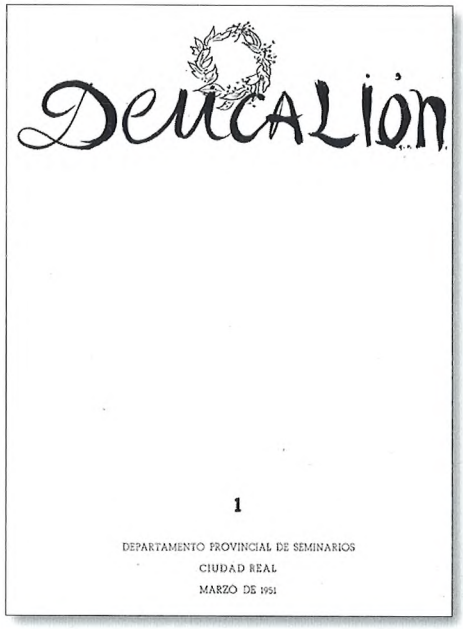
ÁNGEL CRESPO: POESÍA Y HUMANISMO

José Manuel Caballero Bonald

A Ángel Crespo hay que situarlo de hecho en la órbita fundacional del grupo poético del 50. Pero esa filiación no pasó de ser episódica o, mejor dicho, se fue desdibujando con el tiempo. Como ocurrió en algún otro caso, Crespo se desentendió de ciertos objetivos o de ciertos preceptos de ese grupo del 50, seguramente por desvíos estratégicos o por simple desgana. En cualquier caso, su figura sobresale de manera muy específica dentro del cuadro poético general de una época de difusas directrices estéticas, pero de dos o tres aisladas y relevantes personalidades. Crespo fue sin duda una de ellas, y no sólo



en el terreno de la poesía sino en los de la crítica de arte y la traducción, oficio este último que ejerció con excepcional lucidez.

Las prolongadas residencias en el extranjero, principalmente en Puerto Rico, propiciaron una aparente desvinculación del poeta con la literatura española en ejercicio. Quiero decir que fue quedándose voluntariamente disociado de ciertos planteamientos operativos de sus coetáneos. A Crespo lo acompañó siempre un cierto aire de desarraigado, incluso desde aquellos años inhóspitos de la posguerra, cuando la lucha antifranquista fue realmente uno de los más palmarios factores de cohesión del grupo del 50. No deja de ser curiosa esa notoria contradicción que puede rastrearse en la biografía de Crespo, cuya vinculación con su tierra nativa, La Mancha, incluso le reactivó una serie de ávidas tentativas para asomarse a las nuevas fronteras exteriores del arte y la literatura. Las propias revistas que fundó -*Deucalión, El pájaro de paja, Revista de cultura brasileña, Poesía de España*, de la que fui un tiempo codirector- remiten sin duda a un dinamismo intelectual que marcó efectivamente el laborioso trayecto de Crespo como poeta, traductor y ensayista. En algún sitio he recordado una visita que le hice -a él y a Pilar Gómez Bedate- en Mayagüez, por la costa occidental puertorriqueña, en cuya universidad profesaban. Vivían en un chalé de dos pisos, prácticamente convertidos en sendos

espacios de trabajo. Tuve entonces la impresión de que dividían exclusivamente el tiempo entre sus clases universitarias y el cultivo de las humanidades, sin ninguna intermitencia reconocible. Sólo así se explica, por ejemplo, que con independencia de las tareas creadoras correspondientes, Crespo tradujera la *Comedia* de Dante respetando los tercetos encadenados originales, o *Gran Sertón: Veredas*, trasladando a un castellano magnífico las complejas claves lingüísticas de la gran novela de Guimaraes Rosa, o el a veces sinuoso *Libro del desasosiego*, de Pessoa. Pienso que ese extraordinario quehacer trasciende su natural significación y pasa a formar parte de la actividad creadora propiamente dicha.

Más de una vez he escrito sobre la poesía de Ángel Crespo, cuyos rasgos iniciales dentro de una cierta inercia formalista, mostraron bien pronto algunas llamativas interferencias y correctivos. Si en líneas generales seguían fomentándose las secuelas de una tradición inane, Crespo ensaya con singular autosuficiencia una poética gramaticalmente desobediente, de pujante voluntad reformista, como se advierte ya en el que puede considerarse su primer libro, *Una lengua emerge* (1950). Asimila entonces ciertas credenciales del "postismo", sobre todo en lo que ese movimiento tuvo de vitalidad imaginativa, de reacción frente a las anquilosadas articulaciones de la poesía al uso. Aún sin formar parte integrante del grupo postista, Crespo acepta en algún momento sus saludables postulados, desentendido ya de los hábitos retóricos ambientales. El autor de libros como *Quedan señales* (1952) y *Todo está vivo* (1956) supo aprovechar ese valioso germen de disidencia y dotar a su poesía de una clara opción innovadora.

Es fácil deducir que la poesía de Ángel Crespo discurre en cierto simbólico modo desde el lugar natal del poeta a una suerte de territorio colectivo. Una eventualidad obviamente predecible de acuerdo con el ideario humanístico del poeta y que alcanza su cima en *Suma y sigue* (Colliure, 1963). El espacio y el tiempo que dan sentido a este libro remiten sin duda a unas evidentes conexiones entre la capacidad crítica del autor y las versiones sucesivas de una experiencia de especial significación social. La visión del entorno físico se ha ido acompasando efectivamente a la facultad interpretativa del poeta en cuanto testigo presencial de los episodios narrados.

Crespo fue adecuando su conducta poética a un proyecto audaz: llegar desde las domésticas galerías interiores a la perentoria exteriorización de la experiencia vivida. Aunque se trate de un sistema de valores de más o menos usual aplicación en la esfera del realismo crítico, los efectos funcionan en este caso con una eficiente alianza entre los resortes temáticos y las fórmulas expresivas. Se desarrollan así toda una serie de recursos lingüísticos, de pautas en la entona-

ción expresiva, de giros proverbiales fusionados con elementos propios de cierta vanguardia, sobre todo de alguna particular ramificación del simbolismo. Crespo se aventuró efectivamente por lo que podría ser una síntesis muy escasamente frecuentada de realismo y simbolismo. Aun sin proponérselo del todo, el poeta opone cierta versión trascendente de la experiencia a los esquemas realistas habituales, denotando una fecunda disidencia con el rígido lenguaje más en boga en aquellos años. No importa el sutil escarceo imaginativo, el artificio de la rebuscada sorpresa verbal, porque al margen de resonancias presuntas y convencionalismos de estilo, Crespo muestra siempre en su obra un hábil engranaje de la imaginación con los atributos de la realidad. Y es por ese camino por el que logró sacar a flote esa intimidad vigilante que se articula en los poemas reunidos sucesivamente en las antologías *Cartas desde un pozo* (1964) y *En medio del camino* (1971).

Crespo emprende en cada uno de sus libros una suerte de indagación en los archivos más provechosos de su memoria, sobre todo si se atiende al carácter dialéctico de los hechos evocados. No es inusual ese método, pero sí lo es la pericia en adecuarlo a unos fines preferentemente enaltecidos por la estructura artística del lenguaje. El poeta rastrea su propia experiencia en busca de presuntas equivalencias poéticas; modifica esos nutrientes imaginativos a través de la palabra y los adapta a unas pretensiones comunicativas que dependen de la pura construcción verbal. Ese concreto empeño equivale a la elaboración de una poesía fundamentalmente basada en el aprovechamiento de la memoria como materia reflexiva. El poeta narra, transforma en lenguaje la experiencia, la convierte en testimonio moral, otorga una eficaz dimensión expresiva al pensamiento, traza en fin una muy peculiar galería de paisajes y figuras, extrayendo de ahí toda una serie de válidas consecuencias testimoniales. Sostenido en todo momento por el poder transformador de la palabra, esa agencia poética viene a ser como un compendio de vida y un breviario estético.