

vias, digamos, que son *En medio del camino* y *El bosque transparente*, las fechas de composición de todos y cada uno de los libros y de todas y cada una de las partes de que se componen; pero no –cuestión significativa– de sus poemas, con lo que las fechas entre paréntesis de libro o parte vienen a decirnos que el poema no tiene por fecha la de su primera escritura y que todas las composiciones del libro o parte vivieron su génesis entre dichas fechas.

Con el título de *Poesía* recogió Ángel Crespo toda su obra lírica escrita y publicada entre 1949 y 1995, a excepción de sus aforismos, que fueron excluidos de dicha edición; no utilizó nuestro autor, a pesar de las circunstancias personales en que realizó el trabajo –y que someramente detalla Antonio Piedra en el «Prólogo» del primer volumen–, títulos al uso como «Poesía completa» o «Poesías completas», pues, por una parte, algunos de los poemas de *Iniciación a la sombra* se escribieron en sus últimos días («A la sombra desnuda sus secretos», el 9 de diciembre de 1995, tres días antes de morir); por otra, porque de haber elegido un título a buen seguro que habría evitado dicho adjetivo («completa»), y quizá hubiera llamado a su poesía toda *La realidad entera*, como uno de sus libros, o quizá ni siquiera la muerte podía variar la determinación de Ángel Crespo: toda poesía se completa en la lectura, es el lec-

tor quien ha de entenderla como obra completa.

Decía Wallace Stevens en sus *Adagia* que «el propósito de la poesía es hacer la vida completa en sí misma»; Crespo, por su parte, firmaba una amplia selección de su obra en la revista *Anthropos* con las siguientes palabras: «Me ha facilitado las cosas el hecho de que todos mis escritos –incluidos los no considerados aquí de crítica de arte– dependan de mi dedicación y entrega a la poesía [...] He procurado ante todo mostrar la evolución de mi pensamiento poético y de las materias de que me he servido para ir exponiéndolo». Y, al referirse a unos fragmentos de su *Diario*, también publicados en la misma revista, dice darlos «sin haberlos corregido y con el único propósito de mostrar de una manera más directa y menos elaborada [...] el mundo de mis relaciones, mis trabajos y mis intereses, siempre centrados –permítaseme insistir– en la poesía como razón de vida».

Ambos fines, mostrar la evolución de su pensamiento poético y demostrar cómo la poesía es razón de vida, se cumplen con la lectura de los tres volúmenes de *Poesía*. Cada uno de ellos, cada una de sus partes o libros, cada uno de los poemas, explican –no sólo de manera cronológica o historiada– el proceso del autor y de su poesía, en la urdimbre secreta de los materiales (palabra, vida, obra), que se explicita en la lectura hasta el punto de que enten-

demos la total conjunción de desvelos, trabajos y horas en el río común de la escritura. Pues ésta es una de las lecciones que cualquiera que lea esta *Poesía* extrae: he aquí a un escritor, desde luego que un poeta; pero no sólo o no exclusivamente un poeta. En sus versos están también su dedicación a la docencia, sus viajes, están sus lecturas y sus estudios, está Pessoa, y los simbolistas, y el duque de Rivas, y Casanova, y Dante, y Petrarca, y la música, y la música de toda la poesía que acompaña a una vida.

El volumen primero recoge los cinco *Libros* que integran *En medio del camino* (1949-1970) y una sección titulada *Poemas contemporáneos de «En medio del camino»*, compuesta por los apartados «Rescates», «Por costumbre» y «Otros poemas». Ángel Crespo dejó fuera de este volumen los poemas escritos antes de 1949, con lo que más que borrar sus inicios —existe una edición aparte de dichos textos—, el poeta está diciéndonos que todo lo anterior a *Una lengua emerge* (1950) forma parte del aprendizaje, de la tentativa, el ensayo de la poesía que habría de llegar. A este respecto, mucho se ha hablado y escrito de su relación con el poeta manchego Juan Alcaide y de sus *inicios postistas*, sobre todo de estos últimos. A estas alturas, ya con conocimiento pleno e incontestable de la importancia que la poesía de Ángel Crespo tiene para explicarnos no sólo la poesía de los 50 y su dialéc-

tica relación con la poesía social, sino la reinterpretación esteticista de finales de los 60 —que dará lugar al *esteticismo* y a un sorprendente y curioso estudio que sirvió como prólogo a un *novísimo*—, hora va siendo ya de situar, históricamente y en su justa medida, aquellos «inicios postistas»; tuvieron su importancia, nadie lo duda, significaron una *tercera vía* (ni *Garcilaso* ni *Espadaña*) en el contexto de aquellos oscuros años cuarenta; pero habría que preguntarse si, en el caso de Crespo, y más allá de su relación, colaboración y amistad con Ory, Carriedo o Chicharro, son los orígenes que explican su poesía o si, por el contrario, sus orígenes poéticos se fundamentan en la mirada que, desde la distancia, se reconoce y se despide de su entorno manchego, rural y natural, con el presentimiento de que abandona un mundo del que ahora sólo percibe su sólida realidad, pero al que habrá que volver para reinterpretar sus símbolos.

En definitiva, ahora que todos tenemos la obligación de entender qué pasó con la poesía española entre 1949 y 1970 (curiosamente las fechas elegidas por Crespo son las que separan la publicación de *La casa encendida* de Luis Rosales de los *Nueve novísimos* de José M.<sup>a</sup> Castellet), deberíamos comenzar por revisar ese capítulo obligado —y del que en *Poesía* no queda más rastro que las muestras de amistad del autor hacia sus compañeros de aventura postista— y situarlo en un

orden en el que, probablemente, sean más el aprendizaje y la amistad sus razones, que la aprehensión de una poética. Urge comenzar por aquí, y urge hacerlo, pues mientras que la poesía de Ángel Crespo se historicie desde el postismo –un origen tan digno como otro cualquiera– se produce la sensación de que partimos de un territorio de nadie y de una estética prematuramente abolida.

De esta primera etapa habría que recordar, y recordarse también, su labor como editor de poemas de otros autores de su generación en revistas como *Deucalión*, *El pájaro de paja* y, sobre todo, *Poesía de España*, esta última entre 1960 y 1963 (existe un bello y cuidado facsímil publicado por Archeles, Ciudad Real, 1997), en la que aparecieron Aleixandre, Celaya, Alberti, Dámaso Alonso y, a su lado, Ángel González, Carlos Bousoño, José Manuel Caballero Bonald, José Ángel Valente, Alfonso Costafreda, Carlos Barral, José Agustín Goytisolo, Jaime Gil de Biedma e incluso quien sería *novísimo* años después José María Álvarez. Quizá recordar esto explicaría otras cosas, entre ellas algunas coincidencias cronológicas.

En este boceto apresurado de una obra poética tan dilatada en el tiempo y rica en cuanto a número de composiciones, podríamos elegir cuatro que, de algún modo, representan –no resumen– la trayectoria vital y poética de Ángel Crespo

entre 1949 y 1970. Son éstas: «La voz», «La tarde: el pájaro», «Júpiter» y «Una patria se elige». En «La voz» se representa la voluntad fundacional de una obra y de una vocación, así como la inquietud ante un camino de aprendizaje y la sospecha de que tendrá que volver su palabra al lugar del que parte: «Sube una voz. Ignoro cuántos pájaros/tiene mi voz que en los árboles vive./Ignoro cuánta voz tiene mi voz».

Como niño, o como poeta-niño, persigue al pájaro (¿con la mirada?, ¿con la carrera?, ¿con la palabra?) e intuye en él algo más que su presencia o su vuelo (¿el símbolo?) una tarde: «perseguir a este pájaro es difícil,/ incluso hallar la pluma/ que perdió en el esfuerzo de la huida:/ solitario trofeo de la tarde». De «Júpiter», publicado en 1959, escribió Carlos de la Rica treinta años después: «Ángel Crespo adelantó por vía de intuición lo que sería la metamorfosis de su poesía, y con este canto anunció sus implicaciones mistericas y esotéricas».

En dicho contexto nacerá *Poesía de España* y el embrión de una idea, la de la *realidad entera*, que sobrepasa los límites cronológicos y geográficos que el término «realidad» tenía en la poesía de su tiempo: «Moralmente, me sentía solidario de quienes la escribían [la poesía social], pero tenía mucho que oponerles desde el punto de vista estético [...] Dentro de lo que cabía a mis limitadas posibilidades individuales