

# Siete veces siete (acerca de la poesía última de Antonio Carvajal)

por Antonio Chicharro Chamorro  
(Universidad de Granada)

**“Tengo para mí que con mucha frecuencia el escritor empieza a depurarse a partir del momento en que (...) deja entrar una gran dosis de incertidumbre en sus opiniones y en sus doctrinas, tanto como en sus métodos de trabajo y en sus criterios estéticos se vuelve más riguroso y exigente”**

Juan Benet (*La inspiración y el estilo*,  
Barcelona, Seix Barral, 1973, pp. 30-31)

1. Aspiro a que esta entrada benetiana sirva para que el lector empiece a hacerse una idea de por dónde van los tiros poéticos últimos del granadino Antonio Carvajal. A mí, desde luego, violentado y extrapolado el texto citado de su matriz, se lo apliqué de inmediato a nuestro poeta, pues él no sólo no ha bajado la guardia en lo que es su exigente trabajo creador sino que la ha fortalecido en los últimos libros, a pesar de los tiempos que se viven y a pesar de las incertidumbres y dudas que llenan nuestra madurez social. De ahí que en su reciente “Arte poética” (Carvajal, 1993b, p. 20) comience reafirmandose en la necesidad de establecer un depurado control de la creación:

*“Arte poética, / lección primera: / cuerda y tijera.”*

Ahora bien, tal depuración no debe dar en unos resultados poéticos unívocos, sino que éstos deben ser tan mudables y engañosos como exactos y únicos,

*“Arte poética, / lección segunda: / Que la palabra sea / como la luna, / mudable y engañosa / y exacta y única.”*

El último Antonio Carvajal, pues, tan dialógico y poéticamente variado, nutre, creo, su mejor y más genuina voz poética, una voz que, *velis nolis*, se viene haciendo escuchar desde hace una treintena de años (1) y que se caracteriza en cualquier caso por los siguientes rasgos globales, tal como he dejado escrito en un reciente artículo: “es un poeta muy atento a su realidad, histórica y vivencial; de una poética, pues, viva; de muy complejas claves líricas; de gran formación literaria (perfecto conocimiento de la tradición literaria y, en particular, de la tradición barroca) y de compleja escritura poética en todos los planos (gran precisión fónica y musicalidad verbal, compleja sintaxis, riquísimo léxico); con gran conocimiento teórico y práctico de la métrica” (Chicharro, 1994).

Es, como queda dicho, un poeta de viva palabra, de poética viva, atenta a la vida misma y no un constructor de artificiosos artefactos retórico-verbales, tal como podemos leer en el poema cuyo primer verso es “Quizá de la poesía sea yo el mejor obrero” (1993a, p. 80), un poema reflexivo que suministra ciertas claves al lector acerca del principio creador básico o fuerza motriz de su poesía, una poesía concebida más como medio que como fin en sí, una vía de (re)construcción y (re)conocimiento de la propia experiencia vital. El propio poeta, pues, ha suministrado de palabra y de obra unos poemas que arraigan fuertemente en este principio, sin que por ello baje la guardia de la alta tensión creadora que soporta para que éstos no desfallezcan ni pierdan en su calidad estética ni, en consecuencia, acaben devaluados éticamente. Por esta razón, puedo afirmar que la madurez de nuestro poeta radica en querer resolver la difícilísima ecuación poesía=vida, y en ella implícita la de estética=ética, afirmación esta con la que pretendo colaborar en el proceso de clarificación de ciertas verdades a medias, medias mentiras, que tópicamente arrastran algunas interpretaciones de la poesía carvajaliana. Y he dicho colaborar, porque ésta es tarea emprendida ya por el propio poeta como pone de manifiesto el poema citado:

"Quizá de la poesía sea yo el mejor  
/ obrero.  
Lo dicen tantos. Ellos deben saber por  
/ qué.  
Pero no saben darme la palabra que  
/ quiero,  
toda ella encendida de esperanza y de  
/ fe.

Pero no saben darme el abrazo que  
/ espero:  
porque antes que poeta, antes que  
/ artista, que  
domador del vocable rebelde, hubo un  
/ certero  
rayo que hirió mi alma y curarla no sé.

Porque antes que poeta, y antes  
/ que profesor  
de vanidades, soy un varón de dolor,  
un triste peregrino que busca su alegría

Tal vez cordial o vano, tal vez il mi-  
/ glior fabbro;  
pero pocos entienden que en mis pala-  
/ bras labro  
esa fosa con flores que llamamos poe-  
/ sía."

Pero no sólo se plantea de manera abierta la capital cuestión vida y poesía o verdad y belleza vitales y belleza verbal en este poema. Si leemos "En el cuaderno de Fina Cabezas", uno de sus últimos poemas publicados (Carvajal, 1993b, p. 16), lograremos percatarnos de una nueva modulación poética de tan hondo problema según la cual hace prevalecer explícitamente la vida sobre la palabra:

"Si mi pluma valiera  
lo que valen las flores  
que hasta esta tarde estaban escondidas  
a la mirada, diera  
por ellas -ruiseñores  
de luz- todas mis rimas encendidas.

Y así te ofrecería  
algo más que un poema:  
la vida misma que su curso sigue.  
Tal vez llegue ese día  
que por dentro me quema  
y convertirse en verso no consigue."

2. Efectuadas estas consideraciones preliminares, paso a ocuparme concretamente de su poesía última. Lo haré en esta ocasión aproximándome a *Miradas*

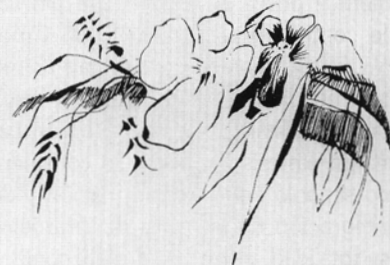
sobre el agua, último libro publicado por Carvajal, excepción hecha de *Ciudades de provincia* (1994), un libro antológico que recoge poemas previamente aparecidos entre 1973 y 1993, del que he tenido ocasión de ocuparme con cierto detenimiento (v. 1994).

Pues bien, debo comenzar justificando las razones que me han llevado a titular estas notas de lectura de tan aritmética manera. Aunque *Miradas sobre el agua* es un libro de libros o un libro que ampara en su unidad editorial o más que editorial, unidad al cabo, diferentes partes autónomas, como ahora veremos, tiene una calculadísima estructura septenaria que afecta para empezar al título mismo que, medido, es un perfecto heptasílabo como heptasílabos son también los títulos de alguna de sus partes "Rimas de Santafé", "Rimas desde otra luz" y "Viperas de Granada". "Siete veces siete" responde, pues, a la necesidad de hacer caer en la cuenta al lector del tan depurado como exigente sentido constructivo -"cuerda y tijera", recordemos- que cala la madurez poética de Antonio Carvajal, uno de los más grandes arquitectos de la palabra con que contamos por cuanto, como ya he dejado escrito (*Ibídem*), concibe, proyecta y ejecuta clarívidamente espacios poéticos donde albergar-construir la vida. Compruébmoslo: el libro consta de siete partes - "Rimas de Santafé", "Rimas desde otra luz", "Correspondencia", "Visperas de Granada", "Elegías", "Salmos" y "Paráfrasis de las Siete Palabras de Cristo en la Cruz"-, integradas por, respectivamente, catorce, catorce, siete, siete, catorce, siete y siete poemas que suman en su totalidad setenta poemas (no incluyo el soneto de la emocionada dedicatoria, pues va exento del resto del libro), de los que más de la mitad son sonetos, esto es, poseen catorce versos (la estructura septenaria se repite obviamente en los múltiplos de siete).

A la hora de interpretar tal estructuración básica, no debemos caer en explicaciones simplistas que hagan sobresalir la dimensión caprichosa del poeta, porque en cualquier caso los caprichos creadores pasan a desempeñar una función simbólica en las prácticas culturales, una significación *añadida* que puede llegar a

Antonio Carvajal

## *Miradas sobre el agua*



poesía Hiperión

contradecir incluso la voluntad creadora, lo que hace suponer que tal gratuidad aparente tenga en definitiva un valor histórico. Por esta razón, los juegos en poesía, si es que lo fueran, terminan siendo una especie de ruleta rusa literaria, sin olvidar claro está que acaban por entrar en contacto con una larga cadena de símbolos que siembran de oscura significación nuestra memoria histórica. No debe ser mero azar en este sentido que el techo del Salón de Embajadores de la Alhambra (2) represente en su magnífica carpintería la bóveda del cielo, las siete esferas celestes, en series de paños de madera de cedro cubiertos de lacería y uno cerrándolo, con gran cubo de mocárabes en el centro, todo sembrado de figuras estrelladas (Gallego Burín, 1982, p. 86). Tampoco es casualidad que tal visión septenaria del mundo empape no sólo la cultura árabe sino también las culturas judía y cristiana, tan particularmente importante esta última en nuestro horizonte así como en el propio del libro (el soneto de la dedicatoria, "Salmos" y "Paráfrasis de las Siete Palabras de Cristo en la Cruz", por ejemplo). No es casualidad, finalmente, que tal ordenación septenaria, que en el caso de la poesía de Carvajal está presente desde el principio, tal como supo ver Valverde (1986, pp. 23-24), se refuerce con datos de la experiencia: "El siete, número mágico, está presente en la cultura cristiana-occidental desde muy antiguo, su valor simbólico viene dado desde el Génesis -los siete días de la creación-, la fórmula bíblica del perdón recomendada por Cristo -setenta veces siete-, y se refuerza con datos de la experiencia, como la duración de las fases de la luna, los días de la semana y (...)

la escansión de la vida en períodos de siete años" (Valverde, 1986, p. 24).

Así pues, el orden formado por siete elementos posee un simbolismo tan variado como complejo que, según Cirlot (1991, 405), tiene su fundamento último en las siete direcciones del espacio, resultando ser cristalización de un orden celeste. En síntesis, "el siete se considera como símbolo de la transformación y de la integración de la gama de jerarquías en su totalidad; por ello hay siete sonidos en la escala habitual, siete colores en el arco iris, siete esferas planetarias y siete planetas que les corresponden" (Cirlot, *ibídem*).

Planteadas, más que resueltas, las cuestiones relativas a tan calculado orden septenario de *Miradas sobre el agua*, pasaré a ocuparme tanto de las partes que constituyen el poemario como del posible sentido de su teresiano título, pues el libro se abre con una cita de Santa Teresa donde se lee: "Me paso mucho tiempo mirando el agua y no sé qué es".

3. *Miradas sobre el agua* está integrado por las siete partes citadas que en algún caso llegaron a tener una proyección pública y/o vida editorial propia. Así, por ejemplo, "Rimas de Santafé" (1990), que se editó con serigrafías de la pintora María Teresa Martín Vivaldi; "Visperas de Granada" (incluido en 1991) que, con música de José García Román y por encargo del Ayuntamiento de Granada, se concibió para integrarse en un proyecto común de la ciudad de Granada y los festivales de Aviñón y Hammamet; y "Paráfrasis de las Siete Palabras de Cristo en la Cruz" (incluido en 1991), también de encargo, leída por el poeta entre los cuartetos de Haydn, en el concierto conmemorativo del quincuagésimo aniversario de la marcha de Manuel de Falla de Granada a la Argentina, celebrado en Granada el 28 de septiembre de 1989. Pues bien, estas partes junto con las "Rimas desde otra luz", "Correspondencia", "Elegías" y "Salmos" integran el libro que alcanza así una estructura de cancionero.

Ahora bien, tal estructura en este caso, frente a a lo que suele ser una simple acumulación de series poéticas, provoca

una significación global cualitativa. De ahí que, así lo creo, sea algo más que un cancionero amoroso al que se le añaden "Visperas de Granada" y "Paráfrasis de las Siete Palabras de Cristo en la Cruz" para darle una dimensión trascendente (García de la Concha, 1993). *Miradas sobre el agua* reúne una serie de partes, con su diverso sentido contrario entre sí a veces y común orden septenario, lo que le da una unidad superior. Por otra parte, la dimensión trascendente del libro proviene de todas y cada una de sus partes, pues éstas tienen en común, aparte de un por lo general sostenido tono elegiaco-cancionero "doloroso" de amor ha sido considerado por algún crítico-, ser consecuencia de una concepción de la palabra poética como superior y salvadora práctica estética. Las partes del libro se complementan además internamente entre sí -no olvidemos que un poeta tan depurado como A.C. no actúa a la ligera quitando y poniendo poemas ni necesita "fabricar" un libro más, dado el volumen de su obra-, no sólo por razones de reiteración temática o mantenimiento del ya referido tono elegiaco, sino muy especialmente por ser consecuencia de una tensión creadora que ya pone su acento en la dimensión personal o ya se pone en el lugar del otro, ya escribe desde su propia necesidad o ya lo hace desde un tema impuesto. Así se explican y complementan mutuamente, por ejemplo, las "Rimas de Santafé" y "Rimas desde otra luz" con "Correspondencia", partes en que el amor es tratado desde la propia experiencia o tomando como base la experiencia ajena, respectivamente; también, "Visperas de Granada", de tema obligado, con ese juego de "voces" y tono épico, con "Elegías" cuyos poemas son autorreferentes; y, finalmente, las dos partes de inspiración religiosa del libro, "Salmos" por suponer la interiorización con aparente fe católica de la "Paráfrasis de las Siete Palabras de Cristo en la Cruz", parte de encargo escrita pensando no sólo en la obra de arte ajena -los cuartetos de Haydn- sino también en los textos bíblicos del Nuevo Testamento.

Por otra parte, a la hora de explicarnos el posible sentido de la dimensión religiosa de estas dos partes, de clara base

cristiana, en un libro escrito por un poeta agnóstico, conviene tener en cuenta no sólo la próxima tradición literaria (la de Unamuno y, muy especialmente, la de Antonio Machado) sino también la inevitable presencia de esa religión en el horizonte de nuestra cultura, de la que se sirven propios y extraños, creyentes y no creyentes, para "reflexionar sobre la muerte -sobre la vida- como agonía", por decirlo con palabras del poeta Rafael Juárez (3).

Toda vez que he puesto el acento crítico en mostrar los aspectos unificados del libro, reconocida eso sí la autonomía funcional de cada una de sus partes, voy a dedicar el resto de mi atención a tratar de los mismos, dejando para otra ocasión la explicación y seguimiento de los poemas en su lógica interna. Para comenzar, nada más oportuno que referirnos al elemento unificador por excelencia que nombra al todo tomando su sentido de las partes: el título del poemario.

*Miradas sobre el agua* constituye un título de muy alta concentración significativa por cuanto hace uso de uno de los símbolos de mayor presencia y calado en nuestro horizonte cultural. Si el poeta se apropia de las palabras de Santa Teresa, está claro que es para subrayar el valor del agua como símbolo de lo oculto, secreto o desconocido o incluso símbolo del juego de la realidad y de su reflejo, cambiante imagen fugaz de sí misma, de lo que existe y no existe. Así pues, los poemas-miradas constituyen vías estéticas de conocimiento de una realidad cambiante e inasible, oculta o secreta, de una realidad en cualquier caso efímera (4), tal como expone abiertamente en el soneto "Como un ciprés erguido en medio de la mañana". *Miradas sobre el agua* puede interpretarse, pues, como intentos de conocimiento -y goce fructivo subsiguiente- por vía estética -de ahí el empleo del plural 'miradas' para amparar a todos y cada uno de los poemas- de la vida, lo que explica el uso del singular 'agua', símbolo por excelencia de la vida, como he dicho.

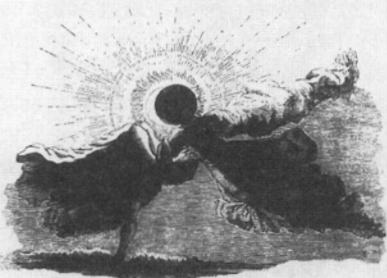
Ahora bien, cómo ignorar otros valores simbólicos de validez general y particular que ampara: el agua en tanto que profundidad insondable; en tanto que su-



Antonio Carvajal

## De un capricho celeste

Notas de Carlos Villarreal



poesía Hiperión

vida en las tinieblas" (pp. 46-47) resulta hartamente elocuente en este sentido, pues en sus ocho estrofas alcanzan protagonismo poético todos y cada uno de los sentidos (de la primera a la quinta estrofa) y se expone abierta toda una concepción de la vida, del amor-amistad y de la solidaridad (tres estrofas últimas).

El muy culto y en ocasiones culturalista (5) poemario, como pone de manifiesto la presencia de intertextos mediante los que hace suyos textos bíblicos (pp. 99-106), versos e imágenes de Heine (p. 18), Machado (p. 25), Quevedo (p. 104), entre otros, parece obedecer, pues, a una poética que concibe su discurso más como medio que como fin en sí mismo -léase si no la segunda estrofa del poema que comienza "Si alguna vez perdiera la esperanza" (p. 57)-, más como vía de reconstrucción y reconocimiento de la propia experiencia vital que como artefacto estético, lo que lo sitúa en la estirpe del más hondo lirismo hispánico.

Tal vez esta poética ayude a explicarnos la razón de la abundancia de figuras lógicas como el símil y de tropos como la metáfora, ejes retóricos del poemario junto a las propias del plano fónico, que con tanto acierto le han preocupado siempre al poeta, constructoras básicas de la imaginaria del libro, brazos intelectivo-sensibles del poemario por vía de la sorpresa que, en su generalidad, huye del hermetismo, pretendiendo facilitar la comunicación estética de un conocimiento y experiencia de la realidad, poniendo para ello casi siempre en uno de los planos, ya comparativos ya identificados, el referente de la vida natural en sus más esenciales, desnudas, simples y más

próximas -granadinas- formas, lo que le resulta tan grato como eficaz al poeta: la suave brisa, los frutos en el árbol, el transcurrir de un río, una planta que florece, las sucesivas luces del día, los aromas, los rumores y diversos estados del agua, la noche, la luna, los pequeños animales, por citar sólo algunas de ellas.

El manantial de la poesía de Antonio Carvajal resulta inagotable. De ahí que cualquier aproximación que hagamos siempre termine siendo limitada e incompleta. Nuestro libro exige además mayor atención crítica. Son muchos los aspectos que se ofrecen a nuevas indagaciones. El libro es variado y complejo en su red verbal, en su construcción rítmica, como ya he dicho; rico y dialéctico también en motivos temáticos. Finalmente, el libro es sugerente por las "voces" entrecruzadas y contradictorias del poeta, la angustiada y perdida voz y la esperanzada y abierta, la voz materialista y la voz sedienta de trascendencia, la voz de ecos existencialistas (6) y la depurada voz que construye la salvadora belleza verbal, voces que producen un efecto dialógico de consecuencias ideológicas más que personales. Pero es más, hay partes concretas especialmente significativas en este sentido, "Vísperas de Granada" es el caso, pues, como ha sabido ver Rafael Juárez, aúna poesía lírica, épica y dramática por, respectivamente, su contenido, su tratamiento y su estructura, por lo que se opone al monologismo monocorde y monotemático y ofrece tratamiento "de aparente enfrentamiento entre dos culturas (...) en fin, reflejo de la situación del poema: "la guerra de Granada", dando voz a los que no quieren la guerra.

Finalmente, no quiero terminar sin aclararle las cuentas al lector. El resultado de siete veces siete es cuarenta y nueve. Pues bien, esos son los años que tenía el poeta cuando preparó estas *Miradas sobre el agua*, coincidencias -¿coincidencias?- de la vida.

### NOTAS

(1) Todo empezó en 1961 con un soneto y continuó en 1963 con la escritura de su libro-poema *Casi una fantasía*, aunque para los lectores naciera en la primavera de 1967, con tres poemas publicados en *Insula*, y en 1968, con *Tigres en el jardín*. Continuaron luego imparablemente *Serenata y navaja* (1973), *Casi una fantasía* (1975), *Siesta en el mirador* (1979), *Sitio de Ballesteros* (1981), *Servidumbre de paso* (1981), *Del idilio y sus horas* (1982), *Sol que se alude* (1983), *Después que me miraste* (1984), *Noticia de septiembre* (1984), *Enero en las ventanas* (1986), *De un capricho celeste* (1988), *Rimas de Santa Fe* (1990), *Rimas de Santa Fe. Segunda serie* (1990), *Silvestra de sextinas* (1992), libros que han conocido nueva vida editorial al ser reunidos junto a otros poemas inéditos, etc., según determinadas combinaciones, en volúmenes tan espléndidos como *Extravagante jerarquía* (1983), que conoció una segunda parte, *Del viento en los jazmines* (1984), *Testimonio de invierno* (1990, Premio de la Crítica), *Poemas de Granada* (1991), *Miradas sobre el agua* (1993) y *Ciudades de provincia* (1994), entre otras publicaciones.

(2) Recuérdese la serie de poemas de tema alhambriano incluida en *Testimonio de invierno* y luego recogida también en *Poemas de Granada* bajo el hermoso y sugerente título -un heptasílabo por cierto- "La presencia lejana". Recuérdese por cierto la mirada poética sobre el agua en los poemas "Estanque entre arrayanes" y "Patio de los arrayanes".

(3) Me baso en la crítica e interpretación que el poeta y crítico Rafael Juárez hace de *Miradas sobre el agua* en una carta dirigida a su autor, con fecha 10 de diciembre de 1993, carta que, como ya reconoce en el primer párrafo, está destinada a ser leída por más ojos que los de su remitente y destinatario. Agradezco a ambos la autorización para su uso en este trabajo.

(4) La idea acerca de que a la literatura en su dimensión cognoscitiva le interesa lo efímero tiene sus notables partidarios. Por ejemplo, ésta es crucial en los razonamientos efectuados al respecto por Juan Benet en alguno de sus ensayos. Así, al tratar de las diferencias existentes entre el discurso científico y el literario, señala como una no precisamente menor el hecho de que a la literatura no le interese lo transmisible y común, lo que es objeto de la ciencia, sino lo que muere con el sujeto particular de su narración, lo efímero. La condición de finitud es su objeto y la hace cumplir su función memorial. La muerte es la frontera que separa la literatura del pensamiento. Establece, además, otra diferencia entre literatura y ciencia: la literatura nace más de ese espíritu no intelectual que conoce el objeto sin crear distanciamientos ni separarse del destino del hombre que de la actitud científica (Benet, 1978, *passim*).

(5) Entiendo por poesía culturalista aquella poesía que toma como referente y, en su caso, material de elaboración poética la realidad de la cultura -literaria, musical, pictórica, filosófica,

etc.- en proporción importante. El culturalismo no es, pues, un fenómeno bueno ni malo, sino la consecuencia lógica de la compleja realidad cultural que vivimos. No es, pues, por sí mismo, un defecto o vicio literario. Ahora bien, las que sí resultan conseguidas o estéticamente fallidas, logradas o hipertrofiadas torpemente son las prácticas concretas culturalistas. Decir, por tanto, que la poesía de Antonio Carvajal posee una dimensión culturalista importante es, en primer lugar, denotar la realidad de una práctica y, en segundo -lo afirmo con rotundidad- valorar positivamente tal dimensión. No puede decirse lo mismo de algunos poetas novísimos (v. a este respecto Ignacio Prat, "Siesta en el mirador", *Cuadernos del Mediodía (Suplemento de las Artes, Ciencia y Cultura de Diario de Granada)*, núm. 87, Granada, 30 de noviembre de 1984, p. 15).

(6) Rafael Valverde (1986, p. 5) se ha referido a la huella existencial en Carvajal, en particular a la indeleble huella unamuniana presente en esa angustia proveniente del "afán de durar" y ha señalado la alianza entre existencialismo y esteticismo en su caso.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

Atencia, María Victoria y Carvajal, Antonio (1993), *Poetas en el aula*, Sevilla, Consejería de Educación y Ciencia.

Benet, Juan (1978), "Un ensayo: La deuda de la novela hacia el poema religioso de la antigüedad", *Del pozo y del numa*, Barcelona, La Gaya Ciencia, pp. 7-95.

Carvajal, Antonio (1990a), *Rimas de Santafé*, Granada, Diputación Provincial.

Carvajal, Antonio (1990b), *Testimonio de invierno*, Madrid, Hiperión.

Carvajal, Antonio (1991), *Poemas de Granada*, Granada, Ayuntamiento.

Carvajal, Antonio (1993a), *Miradas sobre el agua*, Madrid, Hiperión.

Carvajal, Antonio (1993b), v. Atencia.

Carvajal, Antonio (1994), *Ciudades de provincia*, Jaén, Diputación Provincial.

Chicharro, Antonio (1994), "Ciudades de provincia, de Antonio Carvajal, y sus referentes literarios (nueva aportación a una "geografía literaria" giennense)", *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses* (número correspondiente a septiembre, en prensa).

Cirlot, Juan-Eduardo (1991), *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Lábora.

Gallego Burín, Antonio (1982), *Granada (Guía artística e histórica de la ciudad)* (Edición actualizada por Francisco Javier Gallego Roca), Granada, Don Quijote.

García de la Concha, Victor (1993), "Miradas sobre el agua", *ABC Cultural*, 106, 12 de noviembre, p. 8.

Valverde, Rafael (1986), *Aproximación al ángel en la poesía de Antonio Carvajal*, Granada, Facultad de Filosofía y Letras (Memoria de Licenciatura).

## LA PARRA DE LEUCODIA

A Rosario Trovato

*Entre implicados pámpanos, la estrella  
deja llegar su luz, ella, lejana  
pero presente. Es una estrella sola  
que el fragor de la vida de los hombres  
—rotos los lindes de la sombra— apenas  
logra enturbiar.*

*De siempre me han gustado  
estos lugares apartados, quietos  
entre el rumor de un mundo cuyos brazos  
no alcanzan a implicarnos en la hora  
del convivir pausado: hermosos versos  
ajenos, buenos vinos, alimentos  
máspreciados pues vienen de unas manos  
que los preparan con fervor, el aire  
sosegado, la voz a media altura,  
mezclados los idiomas y las vidas  
—ellas, diversas pero necesaria—  
mente unidas por un azar buscado  
desde la soledad de cada uno  
que se convierte en víctima sagrada,  
ella, la soledad, la flecha ardiente  
que nos hace sangrar como palabra  
siempre vertida y suficiente nunca  
para la plenitud apetecida—.*

*Nos une la amistad, digo, el respeto;  
nos recoge la ausencia de horizonte  
y el cenit nos preside y señora.  
Miramos otros ojos y esos ojos,  
que nos miran también, son otra noche  
con una estrella sola y no fingida:  
el otro está en nosotros; no es angustia  
la inquieta llama que la nutre, o vértigo  
del tiempo en nuestras almas derramado.  
Nos sabemos efímeros, sabemos  
que pocos lograrán estos racimos  
hoy en agraz gustar en otro día,  
pero nos une una esperanza, un verso  
hermoso ajeno que es común memoria,  
y el rumor de la sangre se convierte  
en la oleada plena de altos mares  
que la estrella tuvieron como guía,  
esta estrella constante, desplazada  
tras unas horas de lustral convivio  
hacia un hueco distinto de la parra,  
nuestro techo común, que nos protege  
como una mano densa de piedad.*

antonio carvajal

poema inédito de