibió importantes galardones estatales reconociendo su labor como traductor.

1 De "Un ideal de traducción poética", lección inaugural del Curso para Extranjeros de la Universidad Pompeu y Fabra, 18 de abril de 1995, publicada en la revista *Siglo XXI*, Cátedra Miguel Delibes, Valladolid-Nueva York, noviembre de 2003, trabajo recogido en Ángel Crespo, *El poeta y su invención. Escritos sobre poesía y arte*, edición y prólogo de Pilar Gómez Bedate, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2007, pp. 129-141.

2 Cuya primera edición fue publicada en Barcelona, Seix Barral, 1988. Reeditado por este mismo sello en 2007. Después, de esta obra han aparecido traducciones al holandés, alemán, italiano y francés.

Por otra parte, durante unos años Crespo fue crítico de arte y un numeroso conjunto de escritos dedicó a esta consideración[3]. En abundancia cultivó también la crítica de libros en numerosas revistas españolas y extranjeras y suplementos especializados, e incluso ejerció el columnismo en las páginas de opinión de importantes diarios de ámbito nacional.

Con todo, lo más intenso y esencial de su quehacer literario está conformado por su escritura poética. Crespo tuvo la buena costumbre de publicar reunidos los diversos ciclos por los que atravesaba su poética, sedimentando así el contenido de las primeras ediciones. La primera recopilación de este tipo fue *En medio del camino*, agrupando su poesía escrita desde 1949 a 1970[4]; la segunda *El bosque transparente (Poesía 1971-1981)*[5], y una tercera, *El ave en su aire*[6] *(1975-1984)*, que si bien no recoge en su primera parte libros publicados anteriormente, compendiándose en ella sólo inéditos, sí recopila en su segunda dos libros de aforismos ya aparecidos[7]. Hasta su muerte, en 1995, aparecieron otros tres libros: *Ocupación del fuego (1986-1989)*[8], que inicia un nuevo ciclo poético truncado por la fulminante enfermedad, *Primeras poesías (1942-1949)*[9] y *Antología poética*[10]. En 1996, y ya póstumamente, salió *Iniciación a la sombra*, que recoge sus últimos poemas[11], y la magnífica edición de su *Poesía*, en tres volúmenes, de los cuales los dos primeros fueron preparados enteramente por él mientras que el tercero fue ordenado por Pilar Gómez Bedate y Antonio Piedra, autores de la edición de este corpus completo[12]. La división en estos tres tomos sigue oportunamente la organización de sus ciclos poéticos tal como él los

3 La sección V y última, "Un arte nuevo, sin límites", de *El poeta y su invención*, cit., recoge diez escritos comentando la obra de artistas contemporáneos.

4 Publicado en Barcelona, Seix Barral, 1971. Se reeditó en Barcelona, Plaza & Janés, 1987.

5 Barcelona, Seix Barral, 1983.

6 Barcelona, Plaza & Janés, 1985.

7 *Con el tiempo, contra el tiempo* y *La invisible luz*, Cuenca, El Toro de Barro, 1978 y 1982 respectivamente.

8 Madrid, Hiperión, 1990.

9 Ciudad Real, Biblioteca de Autores Manchegos, 1993, edición y prólogo de José María Balcells.

10 Madrid, Alianza Editorial, 1994, introducción y selección de Arturo Ramoneda.

11 Madrid, Hiperión, 1996, prólogo de Pilar Gómez Bedate.

12 Ángel Crespo, *Poesía* (tres volúmenes), edición de Pilar Gómez Bedate y Antonio Piedra, prólogo en el primer volumen de Antonio Piedra, Valladolid, Fundación Jorge Guillén, 1996.

iba cerrando. Después de su muerte se han publicado bastantes libros de y sobre Ángel Crespo, siendo en estos momentos un autor en alza, incrementando a su figura un prestigio del que en vida ya enteramente gozaba[13].

II

Aunque nacido en Ciudad Real, la niñez de Ángel Crespo, ya inmerso en la contemplación de un paisaje natural y la lectura de libros clásicos, transcurre durante largas temporadas en la finca Cuesta del Jaral, en Alcolea de Calatrava, pueblo próximo a la capital manchega, donde su padre administraba la posesión agrícola y ganadera familiar. Allí, cuenta el poeta, "me crié entre jaras, retamas, chaparros, aulagas, coscojas, romero, encinares, arzollos y campos de tomillo y espliego sin otra intimidad que la que establecí con los animales domésticos y con los silvestres"[14]. La contienda civil la pasa en la capital, pues las posesiones agrícolas familiares fueron expropiadas por la Filial de la Tierra. Al acabar la guerra realiza cursos intensivos y completa el bachillerato en sólo tres años, alargado entonces en siete cursos. Sus más tempranas composiciones conservadas están datadas en 1942. En el 43 comienza a estudiar Derecho en Madrid, licenciándose en el 48. Al comenzar 1949 se traslada a Marruecos durante seis meses para acabar de cumplir el servicio militar en la milicia universitaria. Siendo aún estudiante en Madrid, durante unas vacaciones viaja a

13 Damos algunos títulos: Ángel Crespo, *Poemas en prosa (1965-1994)*, prólogo de Carlos Edmundo de Ory, edición e introducción de Pilar Gómez Bedate, Tarragona, Igitur, 1998; VV.AA., *Ángel Crespo: una poética iluminante*, edición e introducción de José María Balcells, Ciudad Real, Biblioteca de Autores Manchegos, 1999; Ángel Crespo, *Los trabajos del espíritu. Diarios (1971-1972/1978/1979)*, edición y notas de Pilar Gómez Bedate, Barcelona, Seix Barral, 1999; Ángel Crespo, *Por los siglos (ensayos sobre literatura europea)*, introducción y edición de Pilar Gómez Bedate, Valencia, Pre-textos, 2001; Dante Alighieri, *Comedia*, traducción de Ángel Crespo, edición especial con dibujos de Miquel Barceló, Barcelona, Círculo de Lectores, 2002; Jordi Ardanuy, *La poesía de Ángel Crespo (límite, símbolo y trascendencia)*, Valencia, Pre-textos, 2005; Ángel Crespo, *La realidad entera. Antología poética (1949-1995)*, selección y prólogo de Alejandro Krawietz, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2005, y el anteriormente citado *El poeta y su invención*; por último, es interesante consignar el catálogo de la exposición *Ángel Crespo, con el tiempo, contra el tiempo*, inaugurada en abril de 2005 en la sala Juana Mordó, Círculo de Bellas Artes de Madrid, y que ya se ha exhibido en otras ciudades, como Toledo, Ciudad Real, Lisboa y Roma.

14 De Ángel Crespo, "Mis caminos convergentes", en el número especial *Ángel Crespo, el tiempo en la palabra*, Barcelona, revista *Anthropos*, 1989, p. 20. Cito por esta impresión. En el catálogo de la exposición *Ángel Crespo, con el tiempo, contra el tiempo*, cit., se reproduce este trabajo, p. 15-49.

Valdepeñas para conocer al poeta Juan Alcaide, quien le da una carta de presentación a Carlos Edmundo de Ory, que a su vez le pone en contacto con los otros dos fundadores del Postismo, Eduardo Chicharro y Silvano Sernesi. Prohibida la primera revista del movimiento postista por la censura en enero de 1945, en abril sale una segunda entrega con el nombre de *La cerbatana*, donde Crespo publica el soneto "De mi loco, al loco de Carlos Edmundo"[15].

Congreso de Poesía de Salamanca (1953). José Corredor-Matheos, Rafael Montesinos, Blas de Otero (?) y Ángel Crespo

En 1950 publica un pequeño libro de poemas, *Una lengua emerge*, en las publicaciones del Instituto de Estudios Manchegos de Ciudad Real, primer libro que, según apunta José María Balcells, ya "concibió con plena conciencia artística"[16]. Aunque *Una lengua emerge* en realidad no es su primer libro publicado, y sí lo es *Primera antología de mis versos (1942-1948)*, aparecido en las Ediciones Jabalón de su ciudad natal en 1949. Libro que no figura en las relaciones bibliográficas ya que al parecer fue repudiado por Crespo, siendo luego felizmente suplido con la publicación de *Primeras poesías* cuarenta y cinco años después. En esta entrega inicial el proceso refleja unas primeras composiciones repletas de numerosas influencias de cariz clásico y simbolista. Esta primeriza entrega compendia asimismo diversas tentativas

15 Ver el libro de Jaume Pont *El Postismo. Un movimiento estético-literario de vanguardia*, Barcelona, Edicions del Mall, 1987. Puede verse también el epígrafe "La esencia vanguardista del Postismo" en mi libro *El pie en la alimaña (Castilla-La Mancha y la literatura de vanguardia)*, Toledo, Servicio de Publicaciones de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 2007, pp. 67-74.

16 En Ángel Crespo, *Primeras poesías (1942-1949)*, cit., prólogo ("Ángel Crespo en el principio del camino"), p. 9.

del poeta cobijadas en la estética postista, aunque es en la década siguiente, una vez neutralizado el Postismo en el ambiente, cuando va a producir y publicar su composición postista capital, *Oda a Nanda Papiri*[17]. La verdad es que estos poemas, fechados en 1945-1948, son una *imitatio* de los romances postistas escritos al alimón por Eduardo Chicharro y Carlos Edmundo de Ory, como se comprueba en estos primeros versos del "Romance de la joven vieja": "¿Quién me mete por la oreja / la canción que me rebaja? / Suelta el terno del infierno, / dice el sapo su palabra, / nadie piensa en defenderme / ni en quitarme la distancia, / que el que duerme por la noche / —si se duerme y se levanta— / cuenta cardos mientras duerme / y hace polvo las tinajas."[18]

Si en su prehistoria poética ya se revelan dos bazas muy rentables en su futuro artístico: el amor a la reflexión ante la naturaleza y el culturalismo humanista[19], su tratamiento del soneto ("tanto desde un prisma técnico como temático" según apreciación de Balcells[20]) se empareja con el modo de operar postista. "Ángel Crespo se ejercita en el soneto por sus virtualidades vanguardistas"[21]. Y como señala atinadamente Pilar Gómez Bedate, hablando de la relación de Ángel Crespo con la tradición y la vanguardia ensambladas, "el poder salvador del arte depende de la calidad de su lenguaje", añadiendo: "este lenguaje no puede ser nunca el del pasado sino más bien, pensando en el futuro, el de una tradición que debe ser renovada con una mirada posvanguardista."[22]

17 Nanda Papiri, pintora italiana y mujer de Eduardo Chicharro, era considerada la musa del grupo postista. La primera edición de *Oda a Nanda Papiri* se publicó en Cuenca, La piedra que habla, 1959.

18 En *Primera antología de mis* versos, cit., p. 89. *Las patitas de la sombra* es el título del conjunto de 29 romances escritos entre Chicharro y Ory y que se erigen en el emblema de la praxis poética postista. Se publicaron en 2000, Zaragoza, Mira Editores, en edición de Antonio Pérez Lasheras y Alfredo Saldaña; dicha publicación introduce un epílogo del propio Ory.

19 José María Bacells, prólogo a Ángel Crespo, *Primeras poesías*, cit., p. 13.

20 Ibid., p. 17.

21 Ibid., pp. 16-17.

22 Pilar Gómez Bedate, "Para situar en la obra de Ángel Crespo", Madrid, revista *Ínsula*, octubre 2002. Cito por su reproducción en Internet (URL: http://www.insula.es/Articulos/INSULA%20670.htm).

Ángel Crespo con Pilar Gómez Bedate delante del Café Florián (Venecia, 1983)

III

A comienzos de los años 50 la poesía española empieza a apostar por una opción realista, una vez desaparecidas las dos revistas que daban "batalla" al panorama poético nacional: *Garcilaso*, que dejó de salir en el 46, defensora de unas formas serenas y unos temas trascendentes e idealistas, no exentos del judeocristiano complejo de culpa, y que pretendía ser estandarte de la poesía oficial del momento, y *Espadaña*, cuyo último número es de 1950, y que exhibe una poesía neorromántica, rehumanizadora, afanada en ser formalmente impura e incluso tremendista; en las páginas de *Espadaña* empieza a fermentar el carácter de la poesía social. Ambas revistas acogen la vibración general de la poesía española de la alta posguerra, desarrollada en la primera década. Crespo, sin duda, estaba más cerca de la tendencia de *Espadaña*, pero advierte, refiriéndose a ella, "que no se puede combatir con eficacia a los detentadores de una cultura reaccionaria valiéndose de su mismo lenguaje, es decir, aceptando su juego. Había que empezar uno nuevo, y ésa fue la posibilidad que no tardé en descubrir en el postismo."[23] Pero el Postismo ya no era operativo en la dialéctica poética del momento, y por eso Crespo se aparta, si bien reteniendo su perenne enseñanza, de esa estética que tanto le había favorecido y de la que quería, pese a todo, incorporar su espíritu de libertad a los nuevos rumbos que para Crespo apuntaban a un realismo donde primase la objetiva realidad del poema sobre el motivo inspirador. Había que partir de presupuestos innovadores y conseguir una hechura clásica.

Temiendo la hegemonía del pedestre realismo que luego supuso un serio peligro dentro de la corriente de la poesía social, Ángel Crespo, con Gabino-Alejandro Carriedo y unos pocos afines, intenta encauzar lo inevitable a través de una tendencia que bautizaron como "realismo mágico", consistente en un método de abordar el poema rechazando el componente alógico característico del texto postista pero aprovechando su gran poder imaginativo, su calidad simbólica. Defendiendo esta tendencia aparecen al comienzo de la década, y dispersas por la geografía española, una pléyade de revistas intercomunicadas que además robustecen la comunicación poética del momento, una vez desaparecidas las dos grandes publicaciones

23 En "Mis caminos convergentes", cit., p. 22.

de referencia, *Garcilaso* y *Espadaña*, y el país avanzando tímidamente a una mejora socioeconómica. José María Balcells precisa que "este realismo mágico no liquida a la realidad de las evidencias efectivas, pero las subordina y arrincona a un lugar muy secundario."[24]

IV

Si hasta ese momento Ángel Crespo sólo se había relacionado literariamente con los miembros del Postismo, es a partir de publicar *Una lengua emerge* cuando se incorpora de verdad a la vida literaria española. Tras su experiencia postista, la necesidad de Crespo y Carriedo, en esa época inseparables, por proyectar las enseñanzas de esa estética salvadora, les lleva a lanzar un par de revistas que recogiesen lo aprendido, pero renovado y comprometido con el momento histórico. Así, aparece *Deucalión*, fiel reflejo de la personalidad de Crespo, que no sólo quiso transformar el Postismo en realismo mágico, sino presentar de un modo racional y selecto la poesía que estaba dando España y algunos nombres europeos del momento, desde autores del 27 a jóvenes creadores como ellos, pasando por dar puntual noticia de corrientes muy avanzadas (por supuesto extranjeras) en relación con el triste ambiente. *Deucalión*, que sólo dirigía Crespo, fue precedida por la revista más informal *El pájaro de paja*[25], dirigida por Crespo, Carriedo y Federico Muelas, en la que la exhibición del realismo mágico es más frecuente y obsesiva, directa herencia del Postismo[26].

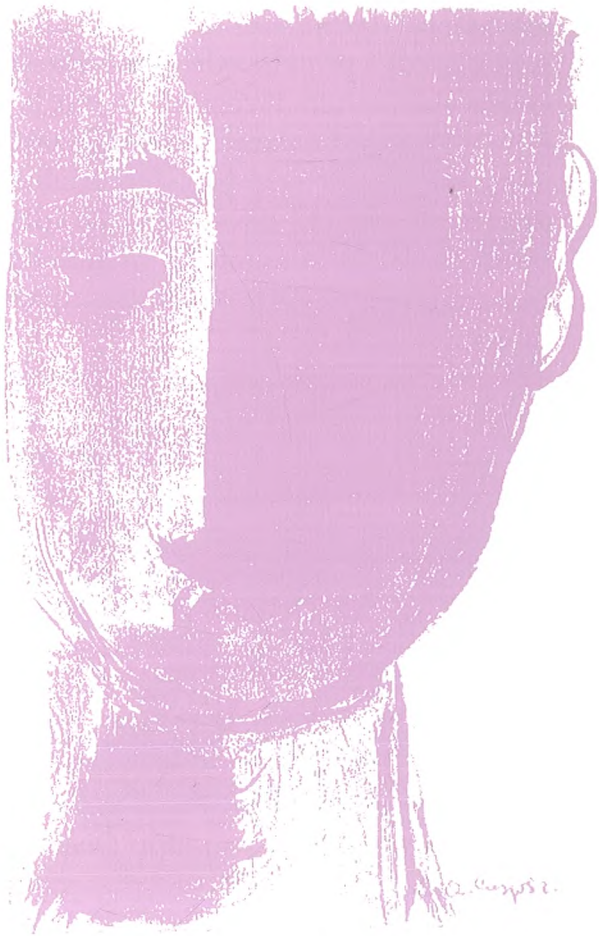
En general, los poemas que ocupan el primer tomo de la edición de *Poesía* crespiana persisten en la tendencia del realismo mágico graduado hacia una temática socialmente comprometida, donde imaginación y fantasía nacen del tema de la realidad cotidiana, como en el poema "Nieve" ("Es el momento de que Dios nos hable / apartando los copos lo mismo que corti-

24 En *Poesía y poética de Ángel Crespo*, Palma de Mallorca, Prensa Universitaria, 1990, p. 32.

25 Hay ediciones facsímiles de *Deucalión*, Ciudad Real, Diputación Provincial, 1986 y *El pájaro de paja*, Ciudad Real, Archeles, 1998. La primera incluye un nº 0 preparado por Crespo para la ocasión y la introducción de la segunda es de Jaume Pont.

26 Para obtener datos sobre el tiempo de efusión del realismo mágico, se puede ver el libro de César Augusto Ayuso *El realismo mágico (un estilo poético en los años 50). Estudio y antología*, Cuenca, El Toro de Barro, 1995, y el capítulo "El realismo mágico en las provincias castellano-manchegas" de mi libro *El pie en la alimaña*, cit., pp. 135-166.

nas. / (...) / Es la hora de que salgan de sus éxtasis / las diminutas almas de la hierba / que estaban ignorando la palabra."[27]) o en el poema "La noche", intensificándose este proceso y exhibiendo además una tensión fónica que parece estar contenidamente exacerbada por los sonidos oclusivos que muestra ("Y una campana que, aunque nadie toca, / parece que sonase o que soñara. / (...) / Y como es él [Dios] quien está cantando, / fluye su túnica por las aceras / y su aliento a los árboles sacude."[28]). Andrew P. Debicki resalta en la poesía de Crespo de esta época y un poco posterior la "creciente complejidad en su empleo del detallismo descriptivo y una creciente tendencia a hallar implicaciones simbólicas en todo lo cotidiano."[29] Y por añadidura, el modo que asume Crespo a la hora —como escribe Debicki— "de transformar los materiales corrientes en valiosas creaciones poéticas ilustra y contribuye a uno de los principales logros de su generación."[30]



Dibujo de Ángel Crespo

27 En Ángel Crespo, *Poesía*, cit., tomo 1, p. 43.

28 Ibid., p. 44.

29 Andrew P. Debicki, *Poesía del conocimiento. La generación española de 1956-1971*, Madrid, Júcar, 1982, p. 293.

30 Ibid., p. 281.

V

El 18 de abril de 1957 —ya no se publican ni *Deucalión* ni *El pájaro de paja* ni aquellas otras revistas fraternas— Crespo le escribe a Caballero Bonald anunciándole la salida de *La cesta y el río*[31], conociendo ya los propósitos de José María Castellet para incluirlo en la antología *Veinte años de poesía española*, cuya primera edición se iría a publicar en 1960 y que el antólogo ya estaba elaborando. En ese momento, la orientación y definición de la poesía española iba a quedar dictaminada tajantemente durante unos años gracias a esta importante operación editorial, en la que Crespo tenía a la fuerza que estar representado, pues su poesía cumplía con lealtad y suma dignidad el formalismo que la antología-manifiesto proponía. Su figura era de las más destacadas entre los poetas que empezaban a difundir su obra en ese justo momento de cambio.

La intención capital del libro de Castellet era presentar una amplia muestra de la poesía española de todo el siglo que reflejase el proceso histórico de la realidad social. Por eso falta en ella Juan Ramón Jiménez, pues la postura simbolista se rechaza tajantemente. La opción simbólica es, para el compilador, "no describir la realidad, sino dejarse tentar por la sensación"[32], tentativa despreciada por la necesidad de producir una poesía realista, no descriptiva sino narrativa, dinámica. Si de pintura se tratase, un bodegón no valdría y sí un cuadro de figuras realizando una acción social. La ordenación de esta antología es muy coherente con sus propósitos: sus partes no son los autores elegidos sino los años en que se va conformando una interrelacionada actividad poética. Crespo está representado por cuatro poemas, siendo la primera aparición en el año 1953 con "Los pequeños objetos", perteneciente a su libro *Quedan señales*[33]. El poema revela un marco socioeconómico, extraído del presente rural, que encaja bien con el postulado expuesto en la introducción del libro: "Los pequeños objetos que se barren, / que ya nadie recoge, / sumamente importantes, nos recuerdan / los

31 Publicado en Madrid, Lazarillo, 1957.

32 Cito por José María Castellet, *Un cuarto de siglo de poesía española (1939-1964)*, Barcelona, Seix Barral, 1973, p. 50, reedición sobre la de 1965 que corrige y aumenta la primera, *Veinte años de poesía española (1939-1959)*, publicada en la misma editorial en 1960.

33 Publicado en la colección Neblí de Madrid en 1952, se reeditó al año siguiente.

pequeños disgustos de la vida / y los pobres placeres tan pequeños."[34]. En otro poema, "El rebelde", de *Junio feliz*[35], el proceso histórico y su simbolización social vienen dados por el relato de la tormenta. En "El bombardeo", con un título ya de por sí comprometido, tomado de *Suma y sigue*[36], a un lenguaje de denuncia se adhiere un tono críptico entonado por los principales recursos de estilo del realismo mágico muy cercanos al Postismo: "Pues bien, igual que una gallina / —naturalmente desplumada— / era la mesa aquella, y a pesar / de la guerra y del hambre, / bien vestida / y con ceniza en cada plato."[37]

La promoción del realismo en España fue planeado, a través de Seix Barral, por Carlos Barral y Jaime Salinas principalmente, con quienes concordaban Castellet y otros poetas del grupo catalán, entre ellos Jaime Gil de Biedma, con un poder de decisión asombroso, hasta tal punto que decidió la exclusión de Alfonso Costafreda en la antología realista. Barral cuenta que "Gil confesaría muchos años más tarde, a raíz de la muerte del poeta, en un artículo de homenaje, que le movía la venganza, que no había perdonado a Costafreda una torpeza más bien social a propósito de alguno de sus textos."[38] Costafreda luego sería incluido en la nómina de poetas del libro de García Hortelano *El grupo poético de los años 50*[39]. Ese lanzamiento no sólo acogió a

Ángel Crespo con Carlos Edmundo de Ory y Ginés Liébana en el Escorial, 1995

34 En *Un cuarto de siglo de poesía española*, cit., p. 279.

35 Publicado en Adonais, Madrid, en 1959.

36 Publicado en la colección Colliure de Barcelona en 1962. Colección que supuso un importante lanzamiento de la poesía comprometida, subsidiaria con el ideario propugnado por Castellet.

37 En *Un cuarto de siglo de poesía española*, cit., p. 480.

38 Carlos Barral, *Los años sin excusa. Memorias II*, Barcelona, Barral Editores, 1978, pp. 193-194.

39 Publicado en Madrid, Taurus, 1978.

la poesía realista sino también a la novela. Desde que en febrero de 1959 el homenaje realizado en Collioure ante la tumba de Machado ya tuviese, como dice Barral, el "padrinazgo comunista"[40], el Partido Comunista quiso seguir apadrinando las iniciativas del realismo comprometido, un realismo empeñado en un carácter materialista o marxista, del que la mayoría de los poetas, la verdad, no hizo mucho caso. Barral, testigo de excepción, relata que el PCE, "colaborador imprescindible, se hacía cargo de la 'operación realismo' en lo concerniente a los novelistas, al mantenimiento de su cohesión como grupo y a la vigilancia de su dedicación. Los poetas quedábamos libres bajo las alas del antólogo y crítico José María Castellet"[41]. A pesar de esta favorable coyuntura, este grupo catalán se sentía marginado por los cenáculos de Madrid, tildados despectivamente por Barral como "la inercia de los profesores y de los bebedores de café con leche en la capital."[42].

Todos esos nombres, catalanes y no catalanes —conformarían un poco más tarde el renombrado Grupo de los 50— iban a estar representados en Madrid a través de la revista *Poesía de España*, que Ángel Crespo y Gabino-Alejandro Carriedo fundaron en 1960 y que perviviría hasta 1963 a lo largo de nueve números. El papel de ambos sería, en el transcurso de la poesía española, el de auténticos mediadores entre estéticas. Así describe Crespo las intenciones de la revista:

> Dentro de lo que cabía a mis limitadas posibilidades individuales —pues no contaba con otras— pero esperanzado en la solidaridad de quienes tuviesen preocupaciones semejantes a las mías, me propuse actuar en un doble sentido, tratando de escribir unos poemas cuya materia social —de carácter realista y coyuntural por naturaleza— fuese tratada con la mayor altura estética posible, y publicando una revista de poesía que, además de a los poetas que escribiesen dominados por un propósito auténticamente artístico, publicase a aquellos otros que, aun no siendo verdaderamente ejemplares, no cayesen al menos en excesos objetivamente condenables.[43]

40 En *Los años sin excusa*, cit., p. 181.

41 Ibid., p. 207. Cita del último párrafo del capítulo VII "Osar poder", pp. 181-207, en suma interesante para recabar datos sobre esta operación. Una ampliación de detalles en las pp. 231-232.

42 Ibid., p. 189.

43 En "Mis caminos convergentes", cit., p. 25.

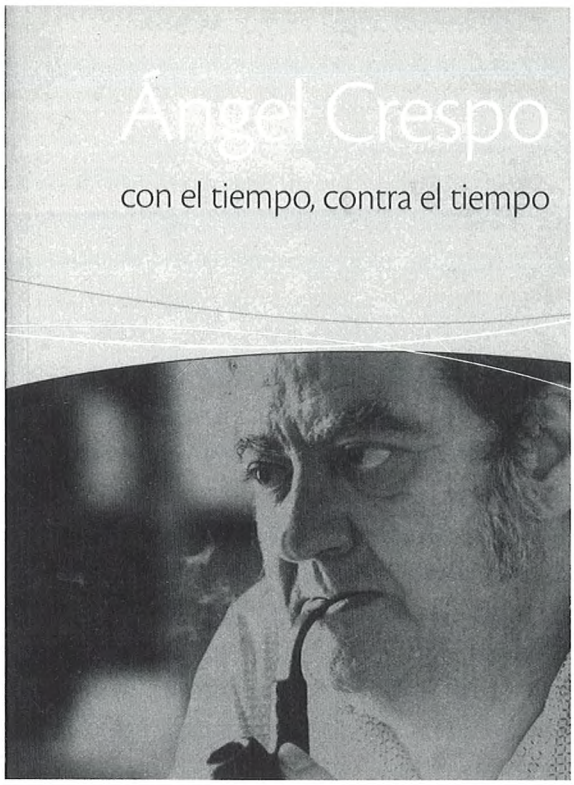
En carta de 18 de noviembre de 1960, Crespo le comunica a Caballero Bonald, quien en esas fechas se encontraba en Bogotá, que el poema "Plaza Mayor", de Caballero, acababa de salir en el número 3, concretando: "Como ves, todos insistimos sobre la poesía realista. Creo que *Poesía de España* representa esta posición y sin duda los críticos empiezan a darse cuenta y los poetas también." El poeta jerezano se incorporó al equipo directivo de la revista en el último número. Los fundadores querían que los poemas orientados por los presupuestos de la estética marxista no fueran los únicos ejemplos a seguir. El Partido Comunista quiso subvencionar la publicación ejerciendo el control ideológico[44]. Toda la nómina "canónica" del Grupo de los 50, menos Francisco Brines y Claudio Rodríguez, aún no incorporados al grupo (es decir: González, Caballero Bonald, Costafreda, Barral, Goytisolo, Gil de Biedma y Valente[45]) colaboró en las páginas de *Poesía de España*. Que a Ángel Crespo, habiendo tenido un papel de primera categoría en la poesía española de entonces, se le excluyese después de la lista de aquel grupo generacional (negándole un merecido reconocimiento) quizá se deba a su resuelta decisión de oponerse a las directrices que el Partido Comunista quería imponer a *Poesía de España*. Una exclusión que a Caballero Bonald le produce mucha extrañeza, pues denuncia esa ausencia en sus dos volúmenes de memorias, confesando en el primero que "cuando Juan García Hortelano preparaba su antología del grupo generacional del 50, le sugerí que debía de incluir a Crespo. No me hizo caso."[46] Y en el segundo insiste en que "me extrañó, y así se lo dije [a García Hortelano], que excluyera a Crespo e incluyera a Valverde, lo que suponía a todas luces una arbitrariedad o un dictamen injustificado."[47] Máxime cuando la poética de Valverde perte-

44 César Augusto Ayuso comenta a este respecto que "parece ser que el P.C., en su afán de capitalizar cualquier iniciativa cultural antirrégimen, estaba dispuesto a subvencionar la revista, pero Carriedo y Crespo no lo aceptaron, porque ello hubiera supuesto perder la independencia y abdicar de su libertad de decisión. Según manifestaciones de Ángel Crespo en carta personal, fechada en Mayagüez el 22 de abril de 1988.", en "Gabino-Alejandro Carriedo y la poesía comprometida. La revista *Poesía de España*", Publicaciones de la Institución "Tello Téllez de Meneses", Palencia, 1993, p. 587, n. 64. Pilar Gómez Bedate también alude al desacuerdo de los fundadores "con la progresiva sumisión de la revista a los intereses de partido y a la imposición de valores y caminos literarios concordes con ellos.", en la introducción de la edición facsímil de *Poesía de España*, Ciudad Real, Archeles, 1997, p. VII.

45 Caballero Bonald escribe que "en términos estrictos, el grupo del 50 estuvo integrado por Ángel González, Costafreda, Barral, Ángel Crespo, José Agustín Goytisolo, Valente, Gil de Biedma, López Pacheco y yo mismo", en *La costumbre de vivir. La novela de la memoria II*, Madrid, Alfaguara, 2001, p. 244.

46 José Manuel Caballero Bonald, *Tiempo de guerras perdidas. La novela de la memoria I*, Barcelona, Anagrama, 1995, p. 273.

47 José Manuel Caballero Bonald, *La costumbre de vivir*, cit., p. 245.



Catálogo de la exposición realizada en el Círculo de Bellas Artes de Madrid en 2005.

nece a la estética de la primera generación de posguerra, humanizadora y romántica, y no realista y objetiva como la siguiente, por más que por el año de su nacimiento José María Valverde pudiera pertenecer a la segunda generación de posguerra.

En 1965, aunque con mucho retraso (que ocasiona un cierto desfase en el momento de su salida), aparece la antología *Ocho poetas españoles. Generación del realismo social*, donde Rubén Vela reúne una selección de la poesía de Barral, Caballero Bonald, Carriedo, Crespo, Gil de Biedma, González, Goytisolo y Valente acogida en esa tendencia[48]. En los cuestionarios adjuntos a cada selección destaca la definición del realismo como interpretación de la realidad histórica y la influencia de Machado en la tendencia, si bien más por sus textos apócrifos que por su poesía. Crespo se adscribe incondicionalmente al realismo, ya que, como escribe en ese cuestionario-poética, su obra está "estructurada a un tiempo para la existencia (realidad) y la comunicación (instrumento)".[49] En ese mismo año, 1965, Leopoldo de Luis publica su *Antología de la poesía social*, una poesía que, según el ecuánime dictamen del antólogo, "parte de un realismo, tiene un claro matiz histórico: un *aquí* y un *ahora*, y se objetiva narrativamente"[50]. La fe en esta corriente ya había entrado en cierta decadencia para dar paso a otras orientaciones, con un sentido más intimista y menos histórico y, sobre todo, empieza a dominar la concepción

48 Se publicó en Ediciones Dead Weight de Buenos Aires.

49 En *Ocho poetas españoles*, cit., p. 55.

50 "Notas para esta antología" en Leopoldo de Luis, *Antología de la poesía social (1939-1964)*, Madrid, Alfaguara, 1965, p. 13.

del poema como objeto de conocimiento más que como instrumento de comunicación, cosa que reconoce el antólogo en la introducción de la obra[51] y que se nota mucho en las poéticas que preceden a los poemas de cada seleccionado; en la suya, Crespo dice abiertamente que la poesía social española es individualista y que en general está más cerca del tremendismo romántico que del realismo objetivo que defiende, reprochando a esta poesía su anclaje en el 98 y lamentándose del empobrecimiento del lenguaje que ocasiona una crisis de expresión[52]. Caballero Bonald opina que fue Crespo quien primero se despega de esta corriente, una vez probada su inoperatividad[53]

VI

Lo cierto es que Ángel Crespo participa, como hemos visto, en todos los hitos del espectro poético comprometido desarrollados bajo un planteamiento que, como apunta Pilar Gómez Bedate, "unas veces se llamó realista y otras social"[54]. En este periodo su actitud realista es irreprochable, "aunque su concepto de realismo no se adaptase al del realismo al uso."[55] Sobre todo Crespo rechaza el panfleto y el tono tremendista. Y en contra de lo que el poder literario planteaba como única salida válida, defendió "otra clase de realismo que supusiese un pacto entre la intención subversiva y la calidad estética, y que no implicase la abolición de la imaginación creadora."[56] En realidad, aunque accediese a incorporar en su quehacer elementos característicos, solidarios con la poesía comprometida, su obra siempre aspiró a un carácter simbólico y mágico, partiendo siempre de una expresión innovadora que la vanguardia puso siempre a disposición de su genio creador. Un verso emblemático, a mi juicio, de esta etapa es el que inicia el poema "El olor de las vacas", en el Libro Segundo de *En medio del camino*:

51 Ibid., p. 54.

52 "Poética" de Ángel Crespo, ibid., pp. 303-305.

53 En *La costumbre de vivir*, cit., p. 247.

54 Pilar Gómez Bedate, "Para un estudio de la poesía comprometida de Ángel Crespo", en *Ángel Crespo: una poética iluminante*, cit., p. 110.

55 Ibid., p. 111.

56 Ibid., p. 115.

"El olor de las vacas es un gato"[57], exhibiendo una original y tensa metáfora donde la extraña imagen, y sin embargo tan explícita, logra una adecuada expresión veraz que refleja la exacta sensación olfativa y acariciadora sentida en el establo del que habla el texto. Su poema "Homenaje a João Cabral de Melo Neto", incluido en el Libro Tercero, es buena muestra del trasvase efectuado desde unos presupuestos vanguardistas a un planteamiento rigurosamente objetivo. Los versos de este poema exhiben una rima asonantada propia de una cadencia popular, pero con la salvedad de que su métrica es en eneasílabos, molde más culto y modernista: "Un poema llega a la mano / en forma de agua, polvo o viento, / pero hasta no tener su forma / no es un poema: falta el verbo."[58] Gómez Bedate señala que es "una poesía en la que es imprescindible la consistencia de una materia delimitada, manejable y útil (...) pero que, a la vez, se siente como un misterio, como una criatura límite entre la oscuridad del inconsciente y la claridad de la conciencia."[59] Carriedo también sintió una poderosa atracción por la poesía del brasileño, metamorfoseando en concretismo el postulado realista[60].

La crítica, en principio y antes de proceder a otras más específicas divisiones, asume dos amplias etapas del corpus total crespiano: una primera época que abarca desde su libro inaugural *Una lengua emerge*, de 1950, hasta *No sé cómo decirlo*, de 1965; y una segunda desde *Claro: oscuro*, de 1978, hasta el póstumo *Iniciación a la sombra*, encontrándose como entrega bisagra *Docena florentina*, de 1966, publicado un año antes de que el autor se autoexiliase en Puerto Rico, trabajando en el recinto universitario de Mayagüez hasta 1988, distanciándose así de la espesa realidad española y convirtiéndose en un poeta europeo. La primera etapa de esta clasificación está cumplida íntegramente en sus años madrileños y su adscripción realista. A partir, pues, de *Docena florentina* Crespo inicia un largo periodo dominado por un afán culturalista, con una acentuada carga simbólica y asociativa. A partir de

57 En A. Crespo, *Poesía*, tomo 1, p. 82.

58 Ibid., p. 147.

59 Pilar Gómez Bedate, "Para un estudio de la poesía comprometida de Ángel Crespo", en *Ángel Crespo: una poética iluminante*, cit., p. 125.

60 Como se manifiesta especialmente en su libro *Los lados del cubo*, Madrid, Poesía de España, 1973. Es interesante citar al autor alemán Ernst Jünger cuando refleja en uno de sus diarios la visita que realiza al estudio parisino de Braque en 1943, anotando "ese cambio que se hace visible en el giro del cubismo hacia un realismo más hondo." En *Radiaciones. Diarios de la segunda guerra mundial (1943-1948)*, tomo II, traducción de Andrés Sánchez Pascual, Barcelona, Tusquets, 2005, p. 153.

esta etapa Crespo llegó plenamente a un mundo humanista en el que, como interpreta Pilar Gómez Bedate "no existen los compartimentos estancos ni en la forma ni en el pensamiento. Mejor dicho, no existe tampoco división entre forma y pensamiento."[61]

Pero a partir de aquí empieza otra historia.

Mi mano izquierda (Dibujo de Ángel Crespo)

61 "La contestación de la realidad en la poesía de Ángel Crespo", en Pilar Gómez Bedate, *Poetas españoles del siglo veinte*, Madrid, Huerga & Fierro, 1999, p. 225.