

Jordi Ardanuy, La poesía de Ángel Crespo (Límite, símbolo y transcendencia), Valencia, Pre-Textos, 2004, 355 pp.

Tiene toda la razón Jordy Ardanuy en la primera afirmación de su obra: Ángel Crespo es uno de los poetas más importantes de la segunda mitad del siglo XX español. El riguroso estudio a que someterá la obra poética del poeta manchego es una fehaciente demostración de que así es. Pocos poetas resistirían un asedio hermenéutico tan trabado, revelador y profundo como el que realiza el estudioso catalán en su aproximación a la lírica de este autor de la segunda promoción de posguerra, que junto con las de Claudio Rodríguez y José Ángel Valente, se me antoja una de las de mayor riqueza simbólica y capacidad de indagación de cuantas se escriben en España en la segunda mitad del pasado siglo.

A los dos lustros largos de su muerte, la bibliografía sobre la poesía de Crespo es ya cuantiosa, sobre todo en artículos. En cuanto a estudios más amplios, habría que citar como pionero el trabajo de María Teresa Bertelloni *El mundo poético de Ángel Crespo*, que apareció en 1983 en *El toro de barro*, y luego *Poesía y poética de Ángel Crespo*, del profesor José María Balcells, de 1990. A ellos se sumarían cuatro recopilaciones de artículos colectivos: los del nº 97 de la revista *Anthropos* y el

monográfico dedicado por Ínsula en 2001, y los volúmenes *En torno a la obra de Ángel Crespo*, A.C.E.C., 1995 y *Ángel Crespo*, una poética iluminante, Diputación de Ciudad Real, 2000.

Éste de Jordi Ardanuy es, pues, el primer estudio omnicompreensivo y totalizador sobre la poesía crespiana, y ha merecido el IV Premio “Gerardo Diego” de Investigación Literaria 2004, dirimido por un jurado de eminentes profesores y teóricos de la literatura. No es para menos. El punto de vista metodológico adoptado y la perspicacia inquisitiva en una obra como la de Crespo, de gran exigencia y en continua trasmutación, avalan unos resultados reveladores que redundan en beneficio del objeto de estudio por su riqueza, hondura y tino.

El estudio se realiza desde los presupuestos de la hermenéutica y no persigue otro fin que dilucidar las claves gnoseológicas y antropológicas de la obra del poeta, bien al margen de otros enfoques más socorridos y acomodaticios en la crítica universitaria hispana, entiéndanse aproximaciones lingüísticas o semióticas, psicológicas o sociológicas, o deconstructivas. Enfoques todos ellos que no rebasan los límites de la inmanencia de la

obra y que tratan de objetivar bien la lengua, bien las relaciones biográficas, sociales o contraculturales manifiestas en las estructuras del texto. Como bien explica el estudioso, los análisis objetivistas “ahogan, cuando no pervierten, aquellos aspectos del significado sobre los cuales la moderna poesía aspira a fundamentar su relevancia como discurso acerca de la realidad”.

Toda obra nace como búsqueda de sentido y, para ello, el “círculo hermenéutico” que a través de Heidegger y Gadamer es retomado, en su dimensión simbólica y a través de Jung, por la Escuela de Eranos y, en España, por el profesor Ortiz-Osés y discípulos, sirve muy bien para enfrentarse al misterio que la palabra poética quisiera desvelar. Sentido que está más allá de la palabra y de la realidad que sirve de referente, y cuya trascendencia, arduamente negada por cuantas corrientes deshumanizadoras y nihilistas parten de Nietzsche y desembocan en la posmodernidad y la disolución del sujeto, es iluminada por otras filosofías de lo sagrado como las de Mircea Eliade, Eugenio Trías o Raimon Panikkar, estela que seguirá Ardanuy en su investigación.

Realiza Ardanuy un recorrido moroso y diligente por todos los libros de Crespo, de acuerdo a la ordenación final que fue éste haciendo de todos ellos, buscando esta intención de sentido tal como se

refleja en cada uno, y cómo se va transformando de acuerdo con un lenguaje simbólico de captación de la realidad y su proyección trascendente.

Ya desde sus primeros versos de principios de los años 50, el poeta pone en cuestión lo que se tiene por real y el modo común de conocerlo, lo que ya supone una particular cosmovisión por su parte, frente al romo realismo o burdo existencialismo que estaba de moda. Este “realismo mágico” crespiano indaga un horizonte sagrado que sobrepasa la mera experiencia fenoménica, siendo, además, consciente de que es su palabra poética la que le ha de conducir a este desvelamiento que conformará la propia experiencia, la singularidad del yo.

Advierte que durante los primeros años 60, en plena efervescencia de la poesía llamada social o del realismo crítico, se da en el poeta una crisis motivada por su adscripción a la causa antifranquista, postulándose entonces una poética de realismo romo en el que la indagación metafísica y la conjunción mítico-simbólica estaban mal vistas. Hasta aquí los libros que conforman su primer recopilación bajo el título *En medio del camino*.

Sin embargo, pronto vuelve el poeta a recobrar el valor trascendente y visionario de la palabra poética metiéndose en una tercera etapa que daría ocasión a los libros recopilados en el segundo volumen

de su obra titulado *El bosque transparente*. La realidad, a través del lenguaje simbólico, descubre zonas inexploradas al conocimiento común. Aparece entonces en la poesía de Crespo la imagen de la nada como reino de la plenitud y apertura a lo inefable. Son los dioses las figuras míticas por antonomasia en los libros de este círculo y representan las manifestaciones de lo infinito.

La proyección metapoética del lenguaje adquiere una preocupación metafísica en busca de fundamentación para el yo hablante y visionario. Como muy bien concluye Ardanuy, "mundo, palabra y yo no se hunden en el vacío, sino que atestiguan insuficientemente una realidad otra".

En lo que sería una cuarta etapa de su poesía, la que comienza en *Donde no corre el aire* y sigue en *El ave en su aire*, el poeta cuestiona qué es lo real y la capacidad de su palabra, ligada al mundo común y fenoménico, para expresar ese conocimiento hermético al que se dirigen las preguntas. Lo logra a través de una reformulación cosmogónica del mundo simbolizado según la tradición alquímica. El sol -fuente de luz- y el

espejo, que lo refleja, serán las fronteras del mundo sensible. En su conjunción y armonización surge la epifanía, y es entonces cuando el poema "alcanza a ser el lugar donde el lenguaje es llevado al límite, de modo que apunta a lo que de ningún modo puede designar".

Hay un silencio sagrado que le desborda al poeta. Pero la palabra, aunque límite del conocimiento para el sujeto, es también garantía de que su identidad permanecerá en el devenir y que, superando la dimensión plana del lenguaje social y perentorio, adquiere un trasfondo metafísico revelador de los secretos del yo. Así llega el poeta en *Ocupación del fuego* (1990) a una nueva imagen totalizadora o símbolo imantador: el fuego, que en su polivalencia y adscripción de contrarios conduce a una unidad de contemplación de la luz divina. En la obra en la que estaba trabajando al llegarle la muerte, *Iniciación a la sombra*, llega el poeta a reflejar en la sombra ese límite de conocimiento que rebasa tanto al lenguaje como a la condición existencial del sujeto, precisamente por su carácter sagrado y, por tanto, donador de sentido.

César Augusto Ayuso