

El juego de la angustia

Posted on 1 de diciembre de 2007 by Ángel Luis Luján

La diversidad de la poesía española de la inmediata posguerra fue durante mucho tiempo escamoteada y reducida, en la historiografía literaria, a la dicotomía entre el tremendismo neorromántico de *Espadaña* y la pulcritud clásica de *Garcilaso*. La recuperación de propuestas estéticas divergentes como las del postismo, el grupo Cántico de Córdoba o las individualidades surrealistas de Miguel Labordeta o Juan Eduardo Cirlot arranca de la atención de los novísimos a estos «abuelos» poéticos suyos, a los que rescatan del olvido en que los tenían sumidos sus «padres» líricos, los practicantes de la poesía social.

El poeta que ahora nos ocupa es un buen exponente de la diversidad que existió en aquella agitada posguerra poética, pues Carriedo pasa por todos sus movimientos y estilos, asimilándolos, pero también dejando su impronta personal en cada uno de ellos. El interés por este poeta de voz flexible y de amplio espectro estilístico ha ido en aumento con los años. Cuando se hace el inventario de las revistas literarias españolas es inevitable encontrarse una y otra vez con su nombre. Ya en su Palencia natal impulsó el nacimiento de *Nubis* en los años cuarenta. Creó, después, en Madrid, con Ángel Crespo y Federico Muelas, *El pájaro de paja*, y finalmente la revista que más duración y relevancia tendría en el panorama poético nacional: *Poesía española*. En 1980, un año antes de su muerte, Antonio Martínez Sarrión preparó y prologó una antología del poeta. La tendencia surrealista de la poesía de Sarrión entroncaba fácilmente con la estética que, a pesar de sus diversos avatares, seguía practicando Carriedo. Poco después de su muerte, Amador Palacios llevó a cabo una semblanza biográfica y crítica de su obra (*Gabino-Alejandro Carriedo, su continente y su contenido*, Palencia, 1984).

El peregrinaje de Carriedo por distintas estéticas es buen índice de su personalidad inquieta, sumamente atenta a cualquier estímulo del exterior, lo que no oculta su obsesión por un tema recurrente. Amador Palacios habla de la centralidad de la muerte en su poesía. Yo más bien hablaría del sentimiento de angustia producido por la inminencia de la desgracia, por la posibilidad de la muerte a cada instante, lo que lo emparenta con Quevedo, autor con quien guarda notables afinidades. Ello envuelve a esta poesía en una atmósfera ominosa, pero al mismo tiempo explica la aparición, como conjuro y huida, de una continuada mueca lúdica.

Al evitar todo patetismo y huir del tremendismo con que solía tratarse el tema, Carriedo consigue sus mejores efectos y ofrece uno de los mayores atractivos de su obra. Es una angustia tan familiar, tan suya, que el autor se complace en tratarla con naturalidad, con

descaro, con humor y con cierta *nonchalance*, lo que lo singulariza tanto frente a la poesía social como al vanguardismo puro. La estética de Carriedo se mueve así entre lo irónico, lo grotesco, lo trágico y lo humano, sin estar falta de cierta ternura y mirada compasiva. Podemos aplicar aquí lo que Northrop Frye estipuló en *Anatomía de la crítica* sobre los regímenes de la imaginación y su carácter cíclico. Si consideramos el «bajo mimético» como el régimen del realismo tradicional, que podía ser típico de la poesía social, Carriedo nunca se detiene en él, sino que se desliza hacia el régimen concomitante: el irónico, cuyo paradigma es la figura de Sócrates (el que pregunta y finge no saber), que llevado a su extremo da paso a las visiones infernales y al sacrificio del chivo expiatorio, régimen que, debido a la estructura circular de la imaginación, enlaza con el género más elevado y digno: el del rito de la tragedia. El sentido trágico es el destino de esta poesía en que el hombre medio, enfocado en su desasistencia, está siempre a punto de convertirse en víctima propiciatoria del absurdo de vivir y de hacerlo en una sociedad como la española de los años cincuenta y sesenta. Eso explica a la vez la gran atracción que el poeta siente por François Villon, el poeta de lo desmesurado, de la carcajada, de lo trágico-ridículo y de la autoironía.

La presencia de la angustia es palpable ya en el primer libro de Carriedo, en la estela del tremendismo y castellanismo de *Espadaña*, al que precedían unos sonetos con ecos del Miguel Hernández más agónico. Con todo, el *Poema de la condenación de Castilla (Castilla y yo)* rompe con la monotonía del discurso árido y seco de la estética a la que pertenece para incluir imágenes inauditas y atrevidas: «No demuestran las aves ya teoremas / geométricos» (p. 49), a la vez que manifiesta un dominio perfecto de la sonoridad del verso. Asistimos, en realidad, a un expresionismo al modo quevedesco que constituirá la veta principal que explota Carriedo en su etapa postista, breve y no exenta de conflictos (todo ello ha sido narrado por Jaume Pont y María Isabel Navas Ocaña). No obstante, este movimiento dejó una impronta en la forma de hacer poesía en Carriedo que nunca va a abandonarlo. La capacidad imaginativa, los juegos paronomásicos, la ruptura de los sistemas lingüísticos y lógicos, el factor sorpresa y la versatilidad y sonoridad del verso van a ser una marca continua de su poesía, herencia de un postismo del que fue, en alguna medida, continuo reinventor.

Los libros propiamente postistas de Carriedo nunca fueron publicados sino como secciones dentro de la antología de 1980: *La piña sespera* y *La flor del humo*. La edición actual ha rescatado, además del inédito mecanografiado por el propio autor, *Taimado lazo*, algunos poemas de esta época no recogidos en libro que brindan un panorama más completo de la producción postista. La elección del soneto como metro predominante de esta etapa es significativa por cuanto supone la subversión del neoclasicismo de *Escorial* y *Garcilaso*. El postismo opone, al soneto sereno de Garcilaso, el desgarrado y grotesco de Quevedo, al que se le añade la imaginación dadaísta y surrealista. El gesto lúdico no logra, sin embargo,

ocultar el espesor angustiado de la poesía de Carriedo: «En las casas que habitamos / con su duende y su portera / con sus gatos trapisondas / y su alcoba de Alcobendas, / todos nacen dando voces, / todos mueren dando pena» (p. 233).

Tras la disolución de la aventura postista, Carriedo, junto con Ángel Crespo, promueve una nueva estética, heredera del postismo pero con trazos más humanos: el «realismo mágico» que caracterizará la etapa más social de su poesía. En ella lo cotidiano es mostrado desde la magia y la sorpresa mediante expedientes desautomatizadores. Destaca de esta época el libro *Los animales vivos* (que no fue publicado hasta 1966), desconcertante y tremendamente moderno con su eliminación de la frontera que separa el juego de la seriedad. Ya no son poemas postistas, pero tampoco se trata de una simple alegoría o fábula sobre la condición humana. Son poemas que ponen de manifiesto lo absurdo de la existencia y juegan a romper toda lógica para desencadenar un discurso en libertad: «Por lo mismo que digo langosta / yo diría primero que mientes. / Pues me muero de envidia si veo / que hay insectos que saltan los montes» (p. 260). La impronta vallejiana que cruza estos textos se transmitirá al resto de la producción de Carriedo en su etapa social, con títulos tan significativos como *Del mal, el menos* (1952), que se considera paradigma del realismo mágico, *Las alas cortadas* (1959), *El corazón en un puño* (1961) y *Política agraria* (1963). Pero, junto a Vallejo, hay una influencia que creo que la crítica no ha señalado con la suficiente fuerza: la de Neruda.

En esta etapa Carriedo maneja con maestría un verso muy cercano a la prosa, pero organizado en torno a la anáfora y los paralelismos, como en «El niño muerto» (p. 327), que está dicho desde la inocencia y la inconsciencia del locutor. El problema de ello (como en general de toda la estética social) es que en ocasiones se desemboca en un discurso plano; aunque hay que reconocer que Carriedo sale mejor parado que otros contemporáneos suyos de ese riesgo, gracias siempre a la apuesta por el quiebro humorístico o fantástico con que se enfoca esta crónica de lo terrible cotidiano.

La musa inquieta de Carriedo le hace dar un giro en sus últimos años hacia una poesía geométrica y hermética influida por su afición a la arquitectura y las artes plásticas. Es una evolución que puede compararse con la de Celaya, que acaba también escribiendo poemas matemáticos y de pura abstracción. *Los lados del cubo*, con todo, creo que no es más que la búsqueda de otra forma de huir de la angustia, de esquivarla ahora con el expediente del orden y la linealidad, como lo es de otra manera la composición de un libro en portugués, *Lembranças e deslembranças*, o los poemas que supuestamente tradujo del chino.

Esta edición necesaria y muy cuidada en el aspecto material se resiente, no obstante, de la falta de un aparato crítico de variantes que ofrezca al estudioso las primeras versiones de los

textos, ya que los editores optan por incluir siempre las revisiones del propio Carriedo y, como señaló Víctor García de la Concha para el *Poema de la condenación de Castilla*, su segunda edición «introduce variantes que afectan en bastantes puntos al significado último del poema, flexibilizándolo hacia la vertiente de un compromiso social que aquella [la primera edición] no presenta», lo cual puede aplicarse al resto de los libros. Por otra parte, ante el dilema entre exhaustividad y calidad, los editores han preferido dar a la imprenta la totalidad del material inédito, opción que nos muestra a un Carriedo de cuerpo entero, con sus zonas oscuras, pero sobre todo con la gran luz del poeta que todavía señala un camino abierto para la poesía española.

Autor: Gabino-Alejandro Carriedo

Edicion: Fundación Jorge Guillén, Valladolid

Paginas: 1.018 pp.

Precio: 25 €

Título: POESÍA