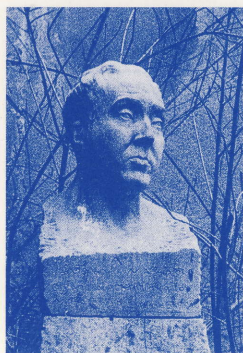


CONGRESO INTERNACIONAL SOBRE
ANTONIO MACHADO

VIDA Y OBRA

(ACTAS)



A Machado

REAL ACADEMIA DE HISTORIA Y
ARTE DE SAN QUIRCE

JUNTA DE CASTILLA Y LEÓN

Segovia, 2002

LUCES POÉTICAS Y ECOS ANTONIOMACHADIANOS EN LA POESÍA DE ANTONIO CARVAJAL

Antonio CHICHARRO

Universidad de Granada

*¿O el corazón sí es lúgano, y aspira a la
comunicación total, a la comunión de la belleza? ¿A
repetir la voz, que aprendió como súbito relámpago?
Sí, el corazón es lúgano, produce un eco, desdobra
nuestras vidas: significa una entrega.*

Antonio Carvajal

Hablar de Antonio Machado y de Antonio Carvajal supone hablar de dos poetas habitados por un corazón fraterno y dotados, como pocos, de una mirada estética y de un dominio poético que han conformado una respectiva obra poética de insólita calidad en el panorama de la poesía española del siglo XX. Yo no seré quien se atreva ahora a hablar por más tiempo de las excelencias de Antonio Machado ante este auditorio y en esta ciudad machadiana, ni tampoco de la sostenida vigencia media de su obra a lo largo del siglo que ahora acaba, máxime cuando he tenido ocasión de hacerlo en algunos trabajos previamente publicados¹. Tampoco me extende-

¹ «Villaespesa y Antonio Machado frente a frente: *Rapsodias y Soledades*», *Simposio sobre Villaespesa y el Modernismo: Comunicaciones*, Almería: Comisión del Centenario, 1977, págs. 75-87; edición de *Antonio Machado y Baeza a través de la crítica*, Granada: Universidad de Granada, 1992, 2.^a ed. corregida y aumentada; «El verso último», *El Complementario. Boletín del Congreso Internacional Conmemorativo del Cincuentenario de la Muerte de Antonio Machado*, núms. 4-5 (Sevilla, enero, 1989), pág. 4; «Sobre el sentido histórico de la poesía de Antonio Machado (notas a propósito de "Orillas del Duero")», *Antonio Machado, hoy. Actas del Congreso Internacional Conmemorativo del Cincuentenario de la Muerte de Antonio Machado, IV: Teoría poética machadiana. Poemas concretos*, Sevilla: Alfar, 1990, págs. 285-298; «Antonio Machado y Federico García Lorca: palabras para un hermanamiento», *El Instituto de Baeza a Machado*, Baeza: Instituto «Santísima Trinidad», 1997, págs. 145-8; «De los primeros campos poéticos de Antonio Machado», introd. a Antonio Machado, *Campos de Castilla* (ed. facs. de la primera edición, de 1912), Baeza: Universidad Internacional de Andalucía, Sede Antonio Machado, 1999, págs. XIII-XXIII.

ré al respecto en el caso del poeta granadino Antonio Carvajal, de quien acabo de publicar una antología con un extenso estudio previo, entre otros trabajos². Lo que pretendo en la presente ocasión es ofrecer unos trazos que ayuden a conformar el más que interesante dibujo de la presencia de Antonio Machado en la poesía de Antonio Carvajal, toda vez que la obra poética del sevillano fecundó los inicios de su actividad poética, y no exclusivamente por la vía del préstamo intertextual, reverdecido con fuerza luego en un desolado libro de madurez como es *Testimonio de invierno*, libro que, publicado por Hiperión en 1990, mereció el Premio de la Crítica y en el que la gravedad, verdad y magisterio poéticos del autor de *Campos de Castilla* se hacen notar abiertamente, lo que provocó en su día la atención de un crítico machadiano como Gaetano Chiappini³ a uno de los poemas allí recogidos, «Una figura herida», dado a la luz previamente en la revista *Ínsula*, en 1989⁴, el año de la conmemoración del cincuenta aniversario de la muerte de Machado en el exilio francés de Collioure. En cualquier caso, el dibujo de esta presencia acabará por hablarnos, junto a otros muy relevantes aspectos, de la identidad y autonomía del proyecto poético de Antonio Carvajal en relación con los de sus poetas coetáneos, los llamados poetas novísimos.

Pero, como digo, la huella antoniomachadiana no se agota en su caso con una abierta presencia que llena de intertextos o de motivos temáticos algunos poemas, a los que me referiré. La huella llega a ser tan profunda que, o bien cala la originaria mirada estética del poeta granadino, o bien, actuante, queda semiocultada por la dermis de las palabras que tejen los poemas de Carvajal. En este sentido, me atrevo a adelantar un rasgo de su poesía en el que creo notar el ejemplo y lección de Antonio Machado: la equilibrada solución que halla entre ética y estética. En efecto, Carvajal

² «Ciudades de provincia, de Antonio Carvajal, y sus referentes literarios (nueva aportación a una "Geografía Literaria" giennense)», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, núm. 151, año XL (enero-marzo, 1994), págs. 115-27; «Siete veces siete (acerca de la poesía última de Antonio Carvajal)», *Zurgai (Euskal Herriko Olerkiaren Aldizkaria/Poetas por su Pueblo)*, Departamento de Cultura de la Diputación Foral de Vizcaya, Bilbao, diciembre de 1994, número especial «Poesía Andaluza», págs. 14-19; «[Nota a] Seis poemas, de Antonio Carvajal», *Revista Atlántica*, núm. 9, Cádiz, 1995, págs. 85-6, Servicio de Publicaciones de la Diputación de Cádiz; «De un manantial sereno: acerca de *Alma región luciente*, de Antonio Carvajal», *Diálogo de la Lengua. Revista de Estudio y Creación Literaria*, núm. 3, verano, 1998, págs. 144-9; Antonio Carvajal, *Una perdida estrella. Antología* (selec., ed. y est. previo de Antonio Chicharro), Madrid: Ediciones Hiperión, 1999; «Antonio Carvajal: un poema por derecho», *Celebrando los derechos humanos. Homenaje del I. E. S. «Padre Manjón» en el cincuenta aniversario de su proclamación*, Granada: I. E. S. «Padre Manjón», 1999, págs. 59-62.

³ «Tres poetas sobre un poeta (Antonio Carvajal, José Agustín Goytisolo y Luis Antonio de Villena sobre Antonio Machado)», *Machadianas* (ed. de Jacques Issorel), Perpignan: Université de Perpignan, 1993, Marges, 12, págs. 37-50.

⁴ *Ínsula*, núms. 506-507 (febrero-marzo, 1989), pág. 38.

persigue aunar en su poesía bondad y belleza. Pues bien, fuera de los tópicos acerca de Antonio Machado como hombre bueno, por supuesto en el buen sentido de la palabra, lo que verdaderamente resulta de interés es la bondad que su poesía rezuma por todos los poros y en todos los planos discursivos, una bondad que se ejecuta no sólo mediante vías positivas, sino muy especialmente mediante vías negativas, esto es, vías críticas que alimentan en el lector una profunda emoción estética, una convulsión que no tiene que ver en absoluto con lo simplemente agradable. ¿Dónde radica la bondad y belleza del romance «La tierra de Alvargonzález»? ¿Dónde radica la bondad y belleza, por citar un reciente poema de Carvajal, de «Reflexiones de un español perplejo»?⁵ Para cualquier lector atento de la obra de uno u otro poeta, estas preguntas alcanzan el estatuto de interrogaciones retóricas. La palabra poética de Antonio Machado se ofrece, pues, como inteligente palabra hospitalaria a la que siempre acaba volviendo Carvajal precisamente por la solución allí dada a tan difícil ecuación planteada, tratando de emularla.

Otra lección machadiana bien aprendida por Antonio Carvajal podríamos nombrarla como la del sentimiento del paisaje. Para el poeta granadino, el paisaje no es un mero escenario ni un torpe elemento exterior decorativo, como nunca lo fue para quien escribiera precisamente *Campos de Castilla*, ni para quien tratara de aunar lo subjetivo y objetivo, haciendo del paisaje uno de los pilares de su proyecto poético de la palabra esencial en el tiempo. Para comprobar empíricamente lo que digo, basta con asomarse a mi antología de la poesía de Carvajal, *Una perdida estrella*, en la que presento los poemas seleccionados en diez secciones temáticas que se inauguran con una extensa parte dedicada al paisaje, paisaje que no es nombrado tampoco en vano. Carvajal, como Antonio Machado, no levanta paisajes poéticos míticos, sino que a partir de un mundo natural inmediato vivido en plenitud construye una poesía que no es un simple doblez verbal de lo exterior, sino el resultado de una proyección y un diálogo íntimo, moral y estético. Los poemas que nutren el primer bloque de la citada antología son resultado, pues, de una comprensión estética del mundo natural y de un diálogo con él en clave de autenticidad. Por eso, al igual que en Antonio Machado, Carvajal llega a titular algunos de estos poemas con los topónimos —es el caso de «Vega de Zujaira» y «Paso de Tíscar»—, para obrar consecuentemente en el lector, señalándole el espacio natural que le sirve de referente, si bien los poemas no dicen un simple paisaje, sino que construyen un verbal y humanizado paisaje, que trasciende lo real y el instrumento poético del simple realismo, esto es, los poemas acaban construyendo unos paisajes estéticos-ideológicos, de vocación autónoma, resultado de un estrecho diálogo con un mundo natural inmediato.

⁵ El poema pertenece al libro *Alma región luciente*, Madrid: Hiperión, 1997, el más importante de los publicados por Carvajal en la última década.

Pero no se agota aquí la presencia más que intertextual de Antonio Machado en la obra poética de Antonio Carvajal. Antonio Machado está presente también como temprano modelo, junto a Unamuno, de humanizado tratamiento de la figura de Jesucristo, de recurrente presencia de la cultura católica en su poesía y de poeta al que no le es ajeno, en su laicismo, el sueño de Dios. Carvajal, a pesar de su radical agnosticismo, mantiene también un intenso diálogo con el cielo negado y sueña machadianamente el sueño de Dios, produciendo una honda emoción la humanización radical a que somete a la figura de Cristo, tal como puede comprobarse en numerosos poemas seleccionados para la sección de *Una perdida estrella* que titulo «Del espacio celeste y del cielo negado». En fin, que Carvajal haya asumido, con mayor o menor conciencia, estas luces poéticas antoniomachadianas, a las que convendría añadir la tendencia que en sus últimos libros muestra por la simplificación formal y por la búsqueda del solidario latido cordial, justifica plenamente su reconocimiento crítico con objeto de calibrar en concreto el calado y proyección estética e histórica del poeta de la palabra esencial en el tiempo. Por otra parte, si como hemos leído en la cita inicial del granadino, su corazón de poeta es una suerte de lúgano, pájaro que imita los cantos de otras aves, el hecho de producir estos ecos no merman su originalidad, porque lo que para él más vale de un poema es su autenticidad, el patrón que modula como propios los elementos de todo tipo que haya podido tomar de otros, significando a la vez efectivamente un desdoblamiento y una entrega.

Pues bien, efectuadas estas consideraciones generales, paso a dar cuenta en la parte restante del presente trabajo de los poemas más relevantes de Carvajal en los que la plural presencia de Antonio Machado se hace notar de modo patente. Así, en primer lugar, me referiré al titulado «Diferencias sobre el verso de Antonio Machado: *Estos días azules y este sol de la infancia*»⁶, poema de nuestro interés escrito en 1964 y publicado en 1997. Lo compuso, como digo, en la primera mitad de los años sesenta cuando el joven e inédito poeta granadino andaba ensayándose con gozosos textos poéticos que poco más tarde nutrirían, tras una implacable selección, su decisivo primer libro *Tigres en el jardín*, publicado en 1968 en la prestigiosa colección «El Bardo». El arranque del poema lo proporciona la lectura del libro *Poemas de guerra de Antonio Machado*⁷, cuyo prólogo y selección estuvieron a cargo de Aurora de

⁶ Este poema, escrito en 1964, se publicó por primera vez en el libro-homenaje *El Instituto de Baeza a Machado*, Baeza: Instituto «Santísima Trinidad», 1997, págs. 17-18. Posteriormente, el autor lo ha recogido en su libro *Columbario de esto*, Granada: Diputación de Granada, 1999, págs. 43-5, libro que cuenta con una excelente introducción de Francisco Díaz de Castro titulada «Palabras para Antonio Carvajal».

⁷ San Juan (Puerto Rico): Asomante, 1961. El libro le había llegado al poeta a través de unos familiares de Puerto Rico, a quienes Carvajal en signo de gratitud les dedica el poema: Agnes Fuertes y Francisco Carvajal.

Albornoz, y más concretamente la lectura del soneto que comienza con el verso «Otra vez el ayer. Tras la persiana»⁸, así como la del impresionante verso último⁹ recogido en el título mismo de su poema. Carvajal efectúa una suerte de glosa vivificadora de la poesía de Antonio Machado, una poesía que en el caso de ese verso alejandrino suelto, «Estos días azules y este sol de la infancia», así como en la del soneto citado, comienza situándonos en el territorio del recuerdo de la infancia y de la intensa luz meridional que la presidía, recuerdo que recurrentemente vuelve a su cabeza ahora que el poeta siente cercana la muerte y ve a su país en fratricida guerra. El soneto, pues, se ampara en los recuerdos del jardín, del limonero, del azul del cielo y su dormido reflejo en la fuente¹⁰, de su Sevilla natal, mientras interpela al hermano ausente. En los tercetos, el poeta republicano participa de la común idea de la patria vendida por el otro bando a los alemanes, italianos y magrebíes, concluyendo con un canto al campesino andaluz. A partir de aquí, levanta Carvajal un largo poema de 69 versos, distribuidos en cuatro partes, en el que comienza dando cuenta en tiempo poético presente de la paz ambiental que se respira, cifrada la misma con preferencia en elementos de la vida natural, para dar un brusco giro al final de la primera décima, con la primera «diferencia» sobre el verso último:

Pero no son los mismos días azules
ni éste es el mismo sol que hubo en tu infancia.

La segunda parte es una glosa de los tercetos antes comentados, glosa poética que, tras referirse en clave crítica a un himno oficialista del régimen franquista, denuncia la venta de la patria por parte de la peor de las Españas:

Al pobre sol de carnaval vestido,
al pesado teutón hipotecado,
al sajón displicente malvendido,

⁸ Este poema apareció junto con otros de Antonio Machado bajo el título genérico de «Verso» en la revista *Hora de España*, núm. XVIII (1938), págs. 5-11, habiendo sido incluido en la edición citada de Aurora de Albornoz y en otras numerosas ediciones.

⁹ Sobre este citado verso, del que me ocupé en un artículo citado en la nota 1, puede verse el trabajo de Jacques Issorel, «Le dernier vers d'Antonio Machado», *Machadianas* (ed. de Jacques Issorel), Perpignan: Université de Perpignan, 1993, Marges, 12, págs. 59-69.

¹⁰ El viejo poeta no sólo vuelve al paraíso de la infancia, sino que recupera ocasionalmente los modos simbolistas de sus primeros poemas. Así, el verso cuarto del soneto, «el puro azul dormido en la fontana». Para un análisis del sentido de la práctica simbolista en Antonio Machado, puede verse, entre otros, el trabajo de Richard Cardwell, «Espejo y sueño: la práctica simbolista en España», *La metáfora en la poesía hispánica (1885-1936)*, de Hans Lauge Hansen y Julio Jensen (eds.), Sevilla: Alfar, 1997, págs. 19-35.

al hambre mora antes entregado
que al hijo desnutrido,
le alzaron aras, asolando lares,
encenegando mares,
desventrando montañas,
y hoy, por marcos, por libras, por dinares,
lo mancha lo peor de las Españas.

En la tercera parte del poema, el poeta glosa muy señalados versos de los cuartetos del soneto machadiano, los versos que recuerdan su Sevilla infantil y su luz e introduce la segunda «diferencia» sobre el verso último, demorándose en una aguda crítica de la religiosa y tradicional Sevilla franquista y de los valores de la misma, resultando poéticamente muy eficaz el uso de los elementos simbólicos que Antonio Machado empleara para caracterizar las dos Españas, la campana frente al yunque, en el primer verso de la misma, si bien ahora queda incumplido el deseo del poeta republicano —«yunque sonad, campanas enmudeced»—, ante la realidad presente que Carvajal enuncia poéticamente así: «Campana al viento, el yunque silenciado». Finalmente, la parte cuarta y última del poema, que incluye una nueva «diferencia» sobre el verso último, denuncia en clave poética la dictadura y sus excesos, su condición de enemigo interior que traiciona la patria, al tiempo que ofrece unos versos finales que suponen una hermosa relectura de *Campos de Castilla*:

¿Te fías
del azul de estos días,
del áureo sol?

El enemigo acecha,

¡Alerta!

¡Alerta!

¡Alerta!

Ya la nieve,

almendro en tierra, mariposa en río,
inicia su descenso
último, acorralada por los lirios,
derretida en las brasas de las gemas,
en la luna febril de los espinos,
delirante de siesta en las aulagas,

melada en el romero y en el tomillo,
igual que fue en los días de tu infancia
cuando creció a tu vera tu enemigo.

«Imagen fija», que se acompaña del paratexto que dice: «Ante mi retrato de barro hecho por Bernardo Olmedo», de su libro *Serenata y navaja*¹¹, es un poema cuyo clima se inspira en los poemas paisajísticos del Duero y recuerda el poema de Antonio Machado «Al escultor Emiliano Barral», en ambos los sujetos poéticos dan cuenta de sus reacciones al observar cómo de la piedra y del barro respectivamente van surgiendo sus retratos tridimensionales. No obstante, este texto, con ser hermoso, no alcanza la dimensión machadiana de los incluidos en el libro *Testimonio de invierno*, cuyo título posee ya una clara simbolización al ser el invierno la estación final, la que simboliza la soledad y la muerte, significando el mismo el comienzo de una nueva dirección poética en Carvajal, cuya orientación es meditativa, de mayor sobriedad expresiva, que da entrada a elementos referenciales de su propia e inmediata geografía vital y que cala de desolación la mayoría de los poemas. Consta el libro de tres secciones, «Enero en las ventanas», «La presencia lejana» y «Una figura herida». Pues bien, en esta última aparecen tres poemas titulados de igual modo, «Una figura herida», siendo el segundo de los así nombrados el de nuestro interés. Los dos poemas restantes del libro de clara huella antoniomachadiana se titulan «Testimonio de invierno» y «Los labios que soñara».

«Una figura herida» es un título pictórico, pues alude a aquello que representa un cuerpo humano en su forma exterior. El adjetivo necesita poco comentario más: la humana figura vista a determinada distancia aparece afligida. Este título en tanto que nombra la sección poética tercera de *Testimonio de invierno* nos pone sobre la pista acerca de cómo se siente el sujeto poético, de cómo *desdoblada* su imagen, vista a cierta distancia por medio de los recuerdos urdidos por una angustiada situación presente, o mirada en el espejo verbal del poema, aparece como una figura herida. Ahora bien, en el poema segundo de los así titulados, el poeta por medio de la figura herida de un viejo poeta como Antonio Machado, que le va suministrando algunos motivos temáticos e intertextos, termina no sólo tratando poéticamente la figura de ese poeta, sino también, por proyección, la propia del sujeto poético, de lo que da la clave el verso último: «su palabra dolor en otra herida». Aclarado este aspecto inicial, podremos adentrarnos en los 26 versos del poema, que guardan cierta regularidad endecasilábica y acento dominante en la sexta sílaba, roto en el verso 23, que lo tiene en la quinta, como modo, probablemente, de enfatizar los contenidos con-

¹¹ Barcelona: Saturno, 1973.

clusivos que a partir de ese verso ofrece el poema. Pues bien, el poeta señala el hastío que esa figura muestra una vez sostenida la mirada frente a «la faz terrible», que Gaetano Chiappini interpreta como la muerte, y cómo buscó consuelo en los hombres y se proyectó en la naturaleza y en el cielo y cómo hurgó ya viejo en los recuerdos del padre y cómo, finalmente, marchó entre exiliados a otro exilio, para concluir con cuatro impresionantes versos que valoran al poeta en su verdad y bondad auténticas, tal como puede leerse en el poema que transcribo completo:

Cara a cara miró la faz terrible
y el rostro no volvió ni hurtó los ojos.
De aquella lid sin luz quedóle un hielo
de bello nombre y dura huella: hastío.

Buscó en los hombres paz, buscó en los hombres
la hospitalidad que no le pudieron
ofrecer, la amistad que raras veces
apacó su inquietud.

Miró los campos,
las colinas, las cumbres, las estrellas,
y definió su angustia como amor,
como tristeza.

Vuelto el rostro un día,
los ojos de su padre vio en su frente
posarse con piedad. Gritó. Y el grito
fue un estertor postrero de caduco
viejo entre cuyos labios la sed pone
algo así como un hervor, lágrima acaso.

Se le vio caminar entre exiliados
hacia otro exilio, y en el breve espejo
que retuvo sus ojos un instante
algo entregó de sí que alguien persigue.

Ni duende, ni ángel, ni gracia tuvo,
pero estuvo habitado de verdad
con la desolación del hombre bueno,
su palabra dolor en otra herida.

Chiappini nos proporciona en su citado trabajo un rastreo textual para dar cuenta de los poemas que han suministrado los principales intertextos y motivos temáticos a Antonio Carvajal. En todo caso, yo quiero destacar el eficaz uso de un verso del poema «El crimen fue en Granada», escrito por Machado a partir de la noticia del asesinato de Federico García Lorca, verso que comienza «Se le vio caminando entre fusiles». Pero, sobre todo, lo que el crítico italiano aporta es una aguda interpretación desde su conocimiento del autor de *Soledades* que, dado el juego especular del poema, sirve para caracterizar también al poeta de Granada. Llama la atención sus consideraciones sobre el hastío, el mirar y el ver machadianos, tan recurrentes, la piedad paternal, etc. a las que remito. No obstante, no puedo dejar de citar la reflexión que introduce sobre la significación de Carvajal y de su poema: «Carvajal le sigue en su búsqueda fuerte y resuelta [...] Testimonio directo y sostenido sobre admirada y auténtica admiración y solidaridad, no juicio crítico. Sin embargo, la actitud de Machado y su temperamento coinciden con su poética y con su mundo (del sentimiento y del rigor moral)»¹². En efecto, este poema es testimonio, un testimonio por cierto de invierno.

«Los labios que soñara» es el título de un poema de este mismo libro, título tomado por Carvajal de Antonio Machado, poema que dedica al pintor Jesús Martínez Labrador, por razones que se desprenden de lo que expongo a continuación. El interés machadiano del poema estriba en que el sujeto poético, tras unas emocionadas y densas primeras estrofas que dedica, en tiempo pasado, a recordar el ambiente de invierno último que le rodea a él y al pintor que le está haciendo un dibujo, reconoce en una determinada fase del mismo y tras un trazo del pintor no el dibujo de su boca, sino el de la boca de otro poeta, el amado poeta Antonio Machado, lo que le llena de rubor y de halago, conmoviéndole esta fusión, esta boca que no es sino una «rosa de fuego» en el todavía blanco invierno. El poema acaba así:

Era el atardecer de un día con nombre
de un añorado amigo y yo miraba
sobre el blanco papel —blanco y tan duro—
aparecer mi rostro por tu mano.

Y, al dibujar mis labios, vi la boca
de otro poeta amado que decía
mi silencio.

¹² Art. cit., pág. 41.

Un rubor que en sólo el alma
de quien sintió el hallazgo como halago
pudo arder, me abrasó:

Rosa de fuego

florida ante colinas aún nevadas,
hecha con la emoción de otras palabras
que ya puedo repetir como mías.

Estos sentidos ecos machadianos no se terminan aquí, pues Antonio Carvajal, al igual que el viejo poeta de la palabra esencial en el tiempo, ha escrito madrigales y lo ha traído sutilmente a su poesía en múltiples ocasiones. Pero, a la vista de los anteriores poemas brevemente presentados, poco van a añadir a la deuda de gratitud lectora y a la comunión estética que nuestro poeta de Granada mantiene con Antonio Machado. No obstante, no quiero terminar este trabajo sin aludir a un último poema titulado del mismo modo que el libro al que pertenece, «Testimonio de invierno», por cuanto en él Carvajal efectúa una transposición de elementos machadianos como medio de llenar de eficacia estética su poema, un poema de cierto hermetismo, en el que el sujeto poético plantea la dolorosa cuestión de la juventud y de la vejez, de la inmortalidad y de la certeza de la finitud existencial, haciendo que los intertextos machadianos de perfil paisajístico signifiquen poéticamente el paisaje de un rostro, de una cabeza, un rostro y una cabeza, coloreados según dictan las leyes del tiempo: las plateadas canas y la rubefacción. El poema concluye de este modo:

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
sombria 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.

Las luces poéticas y los ecos antoniomachadianos que acabo de exponer nos están hablando del sentido profundo que Carvajal tiene de la cultura y de la cultura literaria como algo que va más allá de ser un fin en sí mismo, esto es, nos hablan del valor que para él alcanza la cultura como una elaborada respuesta humana para la vida. No es casualidad la devoción lectora que siente Carvajal por el poeta que apostó fuertemente por la vida. Así pues, estas presencias no son resultado de un exhibicionismo cultural y erudito, sino consecuencia de una vivificación y en todo caso resultado de quien en algún momento descubrió que su boca era también otra boca. La luz de Antonio Machado ilumina esta poesía. La luz de esta poesía ilumina al poeta habitado de verdad que es Antonio Machado. En todo caso, uno y otro poeta son dos rosas de fuego intenso en el blanco invierno de los días.

Aunque resulta sorprendente que es posible que existan dos influencias simultáneas, la visita de la fuente en el paseo de Sevilla y la lectura de los versos de Verlaine, el símbolo de la fuente pervenire tanto al campo de la realidad como al de la literatura. Provoque realmente de Paul Verlaine la idea de la fuente. No tiene mayor importancia. Soy partidario de definir dicho símbolo como «campo literario» que influye en cualquier lector y lo enriquece.

La musicalidad de la que habla Verones Machado la conoce. Ha estado rodeado de una música sinérgica en el fondo de su casa de Sevilla. Machado identifica en un nivel de la que habla Verlaine con la música que llega dentro, ya que es posible imaginar una fuente a su vez, que la del agua al caer por la boca de una fuente.

Cuando Verlaine habla de una fuente en el jardín, Machado no descubre, no copia, sino que crea.