



**HAL**  
open science

# Fuera de juego: sobre el “Sermón de ser y no ser”, de Agustín García Calvo

Miguel Á Olmos

► **To cite this version:**

Miguel Á Olmos. Fuera de juego: sobre el “Sermón de ser y no ser”, de Agustín García Calvo. Encarna Alonso Valero. Poesía y poetas bajo el franquismo, Visor, pp.109-126, 2016, 978-84-9895-175-2. hal-01755830

**HAL Id: hal-01755830**

**<https://hal.science/hal-01755830>**

Submitted on 30 Mar 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Fuera de juego:  
sobre el *Sermón de ser y no ser*, de Agustín García Calvo

Miguel A. OLMOS  
Normandie Université (UR) / ERIAC

A propósito de un escandaloso suceso del franquismo tardío, la separación de sus cátedras de varios profesores universitarios por su participación en una manifestación de estudiantes, escribe José Manuel Caballero Bonald:

Fue por entonces, en el verano de 1965 o poco antes, cuando expulsaron de sus cátedras a Enrique Tierno Galván, José Luis Aranguren y Agustín García Calvo, a quienes acompañó por propia iniciativa José María Valverde. También castigaron de algún modo a los profesores que se solidarizaron con ellos, Montero Díaz, Aguilar Navarro Eloy Terrón y no sé si alguien más. [...] Se trataba de una marcha pacífica en demanda de la autonomía universitaria, un acto reivindicativo casi rutinario que fue disuelto por los «grises» con la consabida brutalidad y que propició nuevas y más ruidosas movilizaciones estudiantiles y nuevas y más enconadas represiones policiales. A Tierno, Valverde y Aranguren los conocía y respetaba, al primero desde hacía poco y a los otros desde tiempo atrás, pero a García Calvo no lo conocía de nada. Tengo entendido que era –es– un competente latinista pero, como persona, siempre me pareció un marmolillo obstinado en lucir estereotipos de viejo *hippie* y liderar comunas zamoranas, verbenas contraculturales y otras coñas parecidas » (2010: 743-744).

Sorprenden estas palabras de Caballero Bonald –buen conocedor de la sociedad literaria madrileña de la época y muy amigo, por lo demás, de toda suerte de verbenas y comunas, como puede de sobra comprobarse en sus memorias– acerca de García Calvo, nacido, como él, en 1926. Pero su testimonio resulta revelador de un cierto aislamiento o incomunicación de su poesía –no incluida en antologías, ni apenas tomada en cuenta en síntesis históricas o en estudios críticos– que parece necesitar explicación. Esta marginalidad es llamativa en la medida en que la ingente labor de García Calvo como filólogo, traductor, filósofo o dramaturgo destaca, sin duda ninguna, de entre la producción literaria e intelectual de posguerra y más reciente, y así lo indican la entrega

de señalados premios nacionales en 1990, 1999 y 2006, o la concesión de ayudas económicas a la publicación de importantes trabajos.

Con todo, en materia estrictamente poética, la reacción de Caballero Bonald está lejos de ser excepción. El profesor Jacobo Cortines, alumno de García Calvo durante su etapa sevillana, antes de su llegada en 1964 a la universidad de Madrid, y lejano seguidor de sus actividades a partir de entonces, describe así sus experiencias de lectura del *Sermón de ser y no ser*, publicado por la editorial Visor en 1972:

Qué extraño texto. Qué distinto a cuanto se estaba publicando por aquellas fechas. Un poema didáctico, un sermón moral y filosófico, de 2.016 hexámetros, sin división ni partes explícitas. ¿Desde cuándo no se publicaba una cosa así en España, si es que alguna vez se había hecho? Había precedentes en la antigüedad clásica: Hesíodo, Parménides, Lucrecio..., pero esos textos más filosóficos que poéticos quedaban muy lejos de la sensibilidad de las corrientes líricas al uso. El lenguaje del *Sermón* resultaba novedoso y arcaico a un tiempo, como fuera del mapa y del calendario; tan pronto sonaba a culto y retórico, como a popular y coloquial; pasajes claros, llenos de sensuales imágenes, que se alternaban con otros doctrinales, oscuros y áridos; lenguaje y pensamiento llevados a sus límites. Y todo esto dicho con el imparable ritmo de las antiguas recitaciones teatrales, cuya musicalidad resultaba tan poco familiar a los oídos españoles (Cortines, 2013: 75)<sup>1</sup>.

Los recuerdos de lectura de Cortines ponen al descubierto los aspectos más sorprendentes de esta casi primera entrega poética de García Calvo: alternancia de registros lingüísticos muy dispares en el seno de una misma obra, singularidad de la estructura rítmica, tema filosófico. Intentaré ahora describir estas y alguna otra cuestión del *Sermón* para bosquejar las particularidades de la situación de su autor dentro del «campo cultural» español durante la posguerra.

Entendamos aquí «campo» en el sentido establecido por Pierre Bourdieu en *Les Règles de l'art*, asumiendo, de manera provisional al menos, el punto de su programa de investigaciones sociológicas que postula la homología entre la *forma* de una obra y la configuración específica del *champ* cultural correspondiente —el conjunto institucionalizado de condiciones prácticas de producción y recepción de textos dentro del cual evolucionan, de manera previsiblemente conflictiva, los miembros del gremio

---

<sup>1</sup> García Calvo había publicado en 1948 unos *Versos hablados*, que desestimará después. Suceden al *Sermón* los libros *Canciones y soliloquios* y *Del tren (42 notas o canciones)*, ambos publicados en 1976 aunque con poemas escritos mucho antes. Una bibliografía detallada, con noticias de reediciones aumentadas y otros libros poéticos en (Rivero García, 1999: 450-451).

poético; configuración que no puede por menos de haber quedado estructuralmente inscrita en la textura de una obra en la medida en que esta constituye el espacio de acción de su autor. Los apuntes que siguen no llegarán, ni mucho menos, a determinar este «campo» con la precisión del análisis sociológico de la obra de Gustave Flaubert que sirvió de modelo a Bourdieu (1998: 19-81); pero el estudio simultáneo de aspectos externos e internos de un texto, tal como se prescribe en el método, acaso alcance cierta eficacia en el caso particular del *Sermón*, si se tiene en cuenta que, por los mismos años en que este empezó a leerse, García Calvo publicaba una colección de ensayos de «Estudio lingüístico de la Sociedad» donde se sostiene la imposibilidad de separar, cosificándolos, lengua y sociedad en ámbitos de trabajo diferentes, porque su distinción será siempre artificial, falseadora e ilegítima en alguna medida<sup>2</sup>.

La sociedad está pues dentro la lengua, como la lengua está dentro la sociedad; por lo que ambas han de ser observadas a la recíproca, la una a la luz de la otra. O dicho con la retórica del *Sermón*: cada una de ellas es *lo que no es*. Porque tal es el propósito declarado de la obra, las cosas «que no son», la «gloria del no ser», un canto de «alabanzas de aquello que no es nada» (en relación directa, por lo tanto, con el antiguo modo discursivo epidíctico: v. 112-113 y 140-141); pero también, por transposición temática, las «cosas infinitas / que los seres pueden ser» (v. 144-145), «la oscura epifanía / de la indeterminación» (v. 1209-1210), «las hordas / innúmeras de los otros» (v. 1544-1545) que hay dentro y fuera de uno mismo. Y esta celebración de lo que simultáneamente «es y no es» parte de argumentos de orden filosófico, matemático o lingüístico sobre diferentes materias –esos oscuros pasajes «doctrinales» que recordaba Jacobo Cortines más arriba. Los lectores de García Calvo reconocerán sin problema muchos de ellos, por ejemplo los que retoman la discusión sobre Zenón y Parménides, luego recogida en las *Lecturas presocráticas* de 1981, acerca de la incompatibilidad de que pueda haber a la vez un todo y partes de ese todo: el pasaje de los v. 1290-1346, del que circula una versión recitada por el autor, da posiblemente la mejor síntesis de esta

---

<sup>2</sup> «El objeto de nuestro estudio parece columbrarse ahora como una especie de senado o –mejor dicho– asamblea, que poseyera las leyes y decidiera de su aplicación, pero cuya constitución a su vez y funcionamiento residiera en esas leyes y se determinara a cada momento por la aplicación que se hiciera de ellas. Es justamente esa asamblea la que entre otras disposiciones ha dispuesto que distingamos entre cosas y palabras; pero la asamblea que tal dispone ni es palabra ni es cosa, y la investigación acerca de ella misma requiere una infracción a esa disposición que tiene establecida; requiere –esto es– la invención de un modo de tratamiento que no fuera ni lingüístico ni metalingüístico, que al mismo tiempo que tratara como un hecho social la lengua, tratara como un mecanismo gramatical la sociedad» (García Calvo, 1973: 16).

cuestión<sup>3</sup>. A riesgo de simplificar mucho, si hubiera que destacar una matriz general del *Sermón*, el punto de partida que inspira sus inventivas expansiones, podría decirse que se trata de una rebelde apología de la negación; un osado deseo de no saber, y de no saberse, para no terminar, ni determinarse, siendo falsedad o «mentira». Pero para «decir no», no basta con afirmar la negación sin más. El verdadero negar exige contradicciones: cantar el ser y el no ser al mismo tiempo<sup>4</sup>.

Este impulso va conduciendo los sucesivos argumentos del *Sermón*, tanto aquellos en los que se aborda el problema de manera abstracta, como otros muchos que la ilustran mediante variaciones temáticas acerca de los números, los fonemas, las huellas dactilares, los problemas de la voluntad, el ansia de seguir siendo «uno»... Es esta variedad argumental lo que explica la flexibilidad y fluctuaciones de estilo del discurso, acordado a sus temas y, en relación con ellos, más o menos cercano a las expectativas de sus primeros lectores. Algunos de estos modos o registros se reconocen mejor o resultan más asimilables, aquellos, por ejemplo, que siguen estando vivos en la memoria de Cortines: la larga tirada de las «transformaciones», una sucesión narrativa de veintinueve estampas biográficas, sin limitación de tiempos, lugares, edades, sexos o lenguas, de un mismo personaje «García» que, sin saberlo él, es también muchos «otros» (v. 165-611; los «Garski», «Gárbil», «Grassy», «Grawcy» o «Grätzel» son adelanto de sugerentes capítulos de la «contranovela» autobiográfica *Registro de recuerdos* (2002: 305-307); o el bello pasaje que celebra el desnudo —«Mucho lo hemos mucho amado / un cuerpo tan hermoso»— de los versos 1360-1507, describiendo con demora, en estilo convencionalmente lírico, aunque sin prejuicio anatómico ninguno, algunas de sus partes. Otras secciones del *Sermón* destacan por una cohesión que, en cierto modo, las vuelve autónomas: por ejemplo, las que cuentan en enumeración compuesta o caótica todas aquellas cosas que el hombre es capaz de ser (v. 1547-1610), o bien todo aquello que uno mismo ha sido:

...apenas ya concibo,

<sup>3</sup> También los v. 1140-1148: «... Bien, pues ahora esas dos verdades / de que nada es todo y de que todo no se parte / por nada cógelas entre tus manos, hazlas / una sola, amásalas la una con la otra, / y mira lo que resulta; y lo que ves es eso: / cualquiera; o, si lo quieres a modo de aforismo, / que uno es cualquiera; que cualquiera es él; que nada / no hay, sino cualquiera; que cualquiera suma / será mentira verdadera».

<sup>4</sup> Según el autor, en entrevista de 1997: «La negación es la vía, es lo que está vivo; cuando a esa negación se la convierte en algo positivo es como si se hubiera encontrado la losa adecuada... hemos encontrado la muerte [...]. El hombre muere ahora, como siempre, de la necesidad de saber quién es él, porque para saber quién es él y para saber que la vida es su vida, este hombre tiene que creer en su muerte. Solamente gracias a ese límite, al reconocimiento de esa muerte, consigue ese otro pobre pago de saber quién es y saber que su vida es su vida. De eso se muere» (Lázaro, 2013: 265, 275).

la de cosas que conmigo habrán podido hacerse  
 al cabo de los años: fui corona amarga  
 de la frente de mi madre, fui dogal al cuello  
 de su gentil esposo, fui después juguete  
 de goma y hojalata, fui bastón de puño  
 de plata de los ciegos y un alfiletero  
 para mis lindas vecinas; luego un tiempo era  
 una hucha en que el Estado echaba las monedas  
 de su esperanza, y a la vez buzón de barrio  
 en que echaban todos los colores serpentinas  
 de propaganda, y era al tiempo unos gemelos  
 de teatro, en que los ríos y los encinares,  
 mirados del revés, se hacían pequeñitos,  
 y también a veces era una sartén en donde  
 tetas de color rosa y docenas de pantorrillas  
 se freían por las tardes, y aun algunas noches  
 era solo un signo de interrogación bordado  
 con lana negra en la almohada; luego he sido... (v. 1611-1629)

Uno para todos, todos para uno... pero no solo eso. El *Sermón* alude a un mundo compartido, aunque rara vez lo convierta en tema directo del discurso, y hay en él menciones esporádicas y como de pasada de gentes señaladas por alguna clase de determinación social. Destacan de entre ellas, de manera significativa, las de los destinatarios hipotéticos del discurso, aquellos en quienes se piensa al componerlo –con la sospecha, algo dolida, de que raramente llegarán a escucharlo o a leerlo. Quien habla, dice no componer cantos militares, ni canciones amorosas, ni relatos de entretenimiento ni, menos aun, proclamas revolucionarias: nada de batallones, nada de banderas, guiadas todas ellas por algún tipo de «fe», por mucho que la fe se disfrace de otras cosas (v. 97-108 y 125-129). Las creencias o ilusiones patrióticas, identitarias, amorosas, hedonistas o revolucionarias, que tantos comparten, no son para el locutor del *Sermón* sino avatares sucesivos de la voluntad última de poseer algo o de ser «alguien»: ganas de llamarse Midas y de convertirse en oro, como deja bien claro la diatriba de los versos 1751-1807, «Porque es que en realidad reinando está el dinero». La «fe» en lo uno, solo y mismo genera, fatal y sucesivamente, números, conceptos, monedas, billetes, letras, haberes, «crédito» y «almas». Puede reconocerse, en la exhortación del locutor del

*Sermón* a no ser ni poseer nada, el «augusto ácrata» que participa en el Congreso de Filósofos jóvenes de 1976 cuestionando, entre otras cosas, la utilidad de la filosofía como materia pedagógica (Morán, 2015: 506).

No se pone pues fe en los juegos sociales más al uso y compartidos –o bien, la *illusio* del autor ha de buscarse fuera, en algún otro juego. Se acepta así la creencia, y hasta la pasión, con tal de que estas incluyan su desdoblamiento escéptico, su simultánea negación; lo que acaso ahonde las otras notas de sociología que pueden encontrarse en el poema. Llama la atención, por contraste con la poesía política tan corriente hasta muy poco antes, encontrar en el curso de una descripción, algo amarga y desencantada, de la clase social en la que el locutor parcialmente se reconoce, una confesión de amor a «los vagos pueblos de la Rusia, que sabían / de crítica y de risa amarga dulcemente / desconstruirse» (v. 1861-1863) o a «la bandera roja / de la clase proletaria» (v. 1879-1880), a pesar de que sea «bandera» y de «trabajador», cosa tan odiosa como patrones y otros «vendidos»:

...mas con todo los amabas, dado  
 que en la clase que asumía la miseria toda  
 del mundo (así nos lo tenían enseñado  
 en la escuela) se alumbraba la promesa de que  
 la conciencia en ellos de lo que ellos eran era  
 negación, la verdadera, de la propia esencia  
 del trabajador, y siendo este el verdadero  
 corazón de la mentira del Estado todo,  
 muerte del estado mismo de las cosas; pero  
 también al mismo tiempo, bien que os parezca  
 contradictorio, amábamos a la derrotada clase  
 de nuestros padres, comerciantes de tres al cuarto,  
 desertores del arado, pálidos publicanos  
 chupatintas, galenillos de cuarenta iguales,  
 casposos profesores, músicos inspirados,  
 inconsolables viudas, rúbricas incansables  
 de solicitudes; esto es, en fin, si puede  
 llamarse clase a una cuya sola esencia  
 consiste en una cierta facilidad notable  
 para traicionar la propia clase en pro de otra

cualquiera (v. 1885-1905)

La palabra-clave de la tirada es la que lo concluye, *cualquiera*, pieza regular y recurrente en el *Sermón*, que cifra la sola vía que «es» y «no es» a la vez. El autor se describe poco después a sí mismo –y a sus pares: «prole descastada / de los burgueses, nietos de la tierra, malos / pupilos de las almas madres», v. 1911-1913– en términos igualmente negativos, mediante una relación de rechazo y no pertenencia... Apenas puede encontrarse en el *Sermón* tratamiento más desarrollado de orígenes, hábitos, reglas o movimientos en el mundo social, más allá de esta imprecisa precisión acerca de una «clase cualquiera». Puede ser útil, sin embargo, comprobar en qué medida se ajusta esta peculiar determinación a la estructura métrica de su discurso.

Son a este propósito muy esclarecedores los apuntes de García Calvo sobre la propia trayectoria poética, desde la perspectiva de las técnicas de versificación, que se leen al final de su imponente *Tratado de rítmica* (2006: 1663-1689). Explica allí de entrada su desinterés por la «poesía literaria moderna y [...] sus cansados esquemas versificatorios», seguido de una rápida liberación «de la tentación del falso verso libre o meramente tipográfico» (§ 2273). Dice haber querido crear una tradición propia, que están ya prolongando algunos poetas jóvenes, de los que no se menciona ninguno –pero recuérdese la relación editorial del autor con el desaparecido Miguel Ángel Velasco para la publicación de *El dibujo de la savia* (1998). Sí atiende y muestra interés por otras dos tradiciones rítmicas: las propias de la poesía popular, recogidas en tiempos modernos por Antonio Machado o Federico García Lorca y, luego, las de los esquemas métricos de la tradición grecolatina, cultivados con constancia por el autor en traducciones y ejercicios varios (§ 2271-2272). El resto de los apuntes de esta reseña versificatoria se reduce a un repertorio de los tipos métricos utilizados siguiendo la nomenclatura clásica, según la cual, al *Sermón de ser y no ser* corresponde el trímetro o senario yámbico<sup>5</sup>. Este metro es una forma del *génos diplásion*, ritmo de carácter más natural, «liso» o «llano», basado en silabeo alternativo típico de producciones alejadas de lo lírico, cercanas al ritmo del habla corriente y útiles por tanto para declamaciones teatrales o para una poesía razonadora, meditativa (§ 2288-2272).

---

<sup>5</sup> Luis Rivero García, que ha estudiado la adaptación del senario y otros metros clásicos a la poesía del autor, da como ejemplo de senario yámbico la composición XCI de *Canciones y soliloquios*: «¿Por qué habremos tomado este autobús azul...?» (1999: 477-482).



Los ensayos de aclimatación de estos metros han sido, por otra parte, bastante diversos entre sí. Más en boga durante el romanticismo o el modernismo, la versificación de ascendencia clásica o de cláusulas es minoritaria entre los poetas de posguerra, a pesar de tentativas como la de José Hierro en *Alegría* (Domínguez Caparrós, 1993: 178-183). Puede por estos motivos resultar extraña al oído y no percibirse bien, aunque su ritmo, con entrenamiento, acabe incorporándose al repertorio de hábitos de espectadores y de oyentes, y luego a los de los lectores<sup>6</sup>. No parece así casualidad que la poesía de García Calvo, que prefería la recitación o la escucha de los versos a su mera lectura silenciosa, no solo se haya difundido con más frecuencia y éxito en recitales personales, actos públicos, charlas o encuentros, sino también mediante soportes textuales no literarios, como las grabaciones a su cargo en la compilación *De viva voz*, de 1981; e incluso en versiones musicales, por ejemplo las de la sesión celebrada en el Teatro Español en 1982, con Chicho Sánchez Ferlosio y Amancio Prada, que por fortuna siguen circulando en versión audiovisual. Se trata, con seguridad, de uno de los poetas contemporáneos más presentes y difundidos hoy a través de estos medios nuevos (Escudero Ríos, 2103)<sup>7</sup>.

Pero más que lo desacostumbrado de su versificación –para los oídos y hasta para la vista–, lo que singulariza el ritmo discursivo del *Sermón* es, sin duda, un lenguaje poéticamente no marcado, que en sus modulaciones pudiera muchas veces parecer prosaico, por completamente ajeno a los hábitos sintácticos y léxicos de las corrientes practicadas en la poesía de su tiempo. Un lenguaje *cualquiera*, o de cualquiera. Pero no sencillamente porque se utilice un habla conversacional, que contrastase con otra «literaria», ni más ni menos difícil de definir o de caracterizar que la primera –el reclamo de una poesía que se acerque a la lengua hablada es por lo demás tópico poético-crítico ya antiguo. Importa sobre todo señalar de la lengua de este poema de

---

<sup>6</sup> El actor José Luis Gómez evoca esta extrañeza y la posibilidad de vencerla a propósito de una traducción de *Edipo rey* y de las clases de prosodia de García Calvo en el teatro de La Abadía: «Escuché largo rato, atento, escrutando su cuerpo. Al cabo le rogué que me permitiera intentarlo a mi vez y que me corrigiera. Y empecé a sentir, portado por el ritmo, esa peculiar “danza del texto en el cuerpo” de la que hablan los maestros en el oficio»; «ejemplarizaba con cuidado, insuflaba vida a las palabras, cantaba las frases potenciando las entonaciones, muchas veces ante cierto involuntario estupor de los asistentes, para hacer más perceptibles las derivas prosódicas; era un maestro de la melopea, esa forma de oralidad, a medio camino entre el canto y el recitado, que amaba; pensábamos nosotros, hijos del espíritu de nuestro tiempo, que tal forma de alocución, por exagerada, era imposible de aplicar en escena» (2013: 201, 203).

<sup>7</sup> Una lista –incompleta– en el sitio <<http://www.editoriallucina.es/seccion/recitales.html>>. Sobre lo «arrollador del ritmo» del *Sermón* se dice en el prólogo a su cuarta edición, de 1980: «arrollador –se entiende– para los oídos que sepan dejarse por el orden de sucesión sin más tal como suena; que a los más literariamente configurados, en expectativa del endecasílabo o del alejandrino, ¡cuánta frustración –acaso no inútil por otra parte– les espera!» (García Calvo, 1995: 8).

García Calvo, por menos común, la profunda y declarada aversión a la «literatura lírica» y a algunos aspectos muy interiorizados o institucionalizados en la poesía contemporánea, como pueda ser el principio de la «unidad del poema». Contra esa particular homogeneidad sintética, «desembarazada dentro de una forma libre», que se presupone al texto lírico desde –digamos– Bécquer, el *Sermón* practica, de manera irregular pero constante, y copiosa, la *variedad*, el cambio de materia y de tono. Las disquisiciones filosóficas y abstractas alternan a veces con pasajes cómicos, como el de las bromas acerca del nacimiento de la aritmética (v. 724-740); o con secciones estereotipadamente poéticas, aunque no por ello menos eficaces, como la ya citada loa al cuerpo desnudo; o con tiradas sobre asuntos cotidianos, como aquella que relata lo sucedido al autor a lo largo del año entero que le ha tomado la composición de su discurso:

...Casi no me acuerdo  
cuando él quería comenzar a irse hilvanando:  
eran días turbulentos de la primavera  
agria de los ventanales de Madrid aquellos  
y los trenes de la sierra que nos trasportaban  
de vez en cuando; luego, por los bancos frescos  
de los calabozos del primer verano y por las  
olmedas y almendrucos de las venturosas  
del Duero viejo orillas, tan discretamente  
nos acompañó que casi no se le sentía;  
después, cuando hubo que cruzar los florecidos  
Pirineos catalanes y correr las negras  
carreteras dulces, no me abandonó tampoco,  
sino que siguió conmigo al par por las clementes  
riberas de la Sena y las labradas rúas  
todo el estío inmenso, y poco a poco iba  
creciendo a trompicones; luego, por los días  
que Otoño por las islas repetidamente  
asomaba y escondía su cabeza hermosa,  
él se apoderó de mí como un demonio, como  
un largo niño hambriento: aquí encerrado horas  
tras horas me ha tenido, en tanto que por fuera  
el sol de patio en patio se dormía y sordos

subían los rumores públicos y acaso  
 pasaban por mi puerta desapercibidos  
 los últimos amores; ahora de la gotera  
 da en escurrir la lluvia más buida, el viento  
 desmadéjalas las horas de San Severino  
 y San Medardo, pero me va llegando el día  
 de la venganza, y el discurso impío debe  
 haber cerrado en su último renglón la cuenta  
 antes de que las nevadas cubran bulevares  
 y muelles y jardincillos del primer invierno  
 de los destierros dulces de la tierra aquella  
 que fue la nuestra... (v. 1811-1845)

El poema pierde su pretendida solemnidad de poema al incluirse como una cosa más entre todas las restantes ocurridas, como acaso lo subraye la minuciosa amplificación de los atributos convencionales de cada una de las estaciones, o las puntuales referencias a lugares, no simbólicas sino informativas, y casi aleatorias, por anecdóticas o insignificantes. A su manera, también las rupturas temáticas, lingüísticas o de estilo del *Sermón* atentan contra el principio de la «unidad» lírica. Pero en el fondo, el verdadero blanco de todas estas técnicas no es otro que el correlato autorial de la unidad de texto, la compleción del quehacer del escritor, la monumental y definitiva «obra completa» (Olmos, 2013: 312-320). Se prescinde de la expresividad «subjativa», de la ilusión de ser poeta, reemplazadas por el mero *ejercicio* del lenguaje: un discurso que no se da por concluido y pudiera reescribirse, que está abierto a cualquier cosa, aunque, eso sí, dentro siempre de *una* norma –en un metro «cualquiera»<sup>8</sup>.

La extrañeza con que, como se vio, el poema fue recibido tras su publicación parece pues consecuencia de la rara combinación de tres opciones de por sí solas ya inhabituales: métrica de ascendencia clásica que fuerza al descubrimiento de otros

---

<sup>8</sup> Véase en el prólogo a la edición tercera del *Sermón*, de 1977, el ataque a los poetas «que no borran»: «a estos otros que no creemos en la creación, esto es, en una relación de causa a efecto entre el poeta y el poema, y pensamos más bien que el juego de hacerse los versos es como un arte combinatoria, en que los azares de las relaciones entre las palabras del lenguaje, entrecruzándose con lo sin fin y desconocido que de fuera del lenguaje venga a entremeterse en ello, son los que dicen lo principal, y que el espíritu vigilante del poeta solo interviene no como poeta, sino como juez o crítico, que es la función propia de uno, para elegir el punto en que la rueda de la fortuna debe detenerse y quedar fija la fórmula acertada, a esos, poco puede molestarnos que, no ya después de la escritura, sino después de la publicación impresa, siga el mismo juego, y que, no reconociendo ningún acierto como lo bastante definitivo, puedan las mismas manos u otras diferentes ensayar nuevas reformulaciones del producto que parezcan más exactas» (García Calvo, 1995: 9-10; 2002: 317-319).

patrones rítmicos; recurso a un lenguaje de todos o de nadie y, por último, temática intelectual y reflexiva del discurso, aunque también verse luego sobre otros asuntos más concretos. Esta filiación filosófica del *Sermón* acaso parezca el carácter más escandaloso de los tres mencionados, por contravenir una incompatibilidad entre pensamiento y poesía bien asentada, al menos desde Mallarmé, en algunas convenciones literarias contemporáneas; sin embargo, la tentativa de una poesía que también piense de manera descaradamente abstracta actualiza ciertas posibilidades históricas en el «campo poético» hispano. Es bastante posible que el enunciador del *Sermón* no hubiese aprobado la multiplicación metafórica de «capitales» en lucha que, en la teoría de Bourdieu, condicionan la posición de los agentes en el interior de los distintos «campos». Por el contrario, sí parece probable que se mostrase favorable al «desinterés» que, según el sociólogo francés, constituye desde las revoluciones estéticas del siglo XIX el principal rasgo de oposición entre el campo artístico y las esferas de poder económico. En esto, como en otros asuntos, la producción de García Calvo está marcada por un poco equívoco *non serviam*.

Pero en el seno de los campos de Bourdieu, las cosas no son tan sencillas. Resulta evidente que, a efectos de la estructuración interna del campo, la relación de los escritores con los factores económicos, no por ser indirecta, deja de ser crucial, del mismo modo que lo es en el caso de músicos, artistas, pensadores o editores; y ello desde la instauración misma de un concepto puro y apráctico del arte, que coincide en el tiempo con la legislación europea acerca de los derechos de autor (Chartier, 1996: 45-80). Las multiformes conexiones entre las letras y los números, por lo demás, han quedado largamente esclarecidas en un trabajo panorámico reciente sobre la actividad intelectual española de la segunda mitad del siglo XX (Morán, 2015), al tiempo que otras investigaciones más puntuales revelan interesantes características de algunos subcampos concretos, como el filosófico-académico (Moreno Pestaña, 2011; Bellón Aguilera, 2013). Con todo, el deslinde de parcelas específicas dentro del «campo cultural» parece aún lejos de poder establecerse; es más, en la medida en que diferentes actores trabajan intentando incidir en las jerarquías de sus campos respectivos reformulando sus dimensiones, una línea de trabajo fructífera consistiría precisamente en delimitar sus contornos, muy poco nítidos, y examinar todo tipo de confusiones e interferencias. Me limitaré en lo que sigue a algunas observaciones acerca de los modos de difusión de las obras de García Calvo y de su situación histórica desde la perspectiva de los *possibilia* del «campo poético» en construcción, esos lugares o «lagunas

estructurales» en una tradición dada llamados a desarrollarse gracias a aquellos «predestinados» a percibirlos (Bourdieu, 1998: 364-366, 392 y *sqq.*).

En el *Tratado de rítmica*, refiere el autor que sus publicaciones no han sido sino «de corto alcance»: «a medias, por culpa mía, por no rendirme del todo a la Cultura y a sus grandes Medios de difusión y venta; a medias, por la del mundo» (2006: § 2276). En efecto, el *Sermón* se publica en la editorial Visor de Madrid y *Del tren* o *Canciones y soliloquios* en el sello barcelonés «La Gaya Ciencia»; pero tanto estas obras como las posteriores aparecerán luego, de manera casi exclusiva, en Lucina, una casa propia, con sede primero en Zamora y, después, en Madrid. Publicar en una editorial cuyo catálogo es, en la práctica, unipersonal, es decisión que no puede sino tener consecuencias desfavorables para la difusión de la poesía de García Calvo, incidiendo en su aislamiento, aunque solo sea por razones de distribución comercial; sin embargo, no puede dudarse tampoco de que haya reforzado, desde otro ángulo, la singular perceptibilidad de su autor. Importa ahora destacar que la decisión de dar a conocer sus poemas desde Francia, en los primeros años de exilio, resulta relativamente tardía, contraria en todo caso a la leyenda de las premuras del «poeta joven». También, y sobre todo, que el orden de aparición de sucesivas publicaciones no esté dictado por el orden cronológico de su composición: no parece casual que la impresión de un discurso poético largo y vario, muy poco juvenil y más bien provocativo o programático, como el del *Sermón*, preceda a la de los textos exentos de *Del tren* o de *Canciones y soliloquios*, compuestos algunos de ellos mucho antes, a partir de los años cincuenta. Debe advertirse que esta manera de difusión hace muy difícil considerar los poemas de García Calvo como piezas de una biografía literaria y jalones para la constitución progresiva de un escritor o de una Obra.

En su conjunto, estas precauciones indican, por un lado, distancia respecto de los varios círculos poéticos en funcionamiento durante los años finales del franquismo, tanto como una intensa desconfianza respecto de los gestores del mercado editorial, marcado desde entonces y de manera cada vez más perceptible por consideraciones generalmente económicas —o de otros *capitales*—, tanto en las zonas «bajas» del campo como en las «altas», con indistinción de sus respectivos públicos (Salinas, 2013). Por otro, apuntan si no a la marginalidad, sí a una cierta automarginación, a la voluntad de situarse *au-dessus de la mêlée*, aunque sin renunciar por ello a ocupar cierto espacio, con toda la ambigüedad que el estatus de escritor minoritario —fracasado, «maldito»; pero también visionario o «de culto»— permite articular (Bourdieu, 1998: 358). Puede

agregarse, para terminar, que todas estas peculiaridades de publicación revelan «hábitos» divergentes de los establecidos a partir de las sucesivas oleadas líricas del romanticismo, el modernismo y las llamadas «vanguardias», todas ellas de fortísima impronta escrita y literaria. Para García Calvo, la publicación está lejos de suponer un fin en sí mismo; parece más bien un producto derivado, el *ersatz* de una actividad prioritariamente pública, colectiva, marcada por lo lúdico, e incluso por lo festivo, ligada pues a acciones más sociales que la de la lectura solitaria –de nuevo, las «verbenas»–, y ajena en principio al circuito restringido de la poesía reconocida como «cultura», a sus esfuerzos «creativos», o a la mallarmeana página virgen que se le ha dado por emblema (García Calvo, 1993: 95-96).

Pero en ningún otro aspecto se percibe mejor la disidencia de García Calvo de la literatura poética contemporánea que en su concepto del *Sermón* como razonamiento, como discurso que es poético porque en él, al hablar, *se piensa* de manera abstracta. El autor parece inscribirse adrede en un tiempo literario anterior, por no decir anticuado, en la medida en que es la separación definitiva de la poesía y del pensamiento, del saber humanístico –eventualmente transmitido o recreado como juego por la «amena literatura»– y los saberes de las ciencias, el signo distintivo de la revolución literaria romántica, causa luego de la originalidad y la excelencia –acaso ya en declive– de la poesía lírica en la cultura de nuestro tiempo (Azúa, 2013: 27-44). No se trata aquí de la posibilidad de un «conocimiento» de naturaleza estética, simbólica o irracionalizable, a la manera defendida en los debates poéticos de los años cincuenta: los referentes del *Sermón* se encuentran más lejos, en ámbitos donde el ritmo no es necesariamente un atributo estético o poético, sino muchas otras cosas, como en el poema filosófico de Parménides o en la épica científica de Lucrecio, de los que García Calvo ha aportado excelentes traducciones<sup>9</sup>. Se trata más bien de lo contrario: de disolver el aura sacralizada (o desacralizada) que envuelve todo lo relacionado con la poesía –y con sus oficiantes– para devolverla a un lugar cualquiera entre las otras producciones comunes del lenguaje, de manera señalada, aquellas que tienen por objetivo la fiesta, la persuasión o la magia –canciones, proverbios, consignas–, cuyo método de análisis más apropiado resulta ser la retórica (García Calvo 1973: 313-384).

<sup>9</sup> Ejemplo en la versión rítmica de Parménides que sigue, con alguna pista sobre la fábrica interna del *Sermón*: «Ea, y yo te diré (guarda tú la palabra que oigas) / las vías que solas ver como vías de búsqueda cabe: / la una, la de que es y que no puede ser que no sea, / es ruta de fe y de fiar (pues la verdad la acompaña); / la otra, la de que no es y que ha de ser que no sea, / esa –te aviso– es senda de toda fe desviada: / que lo que no es ni podrás conocerlo (eso nunca se alcanza) / ni en ello pensar. Pues es concebirlo lo mismo que serlo» (1992: 190-192) [2-3 D-K].

Desde esta perspectiva, un tanto inactual, que no se esfuerza en distinguir saber, lenguaje, ritmo y, por qué no, belleza, el *Sermón* se inserta bien en ese «campo de posibles» repetidamente señalado por Bourdieu. Parece evidente que la poética negativa de García Calvo, la invención de «lo que no es», y su aspiración a un canto intelectual o filosófico que no se considere propio o subjetivo –pues «tan cada uno / es el de todos y tan todo somos cada uno», v. 1665-1666– enlazan directamente con las preocupaciones de las obras del último Antonio Machado, el de las reseñas filosófico-poéticas de *De un cancionero apócrifo* (1926) y los fragmentos misceláneos de *Juan de Mairena* (1936-1939). Un examen conjunto de estos textos, para el que ahora no hay lugar, traería a luz interesantes paralelismos, deudas y desarrollos<sup>10</sup>. Claro que García Calvo no es ni el solo heredero ni el intérprete único de un escritor de múltiples caras, como Machado, imposible de pasar por alto en todo examen detenido del curso de la poesía española en la segunda mitad del siglo XX, desde las proclamas comprometidas de los escritores de los cincuenta hasta la «otra sentimentalidad» fin de siglo de los poetas de Granada, pasando por la intermitente celebración de un libro germinal como *Soledades* (Rodríguez, 2001: 215-233; Gil de Biedma, 2010: 1142-1145). Me parece más significativo destacar ahora que el estímulo de Machado en el autor, además de en la vertiente puramente lírica de las «Canciones» (García Touchard, 2009), se ejerza de manera mucho menos corriente en la indistinción programática de razonamiento y poesía –persistente demanda de Juan de Mairena que ha tenido después, por lo general, aceptación fría y pésima prensa– que constituye la vertiente específica de los «Soliloquios», con los que el *Sermón* está vinculado por su metro.

Sería seguramente inexacto considerar la confluencia de cantares y razonamientos como una interferencia por así decir corporativa entre poetas y pensadores; el caso del *Sermón de ser y no ser* sugiere, sin embargo, la necesidad de articular los «campos culturales» respectivos en su historia y en sus movimientos – y especialmente en lo que concierne a una posible deriva de las formas literarias actuales desde géneros ficcionales y estéticos a modalidades más proclives al ensayo o a la simple transmisión de informaciones (Azúa, 2013; Jablonka, 2014). Prueba suplementaria de la permeabilidad de la poesía a autores nominalmente desconectados de su «campo» específico puede encontrarse, por ejemplo, en el narrador y ensayista Rafael Sánchez

---

<sup>10</sup> Un ejemplo entre varios posibles, el poema «Al Gran Cero», de Abel Martín, correspondiente al pasaje de los v. 1255-1270. Convendría también tener en cuenta el precedente de Miguel de Unamuno, único escritor citado (v. 843-886) en el *Sermón* (Martín Gaité, 1995: 19-20).

Ferlosio, interlocutor asiduo de García Calvo en los años finales del Régimen (Cortines, 2013: 76-78), recuperador de textos desconocidos de Juan de Mairena (Sánchez Ferlosio, 1981: 327-377) y autor de un «Villancico» también fechado en el año 1972:

Si a la luz de la justicia  
toda culpa se aclaró,  
niño bueno, niño malo,  
sembrador de confusión.

Nazca el niño negativo,  
nadie, nunca, nada, no.

Si la lógica decide  
de la verdad y el error,  
niño cierto, niño falso,  
blanco de contradicción.

Nazca el niño negativo,  
nadie, nunca, nada, no.

Si entre la carne y el verbo  
imposible fue el amor,  
niño nadie, niño nunca,  
niño nada, niño no (1993: 199-200)<sup>11</sup>.

### *Bibliografía*

AZÚA, Félix de (2013). *Autobiografía de papel*, Barcelona, Mondadori.

BELLÓN AGUILERA José Luis (2013). «La *Historia social de la literatura española*: recepción y polémica », *Sociología Histórica. Revista de investigación acerca de la dimensión*

---

<sup>11</sup> «*Nunca, nada, nadie*. Tres palabras terribles; sobre todo la última. (Nadie es la personificación de la nada.) El hombre, sin embargo, se encara con ellas, y acaba perdiéndoles el miedo... ¡Don Nadie! ¡Don José María Nadie! ¡El excelentísimo señor don Nadie! Conviene que os habituéis –habla Mairena a sus discípulos– a pensar en él y a imaginarlo. Como ejercicio poético no se me ocurre nada mejor. Hasta mañana» (Machado, 1993: 82).



*histórica de los fenómenos sociales*, «Sociología de la producción intelectual en España y Francia (1940-1990)», 2, 2013, pp. 239-261.

BOURDIEU, Pierre (1998). *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Eds. du Seuil [1992].

CABALLERO BONALD, José Manuel (2010). *La novela de la memoria*, Barcelona, Seix Barral.

CHARTIER, Roger, 1996. *Culture écrite et société*, Paris, Albin Michel.

CORTINES, Jacobo (2013). «Desde una calle muda de Sevilla», en *Encuentros con ¿Agustín García Calvo?*, ed. de José Lázaro, Madrid, Triacastela, pp. 71-81.

DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José (1993). *Métrica española*, Madrid, Síntesis.

ESCUADERO RÍOS, Isabel (2013), «Prólogo» a Agustín García Calvo, *Solo de lo negado. Antología de canciones*, Monterrey, Lucina / An.alfa.beta.

JABLONKA, Ivan (2014). *L'Histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales*. Paris, Seuil.

GARCÍA CALVO, Agustín (1973). *Lalia. Ensayos de estudio lingüístico de la sociedad*, Madrid, Siglo XXI.

GARCÍA CALVO, Agustín (1992), *Lecturas presocráticas*, Madrid, Lucina [1981].

GARCÍA CALVO, Agustín (1993), *Hablando de lo que habla. Estudios de lenguaje*. Madrid, Lucina [1989].

GARCÍA CALVO, Agustín (1995), *Sermón de ser y no ser*, Madrid, Lucina [1972].

GARCÍA CALVO, Agustín (2002). *Registro de recuerdos (Contranovela)*, Madrid, Lucina.

GARCÍA CALVO, Agustín (2006). *Tratado de rítmica y prosodia y de métrica y versificación*, Madrid, Lucina.

GARCÍA CALVO, Agustín (2013). *Solo de lo negado. Antología de canciones*, pról. de Isabel Escudero Ríos y Alejandro González Terriza, Monterrey, An.alfa.beta. / Lucina.

GARCÍA TOUCHARD, Karen (2009). «El canto del amor y la figura de la mujer en *Canciones y soliloquios* de Agustín García Calvo», *Especulo: Revista de Estudios Literarios*, 42 (en línea: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero42/cansoli.html>).

GIL DE BIEDMA, Jaime (2010). *Obras. Poesía y prosa*, ed. de Nicanor Vélez, intr. de James Valender, Barcelona, Galaxia Gutenberg.

GÓMEZ, José Luis (2013). «Agustín García Calvo en el Teatro de La Abadía », en *Encuentros con ¿Agustín García Calvo?*, ed. de José Lázaro, Madrid, Triacastela, pp. 199-205.

LÁZARO, José (ed.), 2013. *Unas y otros. Encuentros con ¿Agustín García Calvo?*, Madrid, Triacastela.

MACHADO, Antonio (1993). *Juan de Mairena*, ed. de Antonio Fernández Ferrer, 2 vols., Madrid, Cátedra [1936-1939].

- MARTÍN GAITE, Carmen (1995). *Esperando el provenir. Homenaje a Ignacio Aldecoa*. Madrid, Siruela.
- MORÁN, Gregorio (2015). *El cura y los mandarines (Historia no oficial del Bosque de los Letrados). Cultura y política en España, 1962-1996*, Madrid, Akal.
- MORENO PESTAÑA, José Luis (2011). «Los usos del concepto de generación en la filosofía española de los años 1940: racionalizaciones biográficas, trayectorias académicas y tradiciones teóricas», *Daimon. Revista internacional de filosofía*, 53, «Sociología de la filosofía en España», pp. 117-143.
- OLMOS Miguel A., *Poètes lecteurs. La critique littéraire vue par trois poètes*, Limoges, Lambert-Lucas.
- RIVERO GARCÍA, Luis (1999). «Tradición clásica en las *Canciones y soliloquios* de Agustín García Calvo», *Cuadernos de filología clásica: estudios latinos*, XVI, 1999, pp. 449-483.
- RODRÍGUEZ, Juan Carlos (2001), *La norma literaria*, Madrid, Debate.
- SALINAS, Jaime (2013). *El oficio de editor. Una conversación con Juan Cruz*, Madrid, Alfaguara.
- SÁNCHEZ FERLOSIO, Rafael (1981), *Las semanas del jardín*, Madrid, Alianza [1974].
- SÁNCHEZ FERLOSIO, Rafael (1993). *Vendrán más años malos y nos haran más ciegos*, Barcelona, Destino.