

# El juego de hacer versos, que no es un juego

ANTONIO CHICHARRO



**S**iempre he leído con gusto los versos de Jaime Gil de Biedma a los que hace referencia el título –proviene de *Moralidades* (1966)– por su desmitificadora clarividencia poética y concisión al situar al autor, al arte en general, al de hacer versos en particular, a los materiales de los sentimientos, a la materia verbal y a la vida en relación con dicho juego, que no es un juego, en su preciso lugar. Por ello, lo tomo prestado para titular lo que no quiere ser otra cosa que una síntesis de la poética de Antonio Carvajal, esto es, una aproximación a ciertos principios generales y operativos presentes en cierto grado en la obra de un poeta que también participa de ese juego, que no es a la postre un juego, empleándose a fondo, esto es, jugando a la verdad. Por lo tanto, aislaré en pocas palabras lo que dice el poeta de aquello que hace, tratando de aclarar los aspectos de fundamento en que se asienta internamente su discurso creador y que, con mayor o menor linealidad, rezuman por sus versos.

Por otra parte, no es simple casualidad lo que me lleva a hermanar en este trabajo los nombres de estos dos poetas, como se verá con el breve desarrollo del mismo, volviéndome a la torera límites y fronteras discursivas y a su índole (las fronteras generacionales no las tengo

en cuenta, desde luego, por cuanto se sustentan en un criterio ambiguo y equívoco) que, sin duda existentes, la crítica y el mismo poeta han venido estableciendo. En consecuencia, trataré de mirar ahora más lo que une a estos poetas en esos aspectos fundamentales que lo que los separa, sin que ello me lleve a infravalorar necesariamente las diferencias que, de hecho, existen en las respectivas soluciones creadoras, sin rebasar, en el caso de Gil de Biedma, el territorio del citado poema.

Al final, no puedo ocultar que, además de perseguir dotar a aquellos lectores que lo necesiten de una información que les puede resultar de preciosa utilidad en su aproximación a la poesía de Carvajal, intento mostrar el escaso fundamento con que operan quienes subrayan con trazo grueso antes su oficio poético y el esteticismo formal en que éste puede derivar que la plenitud de forma y los consecuentes efectos perseguidos por el autor de un libro como *Alma región luciente* (1997), que confirma sin duda cuanto digo.

Pues bien, si leemos atentamente el poema en cuestión, podremos comprender en su factura algunas de las ideas y reflexiones generales que Gil de Biedma posee acerca de la poesía para luego ponerlas en relación con las de Carvajal. “El juego de hacer versos” es –el título

no deja lugar a dudas— metapoésía, en la que el sujeto poético trata de explicar en qué consiste la creación y qué funciones cumple la misma, entre otros aspectos, siguiendo la trayectoria del escritor desde sus adolescentes comienzos hasta su madurez plena, lo que explica el uso del presente y del pasado, así como la estructura circular del poema, pues éste comienza y termina con la misma estrofa, aunque con variantes muy significativas en los dos versos finales que subrayan la diferencia que el paso del tiempo introduce en lo que para él es la poesía:

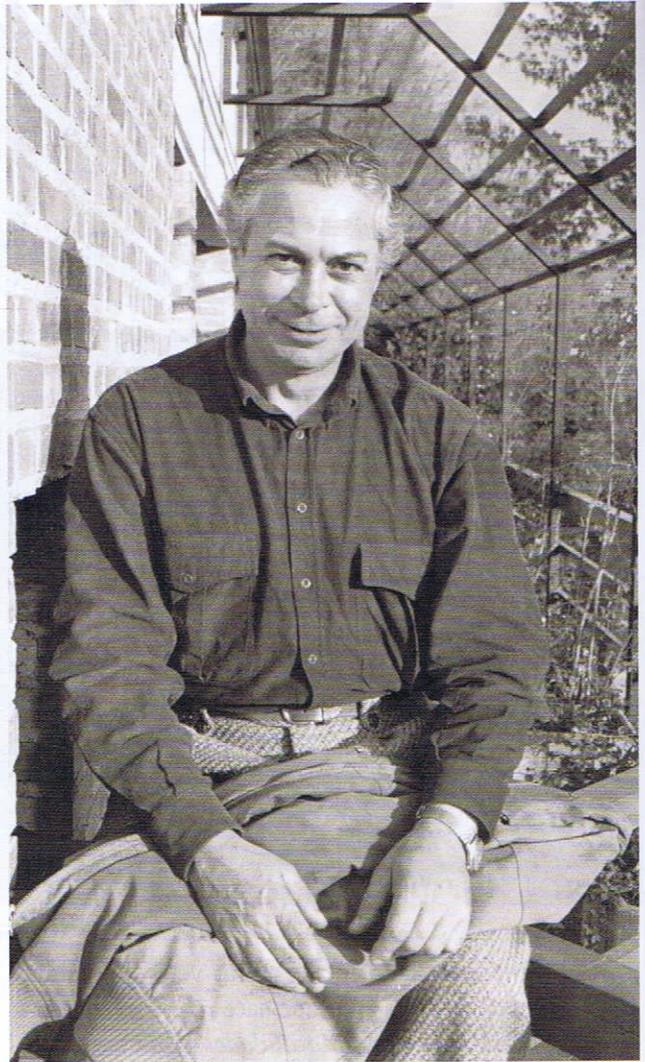
El juego de hacer versos  
—que no es un juego— es algo  
parecido en principio  
al placer solitario.

(...)

El juego de hacer versos,  
que no es un juego, es algo  
que acaba pareciéndose  
al vicio solitario.

El sujeto poético, que apunta en su “descripción” de todo el proceso creador y de lo que éste supone a una generalización del mismo mediante el eficaz uso del plural, describe los inexpertos comienzos nostálgicos de la adolescencia, su autenticidad que lleva a no plagiar, y la idea abstracta que se tiene de la poesía. En la siguiente estrofa, sostiene que el arte es otra cosa, resultado de vocación y trabajo, caracterizando y definiendo la poesía como una manera de aprender a pensar no en los sentimientos, sino en renglones contados, y de tratar la lengua como si fuera un instrumento mágico, resaltando que “la mejor poesía/ es el Verbo hecho tango”, con lo que apunta al reconocimiento de la naturaleza rítmica y musicalidad verbal de esta específica forma de arte. La novena estrofa da cauce a una de las ideas fundamentales del autor y de los poetas del medio siglo, idea que apunta a la función de conocimiento que cumple a los poemas con respecto al propio poeta, así como para el lector, señalando la importancia que cobra en todo este proceso poético de conocimiento apuntar con él a la vida en su faceta filantrópica y positiva, aunque acabe atravesándose la historia inmediata con sus correspondientes efectos sobre el poeta. Se comprende por todo ello que, en efecto, el juego de hacer versos no sea finalmente un juego.

Tampoco es un juego, decía, para Carvajal, como vamos a comprobar, si bien, dado que he expuesto en



otras ocasiones las ideas generales que sobre la poesía posee el poeta granadino<sup>1</sup>, insistiré sólo en los aspectos más sobresalientes de las mismas. Por ejemplo, en relación con las ideas que asocian poesía y trabajo creador y el control de los sentimientos en todo ese proceso, los planteamientos de Carvajal resultan coincidentes con los de Gil de Biedma -no otra cosa se deduce de las estrofas quinta, sexta y séptima del referido poema- y, además de confirmados por una importante obra poética en marcha, meridianamente claros, tal como lo ha dejado dicho. Así, el proceso creador exige en su caso de un esfuerzo y de una clarividencia, esto es, de un trabajo, en el que se aúnan sentimiento e inteligencia creadores, aplicado a la materia prima -los sonidos de palabras que significan previamente-, pues un poema no es sólo lo que dice, sino fundamentalmente la manera de decirlo (Carvajal en Valls, 1995: 172), directa consecuencia de un rigor ético: el rigor del oficio (Carvajal, en Fernández Serrato, 1997: 28). Aquí alcanza su justi-

ficación "Confidencias de un hijo de este tiempo a Rafael León", de su libro *De un capricho celeste* (1988), en el que el autor se refiere a los poemas como el resultado de una construcción, una labor de orfebrería con las palabras para tallar la idea, necesitando condiciones de descanso y consciencia.

Esta abierta defensa del depurado control de la creación poética, consecuencia de un sostenido modo de hacer poesía que le ha valido la consideración de *il miglior fabbro* de nuestro actual panorama poético<sup>2</sup>, se repite en su poema "Arte poética", publicado por primera vez en *La florida del ángel* (1996). Pero tal controlado proceso creador es consecuencia además de la necesidad que tiene el poeta de tomar distancia de la intensa emoción experimentada frente a, por ejemplo, lo contemplado, una constante de su poesía. En *Consonante respuesta*, ratifica por extenso la necesidad de mantener controlados los estados de ánimo de manera que no estorben en la elaboración de la obra de arte, obra en la que cabe usar todos los procedimientos que contribuyen a lograr el resultado estético, que es lo que cuenta. Es más, en "Una reflexión sobre la poesía" afirma que lo decisivo finalmente es el proceso de materialización del poema y la consecución del mismo. Todo lo demás -sentimientos, ideas, creencias, experiencias, sueños, pasiones, deseos, etc.- no es sino materia mágica e informe que nada "dice"

hasta que se ordena mediante el arte en un poema que aboca a lo inefable. Ese ordenamiento artístico, ese trabajar en su caso también con renglones-versos contados, ese proceso de objetivación de la experiencia poética, ha de hacerse obedeciendo a una lógica poética que somete ideas, experiencias y elementos anecdóticos. Así pues, el ordenamiento artístico o proceso creador exige una clara conciencia versificatoria, lo que en su caso ha quedado expuesto de palabra y de obra. De palabra, en sus estudios sobre métrica<sup>3</sup>; de obra, en su

Antonio Carvajal  
*Metáfora de las huellas*  
(estudios de métrica)



*Jizo de Literatura Contemporánea*

Rubén Darío  
*Sonetos*  
*de Azul... a Otoño*

comentados por  
ANTONIO CARVAJAL



poesía Hiperión

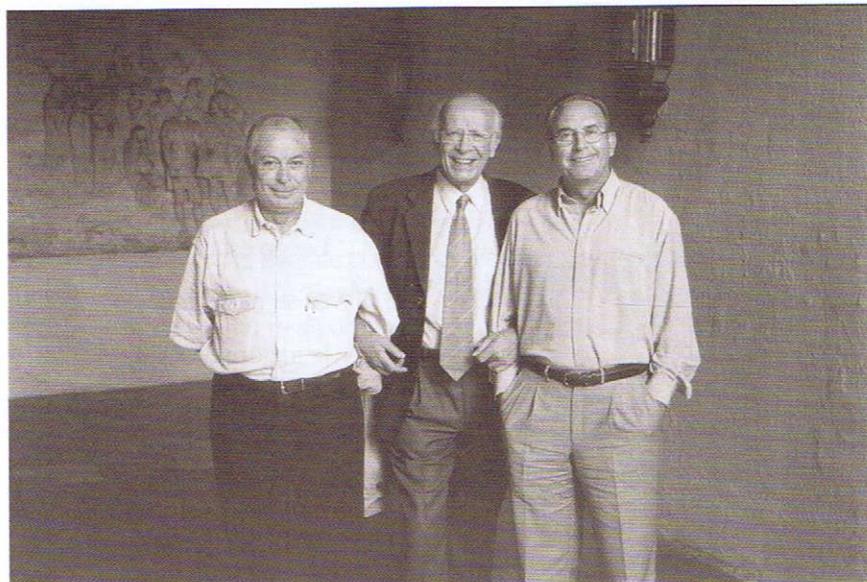
poesía toda. De estas ideas se deduce que también para nuestro poeta el verbo se hace canción. El lector recordará la estrofa octava del poema de Gil de Biedma:

Luego está el instrumento  
en su punto afinado:  
la mejor poesía  
es el Verbo hecho tango.

Pero no sólo la poesía es conocimiento para el autor de *Las personas del verbo* ni tampoco alcanza lo que llamamos vida una importancia radical con respecto al discurso creador; Antonio Carvajal participa de estas ideas de rehumanizadores ecos, si bien, como se comprende, con soluciones poéticas diferentes. Pues bien, aunque en determinado momento de su trayectoria el poeta granadino reconociera la imposibilidad de definir la poesía, recientemente ha escrito un breve pero iluminador texto, "Una reflexión sobre la poesía", donde ensaya una definición de la misma en los siguientes términos: "La poesía es un fenómeno que se manifiesta a través de unas determinadas manipulaciones de las palabras. No la puedo considerar "expresión de lo inefable" sino un "dezir" que nos aboca a lo inefable, como una más de las artes (...) Junto a las demás artes, la poesía ha incorporado procedimientos nuevos, se manifiesta en nuevos

géneros, pero no ha roto con su materia prima, tan característica: sigue siendo la única de todas las artes que se trabaja con una materia de segunda mano: la palabra". La poesía es, pues, un fenómeno, es decir, ni substancia ni esencia, que en su caso está en función de la vida, esto es, en función del arte humano de vivir.

Las antiguas y recurrentes ideas del arte por el arte, la idea de una obra cerrada en su perfección no le sirven a Carvajal por inoperantes y trasnochadas. Es un escritor de palabra viva y, como vengo argumentando, de poéti-



Con Emilio Lledó y Pedro Cerezo Galán, en el Carmen de los Mártires, Granada



Con Antonio Callejas, en el centro, y Manuel Cobos, 1990, en Antequera

ca conviviente, lo que queda subrayado por poemas como el que comienza con el verso "Quizá de la poesía sea yo el mejor obrero", de *Miradas sobre el agua*, un poema reflexivo que suministra ciertas claves al lector acerca del principio creador básico o fuerza motriz de su lírica, que logra salvar la experiencia de la vida y procura la contemplación de la vida en su belleza, en la belleza efímera, a lo que no renuncia tampoco Gil de Biedma en sus versos, aunque se sienta arrastrado carencialmente por la historia y la vida que lo rodea en ese tiempo de silencio que inunda la España de post-guerra y le genere graves problemas de conciencia al escritor. Por eso, el juego de hacer versos no es al final un juego ni para el escritor catalán ni para el andaluz.

En este sentido, Carvajal trata de romper a su manera la inevitable finitud existencial de los poetas, salvando la experiencia de la vida y propiciando la contemplación de la vida en su belleza, en la belleza efímera. Los poemas quiebran, pues, la biológica finitud y propician un superior conocimiento desde su especificidad estética.

Ahora bien, al plantear la cuestión de la especificidad estética se da entrada a ciertos problemas que pueblan el horizonte de la reflexión contemporánea al respecto, tales como la cuestión del esteticismo y el compromiso y otras. No se olvide que el largo "Corónica angélica" es en su lógica metapoética "una defensa a ultranza de la obra de arte y, al mismo tiempo, es una crítica del esteticismo vano... hay aquí afirma en *Consonante respuesta* evidentemente un compromiso por una construcción social y por una idea del hombre, que no sé si se puede adscribir a una teoría política concreta". Esta justificación y la detenida lectura de tan insólito texto nos permiten vislumbrar la posición que adopta Carvajal sobre asunto tan debatido, posición donde no se oponen de forma maniquea ética y estética y en la que queda salvaguardada la específica función estética que le cabe cumplir a una obra poética. Para nuestro poeta, el arte en general y la poesía en particular vienen a

cumplir la función de satisfacer una necesidad primaria del ser humano.

A partir de estos planteamientos, podremos comprender que el poeta no sólo rechace la torre de marfil del esteticismo, sino que ponga en el centro de su arte la convivencia con la sociedad en la que se encuentra, la principal función que le cabe cumplir. Por esta razón, atendiendo a la lógica interna de sus discursos reflexivo y poético, he calificado su poética de conviviente, adjetivo que no trata de separar la dimensión social de la estética. Esta poética conviviente obliga al poeta a intentar lograr obras de la más alta calidad estética que pueda conseguir. No cabe discutir, afirma, acerca de poesía social para todos y poesía pura para pocos. Ésta



Con Carmen y José Gutiérrez, 1989

es una polémica trasnochada. Resulta, pues, conveniente evitar el fraude creador en origen y no elaborar una poesía de halago meramente coyuntural, una poesía que menosprecia así a sus destinatarios. Esto explica que entienda el sentido rehumanizador de la poesía no al modo de las soluciones que representaron los poetas sociales, sino en el sentido de levantar al hombre del suelo de sus miserias humanas mediante la palabra poética conviviente que persigue el más alto vuelo estético. Sus artefactos poéticos mantienen una humana dirección de movimiento. Por eso, más de una vez le he oído decir que lo que se llama humanización de la poesía no es sino derrota del espíritu que se niega al vuelo y se entrega a la miseria cotidiana. Por eso, con rotunda claridad, expone la finalidad que ha perseguido con su poesía en "Notas para una poética de la contradicción", texto leído en el encuentro *El estado de las poesías II* (Verines, 1998), tras un certero diagnóstico de los más graves problemas de nuestro tiempo -la injusticia, la guerra, el hambre y el crimen- y una denuncia del papel servil que desempeñan muchos poetas ante esta situación, del desinterés social por la verdad, la justicia, la libertad, etc.: "quise en mi poesía fingir -dice- un reino

de belleza, sensorial y moral, y aquilatarme en el duro ejercicio de la libertad, desprenderme de los hábitos de siervo que me imbuyeron desde que nací, que se me trata de imponer a toda costa". A continuación, tras afirmar que sin belleza moral no hay poesía, expone la raíz conviviente de su poesía y, es obvio, de su poética: "Sigo creyendo en el amor, en la amistad, la lealtad, la libertad, el respeto al prójimo: y los practico. Por eso me declaro conviviente, pero no tolerante. No tolero el feísmo gratuito ni la incitación al mal degradante (aunque hay una belleza del mal, una grandeza del mal, pero no en los siervos); no tolero la sumisión a ninguna fuerza anónima y ciega, se llame Poder, Divinidad, Historia. No tolero la mentira, esa acomodación permanente a los modos de hoy. No quiero ser moderno. Sólo quiero, con Aleixandre, que mi palabra resuene en unos pocos corazones fraternos".

Por si no quedara claro el fundamento social o conviviente de su quehacer poético, tras estas argumentaciones, y por si a alguno de los lectores le cupiera la menor duda de la raíz ideológica de su posición vital y poética, Carvajal ha dejado escrito en "Carta gratulatoria a José María Castellet" que la situación nueva, que no

novísima, en que se instala desde un principio incluye un interés por el entorno social y político y “por un pensamiento íntimamente ligado con los valores éticos de una izquierda más abierta y centrada que la de hoy” (Carvajal, 2001: 23). Pero es más, el autor se ratifica en algo que ha quedado apuntando: que la belleza lírica no puede alcanzarse fuera de los valores de la izquierda. Leámoslo: “La belleza, la pureza artística que siempre he buscado, no me parecen alcanzables fuera de una conducta regida por los valores que la izquierda defendía y que, desde quienes configuraron hondamente su vivir con ellos, sigue defendiendo” (Carvajal, 2001: 23).

El lector juzgará por qué también para Carvajal el arte de la poesía es resultado de vocación y trabajo, de pensar en renglones contados y de vérselas con el rebelde y mezquino idioma, aunque trace con su ya extensa obra un camino poético diferente al de Gil de Biedma. En ambos casos, caminos genuinos y verdaderos, fruto del rigor, del trabajo y del oficio poéticos, porque el juego de hacer versos no es un juego

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CARVAJAL, A. (1979), *Siesta en el mirador*, Ediciones Vascas, col. Anicia. San Sebastián-Bilbao.
- CARVAJAL, A. (1988), *De un capricho celeste*, Hiperión, Madrid.
- CARVAJAL, A. (1993), *Miradas sobre el agua*, ,

Hiperión, Madrid.

CARVAJAL, A. (1995), *De métrica expresiva frente a métrica mecánica (Ensayo de aplicación de las teorías de Miguel Agustín Príncipe)*, Universidad de Granada.

CARVAJAL, A. (1996), *La florida del ángel*, Aula Poética Inca Garcilaso, Montilla.

CARVAJAL, A. (1997), *Alma región luciente*, Hiperión, Madrid.

CARVAJAL, A. (1999), *Una perdida estrella (Antología)*, Antonio Chicharro, ed., Hiperión, Madrid.

CARVAJAL, A., (2001), “Carta gratulatoria a José María Castellet”, en SALAS ROMO, E. A., ed. (2001), *De sombras y de sueños. Homenaje a J. M. Castellet*, Península, Barcelona, pp. 17-24.

CARVAJAL, A., “Una reflexión sobre la poesía”, *Extramuros* (en prensa).

CHICHARRO, A., “La poética conviviente de Antonio Carvajal”, *Studi Ispanici* (en prensa).

FERNÁNDEZ SERRATO, J. C. (1997), “Conversación con Antonio Carvajal”, *Asi Roithamer*, 5, pp. 45-47.

GIL DE BIEDMA, J. (1966), *Moralidades*, Joaquín Mortiz, México.

GUATELLI-TEDESCHI, J., *Consonante respuesta. Conversaciones con Antonio Carvajal: 1994-1999*, Jizo, Granada (en prensa).

VALLS, F. (1995), “Vida y tradición: La poesía de Antonio Carvajal” [Entrevista], *Turia*, 34, pp. 163-188.

#### Notas

1. Puede verse el estudio puesto al frente de la antología *Una perdida estrella*, de Antonio Carvajal (1999), y el artículo “La poética conviviente de Antonio Carvajal”, *Studi Ispanici* (en prensa).
2. Este elogio crítico cuya procedencia señalo en la nota 13 de *Una perdida estrella* (Chicharro, en Carvajal, 1999: 254) se ha convertido en un arma de doble filo, pues tanto apunta al reconocimiento de un oficio creador y unas altas destrezas en este sentido como puede alimentar la idea de poeta en exceso formal. Por esta razón y con buen criterio, Carvajal le dice a Fernando Valls en su entrevista a este respecto que la técnica por la técnica se queda en algo simplemente lúdico si no está al servicio de lo que se quiere decir (Carvajal, en Valls, 1995: 179).
3. “Para expresar como poema -escribe a propósito del concepto de versificación- lo que se piensa, imagina o siente, agrúpanse palabras, que se organizan en lenguaje métrico: sus sílabas se sujetan a número y se subordinan a unos acentos predeterminados; el primer acento no tarda en aparecer y, con su fuerte golpeo, somete a la sílaba a la que hiere y a las que le suceden, hasta que aparece el siguiente, que repite la misma acción. Al llegar a un acento previamente fijado y señalado por la presencia de un silencio, las palabras, que han dejado de sonar como lo hacían por sí mismas para someterse a una melodía premeditada, o prefigurada o presentida, impulsada por un dinamismo ajeno, pierden su individualidad y se dejan arrebatar sus sonidos, que se organizan de otro modo, en grupos silábicos, y dan como resultado una frase musical llamada verso. El dinamismo ajeno que arrebata las palabras es el ritmo, que se satisface cuando el verso conseguido se percibe como adecuado a la previa determinación que ha impulsado a organizar las palabras en lenguaje métrico, pero que, como tal ritmo, tiende a repetirse, bien en versos sucesivos iguales, bien en otros que le den consonante respuesta, hasta que todo aquello que se pensaba, se imaginaba, se sentía, se ha trasvasado a una forma nueva, que resalta única, con sus sílabas contadas, sus acentos rigurosos, sus convenientes pausas, su cadencia; este proceso de trasvase de un magma interior a una obra material, artística, se llama versificación” (Carvajal, 1995: 77-78).