

POESÍA Y REVELACIÓN EN ANTONIO CARVAJAL

JOAQUÍN MORENO PEDROSA

Universidad de Sevilla

Resumen: Este trabajo analiza la poesía del poeta granadino Antonio Carvajal desde sus conceptos básicos, como son que la experiencia vital y la personalidad del autor proporcionan el material básico de la forma poética; esta se inscribe en la realidad y se la dota de un propósito concreto, en una síntesis indisoluble de fondo y forma.

Resumo: Este trabalho analisa a poesia do poeta granadino Antonio Carvajal a partir dos seus conceitos básicos, como son que a experiencia vital e a personalidade do autor proporcionan o material básico da forma poética; esta inscríbese na realidade con un obxectivo concreto, en una síntese indisoluble de fondo e forma.

Abstract: This paper deals with the Antonio Carvajal's poetry from his basic ideas, as they are that life experience and author's personality provide the basic material to the poetic form, in an indissoluble synthesis of sense and form.

Palabras clave: Poesía. Antonio Carvajal. Experiencia. Poética.

Palabras chave: Poesía. Antonio Carvajal. Experiencia. Poética.

Key words: Poetry. Antonio Carvajal. Experience. Poetics.

Las declaraciones de Antonio Carvajal respecto a la naturaleza de su vocación poética no dejan lugar a dudas, formuladas una y otra vez en los mismos términos: la poesía constituye para él una necesidad vital.¹ El poeta granadino ha rechazado así otras posibles motivaciones, como la obtención de la fama o el sostenimiento económico, para explicar que, si bien la poesía le supone una continua exigencia, en términos de lucha consigo mismo, su ejercicio sólo le ha reportado satisfacciones, conformando su identidad y su vida.² La índole de esta necesidad puede manifestarse de forma bastante heterogénea: en ocasiones, se ha referido a ella como un deseo de comunicación, de establecer vínculos con los demás para paliar su soledad, como una práctica análoga a su afición por la lectura;³ otras veces la ha descrito

¹Véase, por ejemplo, sus respuestas a la entrevista en José Espada Sánchez, *Poetas del Sur. Conversación en dos actos y un poema final*, Madrid: Espasa-Calpe, 1989, p. 456.

²Cfr. Víctor Peña, "Antonio Carvajal: 'La poesía sólo me ha dado satisfacciones'", *Campanus Cultural*, 10 (1986), p. 22; Rafael Vargas, *Entre el sueño y la realidad. Conversaciones con poetas andaluces*, Alcalá de Guadaíra: Guadalhorce, 1992, p. 138; Antonio Carvajal, "Una reflexión sobre la poesía" *Extramuros*, 25 (2002), p. 18.

³Cfr. Fernando Valls, "Vida y tradición: la poesía de Antonio Carvajal", *Turia*, 34 (1995), p. 164; Alberto Torés García, "Encuentro con Antonio Carvajal", *Canente. Revista literaria*, 3-4 (2002), p. 515.

como una salida para la obsesión que le provoca la intuición de un poema, o la ha comparado con la urgencia que provocan otras necesidades fisiológicas.⁴ Además, si la vocación poética constituye un don, sin el cual no puede llevarse a cabo una verdadera creación artística, Carvajal reconoce que el trabajo y la adquisición de la técnica son imprescindibles para que esa necesidad de crear pueda lograrse plenamente.⁵ En cualquier caso, le gusta repetir que la poesía constituye el principal sustento de su vida, aclarando que “no vivo de un sueldo de profesor: me mantengo de un sueldo de profesor. Yo vivo de la poesía”.⁶

Por este estrecho vínculo entre poesía y vida, al estudiar la poética de un autor, según decía Jorge Guillén, no menos valiosa que la “manera de sentir y entender el lenguaje” es la “actitud del escritor ante el mundo”. También Dámaso Alonso, en su estudio de la creación poética como “forma”, había destacado la necesidad de adoptar una perspectiva desde el significado hacia el significante, en lo que vendría a constituir la “forma interior” de la obra; o, con sus propias palabras, “cómo afectividad, pensamiento y voluntad, creadores, se polarizan hacia un moldeamiento, igual que materia, aún amorfa, que busca su molde”.⁷ En otra ocasión, el crítico madrileño se refirió a esta “forma interior” como la “tesis, el “propósito moral” que dota de trascendencia a la obra artística respecto al ámbito estrictamente estético.⁸

En efecto, la experiencia vital y la personalidad del autor, que proporcionan el material básico de la forma poética, suponen también la voluntad

⁴Alberto Torés García, op. cit, p. 515; Antonio Carvajal, “El placer de la poesía”, *Ideal*, suplemento de cultura *Artes y letras*, 10-XI-1989.

⁵Cfr. Juan Vellido, “Antonio Carvajal, una mirada sobre el agua”, *Ideal*, suplemento *Artes y letras*, 8-III-1997.

⁶En Manuel García, “Entrevista a Antonio Carvajal”, *Los papeles mojados de Rioseco*, 1 (1999), p. 35; también en Joëlle Guatelli Tedeschi, *La poesía de Antonio Carvajal. Consonante respuesta*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2004, p. 233.

⁷Dámaso Alonso, *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Madrid: Gredos, 1981, p. 33.

⁸*Ibidem*, pp. 124-125.

de inscribir ésta en la realidad de un modo determinado, según se conciba esa misma realidad, y de dotarla de un propósito concreto. En el caso de Antonio Carvajal, la misión atribuida a su creación artística resulta especialmente relevante dentro de su concepción poética. La función de su poesía no se identifica unívocamente con el servicio a una ideología, ni con el logro comunicativo, sino que integra estos elementos en una necesidad individual; así lo ha expresado el poeta granadino en una de las formulaciones más terminantes de su concepción literaria: “Mi poética está muy clara: salvarme del vacío intentando salvar la belleza”.⁹ Y, a pesar del rechazo que Carvajal suele manifestar hacia las cuestiones metafísicas, su concepto de “belleza” aparece en algunas ocasiones vinculado al conocimiento, a una aprehensión más profunda de la realidad:

Un poema se escribe para entender lo que nos dicen las cosas esenciales. Cuando el poema es lírico, las cosas esenciales son muy pocas: el amor y el desamor, la vida y la muerte, el hombre y el paisaje, la palabra y el silencio. Y poco más.¹⁰

En efecto, la contemplación de la realidad, la mirada atenta al mundo natural y al mundo artístico, a los demás hombres y al ser amado, constituye uno de los rasgos más significativos de la poesía de Carvajal; sus pensamientos, afectos e intuiciones encuentran en elementos de la realidad objetiva un eco unánime o una refutación, y, aunque en su obra abunden los momentos intimistas, resulta evidente en todo momento el afán del “yo” poético por trascender la confesión subjetiva y acogerla, bien en un elemento material, paisajístico o artificial, bien en uno o varios interlocutores. Es a la hora de atisbar ese sentido profundo, esa esencialidad inscrita en la naturaleza donde

⁹En Alberto Torés García, *op. cit.*, p. 512.

¹⁰Antonio Carvajal, “Glosas”, prólogo a Rafael Juárez, *Aulaga*, Valladolid: Fundación Jorge Guillén, 1995, p. 7.

se revela una de las funciones de la poesía; en efecto, Antonio Carvajal ha declarado que es la literatura la que le enseña a ver el paisaje, y no al revés.¹¹

Además, en este sentido sería lícito atribuirle a la poesía la misma función que el autor granadino le reconoce a la fotografía, en un artículo en que compara ambas disciplinas artísticas. Esa función sería la de retirar de las cosas y los seres humanos “la neblina del roce superficial”, para que podamos dejar de verlos “sin curiosidad, sin matices y sin hondura”.¹² No hay que olvidar, en efecto, que esta perspectiva coincide íntegramente con la adoptada por Carlos Bousoño, cuya obra de indagación crítica constituye un modelo y una referencia constante para Carvajal.¹³ Según el crítico asturiano, frente a la “lengua”, que actúa en principio con una finalidad puramente pragmática, sin traspasar la superficie de las cosas y dándolas por vistas hasta que dejamos de percibir las realmente, la poesía “ha como de sorprender nuestros contenidos anímicos *tal como son*: únicos en la intensidad de sus elementos afectivos y en la nitidez de sus elementos sensoriales; perceptibles sintéticamente en su complicación”.¹⁴ Y Carvajal parece haber alcanzado este objetivo, ya que Francisco Morales Lomas considera que en su poesía resulta dominante la mirada inaugural y sorprendida sobre todas las cosas:

Muchas veces la mirada de Carvajal, a pesar de sus registros cultos, produce la sensación de que es nueva, de que detrás de las palabras existe una mirada infantil y original que observa el discurso de la vida como si se produjera *ex nihilo*, y surgen los animales, el campo, la exaltación vital, la sensualidad, la amistad en lo que yo llamaría la “humanidad de lo perecedero”, porque todo está visado con la firma del Gran Ignoto. Quizá por todo ello

¹¹Cfr. Manuel Ángel Vázquez Medel, “Poesía para celebrar la vida. Entrevista”, *Andalucía Educativa*, 17 (1999), p. 18.

¹²Antonio Carvajal, “Fotografía y poesía”, en Genara Pulido (ed.), *Literatura y arte*, Jaén: Universidad de Jaén, 2001, p. 22.

¹³Cfr. Fernando Valls, *op. cit.*, p. 171.

¹⁴Cfr. Carlos Bousoño, *Teoría de la expresión poética*, versión definitiva, Madrid: Gredos, 1970, vol. I, pp. 76-81.

Carvajal haya dicho que lo único que nos deja de sí “es una manzana/ que en vuestras bocas suene a fruto fresco”.¹⁵

También por esta razón, Díaz de Castro ha afirmado con acierto que, sin perder la referencia al propio personaje poético, “en la poesía de Carvajal se ha ido abriendo paso de una manera propia la expresión de una “intuición objetiva” de la realidad”;¹⁶ en este sentido, el crítico valenciano ha concluido que “el sentir más hondo expresado en esta poesía busca un contraste continuo con las cosas, como una joya que debe garantizar su autenticidad”.¹⁷

Es necesario añadir que esta contemplación no constituye únicamente la función que Carvajal le atribuye a su poesía, sino también su origen. En su prólogo a *La constancia del nómada*, de Jenaro Talens, el poeta granadino considera que la “reincidencia en el asombro” constituiría la “raíz primera de todo impulso humano hacia el conocimiento, la belleza, la poesía”.¹⁸ Es necesario entonces definir la naturaleza de ese “asombro” en el pensamiento poético de Carvajal. A la hora de referirse al momento en que se concibe el poema, el poeta granadino ha declarado sentirse más cercano al concepto griego de *alétheia*, como “revelación”, en el sentido “de la sorpresa, de descubrir la virtud secreta de las cosas”, que al concepto de inspiración;¹⁹ así lo ha recogido también el filósofo Emilio Lledó en

¹⁵Francisco Morales Lomas, “La glosa de la lírica de Antonio Carvajal y *Casi una fantasía*”, *Canente. Revista literaria*, 3-4 (2002), p. 483.

¹⁶Francisco J. Díaz de Castro, “Antonio Carvajal: *Testimonio de invierno* y *Miradas sobre el agua*”, Francisco J. Díaz de Castro, *Poesía española contemporánea. 14 ensayos críticos*, Málaga: Universidad de Málaga, 1997, p. 253.

¹⁷Francisco J. Díaz de Castro, “Palabras para Antonio Carvajal”, Antonio Carvajal, *Columbario de estío*, Granada: Diputación de Granada, 1999, p. 11.

¹⁸Antonio Carvajal, “Los retornos del nómada”, prólogo a Jenaro Talens, *La constancia del nómada (1960-2000)*, Valladolid: Fundación Jorge Guillén, 2000, p. 14.

¹⁹Cfr. Joëlle Guatelli-Tedeschi, *op. cit.*, 186.

su estudio sobre *Alma región luciente*.²⁰ Y de esta forma se gesta un símbolo fundamental en la poesía de Antonio Carvajal, que es el ángel; el poeta granadino lo ha definido como “algo que te ilumina, un aspecto súbito que te colma y te hace sentir la vida más intensa”: en este sentido, el ángel sería tanto el “contenido” de esa revelación como su “agente” o “mensajero”, que viene a desvelar una realidad largo tiempo contemplada sin haber llegado a verla realmente. Por tanto, de acuerdo con su original acepción etimológica, el ángel sería “el mediador, el mensajero de todo lo que ignoramos”.²¹ Naturalmente, este símbolo adquiere diversos valores en el pensamiento de Carvajal; aunque Antonio Chicharro, en su artículo sobre “La poética conviviente de Antonio Carvajal”, ha subrayado que las intuiciones reveladas en la poesía del autor granadino suelen pertenecer al “mundo inmediato”,²² Carvajal ha mencionado la posibilidad de que se refieran también a algún “mundo remoto”, como el del psiquismo inconsciente: tal sería el caso, por ejemplo, de las teorías del psicoanálisis en la poesía de Vicente Aleixandre, en la que tanto Freud como sus ideas constituirían ese elemento angélico, revelador, que fundamenta buena parte de la obra del poeta sevillano.²³ Para ilustrar más ampliamente esta idea, se ha referido también a la demostración matemática que, acerca de la constancia del número pi, le expuso su amigo y maestro Carlos Villarreal; o al propio cuerpo, que, como el ángel del poema “Anunciación de la carne”,²⁴ anuncia la llegada de la pubertad. En el poema

²⁰Vid. Emilio Lledó, “*Alma región luciente*. Selección y estudio previo”, Antonio Carvajal, *El corazón y el lúgano*, edición de Antonio Chicharro, Granada: Universidad de Granada, 2003, p. 291.

²¹Cfr. Joëlle Guatelli-Tedeschi, *op. cit.*, 185-186. Así lo ha visto Miguel Ángel Ordovás, “De algunos caprichos celestes”, *Poesía en el campus*, 34 (1996), p. 4.

²²Antonio Chicharro, “La poética conviviente de Antonio Carvajal”, *Studi Spanici. Poética y poéticas en España e Hispanoamérica*, Pisa-Roma: Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 2002, p. 211.

²³Cfr. Joëlle Guatelli-Tedeschi, *op. cit.*, p. 186.

²⁴Antonio Carvajal, *Extravagante jerarquía (Poesía 1968-1983)*, Madrid: Hiperión, 1983, p. 13.

“San Gabriel”, trasunto de Carlos Villarreal en el “Retablo con imágenes de arcángeles”, el ángel es el amigo que, en el curso de muchas conversaciones, mantenidas al final del día en alguna taberna, le va explicando el existencialismo de inspiración marxista, animándole a rechazar supuestos sueños e ilusiones para estar atento sólo a lo que se considera como realidad, la lucha por el cumplimiento de sus esperanzas políticas y sociales, anunciando la aurora de una nueva era. Tal es el mensaje que ilumina la vida del poeta, embriagándole con su belicosidad, con su afán de realización plena en esta vida:

Déjame que consiga tu insomnio de taberna,
 chófer de los ocasos amansados del vino,
 para olvidar que existen una amenaza eterna
 y un instinto en el cuerpo rebelde a su destino.
 Cuando escucho mi nombre en tu palabra tierna
 de arcángel generoso de asfalto, vidrio y lino,
 una esperanza chica, un temblor de linterna,
 perenniza mi paso de abrupto peregrino.
 Tu voz dice en el vino que escancia el tabernero:
 “Antonio, Dios te salve del sueño de la gente
 y ante la aurora puedas mantenerte vigía”.
 Y —arcángel de mis ansias— en tu copa me muero,
 y me duele en la carne la quietud de tu frente,
 y tu embriaguez de sangre prende fuego en la mía.²⁵

En cualquier caso, según ha afirmado Carvajal tajantemente, “nada tienen que ver mis ángeles con los enmascaramientos de una poesía homosexual, tan de moda en determinadas corrientes”.²⁶ De esta forma, los ángeles pueden aparecer en su poesía identificados con personas de mayor edad, cuyo magisterio ha ampliado la propia visión del mundo, conformándola y enriqueciéndola; tal es el caso también del poema “Testimonio de invierno”, que cita unos conocidos versos de Antonio Machado:

²⁵*Ibidem*, p. 14.

²⁶Cfr. Joëlle Guatelli-Tedeschi, *op. cit.*, pp. 186-187.

[...]

Entrevistos apenas, descuidados
 por un mirar no atento, atento sólo
 a la flor, a la aurora,
 ellos, que son la tarde, los ponientes
 cambiantes, sus colores, su quietud,
 disimulado su vigor con grises,
 con la primer nevada,
 punzan como un recuerdo y nos malhieran
 con la melancolía de lo no ocurrido.

..

Hablan y nos subyugan sus ideas;
 mucho tiempo después, tal lento oboe
 meloso en los cristales de la escarcha,
 evocamos sus timbres, su manera,
 pero no conseguimos recordar
 las melodías.
 Y de aquel mensaje
 que no supimos escuchar, una noticia
 sombría le queda al corazón:
 “Mañana, tú”
 Colinas plateadas,
 grises alcores, cárdenas roquedas,
 por donde traza un río,
 nuestra vida, su curva de ballesta
 en torno a otro dolor, otra esperanza
 aun sin saber si acaso habrá un mañana.²⁷

De otra manera, en el poema “Teoría”, el ángel es en realidad el hijo de unos amigos, al que, según ha visto Antonio Chicharro, se presenta como una criatura intermedia entre la esfera de los ángeles y la humana:²⁸

²⁷Antonio Carvajal, *Testimonio de invierno*, Madrid: Hiperión, 1989, pp. 54-55. Ya Carlos Villarreal había señalado que “la presencia angélica, descrita pero no nombrada, es el tema de “Testimonio de invierno” (Carlos Villarreal, “Nota previa”, Antonio Carvajal, “Con sagradas palabras”, *FGL: Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, 5 (1989), p. 80.)

²⁸Cfr. Antonio Chicharro, “Estudio previo”, Antonio Carvajal, *Una perdida estrella*, Madrid: Hiperión, 1999, p. 57.

Tres hubo esferas de ángeles: primera,
 la celestial, de nueve coros; luego,
 como su sombra sobre espejo ciego,
 la segunda, caída, prisionera
 de un divino desdén; tensa y fiera
 —fiera de un alma siempre puesta en juego,
 tensa de un cuerpo entre el candor y el fuego—,
 era de solos hombres la otra esfera,
 hasta que, por un ave saludado,
 viniste tú, si espíritu, no alado
 y, si materia, al vuelo prometida,
 y estableciste aquella jerarquía
 única de esperanza y de alegría
 que por corona y luz tiene la vida.²⁹

Por otra parte, como ha señalado Miguel Ángel Ordovás,³⁰ el ángel no constituye siempre un mensajero de buenas nuevas, o un revelador de bienes; en ocasiones aparece también como un heraldo de experiencias negativas, como el arcángel de la soledad en “Oración umbría”.³¹ En cualquier caso, según Rafael Juárez, la condición de mediador constituye la verdadera naturaleza tanto del ángel como de la poesía,³² como práctica a través de la cual se manifiesta la Belleza; de esta forma, vemos expresada la formulación de una poética que se quiere “transmisora” de esa revelación, de la contemplación maravillada que suscitan determinados aspectos de la realidad, natural o artística.

Lo que interesa definir ahora es cómo se integra ese primer impulso, de asombro y comunicación, con la escritura del poema. En su artículo “El placer de la poesía”, Carvajal explica que es la disciplina espiritual adquirida lo que le permite esperar la revelación inicial, “que no es la inspiración, sino

²⁹Antonio Carvajal, *De un capricho celeste*, Madrid: Hiperión, 1988, p. 33.

³⁰Miguel Ángel Ordovás, *op. cit.*, p. 5.

³¹Antonio Carvajal, *Extravagante jerarquía*, p. 132.

³²Cfr. Rafael Juárez, “La poesía de Antonio Carvajal”, *Caja del Agua*, 1 (1982), p. 78.

la gracia”, y recibirla “sin esfuerzo aparente”.³³ Esa disposición, dócil, a la gracia (el “paso del ángel”) y al trabajo, constituye el asunto de su poema “A Gonzalo Martín Calero”:

Clarísimo Gonzalo:

Lo que distingue al genio
no es inventar vacíos ni pronunciar la nada.
Es sorprender la luz no surgida y prenderla,
generosa cautiva, para engendrar la forma.
Como sopla el espíritu sin concreción alguna
y alguien, alerta el alma, fija su melodía
y resuelve la duda, la sombra, la ignorancia,
sobre una disonancia que engendra un nuevo acorde.
Como un trazo levísimo —tal vez hoja de hierba—
brota para que fije sus ámbitos el aire:
Allí la luz respira como color o música.
Es fruto del trabajo, pero es un don gracioso.
Cuida la débil brizna que la viola insinúa
como el paso de un ángel que busca a su elegido.³⁴

La profesora Joëlle Guatelli-Tedeschi ha citado los versos “No es el poeta un Sinaí –lo siento,/ Hugo admirable”, de la sextina “Una vida de poeta”,³⁵ para subrayar que la naturaleza que le concede Carvajal a la revelación inicial del poema se aleja notablemente de la concepción iluminada sostenida por algunos poetas románticos, que le atribuían un origen prácticamente divino; tal es el caso del mismo Víctor Hugo en su poema *Stella*, donde *la Poésie ardente* afirma que *j’ai lui sur le Sina, j’ai lui sur la Taygète./ Je suis le caillou d’or et de feu que Dieu jette/ Comme avec une fronde, au front noir de la nuit.*³⁶ Más bien, el poeta granadino describe el origen de la inspiración poética en estos términos:

³³Antonio Carvajal, “El placer de la poesía”, *loc. cit.*

³⁴En Antonio Carvajal, “Selección de poemas”, *Poética y poesía*, Madrid: Fundación Juan March, 2004, p. 41.

³⁵Antonio Carvajal, *Columbario de estío*, p. 161.

³⁶Joëlle Guatelli-Tedeschi, “Hugo admirable: sensación e intertextualidad en un poema de Antonio Carvajal”, *Canente. Revista literaria*, 3-4 (2002), p. 500.

El germen del poema en mí es una idea central, lo que se llama intuición. Intuyo el todo y, una vez intuida la idea, inmediatamente me viene la forma. No hay a priori[sic]. No todas las ideas me sirven para hacer sonetos, no todas las formas me sirven para hacer verso libre. El germen son motivos muy extraños e inesperados, son asociaciones mentales que puede provocar un perfume, una variación térmica por la calle y esta sensación de inmediato suscita la imagen de un poema.³⁷

Puede subrayarse, así, la alianza entre ideas y sensaciones que constituye la fuente de la poesía de Carvajal, así como su concepción del poema como unicidad indisoluble entre contenido y forma, ya desde sus orígenes. Para Antonio Carvajal, la identificación de forma y contenido constituye una característica esencial de la poesía. Por esta razón, en su tesis doctoral destacó uno de los principios fundamentales de la poética de Miguel Agustín Príncipe: “a cada idea, su forma”.³⁸ También en este sentido, el poeta granadino considera engañoso el análisis separado de ambos aspectos, asegurando, por ejemplo, que la elección de una forma métrica concreta, como el soneto, no obedece al capricho del autor, sino a la propia naturaleza de la intuición inicial, “porque lo que dice lo tiene que decir exactamente en esa forma, y no cabe en otra”.³⁹ En otra ocasión, con motivo de su participación en una publicación colectiva, Carvajal ha justificado pormenorizada y razonadamente su elección de unos versos y estrofas concretos, con un patrón rítmico determinado, que debían sugerir acústicamente el asunto del

³⁷Joëlle Guatelli-Tedeschi, *Consonante respuesta*, p. 236.

³⁸Miguel Agustín Príncipe, “El pie y la bota”, Miguel Agustín Príncipe, *Fábulas en verso castellano y en variedad de metros, por don Miguel Agustín Príncipe. Segunda edición: precedida de un prólogo, que contiene la historia de la fábula desde Esopo hasta nuestros días; y seguida de un Arte Métrica, en la cual se analiza detenidamente la versificación castellana, explicándose al propio tiempo los distintos géneros de metro en que estas fábulas se hallan escritas*, Madrid: Imprenta de D. M. Ibo Alfaro, a cargo de Gómez Vera, 1862, p. 96. Cit. en Antonio Carvajal, *De métrica expresiva frente a métrica mecánica*, Granada: Universidad de Granada, 1995, p. 14.

³⁹En Juan Vellido, “Antonio Carvajal, una mirada sobre el agua”, *loc. cit.*

poema,⁴⁰ de forma muy similar a como hizo Edgar Allan Poe para su poema “El cuervo”. A esta naturaleza unitaria de la expresión poética obedece precisamente la variedad de formas empleadas en su poesía, desde la estrofa hasta el poema en prosa pasando por el verso libre, así como la elección del léxico;⁴¹ por tanto, esa unidad no se refiere sólo al empleo de las formas métricas, sino a todos los aspectos del lenguaje: así lo considera en su estudio sobre la métrica de Francisco Villaespesa, afirmando que “en el texto poético son indisociables sonido y sentido y cadencia y sintaxis”.⁴² Esta necesidad de adecuación atañe también al tono general del poema, que debe ajustarse a su expresión; de ahí que, aunque frecuentemente se vea tentado por un exceso de prosaísmo, sí considera válido recurrir, en otras ocasiones, a un tipo de expresión más coloquial o expresionista, próximo al esperpento, que se ajusta mejor a la sátira o la confidencia.⁴³

En la poética de Antonio Carvajal, la revelación o *alétheia* constituiría una de las funciones principales de la literatura, de acuerdo con su propia experiencia como lector, en la que, con frecuencia, las obras literarias vienen a iluminar realidades del mundo en que vive. Ésta también sería, en consecuencia, una de las funciones atribuidas a su propia poesía. Pero la revelación constituye además el origen de la creación literaria: el poema brota ante el asombro de ver las cosas como si fueran nuevas, ante la intuición de nuevas e insospechadas relaciones que se establecen entre ellas. Así es como se gesta el símbolo del ángel, que representa tanto al mensajero como al mensaje de esa revelación natural. Sin embargo, ninguna de estas reflexiones

⁴⁰Vid. Antonio Carvajal, “Jardines de Granada”, para Beatriz, menina”, Alejandro Duque Amusco, *Cómo se hace un poema. El testimonio de 52 poetas*, Valencia: El Ciervo-Pre-Textos, 2002, p. 138.

⁴¹Cfr. Manuel García, *op. cit.*, p. 33.

⁴²Antonio Carvajal, “Consideraciones sobre la métrica en *La copa del rey de Thule*, de Francisco Villaespesa”, Antonio Carvajal, *Metáfora de las huellas (estudios de métrica)*, Granada: Jizo, 2002, p. 95.

⁴³Cfr. Antonio Carvajal, *De métrica expresiva frente a métrica mecánica*, p. 66; Fernando Valls, *op. cit.*, pp. 175-176.

debe llevarnos a atribuirle a Antonio Carvajal una visión “contenidista” de la poesía, como mera transmisora de una visión determinada, aprehendida la cual el poema se convierte en algo superfluo. De hecho, en el momento de la concepción artística, la revelación y su forma aparecen como aspectos indivisibles de un todo, y el poema se convierte así también en mensajero y mensaje, revelación encarnada que sólo se puede recibir precisamente a través de su propio ritmo, su propio léxico y su propio registro expresivo.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, Dámaso (1981), *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Madrid: Gredos.
- BOUSOÑO, Carlos (1970), *Teoría de la expresión poética*, versión definitiva, Madrid: Gredos.
- CARVAJAL, Antonio (1983), *Extravagante jerarquía (Poesía 1968-1983)*, Madrid: Hiperión.
- CARVAJAL, Antonio (1988), *De un capricho celeste*, Madrid: Hiperión.
- CARVAJAL, Antonio (1989), *Testimonio de invierno*, Madrid: Hiperión.
- CARVAJAL, Antonio (1989), “El placer de la poesía”, *Ideal*, suplemento de cultura *Artes y letras*, 10-XI.
- CARVAJAL, Antonio (1995), *De métrica expresiva frente a métrica mecánica*, Granada: Universidad de Granada.
- CARVAJAL, Antonio (1995), “Glosas”, prólogo a Rafael Juárez, *Aulaga*, Valladolid: Fundación Jorge Guillén, pp. 7-12.
- CARVAJAL, Antonio (2000), “Los retornos del nómada”, prólogo a Jenaro Talens, *La constancia del nómada (1960-2000)*, Valladolid: Fundación Jorge Guillén, pp. 13-15.
- CARVAJAL, Antonio (2001), “Fotografía y poesía”, en Genara Pulido (ed.), *Literatura y arte*, Jaén: Universidad de Jaén, pp. 21-41.
- CARVAJAL, Antonio (2002), “Una reflexión sobre la poesía”, *Extramuros*, 25, pp. 18-19.
- CARVAJAL, Antonio (2002), ““Jardines de Granada”, para Beatriz, menina”, Alejandro Duque Amusco, *Cómo se hace un poema. El testimonio de 52 poetas*, Valencia: El Ciervo-Pre-Textos, pp. 137-139.
- CARVAJAL, Antonio (2002), “Consideraciones sobre la métrica en *La copa del rey de Thule*, de Francisco Villaespesa”, Antonio Carvajal, *Metáfora de las huellas (estudios de métrica)*, Granada: Jizo, pp. 89-102.
- CARVAJAL, Antonio (2004), “Selección de poemas”, *Poética y poesía*, Madrid: Fundación Juan March, 2004, pp. 31-55.
- CHICHARRO, Antonio (1999), “Estudio previo”, Antonio Carvajal, *Una perdida estrella*, Madrid: Hiperión, pp. 9-70.
- CHICHARRO, Antonio (2002), “La poética conviviente de Antonio Carvajal”, *Studi Spanici. Poética y poéticas en España e Hispanoamérica*, Pisa-Roma: Istituti editoriali e poligrafici internazionali, pp. 213-223.
- DÍAZ DE CASTRO, Francisco J. (1997), “Antonio Carvajal: *Testimonio de invierno y Miradas sobre el agua*”, Francisco J. Díaz de Castro, *Poesía española contemporánea. 14 ensayos críticos*, Málaga: Universidad de Málaga, pp. 251-272.
- DÍAZ DE CASTRO, Francisco J. (1999), “Palabras para Antonio Carvajal”, Antonio Carvajal, *Columbario de estío*, Granada: Diputación de Granada, pp. 7-11.
- ESPADA SÁNCHEZ, José (1989), *Poetas del Sur. Conversación en dos actos y un poema final*, Madrid: Espasa-Calpe.

- GARCÍA, Manuel (1999), "Entrevista a Antonio Carvajal", *Los papeles mojados de Rioseco*, 1, pp. 32-38.
- GUATELLI-TEDESCHI, Joëlle (2002), "Hugo admirable: sensación e intertextualidad en un poema de Antonio Carvajal", *Canente. Revista literaria*, 3-4, pp. 491-510.
- GUATELLI-TEDESCHI, Joëlle (2004), *La poesía de Antonio Carvajal. Consonante respuesta*, Madrid: Biblioteca Nueva.
- JUÁREZ, Rafael (1982), "La poesía de Antonio Carvajal", *Caja del Agua*, 1, pp. 77-79.
- LLEDÓ, Emilio (2003), "Alma región luciente. Selección y estudio previo", Antonio Carvajal, *El corazón y el lúgano*, edición de Antonio Chicharro, Granada: Universidad de Granada, pp. 288-292.
- MORALES LOMAS, Francisco (2002), "La glosa de la lírica de Antonio Carvajal y *Casi una fantasía*", *Canente. Revista literaria*, 3-4, pp. 481-490.
- ORDOVÁS, Miguel Ángel (1996), "De algunos caprichos celestes", *Poesía en el campus*, 34, pp. 3-8.
- PEÑA, Víctor (1986), "Antonio Carvajal: "La poesía sólo me ha dado satisfacciones"", *Campus Cultural*, 10, p. 22.
- PRÍNCIPE, Miguel Agustín (1862), *Fábulas en verso castellano y en variedad de metros, por don Miguel Agustín Príncipe. Segunda edición: precedida de un prólogo, que contiene la historia de la fábula desde Esopo hasta nuestros días; y seguida de un Arte Métrica, en la cual se analiza detenidamente la versificación castellana, explicándose al propio tiempo los distintos géneros de metro en que estas fábulas se hallan escritas*, Madrid: Imprenta de D. M. Ibo Alfaro, a cargo de Gómez Vera.
- TORÉS GARCÍA, Alberto (2002), "Encuentro con Antonio Carvajal", *Canente. Revista literaria*, 3-4, pp. 511-517.
- VALLS, Fernando (1995), "Vida y tradición: la poesía de Antonio Carvajal", *Turia*, 34, pp. 163-188.
- VARGAS, Rafael (1992), *Entre el sueño y la realidad. Conversaciones con poetas andaluces*, Alcalá de Guadaíra: Guadalhorce.
- VÁZQUEZ MEDEL, Manuel Ángel (1999), "Poesía para celebrar la vida. Entrevista", *Andalucía Educativa*, 17, pp. 18-19.
- VELLIDO, Juan (1997), "Antonio Carvajal, una mirada sobre el agua", *Ideal*, suplemento *Artes y letras*, 8-III.
- VILLARREAL, Carlos (1989), "Nota previa", Antonio Carvajal, "Con sagradas palabras", *FGL: Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, 5, pp. 79-90.

recibido: junio 2008

aceptado: abril 2009