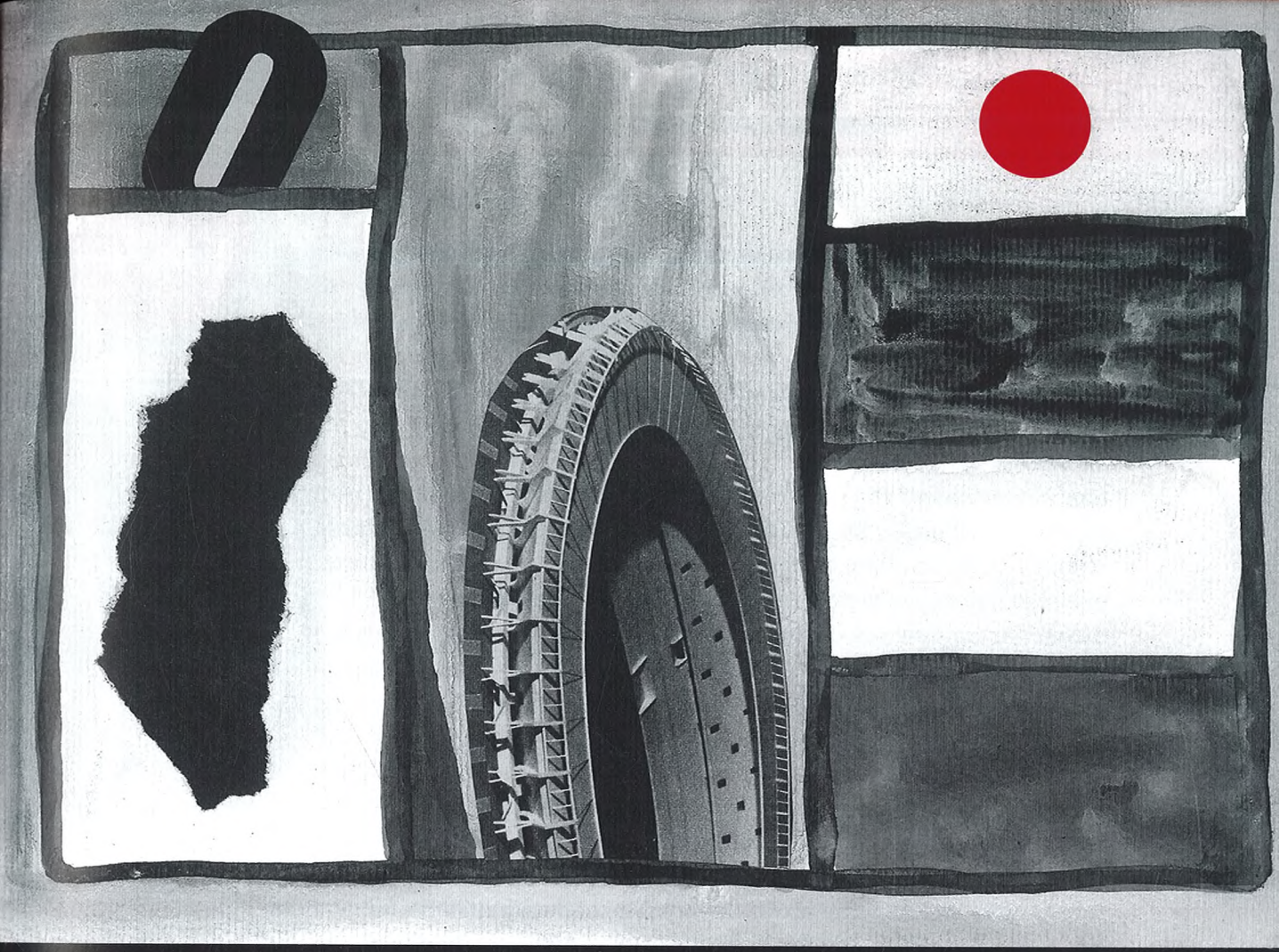


ÁNGEL CRESPO Y JUAN RAMÓN JIMÉNEZ. «Los dioses descielados»

Soledad González Ródenas

«Crisis del espíritu en la poesía española contemporánea»[1] es el título con el cual Juan Ramón Jiménez sintetizó en una de sus conferencias el desagrado que le producía la estética literaria imperante en 1936. Según su percepción, un frío amaneramiento intelectual había cundido entre los poetas de la generación inmediatamente posterior a la suya, cuya obra comparaba en su conjunto con «el encaje hecho a máquina, precioso de antipática perfección, o

1 Juan Ramón Jiménez, *Guerra en España*. Sevilla, Point de Lunettes, 2009, págs. 230-245 (ed. de Ángel Crespo revisada y ampliada por Soledad González Ródenas).

los odiosos frisos escayolados de molde fijo». Nada esperaba de vicios que juzgaba congénitos y confiaba en el advenimiento de una nueva generación de jóvenes capaz de superar aquel rigor que había convertido la poesía en oficio retórico y pasatiempo de profesores. La guerra civil paralizó tales expectativas y no será hasta 1948 cuando entrevea la posibilidad de un cambio hacia una poesía verdaderamente vocacional, contemplativa y creativa. En la conferencia inacabada «El espíritu vuelve a la poesía española contemporánea», evidente continuidad de la anterior, repasa –con su habitual tono implacable– lo sucedido en los años que separan ambos textos. Es preciso citar sus ideas, poco difundidas, por ser este un documento que ha permanecido inédito hasta el 2009. En él leemos:

> En estos 12 años siguientes, ¿qué ha ocurrido con la poesía española? De los poetas desterrados, José Moreno Villa, Juan José Domenchina, etc. Han continuado con sus arcaísmos castúos o sus cambios convencionales. Jorge Guillén ha llegado, como era lógico, a un virtuosismo hacia atrás, de lo mismo; mucho más basto y más realista; Salinas, más complicado y ornamental; Alberti, lejos de España, ha vuelto sus ojos a una poesía didáctica; la poesía de Lorca empieza a establecerse en su limitación; Cernuda, Prados, Altolaguirre, perdidos entre ecos que ya antes no eran suyos y simulaciones extranjerizantes que, en Cernuda alcanzan grado de traducción. De los más jóvenes un ansia desviada en el oportunismo de lo guerrero y lo social español; voces perdidas para el futuro. [...] En la España patria, los primeros años después de la guerra fueron fatalmente estériles para la poesía verdadera. No hablaré de la poesía circunstancial en que, desde los más viejos a los más jóvenes, con honrosas excepciones, cayeron. [...] La censura con pena de muerte física o moral, era la misma dentro que fuera de España. Dentro había que exaltar la España de la falanje, fuera la de la República. Lo que quedaba libre era igualmente vano fuera que dentro, confitería de Adriano del Valle,

> garcilasismo exaltado, retoricismo clasicista, tremendismo. [...] Pero, por fortuna y por motivos bien diferentes y conocidos, la censura fue perdiendo derechos con el desmoronamiento de las exaltaciones de los enterrados y de los desterrados. Y en estos últimos años, como una verdadera explosión entrañable, los jóvenes poetas de la España jeográfica, sacudiéndose todas las trabas, han reanudado la verdadera vía por la que sin duda andaban secretamente como por subterráneos o catacumbas. [...] La poesía no puede ser una vuelta al pasado ni una profecía porque fatalmente es futura y si es futura supone el pasado y no tiene necesidad de profetizar un futuro que lleva dentro.[2]

Es entonces cuando el poeta decidirá volver a su patria, aunque sin poner un pie en el mapa político de la dictadura. Volverá, como el espíritu a la poesía, a través de los jóvenes, en un doble salto generacional, que se produce justo en el momento en el que retoma la colaboración en sus revistas, mantiene correspondencia con ellos y siente la necesidad de alentar sus proyectos. Establece así relaciones de amistad con escritores por entonces noveles como Pepe Hierro, José María Valverde, Juana García Noreña o Carmen Laforet, entre otros.

En la misma época, Ángel Crespo, que había empezado a escribir a principios de los años cuarenta, despierta para la poesía con voz auténticamente propia tras la publicación en 1950 de su primer libro reseñable: *Una lengua emerge*. Era Crespo, sin duda, uno de esos jóvenes cuya llegada había vaticinado Juan Ramón. Su efímero paso por el Postismo –independientemente del éxito o fracaso de los preceptos del movimiento o de la huella que en su obra dejaran–, nos habla por sí mismo de una expresa renuncia a participar en los límites garcilasistas o tremendistas que polarizaban la estética del momento y que hubieran coartado su libertad expresiva. No deja de sorprender la clarividencia de JRJ que, tan lejos de España, y tan ensimismado en su «torre de marfil» como algunos maldicientes lo juzgaban, no pierde la perspectiva, y augura el nacimiento de un nuevo tipo de poeta desvinculado de tiranías ideológicas y retóricas, más imaginativo, más sensorial, menos sentimental y que supiera dar cauce al intelecto sin merma de la espontaneidad. Los manifiestos teóricos del Postismo coinciden en una buena parte con sus pronósticos, aunque no nos consta que el de Moguer tuviera contacto alguno con este grupo,[3] ni que los postistas lo erigieran jamás en uno de sus

2 Ibi idem, págs. 547-549.

3 JRJ mantuvo correspondencia entre 1904 y 1908 con Eduardo de Ory, padre de Carlos Edmundo

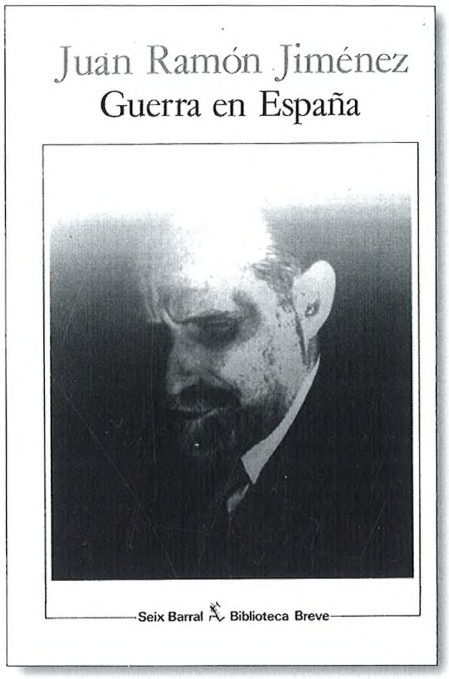
maestros. Con la perspectiva que nos da el tiempo, podríamos decir que en su fugaz adhesión al Postismo no encontró Ángel Crespo el camino exacto para convertirse en el poeta que llegaría a ser, pero sí dejó claro qué senderos no estaba dispuesto a transitar: justamente los mismos que JRJ denostaba.

No podemos determinar en qué momento conoció Crespo la obra de JRJ. Autodidacta y lector alerta, tan curioso como voraz, resulta impensable que los versos de Juan Ramón no llegaran hasta él en época temprana. Sin embargo, cuando habla de los poetas que más lo impresionaron en su juventud, el de Moguer destaca por su ausencia. Se ha de tener en cuenta que, después de 1936, la obra de JRJ había prácticamente desaparecido del panorama editorial español. Hasta el inocuo *Platero* fue relegado por *Cuore* de Edmundo de Amicis en las lecturas escolares prescriptivas. Breves muestras de sus nuevos poemas se daban dispersas y difícilmente accesibles en revistas americanas; las reediciones de sus obras más conocidas se publicaban exclusivamente en Argentina; y el más impactante de sus nuevos libros, *Animal de fondo*, que el poeta quiso publicar en España junto con el resto de su poesía de exilio, no pasó la censura por aparecer en él el nombre de dios escrito con minúscula. En realidad, los poetas de la generación de Ángel Crespo no pudieron acceder en su juventud a la obra de JRJ con la facilidad que cabría suponer. Su libro más difundido por esos años fue la *Segunda antolojía poética*, un conjunto de poemas que, aunque copioso y revivido por su autor en 1922, sólo suponía una muestra mínima de la producción que había compuesto hasta 1918. El propio Juan Ramón se dolía de que en su país se le juzgara únicamente por su obra de juventud y se obviara de un plumazo, y por pura ignorancia, toda su evolución estética posterior.[4]

---

de Ory, uno de los principales impulsores del Postismo. No se tiene, sin embargo, noticia alguna de que este contacto se prolongara a lo largo de los años. Por otra parte, cabe la posibilidad de que el poeta hubiera leído el manifiesto postista que en 1946 se publicó en *La Estafeta Literaria*, dado que recibía numerosas revistas desde España y se preciaba de estar al día de cuanto ocurría en el país.

4 Conocido es el disgusto que le causó el difundido libro de Guillermo Díaz-Plaja, *Modernismo frente a noventa y ocho* (Madrid, Espasa-Calpe, 1951), pues sólo valoraba el crítico algunos de sus poemas escritos muy a principios del s. XX.



Buen síntoma de ello fue que en 1960 J. M. Castellet no recogiera ni uno solo de sus poemas en su célebre antología: *Veinte años de poesía española (1939-1959)*.

Sí podemos confirmar que, con el correr de los años, Ángel Crespo se convertiría en uno de los mejores conocedores que ha habido de la obra de JRJ no sólo entre los poetas, sino también entre los especialistas que a ella se han dedicado. La intensa tarea como docente, traductor y crítico literario que desarrolló a partir de 1967 en la Universidad de Puerto Rico –el último lugar donde residió el moguereño y en el que se conservan sus archivos más importantes–, propició que se acercara a su controvertida personalidad desde los más diversos ángulos. En 1974 publica un documentado estudio con el título *Juan Ramón Jiménez y la pintura*.[5] No obstante, no será hasta principios de los años ochenta cuando, con motivo de la celebración del primer centenario del nacimiento del Nobel, inicie una labor minuciosa, centrada en la edición de su obra en prosa y verso, que dará sorprendentes resultados. En colaboración con Pilar Gómez Bedate editará la *Antolojía jeneral en prosa*,[6] un amplio compendio en el que cabe desde la prosa lírica al epistolario, pasando por los diarios poéticos o los textos críticos y conferencias. Mientras trabaja en la localización de estos materiales avistará en los archivos del poeta los documentos que éste había dispuesto –de forma muy desarticulada– para la publicación de uno de los más fascinantes libros que tras su muerte quedaron inéditos: *Guerra en España*.[7] Reconstruirá Crespo un testimonio autobiográfico, complejo y variadísimo, cuya primera edición en 1985[8] habría de cambiar para siempre la percepción que hasta entonces se había tenido

Véase *Guerra en España*, op. cit., pág. 386.

5 Puerto Rico, Editorial Universitaria, 1974. Reeditado por la Universidad de Salamanca en 1999.

6 Madrid, Biblioteca Nueva, 1981.

7 Op. cit.

8 Barcelona, Seix-Barral.

de la personalidad, los intereses y las actividades socio-políticas de JRJ, así como la de algunos de sus coetáneos.

De entre los diversos artículos y conferencias que sobre JRJ escribe durante estos años nos interesa particularmente el prólogo que Crespo antepuso a la edición que en 1981 realizó de *Animal de fondo*. Publicado en Argentina en 1949, fue éste el último libro que JRJ dio a la prensa en vida, aunque pronto se tuvo noticia, gracias a la aparición de la *Tercera antolojía poética* (1957) –al cuidado de Eugenio Florit–, que ni sus contenidos ni su título fueron entonces definitivos, y hoy día este singular poemario también es conocido como *Dios deseado y deseante*.[9] En él, con un tono religioso ajeno a toda liturgia ortodoxa, sustancialmente distinto a sus anteriores libros, expresa el sentido final de su indagación poética como una forma de conocimiento asistemático, capaz de transcender los límites de la materia y recrear su naturaleza sagrada a través de su aprehensión sensorial y posterior racionalización verbal. De este modo, para el poeta sólo existe plenamente aquello que la conciencia siente, comprende y nombra, en un proceso de retroalimentación en el que dios, entendido como sentido último y unificador de todas las cosas, depende de las propias cosas y ansía su conciencia para validar su existencia. De ahí que su dios –con minúscula– sea «deseado» y a la vez «deseante», y que el poeta clame, en el acaso desconcertante inicio del poema «Espacio»: «Los dioses no tuvieron más sustancia de la que tengo yo». «Todo mi avance poético en la poesía –añadirá en las notas a *Animal de fondo*– era avance hacia dios, porque estaba creando un mundo del cual había de ser el fin un dios». Y rematará en sus versos: «el uno al fin, dios ahora sólito en lo uno mío, /

9 A título póstumo Alfonso Alegre Heitzmann estableció el corpus de este libro, así como el de toda la poesía de exilio de JRJ con el título general *Lírica de una Atlántida* (Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 1999). En la edición de Ángel Crespo se mantuvo el título *Animal de fondo*, al igual que el orden y los contenidos de su primera edición (Buenos Aires, Pleamar, 1949), dado que el volumen se publicó dentro de una colección conmemorativa del primer centenario del nacimiento del poeta (Madrid, Taurus, 1981). En ella –independientemente de las modificaciones inéditas conservadas en sus archivos–, únicamente se recogieron los libros que el poeta había publicado en vida y en la misma disposición en que él lo hizo.

en el mundo que yo por ti y para ti he creado». Si en *Eternidades*, ya en 1916, escribía: «Intelijencia, dame / el nombre exacto de las cosas», será ahora dios: «El nombre conseguido de los nombres», «lo májico esencial nombrado». No es éste, por tanto, un libro de iniciación esotérica sino de llegada, de plenitud, de conclusión. JRJ asume entonces que su vocación poética estaba orientada desde un principio a lograr esa aquiescencia como destino vital. En los borradores que se conservan en sus archivos elige la palabra *Destino* para dar título al conjunto final de su *Obra Completa*.

Cuando Ángel Crespo se adentra en el análisis de este complejo volumen es ya un poeta maduro que sobrepasa la cincuentena y con una obra sólida a sus espaldas. No obstante, estaba componiendo por entonces la que quizás sea la parte más brillante y metafísica de su producción poética, la cual publicará en forma de compendios misceláneos: *El bosque transparente (1971-1981)*[10] y *El ave en su aire (1975-1984)*.[11] Imposible parece que la fuerte implicación de Crespo en la edición de *Animal de fondo* se limitara únicamente a la disquisición filológica y crítica, sin chocar en esencia con los intereses estéticos y vitales que había demostrado desde sus inicios en la poesía.[12] En este sentido hemos de detenernos en la valoración de *El aire es de los dioses*, compuesto entre 1978 y 1981,[13] donde la huella juanramoniana nos resulta particularmente notable.

A través de su introducción a *Animal de fondo* Crespo nos facilita claves de lectura para acercarnos al último JRJ, al tiempo que va desentrañando las suyas propias. Nos habla de una larga trayectoria iniciática que en el caso del moguereño comienza a dar sus mejores frutos en *La estación total con Las canciones de la nueva luz (1923-1936)*, y fija su atención especialmente en el poema «Hado español de la belleza». No es casual su cita, pues es éste uno de los pocos textos en los que JRJ se refiere a la inmanencia sagrada de la naturaleza atomizándola en «dioses» y no –como en él es más frecuente– en un escueto «dios», que no necesita de mayúsculas para abarcarlo todo. Dirá el poeta al evocar el cielo de Moguer:

---

10 Barcelona, Seix-Barral, 1983.

11 Barcelona, Plaza & Janés, 1985.

12 Véase José Corredor-Matheos, «La trascendencia en la poesía de Ángel Crespo» en Ángel Crespo: una poética iluminante, Ciudad Real, Diputación Provincial, 1999, págs. 131-140 (ed. de José María Balcells); y Jordi Ardanuy, *La poesía de Ángel Crespo (Límite, símbolo y trascendencia)*, Valencia, Pre-Textos, 2004.

13 *El aire es de los dioses* (Zaragoza, Olifante, 1982) fue incluido con leves modificaciones en la parte final de *El bosque transparente*.

(No sé si eres el único
o la réplica májica del único;
pero, uno entre los dioses descielados tú,
solo entre carnes de ascensión,
sin leyes que te afeen la mirada,
yo voy a ti porque te veo
trabajando belleza desasida,
en tus días sin trono,
en tus noches en pie).

Precisamente serán esos «dioses descielados», que trabajan la tierra ante los sentidos órficos del poeta, y tras los que se vislumbra una posible unidad mayor, los protagonistas de los versos crespianos. En uno de los textos en los que define su concepción de la poesía, transcribe en prosa el mismo mensaje que JRJ nos da en el poema citado: «La poesía busca y procura la unidad original de todas las cosas. Esa unidad es la armonía de sus incontables relaciones mutuas, inasible con los estados no poéticos; intuible, incluso sensible, pero apenas formulable, en los poéticos».[14] En *Animal de fondo*, JRJ parece tener la certeza de haber llegado a ese estado de gracia, de «transparencia», en el que todo adquiere un sentido perfecto y único, y en el que el poeta –visionario y creador– dialoga de tú a tú con el último dios posible. Ángel Crespo observa este proceso y advierte que el dios de JRJ no es el del panteísmo, sino el de su particular idealismo, «un dios personal propio de la esfera en la que uno actúa y que es la consecuencia de haberse situado el poeta por encima de la necesidad, que es, según Hölderlin, la manera de experimentar satisfacciones infinitas».[15] Ahora bien, el estado de plenitud al que arriba JRJ puede ser comprendido, pero no compartido ni asumido como logro común. Cada poeta ha de llegar por sus propios medios a esa certeza o descartarla para siempre y rastrear otras dimensiones. Los intereses de Crespo convergen

14 AA.VV. Ángel Crespo. Con el tiempo, contra el tiempo. Madrid, Círculo de Bellas Artes / Fundación Jorge Guillén, 2005, pág. 325.

15 Ángel Crespo, «Prólogo» a *Animal de fondo*, op. cit., pág. 45.

con los de JRJ, pero en 1980 es éste un poeta al que aún le queda un trecho por recorrer y que no puede apropiarse de las conquistas de JRJ como atajo rápido. En el título de su libro afirma que el aire sigue siendo de los dioses, mientras que JRJ se presenta a sí mismo como «animal de fondo de aire», y convive con ellos en su medio «en lucha hermosa / de amor, lo mismo / que un fuego con su aire». Tras los títulos *El aire es de los dioses*, *El ave en su aire* y *Ocupación del fuego* resuenan innegables cadencias juanramonianas y un destino poético común.

El aire es de los dioses supone un ejercicio espiritual de lucha iniciática hacia esa unidad unívoca «nombre conseguido de los nombres» cuya asunción muestra JRJ como un maestro hermético. La veta culturalista que separa la estética crespiana de la juanramoniana lo lleva a comenzar el libro aludiendo en sus primeros textos a la tradición mitológica clásica, sin poder sustraerse aún de citar a los dioses con nombres griegos y latinos que JRJ sortea. Mientras Crespo aún habla de los dioses como entidades ajenas a sí mismo, el moguereño se apropia de su sustancia para, como dirá en uno de sus aforismos: «hacer de un hombre divinizado, un dios frecuente». No obstante, a medida que avanza el libro, el poeta evoluciona, aprende; los dioses pierden sus nombres, se asimilan unos a otros hasta fundirse en el gran dios –también en minúsculas– del que hablaba JRJ. Crespo, asimismo, buscará un nombre que satisfaga sus expectativas personales de totalidad. En el primer poema de «Teofanías» leemos:

La oscuridad
se me convierte
mientras me alumbra
en dios.
Yo la convierto
en claridad, o se transmuta
ella en luz –¿qué puedo hacer yo?–
y es un dios que no tiene nombre
todavía
mientras no es ni clara ni oscura,
pero es entonces cuando
es más un dios: ni luz ni oscuridad.

No: yo no puedo
la oscuridad golpear con lo oscuro
para alumbrarla. –Es ella

la que golpea los ojos
para volverse luz: y veo un dios.

Antes, en el poema «Que se ve ser», JRJ había escrito:

En la mañana oscura,
una luz que no sé de dónde viene,
que no se ve venir, que se ve ser,
fuente total, invade lo completo.

Un ser de luz, que es todo y solo luz,
luz vividora y luz vivificante;
una conciencia diamantina en dios,
un dios en ascua blanca,
que sustenta, que incita y que decide.

En la mañana oscura.

Son dos poetas recorriendo un mismo camino en fases distintas de evolución. Ambos se presentan como viajeros que rastrean lo común en lo diverso y así se define Crespo en un poema como «Errante», y JRJ en «En país de países» o «Por fin peregrino». La diferencia está en que el de Moguer afirma convencido haber llegado a su destino y haber concluido su periplo: «Ahora yo puedo detener ya mi movimiento / como la llama se detiene en ascua roja», nos asegura. Crespo sigue, sin embargo, en una lucha que podemos escudriñar a través de poemas como: «El dios mudo», «Los dioses iguales», «Juego de azar» o «El dios soñado». En ellos leemos las inquietas interrogaciones de un poeta insatisfecho: «¿No soy bastante dios?»; «¿Cuántas palabras / tengo aún que embeber / de luz para cambiar / una sola contigo?»; «¿Cuándo / –dios de verdad y mío– / sabré inventarte, para / que cuantos ya inventé / se revelen distintos?». En contraposición un sereno JRJ recita: «Mar desierto, con dios / en redonda conciencia / que me habla y me canta, / que me confía y me asegura»; «Y yo he llegado, ya he llegado, / en mi penúltima jornada de ilusión / del dios consciente de mí y mío, / a besarle los ojos».

Ángel y Pilar en Calaceite (Teruel) en 1991. Foto de Toni Vidal

Los evidentes vínculos que existen entre ambos autores invitan a una revisión más profunda de la estética que Ángel Crespo desarrolló durante los años ochenta a la luz del último JRJ. Llegados a este punto, nada tiene de extraño que en 1986 Ángel Crespo afirmara: «Juan Ramón es, ha sido y seguirá siendo para mí uno de mis maestros y el único español de este siglo, no hacía falta decirlo».[16] La evolución de Crespo en sus libros posteriores no lo lleva necesariamente al misticismo *sui generis* al que arribó JRJ. Parece sentirse más cómodo en los ámbitos de la revelación mistérica. Para ambos existe una realidad invisible que trasciende la materia y cuya inmanencia intentan revelar en su poesía. Ambos se regalan en la contemplación de la naturaleza y sus elementales, en una sinfonía de fuego y aire, luces y sombras. Pero si bien JRJ al final de su existencia se nos presenta con los ambages de un místico arrebatado y endiosado a un tiempo –que acaso pudiera resultarnos en algún momento pretencioso–, Crespo se conforma como un calmo y sutil vate sensorial de la reflexión teosófica que saborea sus privilegios y escruta sus límites, más cercano al JRJ expectante de *La estación total*, *En el otro costado* o *Una colina meridiana*, que al cumplido de *Dios deseado y deseante*.

16 Carta inédita de Ángel Crespo a Francisco Hernández-Pinzón, Mayagüez, 23 de diciembre de 1986.

Como decíamos al principio, JRJ no consideraba que con él se hubieran conquistado todos los límites de la poesía. Esperaba y deseaba un sucesor. Alguien que tomara el relevo y que asumiera los aciertos y suprimiera los errores, no sólo suyos sino los de todos sus predecesores.

> ¿Quién será –escribe– el que levante y pase una nueva antorcha, y, sobre todo, el que determine una poesía de verdad mayor? Para mí será un poeta libre, aislado, claro, de forma personal como la de los cuatro influyentes mayores;[17] de realismo májico, pero trascendente; más sensual que Unamuno, más interior que Darío; más jeneral que Antonio Machado; menos socorrido que Lugones; más optimista que JRJ; más sencillo que Gabriela Mistral; menos premioso que Guillén; más completo que García Lorca; más sano que Neruda; más unido que Alberti.[18]

En los últimos tiempos se ha avanzado considerablemente en el estudio que la huella de JRJ dejó en sus discípulos directos, la llamada «Generación del 27» y sus aledaños. Sin embargo, él mismo nos alecciona y nos advierte de que no es entre ellos donde hay que buscarle un heredero. Bueno sería empezar a indagar en generaciones posteriores y concretar si, en realidad, llegó a existir/existe ese «guardián del fuego» que mantiene la llama del conocimiento hermético, que va más allá de la mera literatura y tiene como único medio de expresión la palabra poética. Desde luego, la obra de Ángel Crespo, por su capacidad de asunción del pasado, evolución propia y avance de lo porvenir, merece un lugar de privilegio en esa cadena de artesanos del verbo que trabaja el espíritu hasta hacerlo revelación a través de lo que JRJ y Ángel Crespo consideraban la única y verdadera poesía.

---

17 En los años cuarenta JRJ apunta que, según la crítica general, los cuatro poetas en lengua hispana más influyentes del s. XX son: Rubén Darío, JRJ, Pablo Neruda y Federico García Lorca.

18 Juan Ramón Jiménez, *Alerta*. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1983, pág. 83.