

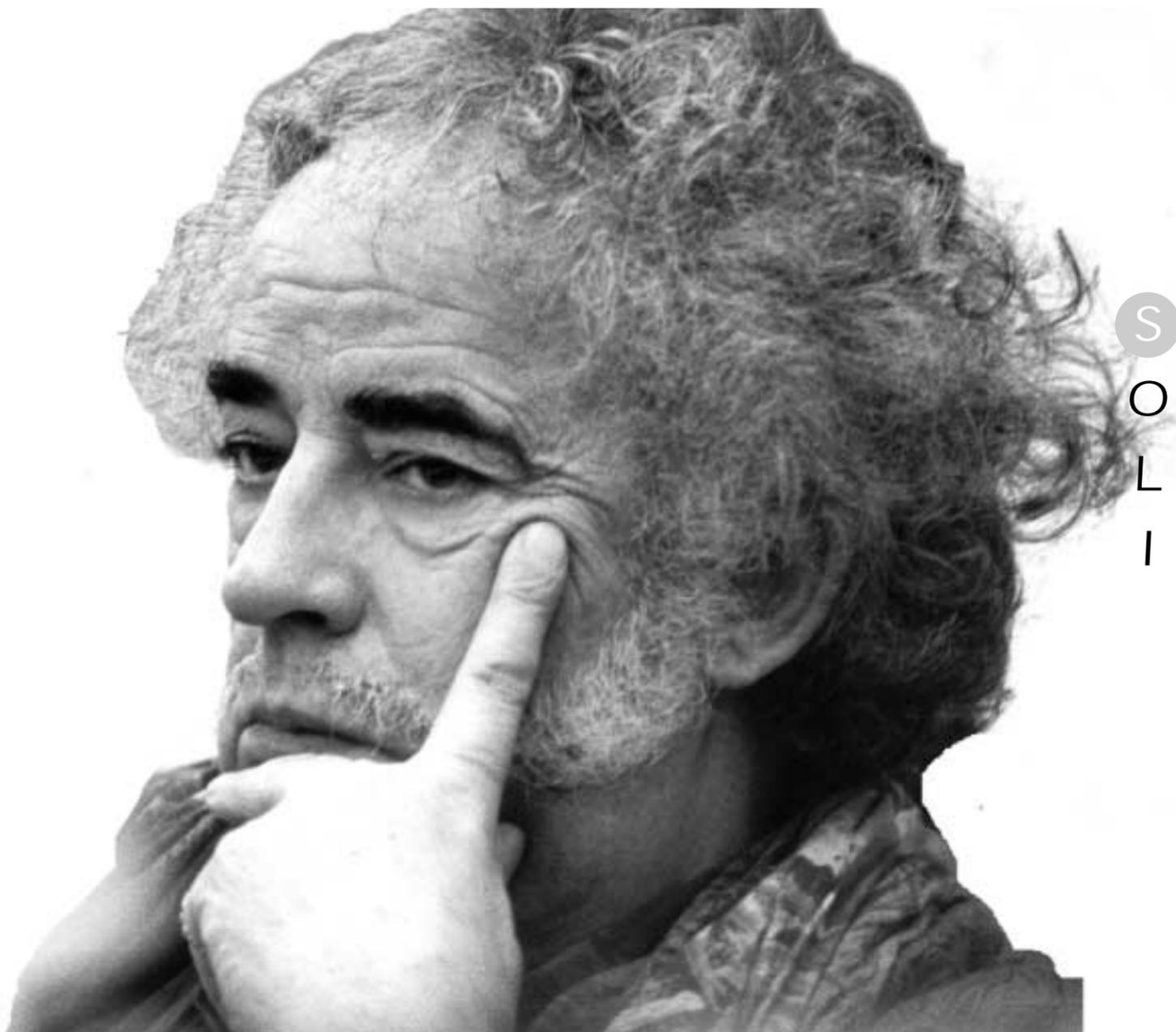
ARTEROUÍA

Nº 9
primavera
2004

encarilado en nº 320 de
SOLIDARIDAD OBRERA

SUPLEMENTO CULTURAL DE SOLIDARIDAD OBRERA

Agustín García Calvo



S
O
L
I

Grande, robusto, torrencial. Sutil y brutal, tanto como luminoso y turbio. Lírico hasta con palabras gruesas. Dialéctico siempre, incluso contra su “Yo” que, como el de todos, “es cualquiera”. Así es Agustín García Calvo (Zamora, 1926), pensador en verso, ensayo o parlamento indistintamente, profesor universitario de lenguas clásicas y traductor apabullante. Como no puede ser de otra manera, contra Agustín García Calvo va, pues, este puñado de textos que son una invitación a batallar bajo su bandera, la del “NO”.

Nota: todas las obras a que se hace referencia en estos artículos han sido editadas por Lucina (Rúa de los Notarios, 8, 49001 Zamora; tlf. 988 51 70 00)

AGUSTÍN GARCÍA CALVO

LA FUSTIGANTE CARGA DEL DISCURSO

Gerard Jacas

Agustín García Calvo no ha ejercido nunca esa filosofía, cuya paternidad del término la tradición atribuye a Pitágoras y que siempre se ha relacionado con el sabio y el científico, en general, que juega a interpretar la realidad o a describirla, según unos parámetros establecidos. Ni siquiera es de aquéllos, que en pleno fervor ilustrado, no reconocían más autoridad que la de la Razón y ante ella se postraban. Más bien al contrario. Su pensamiento ágil y directo, pero a la vez arduo y profundo, sienta las bases de una ácida filosofía que pone al descubierto las falacias sobre las que pretende cimentarse la autoridad y la razón del orden dominante. Gracias a su destreza crítica, e incluso irónica y a veces hilarante, ha levantado un ingente conglomerado de ideas sobre (o, mejor, contra) todo lo concebible: la poesía, el lenguaje, la historia, el tiempo, la sociedad, el hombre y, cómo no, el Dios sabelotodo, todopoderoso y omnímodo. Sin olvidar, por supuesto, la capacidad empírica y rebelde de su praxis que le condujeron a ser expulsado de la Universidad y a organizar una memorable comuna libertaria en Zamora, su ciudad natal.

La negación, de entrada

Cuando las corrientes filosóficas buceaban en la excesiva racionalidad y burocratización de las sociedades modernas, considerando esta dinámica imparable, García Calvo se opuso radicalmente a esta interpretación. Esgrimió contra ella, al principio con postulados próximos a la llamada Escuela de Frankfurt, la negación más rotunda de la filosofía pura y el rechazo de la razón formalizada, objetiva y neutral. Entendió enseguida que la filosofía, debía ser una teoría crítica de la sociedad, distante tanto de la mera especulación metafísica como del estrecho materialismo marxista y capaz de liberar las relaciones personales y sociales de sus enmascaramientos, manipulaciones y falsas interpretaciones. Según él, la crítica de la razón práctica que no trasciende la apariencia fenoménica está destinada a convertirse en un instrumento de aquéllos que detentan el poder. Para superar esta situación, García Calvo dio a su teoría un profundo contenido utópico. La fidelidad a la utopía le ha exigido, por su parte, un continuo ejercicio crítico para analizar el presente, en todas sus dimensiones.

Una de las principales cuestiones contra la que se rebela el autor es la llamada "disputa del positivismo", porque la ciencia —ni la filosofía

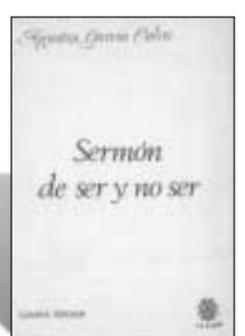
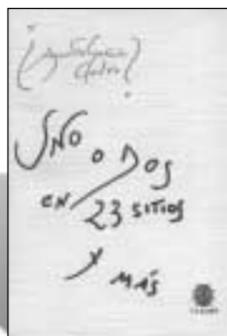
tampoco— no puede ser sólo un conjunto de enunciados empíricos, más o menos demostrables de un modo u otro, sino que, principalmente, debe desenmascarar los intereses que se ocultan debajo de la realidad, como, asimismo, debajo de la supuesta "neutralidad" del científico. La razón crítica —teórica o práctica— es una razón *instrumental*, o sea un instrumento para ejercer la crítica social e intentar superar la desigualdad entre los hombres. Por supuesto, que esta manera de concebir la filosofía no ha permanecido, exclusivamente, en un ámbito académico e intelectual, al contrario su influencia alcanzó a muchos movimientos contraculturales y de protesta, en la España de los años 60 y 70, que adoptaron estas ideas para encauzar su rechazo a la organización de las sociedades capitalistas y que el propio García Calvo apoyó. Aunque grupos menos radicales acabaron por desestimarlas, muchos anarquistas supieron encontrarles una aplicación práctica en las luchas o alternativas sociales concretas.

Contra esto y aquello

Toda la obra de Agustín García Calvo es sumamente útil para los aficionados a reflexionar sobre la dominación, no importa cuáles sean sus formas, y, en particular, para los decepcionados de la democracia, con sus actuales métodos de exclusión e intolerancia, viciados y perniciosos. Porque es necesario desactivar, como hace el fustigante verbo del filósofo zamorano, todos los artificios y manipulaciones que han llevado a esta situación, haciendo especial hincapié en las contradicciones que emergen tanto en el discurso como en la práctica revolucionarias. Lo cual, puede llevar, al principio, a la pérdida de confianza en las ideologías emancipadoras —como así ha sucedido—, pero que, después, motivará, sin duda, una búsqueda más coherente de nuevas actitudes, dirigida por igual a las aspiraciones revolucionarias y a la realidad social actual.

De todas las críticas que se han hecho del poder, desde Bakunin a Foucault, la de García Calvo parece la más interesante y reactiva. No es porque exprese su voluntad de anular únicamente la contraposición entre el pensamiento y la acción, sino, sobre todo, entre "definir" y "señalar" al enemigo, no importa bajo qué nombre se oculte (Estado, Sociedad del Bienestar, Capital, Individuo Personal, etc.). Su crítica nos lleva a mantener sin dilación una postura de negación constante, es decir, no a favor de los desventurados o de la justicia, sino *contra* el privilegio, la injusticia, el dinero, el Estado, la democracia —impregnada de mentiras y de sabotajes a la verdad—, la guerra e, incluso la paz, armada y engañosa. Esa *negación* o rechazo ha de extenderse también a la actualidad de todos estos términos y, asimismo, a su afección en los *individuos-personales*, que los convierte en enfermos reaccionarios: clientes del Capital y súbditos del Estado, entregados a un trabajo inútil y a un consumismo banal y compulsivo. Viven más para *tener* que para *ser*, fórmula que les proporciona seguridad de presente y esperanza de futuro, en el que confían obtener los beneficios. En definitiva, el individuo-personal no es más que lo que los profesionales de la dominación (políticos, empresarios y banqueros) han llamado desde siempre "hombre". El hombre que aspira a formar parte de una mayoría de individuos-personales, con sus nombres y apellidos. Una mayoría que se convierte por la magia de la policastería al uso en un valor en sí mismo, tan apreciado en democracia, pero con la perversión añadida de suplantar la totalidad y excluir la minoría, que para cualquier efecto no cuenta para nada.

En resumen, en el lacerante discurso de Agustín García Calvo están oportunamente representadas las voces de aquéllos que, lejos de sufrir la abrumadora impotencia revolucionaria propia de los tiempos que corren, sienten aún el viejo clamor del Mayo del 68, que repetía sin cesar "Sólo es el principio. ¡La lucha continúa!".



APUNTES PARA DRAMA

Roberto Buenosaires

Inicio este breve escrito con desolación y placer. Desolación por la dificultad para encontrar en los circuitos habituales textos teatrales de García Calvo; y placer porque, una vez los consigues y te adentras en su mundo, quedas atrapado para siempre. Sorprende el desconocimiento sobre el autor, no sólo en cuanto a su obra dramática —normal dado el desinterés sobre el mundo teatral en nuestro país— sino también de su obra

ensayística —extensa, compleja y lúcida— y de su poesía que, con la excepción de quienes recuerdan los poemas musicados por Amancio Prada, suele dejar con cara de alelados a los que oyen hablar de ella y de su autor. Necesaria es, por tanto, cualquier aportación que refresque la memoria de este país apollado y lleno de telarañas por lo que hace a este rico mundo del autor zamorano.

De todos los textos dramáticos de Agustín García Calvo, sólo he visto representado *Baraja del rey Don Pedro*, montado por el Teatro de La Abadía y supongo que dirigido por José Luis Gómez. Desconozco también —empieza a ser preocupante— si el montaje llegó a Barcelona (yo lo vi en el festival de teatro clásico de Almagro). De todo lo leído, quisiera destacar dos pequeñas joyas que me han conmovido. Se trata de las versiones rítmicas de *Macbeth* y *Sueño de una noche de verano* de William Shakespeare. Leyéndolas, se reconcilia uno con su propio idioma: tal es la belleza del castellano de nuestro hombre. En el prólogo de *Macbeth*, explica García Calvo que esta versión procede de otro texto escrito a mediados de los

LA NARRATIVA DE AGUSTÍN GARCÍA CALVO O EL DONAIRE DIÁLOGO DESENMASCARADOR

Óscar Carreño

Cuatro son hasta la fecha los libros que Agustín García Calvo le ha dedicado a esas ficciones surgidas en *resquicios o descuidos de otros incontemporáneos ejercicios*, como él mismo señala en el preámbulo del primero de ellos, preámbulos a los que el autor acude constantemente como recurso explicativo de intenciones, motivaciones, y apuestas estilísticas que cimientan, erigen, completan y, en su caso, justifican los relatos y que esterilizan ese método tan propio con el que la crítica literaria en tantas ocasiones se acerca a la obra criticada, a saber: la confección previa de una hipótesis, siempre ficticia y aun improbable, sobre las intenciones y objetivos que surgen de la reflexión previa que el autor se hace antes de iniciar la obra y el análisis posterior del texto creado en función de esas expectativas autorales anteriormente delimitadas por la caprichosa arbitrariedad del crítico. Y he dicho justifican, por ser ésta la característica más notable de un preámbulo o prólogo del primero de sus libros *Eso y ella* que acaba convirtiéndose en un auténtico ejercicio de justificación ante el hecho de penetrar en un campo narrativo tantas veces vilipendiado y fustigado por el García Calvo pensador, y que acaba por convertirse en un ejercicio de autoinculpación, que acaso revela la esencia contradictoria del ser humano y la dificultad extrema de hermanar en un corpus coherente la abstracción de la idea y la materialización de su praxis.

Tan tardía decisión de penetrar en el campo narrativo, de *resignarse a la sumisión del lenguaje a la Literatura, esto es, a la Cultura, es decir, al Estado y al Capital*, como el mismo autor dictamina entre los signos de una retórica interrogación, podría hacernos pensar que, por fuerza, la narrativa de García Calvo no será otra cosa que la proyección pragmática de su pensamiento; y, efectivamente, así es, explicitado en la presentación de *Entre sus faldas* cuando el autor nos dice que *en cada uno de los tres*

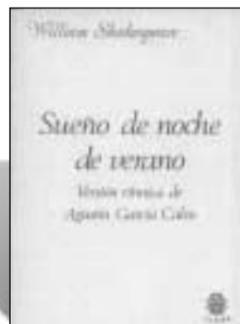
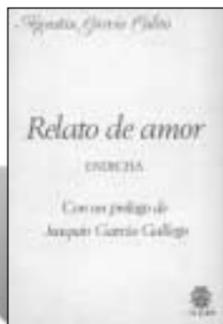
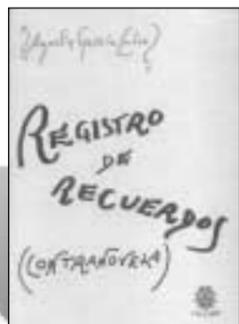
cuentos hay alguno que dice cosas que yo mismo podría decir en la vida, mas de sus relatos se denota también una ambición formal que nos muestra al filósofo consciente de manejar un registro hasta entonces ajeno, que no desconocido, y de manejarlo con la idea clara y concisa del lugar hacia el que pretende dirigirse y del esfuerzo encaminado a elaborar una serie de narraciones que respondan con precisión a sus ideas teóricas sobre el relato.

La figura femenina se erige en la gran protagonista de buena parte de todos los cuentos. Las dificultades de sus relaciones con los hombres, la lucha de éstos en el ejercicio de un cortejo amoroso, al que se acerca García Calvo con ironía y un cinismo que pretende atentar contra las convenciones burguesas del amor, contra la doble moral de las institucionalizadas relaciones matrimoniales y contra la hipocresía infinita que ésta esconde en citas escondidas y clandestinas. A menudo, los personajes femeninos de García Calvo constituyen la plasmación fehaciente de Anitas Ozores liberadas del yugo hipócrita de una sujeción conventual marcada por reglas que nada tienen que ver con la realidad de la condición humana, reglas que se rompen sin trabas y que acaban desenmascarando al falso individuo que esconde tras la máscara hipócrita de su adscripción a las convenciones burguesas de monogamias aparentes, su identidad individual y sus impulsos sexuales. Las máscaras, el disfraz de la apariencia social que encubre la identidad individual es el tema recurrente de la narrativa de García Calvo: las máscaras amorosas, las máscaras de la cordura, porque acaso no sabemos ya aquello que nos recuerda Eulalia, guiño etimológico, personaje de uno de los relatos de *Entre sus faldas*: *pero tú ¿no sabías que este mundo está loco, que toda esa vida normal que nos traemos es una locura disimulada?*; máscaras de una cordura que se desvelaran en esas 17 narraciones de locos para locos y que partiendo del marco narrativo de un encuentro experimental y revolucionario

en tierras extremeñas permite a García Calvo la realización de una desbordante parodia del psicoanálisis, mediante la prueba que una doctora argentina, discípula de Lacan, para más señas, realiza en dicho experimento. Una versión polifónica de la locura en la que difícilmente uno no se ve incluido y de la que parece desprenderse que acaso no sea ésta una anomalía de la que padezca el ser humano y sí lo sea, en cambio, la cordura.

Temas y subtemas, que aparecen y reaparecen en las narraciones como caminos obsesivos de búsqueda casuística del porqué de la condición y las relaciones humanas; temas y subtemas que surgen y se erigen desde la experiencia y el lenguaje de los personajes que en ellos se ven implicados, y acaso atrapados, en una apuesta reiterativa y constante que García Calvo realiza en pos de una objetividad máxima, que pretende en último fin la aniquilación total del narrador, y que lo emparenta en el empeño del propósito a la generación de novelísticas del medio siglo, especialmente a Sánchez Ferlosio y al primer García Hortelano. De esta apuesta formal por la objetividad máxima y por que sean los mismos personajes del relato los que edifiquen, sin intervención ninguna del narrador, los avatares de lo que se cuenta, se deriva otra de las características más constantes e interesantes de estos cuentos: el dominio de unos registros lingüísticos, exageradamente marcados en ocasiones, como recurso a la parodia, y un humor siempre presente en los relatos, que otorgan vida a los personajes. Registros que se alternan en la variedad dialectal de adscripciones geográficas o sociales, y que denota el interés del autor por la construcción y el análisis lingüístico.

Así pues, diálogo directo, sin mediación ninguna del narrador, y temas que confluyen en un intento fluvial de desenmascarar unas convenciones sociales que atrapan y cohiben la esencia misma de la condición humana: la libertad y el libre albedrío. Narraciones puestas al servicio de las ideas del autor sobre casi todo, pero ajustadas a una intención y unos propósitos firmemente asentados en el conocimiento exhaustivo del medio narrativo; narraciones, que en definitiva, parecen destinadas, como afirma el personaje de uno de los relatos a *revolverme contra todas las ideas y teorías que trataban de explicar el desastre del mundo, de hallarle causas al desconcierto, de justificar la realidad*, y acaso de desenmascararla a través de la palabra directa y sin tapujos de los personajes que por ella pululan.



años 50 y que fue representado por alumnos y amigos en teatros y escenarios improvisados, como salas de fiesta, en Salamanca, Zamora y pueblos de su provincia. Aquella versión era íntegra y literal: duraba sus buenas cuatro horas. Pero el público no sólo no desertaba —las butacas no eran nada cómodas, desde luego— sino que daba muestras de complicidad y, más aún, vibraba con cuanto acontecía en escena. “La sed, la sed de palabras en el pueblo es la que hace valer ese teatro”, recuerda García Calvo.

Otro texto cautivador es el drama *Rey de una hora*. Su planteamiento es sencillo: se repite cada año, durante el carnaval, la fiesta inmemorial del Reino de una hora; cierta vez, don Azar, doña Causa y don Destino invitan a Jacinto a participar en el rito del “Rey de una hora”. Durante ese tiempo, podrá satisfacer cuanto deseo tenga. A partir de este arranque clásico y con los sugestivos personajes de don Azar, doña Causa y don Destino, García Calvo arma una sólida estructura dramática llena de hondas resonancias que nos recuerdan las revueltas festivas que Bajtin estudió.

Quisiera referirme, por último, a una obra que me gustaría ver represen-

tada sobre el escenario, *Ismena*. En el prólogo del libro, García Calvo dice que escribió este texto después de la relectura de *Edipo en Colono* de Sófocles y de haber visto a la actriz Jennie Linden actuar con Glenda Jackson en *Women in love*. Ismena, hija de Edipo y de Yocasta, hermana de Antígona, de Eteocles y de Polinices, es aquí la protagonista de una “tragicomedia musical” de fácil lectura, pero densa y compleja en sus contenidos. La obra se desarrolla en un espacio inconcreto y en un tiempo histórico no reconocible para preservar la vigencia de su crítica contra el Capital y el Poder que, para mi sorpresa, concluye con un final esperanzado. En otra ocasión, me gustaría detenerme en esta obra y hacer un análisis exhaustivo.

Mencionaré siquiera otros títulos teatrales de García Calvo: *Tres farsas trágicas* y *una danza tiránica* y la versión rítmica de *Los carboneros* de Aristófanes. Y cierro este apunte con lo ya dicho: hay que recuperar el teatro de Agustín García Calvo y llevarlo a los escenarios para los que ha sido creado.

“(...) Quién la inventó la blanca
palabra que las borra todas las palabras?;
¿qué ángel, qué lucero claro de la mañana
a decir nos enseñaba “No”?; porque ése era
el verdadero creador de nuestra lengua.”

Agustín García Calvo

Mateo Rello

V arón de multiforme ingenio, Agustín García Calvo también cultiva la poesía, esa “formulación que haga palpar a los comunes corazones y quedarse pensando “Eso era lo que yo quería decir, y no sabía cómo””. Las hermosísimas canciones que Amancio Prada y Chicho Sánchez Ferlosio han compuesto a partir de sus versos dan fe de la fortuna con la que el poeta ha oficiado este menester.

Tal vocación de pálpito común sitúa naturalmente la poesía de García Calvo en el ámbito de la oralidad, vinculándola así a su rica obra dramática. Y viceversa. En este sentido, canciones, soliloquios, romances y baladas no agotan la necesidad de *decirse* que tienen sus poemas; ahí está también el *Sermón de ser y no ser*, ahí el *Libro de conjuros*. El recurso al conjuro, por cierto, así como los llamados a un presentido auditorio confieren a esta poesía un determinante carácter de canto chamánico, coherente con una fe en la esencia constituyente de la palabra:

“(...) Quién puso a la masa
límite y cifra y compás y formó del bárbaro caos
número y cosa? Él fue: la palabra, y sólo pala-
bra:
“Luz”, y se hizo la luz. (...)”
(canción “Suenan del mar la trompa del año, y
nosotros viviendo”)

Arrebatado por esta magia, el poeta nos ha dado versos memorables como aquellos de “Oración al salir de un peligro de muerte”; en esta canción, García Calvo construye una lengua franca de base románica en la que confluyen jitanjáforas negristas, coloquialismos, voces medievales... un tejido, en definitiva, que pugna musicalmente por acortar la distancia entre la cosa y su nombre, la dramática escisión entre significado y significante: viaje en el tiempo y nostalgia de la inocencia.

A nadie extrañará, pues, la importancia que García Calvo concede a la métrica ni el extraordinario rigor con que trata todo lo que al oído musical atañe. La poesía, recalca con frecuencia, es “un arte combinatoria”, arte al que ha dedicado años de investigación y trabajo exquisito que se vienen recogiendo en un *Tratado de rítmica y de prosodia* todavía inacabado. Gracias a semejante pasión métrica, los lectores en lengua castellana podemos disfrutar de las magníficas traducciones que García Calvo ha hecho de varias obras clásicas (pero también de Shakespeare o Sade, y hasta de Brassens), volcadas a este idioma con tal elaboración que casi podemos considerarlas como parte de su propia obra poética. Por lo demás, el riquísimo castellano del autor tiene una querencia fundamental por la sintaxis gongorina y por una tendencia a construir neologismos a la manera griega, dos características a las que cuesta acostumbrar el oído y que constituyen uno de los rasgos identitarios de esta poesía.

Tal vez por esta honda marca clásica, la poesía de nuestro autor es tan versátil en cuanto a

DE LOS POEMAS BÁRBAROS

sus contenidos: ensayística, lírica, narrativa... Los distintos registros se alternan a lo largo de toda su obra poética haciéndola más rica y poliédrica: así los relatos que apenas apunta con la serpiente de personajes que hay en *Sermón de ser y no ser* (vv. 146 a 587); así la novela de sus propios amores (y la de los de su padre, que hace avanzar brillantemente a través de una serie de cartas) en *Relato de amor*, novela que el poeta concluye, como aquel Machado ni Bradomín ni Mañara, confesándonos: “He sido el contradonjuán: ni poder ni fe ni conquista” (en esto del amor, por otro lado, el poeta es especialmente celoso a la hora de prevenir categorías que lo enturbien; ni filial ni marital: él quiere “amor sin nombre ni ley” (*Al burro muerto*, poema 0). De la misma manera, García Calvo se nos aparece otras veces pedagógico como Lucrecio y proverbial, de nuevo, como Machado. O paisajista “dinámico” como Hesíodo: porque es una constante en estos versos la presencia del paisaje, por debajo de cuya descripción atruena siempre la maquinaria del ciclo planetario: paisaje, por tanto, ligado al paso de las estaciones, a la metamorfosis, a las periódicas faenas agrícolas, incluso al desplazamiento físico, al propio viaje como sucede en el primaveral y larvario *Del tren*.

Y también lírico, sobre todo lírico. El tono y la imaginería de las canciones de García Calvo oscila entre una carnalidad de jugos, “cipotes” y “coños” y una lírica trovadoresca de miniaturas exquisitas; la estética del *Cantar de los cantares* o los juegos de palabras de la canción infantil no faltan tampoco en estas piezas. Todos estos elementos, que no son ajenos a otras composiciones del poeta, danzan aquí al son de una celebración enorme y minuciosa, whitmaniana, de nuestros cuerpos. En fin, aunque “de autor”, canciones éstas de García Calvo populares en la mejor acepción del término.

Junto a la vocación oral, el otro rasgo definitorio, y no menos clásico, del mundo de nuestro zamorano es el rechazo dialéctico (valga la redundancia) a “las mentiras principales sobre las que este mundo está fundado”, zona crepuscular y complementaria de sus verdades; caballero andante contra los molinos sin viento de la reificación, el poeta nos dice que todo es en tanto que proceso (y confrontación), nunca como cosa definitiva y de una vez. Ni siquiera ser es ser:

“(...) ¿No has pensado
Que lo contrario a ser no es, como parece,
No ser, sino ser otro?; mas, para que otro
A su vez no se convierta en uno, no lo queda
Remedio más que ser cualquiera: donde quiera,
Como quiera, cuando quiera, pero, de todos modos,
Cualquiera. (...)”
(*Sermón...*, vv. 1002 al 1008)

Tampoco existe la taxativa comodidad del Todo, “(...)una palabra/ vacía; mera cáscara de especulaciones/ de las mentes de las partes (...)” (*Sermón...*, vv. 1082 al 1084); y mucho menos el laxo y distante Infinito, al fin y al cabo

“(...) necesidad en que la Ciencia vino a verse,
como antes visto habíase la Teología,
de reducir a nota manejable y cierta
el reconocimiento que se le imponía
de lo irracional de todo y lo desconocido;”
(*Sermón...*, vv. 1238 al 1242).

Más disolvente aún es el poeta cuando se trata de las categorías de la dominación: Estado, Dinero, Moral... Por lo mismo, brilla más su reflexión sobre un proletariado concebido como contrario dinámico, negación positiva y viva:

“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 éste el verdadero
Corazón de la mentira del Estado todo,
Muerte del estado mismo de las cosas (...)”
(*Sermón...*, vv. 1879 al 1886)

Y muerte también del trabajo, “rueda de la necesidad y la fatiga” (*Bebela*, poema 22). Pero si de muerte hablamos, no podemos olvidarnos de la “Cultura”; autor de muchos libros y profesor universitario, productor y divulgador por lo mismo de “Cultura”, Agustín García Calvo pugna por *otra cosa* y arremete contra ella en estos términos

“(...) Maldita sea y que arda
La cultura que dicen, que todo lo que era
[vivo lo mata,
Hasta las ruinas; pues es Cultura el nombre
[y mortaja
De cuanto sin nombre acaso latía en piedra
[o palabras
Y al punto que queda inscrito en enciclopedia
[y programas
De clase o que el Ministerio lo cataloga
[y lo guarda,
Ya no es más que ataúd de lo que era, el título
[o cáscara,
Que al irla a quebrar, la boca cenizas siente
[y las ansias
De bostezo de todo; y el pueblo, su vida
[es una pantalla,
Y el corazón, un rollo de cámara fotográfica.”
(*Relato de amor*, poema 3)

Porque antes del cadáver exquisito de lo impreso, nos recuerda el poeta, hay *otra cosa* que, ésta sí, es como nosotros: criatura fluida y fugaz, sin nombre que la cifre ni forma que la aprisione. Vida, en fin, y aliento poético nuestro. Enigma y salto sin red o, con palabras del autor, “oscura epifanía de la indeterminación”. Por eso, vivir exige rasgarse no la camisa sino la propia piel, la propia razón y aún el entorno propio para decir “No”. No a lo único, a lo fatalmente preciso y definido en sí mismo. Para decir sí, quizás, al pulso con la sombra de la que venimos y sí a lo mestizo.

De eso, en fin, se habla mucho hoy, aunque de forma folclórica, epidérmica. Más allá del etnocentrismo y del egocentrismo, García Calvo nos propone, con su poética auténticamente bárbara, un mestizaje radical que comprende no sólo al extranjero –literalmente, el que “barbotea” una lengua desconocida-, sino también a los desconocidos, a los ajenos que habitan en nosotros. Así lo ha dicho:

“(...) y hombre solamente
Nombre de negación, del mismo que se niega
A sí mismo, con lo cual liberta de su cárcel
Los bárbaros infinitos de la otredad, las hordas
Innumerables de los otros (...)”