

PRIMERAS POESÍAS: ENTRE EL JUEGO POSTISTA Y LA ESPECULACIÓN SIMBÓLICA

Jordi Ardanuy López

Para J.M. Balcells

En el prólogo a *Primeras poesías* (Ciudad Real, 1993) evoca su editor, J.M. Balcells, la reticencia de Ángel Crespo a su publicación, actitud comprensible porque hacia 1993 se hallaba preparando la edición definitiva de su *Poesía* (Valladolid, 1996) y era lógico que no quisiera dispersar la atención de los lectores. El escaso eco suscitado por el volumen en aquel entonces confirmaría lo prematuro de su publicación. Ahora, 18 años después de la muerte del poeta, con su obra cerrada y consolidada críticamente mediante estudios, homenajes y antologías, ha llegado el momento de cumplir con las intuiciones del editor y examinar el

grado de coherencia que aquellas *Primeras poesías* muestran respecto a la creación crespiana de madurez.

La selección que finalmente autorizaría el poeta no contiene, pese al título, sus tentativas más incipientes, sino el trabajo de una ya potente personalidad creadora, singular en la dicción, en la temática y en la construcción del sujeto lírico. La diversidad estética de los textos y su ordenación cronológica permiten contemplar la evolución del joven Crespo a largo de los años 40 y valorar así mejor el episodio que se ha considerado más determinante en su formación: el contacto con el postismo. ¿Cuál era su bagaje anterior a esta militancia vanguardista?, ¿qué grado de asimilación de aquella estética muestran sus poemas?, ¿la cultivó unívocamente?, ¿por qué la abandonó?... son preguntas cuya respuesta se intuye a través de esta antología.

Singularidad del joven Crespo en el panorama de los primeros 40

El rigor métrico que predomina en la colección atestigua la importancia que concede el escritor a las herramientas del oficio. Llamen la atención, en este sentido, un poema en liras ("El poeta dice quién es y alaba la risa de su dama") y dos más en tercetos encadenados: el hexasilábico "Aniversario" y "La fuerza del amor", versión en endecasílabos de un fragmento de las Geórgicas, que anticipa su mayor éxito como traductor: la *Comedia* de Dante en *terza rima*. Más de la mitad de los textos seleccionados son sonetos. Ciertamente el cultivo de esta forma es una de las preferencias de la poesía de la primera posguerra; pero cierto también que los de Crespo en nada se asemejan a los sonetos de sus contemporáneos. Garcilistas y espadañistas coinciden en su preferencia por un endecasílabo sin sobresaltos rítmicos, equilibrado de acentos y consonantes fuertes, capaz de armonizar el ritmo pausado con la amplitud de los períodos sintácticos propios de un tono ya meditativo, ya imprecatorio. Crespo, en cambio, prefiere, en sus poemas más originales del período, un verso entrecortado por pausas y lleno de sonidos abruptos:

Mírame: son mis uñas, mis costados;
Son mis todos, mis nada, mis objetos;
Mis hondos laberintos, vericuetos
De amor y soledad tan apartados.

Esta sonoridad y este ritmo están en relación con una de las características que más llaman la atención en el primer Crespo: la ausencia del tono

HOMENAJE A **ÁNGEL CRESPO** 1926-1995

intimista e introspectivo que podría esperarse de quien empieza a escribir bajo un impulso necesariamente juvenil y, sobre todo, de quien lo hace en un contexto que promueve la rehumanización de la poesía y, con ella, un determinado tono elegíaco y una determinada sentimentalidad. Contrariamente a lo que es tendencia generalizada en la primera posguerra (García Nieto, Cano, Montesinos, Hidalgo...), el yo poético del Crespo más temprano, lejos de ahondar en los sentimientos suscitados por las circunstancias biográficas e históricas, hace bandera de su distanciamiento ("Para que se quemen/ y en humo blanco/ mis versos eleven/ y en el aire vea sus partes unidas,/ los he de quemar/ con una cerilla", de "Aniversario", pp. 61-62) y se busca a sí mismo a través de una imaginación afín a la de la poesía anterior a la guerra civil (véanse, por ejemplo "Inquietud" p. 63, "Beso", p. 67 o "Sueño", p. 68). En definitiva, los textos que *Primeras Poesías* sitúa entre 1942 y 1944 certifican que la postura antisentimental y la defensa de la imaginación y el juego eran opciones poéticas de Crespo ya antes de su contacto con el postismo.

Semejante contraste se percibe entre las inquietudes religiosas manifestadas por el joven Crespo y las predominantes entre los escritores de los primeros 40. Su tono es ajeno



Carlos Edmundo de Ory y Ángel Crespo en Alcolea de Calatrava (Ciudad Real) en 1949



*Carlos E. de Ory, Gloria Fuertes y
Ángel Crespo en el congreso sobre
Miguel Labordeta (Zaragoza, 1993)*

al existencialismo trágico de la temprana posguerra; y su concepción de lo divino se aparta de la ortodoxia, para expresar, en cambio, aquella vislumbre de la dimensión sagrada que vertebrará toda la poesía crespiana de madurez. Así, por ejemplo, bajo la apariencia devocional del epígrafe, los "Sonetos a la Virgen" dejan oír una voz — en absoluto la de un cristiano al uso— dirigiéndose a un ser trascendente en cuya caracterización no hay, sin embargo, traza alguna de la figura de María, ni en su dimensión evangélica, ni en la teológica, ni en la acuñada por la religiosidad popular. Es, más bien, como los dioses que menudearán a partir de *El bosque transparente*, una imagen epifánica que revela el lado oculto de lo real y que el poeta toma como norte necesario para acceder a la dimensión esencial de su propia identidad:

Hombre me sé por ti, porque me anhela,
Me levanta de mí con vuelo y canto,
Tu mirada de luz. Yo me levanto
Y un verso soy que boga a toda vela.

Matices del postismo crespiano

Matices

La segunda y tercera partes del volumen, que abarcan los años de la militancia en el postismo (1945-49), invitan a analizar el verdadero calado de aquella poética

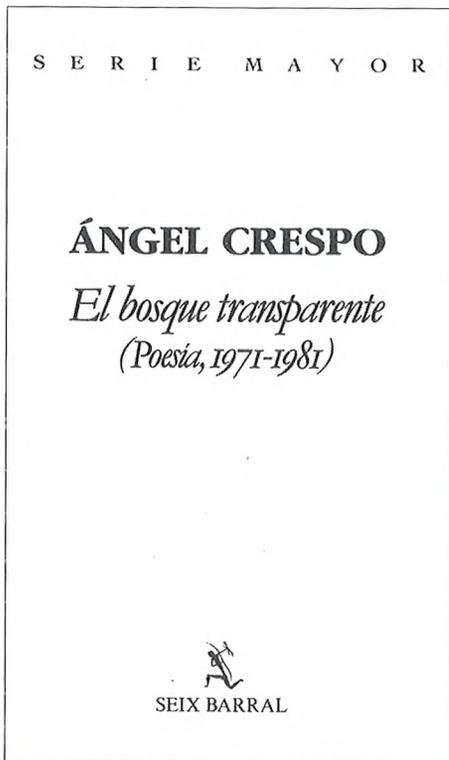
en la producción de Ángel Crespo, al margen de su papel como activista cultural en la formulación y difusión del movimiento. Los textos aquí recogidos permiten establecer distintos grados de asunción de su estética y contrastarlos con otros de las mismas fechas que muestran inquietudes creativas distintas. Esta diferencia, iluminada por las opiniones ulteriores del poeta, revela que la poética postista no fue para él una militancia excluyente ni la única forma de experimentación que cultivó en esos años.

En efecto, Crespo llegará a considerar anecdóticas las huellas del postismo en su escritura definitiva, y la importancia que le concederá en su formación será la de haber encontrado en él una vía de acceso al mundo literario "como un marginal por convencimiento y elección propia"¹. La rebeldía crespiana se circunscribe a la lectura reaccionaria de la tradición, por parte de Juventud Creadora, y al conservadurismo estético de Espadaña. Pero la cronología del poeta certifica que los años postistas son los del estudio simultáneo de las vanguardias históricas, la lectura de los simbolistas franceses y la de Dante, en italiano, de la mano de Eduardo Chicharro. De ahí nacerá su concepción de la interdependencia entre tradición y vanguardia que lo llevará a reivindicar la primera y a rechazar el aspecto rupturista de la segunda, aun reconociendo su efecto revulsivo. En efecto, Crespo llegará a juzgar "imposible e indeseable romper con la tradición", pues dentro de ella, "toda gran escritura poética es de vanguardia, en el sentido de que se esfuerza en expresar lo que hasta ella se consideraba no expresable"². Tal voluntad expresiva fue, de seguro, determinante en el abandono del postismo. Y es que, aunque ligado a la tradición por las formas métricas, su poética promueve la distorsión lingüística hasta la casi total ininteligibilidad, resultado que difícilmente podía satisfacer a un poeta inclinado a la especulación metafísica y empeñado en verbalizar lo nunca antes dicho.

Si la marginalidad voluntaria es el rasgo que más valora Crespo en el postismo, podría aceptarse que algunos textos se vinculan al movimiento, más que por el ideal de estilo al que responden, por la actitud que exhiben o por el motivo temático que los origina. Postistas pueden considerarse el primitivismo de "Autorretrato" (p. 111) ("vivo en los lugares inhabitados/ siempre por los demás poetas") o la caricatura de la angustia existencial coetánea: "Si me fuera a morir, no sé qué hiciera;/ escribir una carta, andar un paso,/ llamar a los amigos, no hacer caso,/ armar por esta vida una llantera" (p. 85). Por su parte, la "Oda a Jerónimo Bosch, llamado el Bosco" (p. 87)

1 Vid. Ángel Crespo, *El poeta y su invención*, Galaxia Guttemberg, Barcelona 2007, p. 64.

2 *Ibidem*, p. 56.



y el "Soneto de don Quijote sin Caballo" (p. 90) exaltan la locura y lo visionario para establecer el postismo *avant la lettre*, en la línea de lo declarado en el *Tercer Manifiesto*.

Más de lleno en la retórica postista se hallan los siete romances incluidos en la Segunda Parte. Y no obstante, puede seguirse en ellos la lógica discursiva del personaje que monologa desde la situación sugerida por el título: "¿Quién se mete en la cama? / ¿Quién duerme en el pasillo / quién me roba segundos / del reloj carcomido?", inquiera el protagonista del "Romance de los celos" (p. 95); o, cuando "El poeta habla con su dolor" (p. 100), lo desafía afirmando: "Yo me monto en el aire / y a las rocas me bebo / a sorbos. Yo soy libre / y vigoroso y crespo." Comparados con otros romances contemporáneos de Ory, pero también de Carriedo y Casanova de Ayala, en los de Crespo parece menor el dominio del juego lingüístico sobre el contenido, y, por tanto, mayor su inteligibilidad.

Entre los textos más plenamente postistas —incluidos como tales en diversas antologías— están los sonetos que Crespo dedica ritualmente a ambos fundadores del movimiento, Chicharro y Ory. Aparecen en ellos los característicos juegos de lenguaje que redundan en el humorismo, la sorpresa fónica y la desintegración del sentido. Baste el segundo cuarteto de "De mi loco al loco de Carlos Edmundo" para encontrar juntos el neologismo y el arcaísmo morfológicos, la alusión culta, la aliteración gratuita y la imagen surreal:

Dulcecido de espanto, como Orlando
Furioso con la espada y con el peso
De un seso sin porqué casi sin seso
Con un perro en la nuca te matando.

Y con todo, el extremo de la distorsión lingüística se alcanza en los poemas recogidos en las pp. 137-138. La disposición tipográfica de sus endecasílabos es la habitual en los sonetos, pero, en realidad, carecen de rima y adolecen —especialmente el segundo— de cualquier cohesión morfológica que permita establecer siquiera sintagmas:

Van metes trinan cuestan estremezco
mezclan coser estando hacer volasen
asumiendo descansan perderían
acercar sostendrán coser descubres

El propósito vanguardista de eximir al lenguaje del yugo de la razón aniquila el potencial simbólico de la poesía cuando el texto pierde toda referencia y deviene ruido. Tocado ese extremo, la experimentación de Crespo se moverá en la dirección opuesta, es decir, en la afirmación del lenguaje como vía de conocimiento hasta llegar a situarse, en su plenitud, en las antípodas tanto del formalismo como de "logofagia" de cierta poesía contemporánea, capaz de justificar sólo el silencio³.

Conceptismo y especulación simbólica

De hecho, el dato más relevante que aporta *Primeras poesías* es que la poética definitiva de Crespo germina simultáneamente a su militancia postista. Así, en la segunda y tercera partes del volumen encontramos textos de sorprendente factura literaria y más sorprendente coherencia conceptual, que enlazan directamente con la poética de la plenitud crespiana, es decir, la que se consolida en *El bosque transparente* y se desarrolla, ya sin interrupción, a través de los libros de *Odas* hasta *Ocupación del fuego* e *Iniciación a la sombra*. La cronología de Ángel Crespo sitúa el inicio de sus lecturas filosóficas y ocultistas hacia 1944; no es extraño, pues, que en paralelo a la experimentación vanguardista, nazca en él una conciencia del len-

3 Vid. Javier Blasco., "Ángel Crespo y la poesía visual", en el libro *En Florencia para Ángel Crespo y su poesía*, Alinea, Firenze, 2000.

guaje que enlaza con el legado hispánico por la vía del conceptismo, pero, sobre todo, con la tradición esotérica y gnóstica, en la medida en que toma el ámbito verbal como el medio simbólico en que lo humano se constituye, y que debe ser trascendido para vislumbrar la unidad de lo diverso y acceder a la intuición de lo sagrado. Por ello dice explícitamente el poeta que "nacer es empezar a merecer palabras/ que luego han de decirse buscando su sentido". El estadio preconsciente es identificado con el "reino líquido" de lo indiferenciado, pero la ulterior búsqueda de sentido supone la voluntad de sumergirse, llevado por el espíritu poético, en otro mar unitario que trasciende los significados:

Después llega la hora de merecer palabras
Y caminar derechos hacia la mar que espera
Con vocación de buzos o trazas de delfines
Con un laurel de viento atado a la cabeza

Desde la convicción expresada en estos alejandrinos el jovencísimo Crespo se lanza a investigar sobre la identidad de los opuestos con retórica conceptista, intención heracliteana y finalidad trascendente. Son juegos, en fin, harto más arriesgados que los del postismo:

La noche es antes y después del día;
nunca es tal nunca si es perseverante
y siempre lo es; de modo semejante
que un siempre es nunca un nunca se diría.
[...]
Nadie ha entrado en el tiempo, ni ha salido,
Si ayer hoy y mañana no ha ignorado

La misma ambigüedad descubierta en los significantes se halla también en las percepciones y surge así la dialéctica entre luz y oscuridad, otro de los motivos que articularán la obra de Crespo entre *Claro:oscuro* e *Iniciación a la sombra*. Al "hacerle a la luz preguntas" ella se afirma como "la respuesta única" ("Lo que estoy queriendo", p. 123), pero el poeta enseguida sospecha que lo visible es solo una engañosa "malla", con que otra "invisible luz" "[le] hace guerra" ("La red", p. 124). Semejante labilidad de las palabras y de los esquemas perceptivos pone también en entredicho la veracidad de toda pretendida definición o permanencia de lo humano:

HOMENAJE A ÁNGEL CRESPO 1926-1995

Damos la luz al mundo, florecemos
[...]
Después caemos como formas vanas
Y nuestras esculturas soberanas
Se convierten en barro y en escombros

La reflexión neobarroca preludia la llamada, recurrente a partir del primer "Libro de Odas", a no confundir la verdadera identidad con la "estatua de mí mismo". Y, a su vez, el menosprecio del yo en acto tiene su contraparte en la proclamación de la plenitud potencial de la Nada, entendida como fuente del ser y, en particular, de la autopoiesis del individuo y del artista. En dos textos de la tercera parte de *Primeras Poésías* la nada aparece ya con las mismas resonancias esotéricas y místicas que en los celebrados textos de *Claro: oscuro* "Sobre la nada" y "Elogio de la nada", y en "La palabra no":

Antes que nada todo era la Nada
Y en su siempre el amor se presentía
Que en su No todo Sí se contenía
Por conocer que allí no había nada
(*"Soneto de la nada"*, p. 125)

Bien sé que porque acaso no soy nada
Puedo hacer de mi nada poesía
Como dios hizo el mundo de la Nada
(*"De la nada"*, p. 128)

La reflexión sobre la nada y sobre la propia estructura del yo da lugar a lo que sería justo considerar dentro de la obra de Crespo —y en antologías futuras— su primera serie poética de gran calidad: los "Sonetos del recuerdo", concebidos como partes complementarias de una misma especulación acerca de la relación entre la memoria, el inconsciente y la identidad, partiendo de la pregunta sobre el lugar de lo vivido y olvidado:

Murió el recuerdo aquel, ¿mas dónde ha ido?
¿Vive en el matorral de mi memoria
emboscado y temiendo, o en su noria
Bajo el agua se encuentra sumergido?
(*"1"*, p. 143)

En estos poemas se encuentran los primeros frutos sazonados de un tipo de experimentación lingüística que atañe a la hermenéutica del lenguaje. Porque la nada, el no, el sí, la potencia, el acto, el olvido y la memoria son, en primer lugar, palabras heredadas de la tribu que sólo se transforman en experiencia —de tipo ontológico— en el esfuerzo imaginativo e intelectual por comprender cómo están mutuamente implicados los conceptos que representan y cómo describen nuestro estar en el mundo. "¿Qué es un recuerdo si sucede/ que ya no se recuerda?", "¿Se recuerda el olvido?", "¿qué soy sino ahora y remembranza/ y futuro de aquello que ya he sido?"... son preguntas paradójicas que, por serlo, abren paso a la intuición sobre el significado del inconsciente y su estatuto metafísico: qué parte ocupa en la identidad del sujeto, quién es el artífice de la memoria (esto es, cuál es el fundamento de la conciencia), qué parte del yo se destruye con el olvido y cuál se manifiesta en el sueño.

Quien asesina cuando llega el sueño
al día que he vivido y su escritura
a borrar con su aliento se apresura
¿qué dios mira a mi lecho y frunce el ceño?

¿Me avisa oscuramente por ventura
de que de mis memorias no soy dueño
cuando con turbio y súbito diseño
alza ante mí su nueva arquitectura?

¿Por qué me muestra lo que nunca viera
y quizá no veré, por qué me pone
sobre el recuerdo lo que no podría

recordar, si ha pasado, aunque volviera?
¿Qué nombre dar al dios que descompone
con lo que tiempo no es, lo que fue día?

("5", p. 147)

La presencia operante del misterio en la figura de un dios que, aún inominado, es también causa motriz de la creación poética, resuelve las paradojas del joven Crespo, como después resolverá las del Crespo maduro.