



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

Memoria multidireccional en 'Servidumbre de paso' de Antonio Carvajal: el texto poético como indagación permanente

Valdivia, P.

Publication date

2013

Document Version

Final published version

Published in

Júbilo del corazón: homenaje al poeta y profesor Antonio Carvajal

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Valdivia, P. (2013). Memoria multidireccional en 'Servidumbre de paso' de Antonio Carvajal: el texto poético como indagación permanente. In A. Chicharro, & A. Sánchez Trigueros (Eds.), *Júbilo del corazón: homenaje al poeta y profesor Antonio Carvajal* (pp. 223-234). (Homenajes). Universidad de Granada, Departamento de Lingüística General y Teoría de la Literatura.

General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

ANTONIO CHICHARRO
ANTONIO SÁNCHEZ TRIGUEROS
(eds.)

JÚBILO DEL CORAZÓN
HOMENAJE AL POETA Y PROFESOR
ANTONIO CARVAJAL

Pablo Valdivia

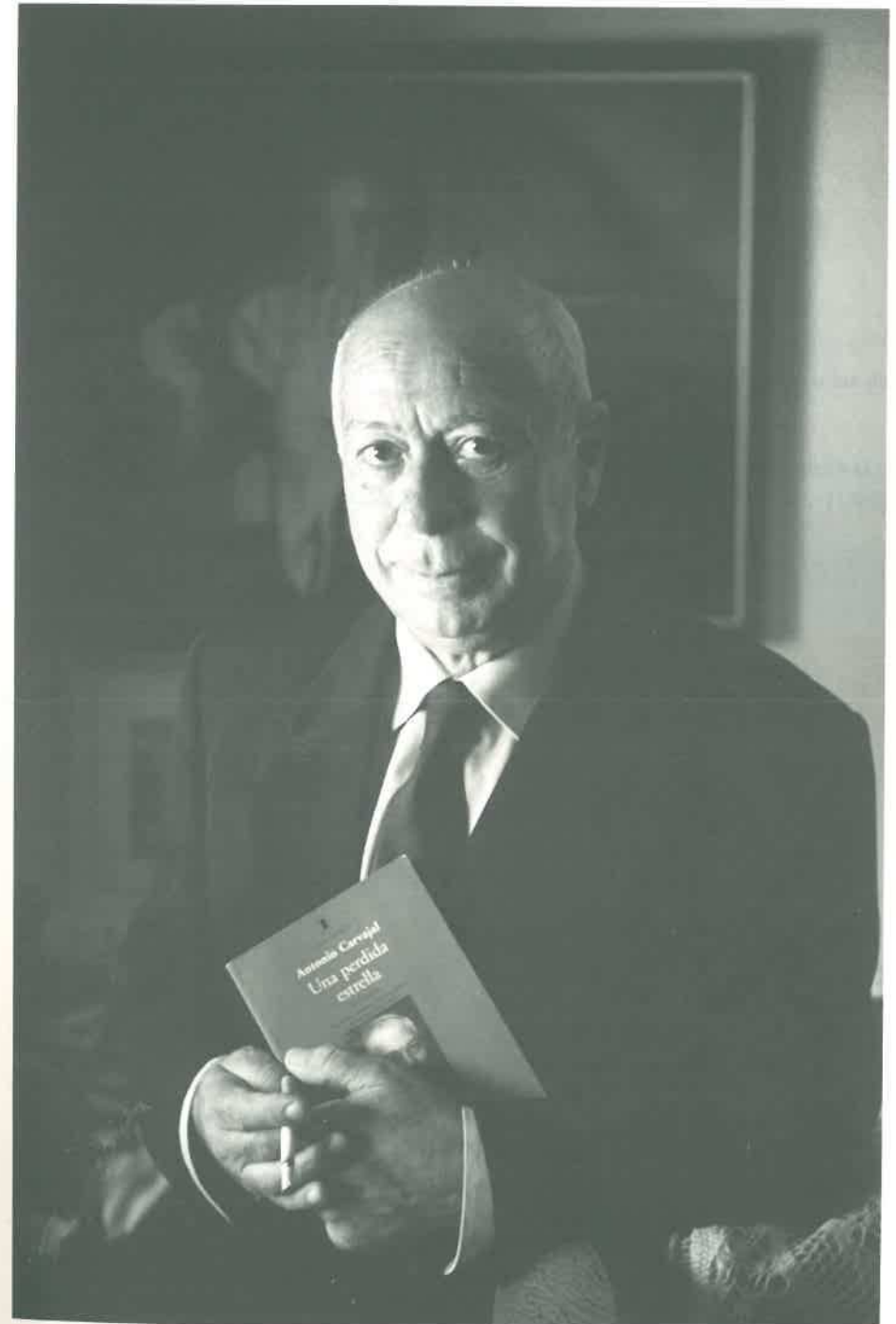
DEPARTAMENTO DE LINGÜÍSTICA GENERAL
Y TEORÍA DE LA LITERATURA
UNIVERSIDAD DE GRANADA
2013

© LOS AUTORES.
© UNIVERSIDAD DE GRANADA.
JÚBILO DEL CORAZÓN, HOMENAJE
AL POETA Y PROFESOR ANTONIO CARVAJAL.
ISBN: 978-84-338-5464-3.
Depósito legal: Gr/ 18-2013
Edita: Editorial Universidad de Granada.
Campus Universitario de Cartuja. Granada.
Preimpresión: TADIGRA S.L., Granada.
Diseño de cubierta: José María Medina Alvea
Motivo de cubierta: "Retrato de Antonio Carvajal" (Detalle).
Autor: Evaristo Cabrera Miranda. 2033. 97,5 x 96 cm.
Óleo sobre tabla. Colección de Arte Contemporáneo
de la Universidad de Granada.
Fotografía del interior: Francisco Fernández (2012)
Imprime: Gráficas La Madraza, Albolote, Granada.

Printed in Spain

Impreso en España

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos —www.cedro.org—) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.



MEMORIA MULTIDIRECCIONAL EN *SERVIDUMBRE DE PASO*
DE ANTONIO CARVAJAL: EL TEXTO POÉTICO
COMO INDAGACIÓN PERMANENTE

PABLO VALDIVIA
(*Universidad de Amsterdam*)

En la extensa obra poética de Antonio Carvajal nos encontramos un libro por el que la crítica especializada ha pasado, a mi modo de ver, con demasiada ligereza. Me refiero a *Servidumbre de paso*, publicado en 1982 en Sevilla por 'Calle del aire'. Este hecho ha sido advertido y, en parte subsanado, en algunos trabajos de Tortosa Linde (1984), Ignacio Javier López (1989) y Trevor Dadson (2005).

Como señala el propio Antonio Carvajal en la nota previa con la que se abre el poemario, se trata de una colección de poemas publicados y escritos en momentos muy distantes entre sí. Sin embargo, este dato no constituye un obstáculo que nos impida estudiar *Servidumbre de paso* como un objeto poético cerrado más que como una mera recopilación azarosa de diversos textos. En este sentido, Antonio Carvajal mencionaba lo siguiente en las primeras páginas:

Median más de diecisiete años entre el texto más antiguo («El Silbo») y el más reciente de cuantos aquí ofrezco. No he situado un espejo junto al camino, sino una lente: vida y verbo, en ocasiones, me han enardecido, y aquí están los resultados de aquellas quemaduras. (Carvajal, 1982: 5).

En diversos trabajos académicos y manuales de literatura española se ha tendido a encorsetar la poesía de Antonio Carvajal bajo el único marbete de 'poeta barroco', 'esteta' o incluso, de forma más o menos interesada, se ha destacado que el conjunto de su obra presenta dificultades para superar los límites de la retórica o de la técnica y para indagar en temáticas conflictivas (García Posada, 1983). En otras palabras, se ha tildado, injustamente en mi opinión, a la obra de Antonio Carvajal de ser una poesía preocupada más por las formas que por el contenido. En las

próximas páginas de este artículo pretendo demostrar que tal lectura, además de reduccionista y falsa, es deudora de una modalidad de lectura de la poesía que se conforma en los estrechos horizontes de lo que Michael Rothberg ha denominado como 'memoria competitiva' (Rothberg, 2009: 7-8).

De la cita anterior es imprescindible que destaquemos lo que Carvajal menciona sobre que no ha situado 'un espejo junto al camino, sino una lente: vida y verbo'. En el modelo que describía Michael Rothberg en su excelente estudio *Multidirectional memory*, la 'memoria competitiva' se configura por definición como la oposición jerarquizada de distintos discursos a través de los que se representa la realidad. Rothberg exponía que, al contrario de lo que toda lógica nos sugiere, tendemos consciente o inconscientemente a crear parámetros absolutos desde los que oponer y clasificar unas 'memorias' frente a otras, unos modelos de representación de lo real en continuo conflicto y lucha contra otros, a fin de garantizar su propia hegemonía y posición de autoridad (Rothberg, 2009: 10-12).

Para ilustrar lo que acabo de exponer bien podemos acudir a la célebre polémica literaria mantenida por Pablo Neruda y Juan Ramón Jiménez a principios de los años 30 en España. Juan Ramón Jiménez venía siendo acusado desde finales de la década de los 20 de ser un escritor 'torremarfileño' porque reivindicaba una 'poesía pura'. Neruda, muy astutamente, deformó el proyecto de Juan Ramón Jiménez en el intento de ocupar una posición de poder literario dentro del mundo cultural de la España del momento para lo que acuñó, siguiendo la estrategia de autocanonización de la llamada Generación del 27, la etiqueta de una 'poesía sin pureza'.

La mitología y el relato contruidos desde entonces son bien conocidos por todos nosotros. Juan Ramón quedó relegado como una figura alejada del contacto con lo real y Neruda se erigió como un modelo de poeta político a seguir. Lo interesante es que ahora sabemos que todo responde a una recepción estratégica de sus obras y no al valor intrínseco de las mismas. Conocemos al detalle la implicación estrecha de Juan Ramón Jiménez en los problemas de su tiempo, hasta el punto de perder su patrimonio y casi su propia vida durante los peores momentos de la Guerra Civil española, y también sabemos que Neruda, además de defender causas nobles y libertades sin ninguna duda, no se alejó del estalinismo, aun conociendo las atrocidades de los 'gulags' y del exterminio. Ni la construcción interesada en el ámbito de lo público y de lo biográfico de Juan Ramón Jiménez como demonio, ni la de Pablo Neruda como ángel, ambos excelentes poetas, deberían haber interferido jamás en la lectura de sus obras, pero lo cierto es que así ha ocurrido. Tan sólo recientemente se ha empezado a intentar realizar una evaluación más rigurosa de los proyectos literarios de estos dos autores. Es mi objetivo que el lector de este trabajo encuentre en él la posibilidad de alejarse de cualquier prejuicio que pudiera tener sobre la obra de Antonio Carvajal que no es, en mi opinión, ni poeta oscuro ni mero virtuoso de la rima, sino que entiende la experiencia poética desde una perspectiva muy personal al margen de las modas literarias de cada momento.

En el caso de Antonio Carvajal, como él mismo manifestaba, vida y verbo se unen para transitar por los días. En sus versos forma y contenido se articulan

inseparablemente y la experiencia estética se convierte en una cicatriz de vida y arte. En palabras del poeta:

En tantos años he visto alzarse hombres sin nombre y deshacerse nombres sin hombre. Quedan todavía ecos y simulacros. La experiencia —no el error ni el acierto: nuestra historia— me ha enseñado a ser cauto. Un libro, a veces, se recuerda por un verso singular, como por un gesto solo permanece un amigo. (Carvajal, 1982: 5).

Donde el poeta podía haber situado un 'yo', prefiere hablar de 'nuestra historia' compuesta por 'ecos' y 'simulacros'. A la vez compara el 'libro' con la figura cercana de un 'amigo'. En otras palabras, Carvajal está aplicando lo que Rothberg llama un modelo de 'memoria multidireccional' (Rothberg, 2009: 29), en la que la memoria, lo que Carvajal llama 'nuestra historia', no se jerarquiza sino que se complementa en un proceso autónomo y en diálogo con otras memorias, otras voces, otros discursos de representación de la experiencia estética.

El modelo que Rothberg describe resulta especialmente productivo a la hora de aproximarse desde una perspectiva crítica a los poemas de *Servidumbre de paso*, ya que buena parte de la poesía española desde la década de los 40 hacia delante se ha articulado en la oposición jerarquizada de un 'yo' superior y excelso (bien asumiendo la pose de escritor comprometido, bien como la de esteta puro y al margen de lo mundano) frente a un 'vosotros', los lectores, al que raramente se le ha tratado de igual a igual y en muchos casos, si no con condescendencia, sí con falsa cercanía. En cambio, Carvajal se propone crear en este libro un vínculo distinto con el lector al que incorpora activamente en su memoria poética. Así él mismo lo expone cuando afirma que:

Aspiro a que mi voz y mis gestos queden en la memoria de otros: doy varias voces y signos varios, que con sola una voz tal vez no me oyeren, con una luz sola tal vez no me vean. Si algo queda de mí por entre líneas, tómelo para sí quien lo estimare. (Carvajal, 1982: 5).

Podríamos vernos tentados a interpretar las palabras con las que se cierra esta 'Nota previa' como una especie de *captatio benevolentiae*, como un mero juego retórico. Sin embargo no creo que sea el caso. Carvajal explica que aspira a que su voz poética, no la biográfica, y sus gestos, entendidos como ese 'verso singular' que él mismo mencionaba un poco antes, queden en la memoria de los otros. De nuevo, insistimos, aquí la voz poética de Carvajal no se eleva jerarquizada sino que se muestra en diálogo y como un complemento a la propia recepción del poema. 'Varias voces' y 'signos varios' son los que conforman el esquema de 'memoria multidireccional' sobre el que se asienta la escritura de *Servidumbre de paso*. Así lo demuestran las 'glosas', 'mudanzas', 'paráfrasis' o, más exactamente, 'actualizaciones' y 'dedicatorias', como veremos más adelante.

Solo hace falta que recordemos, brevemente, lo que el mismo título quiere decir. Según el Código Civil Español, en el artículo 564, 'El propietario de una finca o

heredad, enclavada entre otras ajenas y sin salida a camino público, tiene derecho a exigir paso por las heredades vecinas, previa la correspondiente indemnización'. En analogía con el planteamiento fundacional que encontramos en *Servidumbre de paso* de Antonio Carvajal, donde leemos 'finca o heredad' podemos también entender 'experiencia poética' o 'memoria'. Donde 'otras ajenas' o 'heredades vecinas', admite también la analogía con la 'memoria de los otros'. Y en lo que se refiere al término 'indemnización', en el caso del libro de Carvajal es la 'historia compartida' o, aún más específicamente, 'la experiencia poética compartida'.

Si hemos podido comprobar que en términos jurídicos el concepto 'servidumbre de paso' hace referencia a un espacio privado al que se debe garantizar su articulación en el ámbito de lo público y una salida compartida con los 'otros'; en el caso de la poesía de Carvajal, la construcción de la memoria de los otros y de la voz poética no puede más que hacerse en el tránsito común por un espacio que es de todos y de nadie al mismo tiempo, 'multidireccional' en palabras de Rothberg.

He aquí la clave, a mi modo de ver, de una propuesta poética de una altura intelectual y discursiva verdaderamente extraordinaria como la que plantea Antonio Carvajal en las páginas de *Servidumbre de paso*. En otras palabras que resuman la abstracta pero necesaria exposición teórica que hasta ahora he ido hilando, Antonio Carvajal construye con este libro el espacio poético de la lectura, el de la 'servidumbre de paso', como un territorio discursivo en el que a través del encuentro complementario de diferentes memorias se articula la experiencia poética del 'yo' en/mediante/para los 'otros'.

No extraña, por tanto, que el libro se abra con una 'Guía para el lector' en vez del índice al uso. En ella el autor menciona lo siguiente:

Este libro se ha compuesto con el fin primero de agradecer el más conmovedor de cuantos he recibido a quienes me lo hicieron, regalo para mí, gala de ellos. Sus nombres: Pastora Ochando, Enrique Noguerras, Juan-Luis Rafael, José-Carlos, Jaime, Gonzalo y Luis-Fernando Valverde Villarreal. Fin último es que tú, lector, si te agradare, consideres brevemente lo que puede la amistad. (Carvajal, 1982: 5).

Quizá podríamos interpretar de nuevo esta nota como si se tratara de un recurso retórico que buscara ganar la complicidad del lector. No obstante, en mi opinión, también puede interpretarse en consonancia con el planteamiento fundacional del libro y del que hemos dado buena cuenta hasta ahora. La llamada al lector me parece mucho más que un gesto gratuito o una mera fórmula literaria porque una 'servidumbre de paso' se articula para poner en relación espacios aislados al igual que la poesía pone en contacto emociones e ideas alejadas entre sí.

Además la 'Guía para el lector' presenta otros aspectos de importancia para la lectura del libro. Reproduzco a continuación la división del libro para que así se pueda seguir con exactitud mi análisis:

PRÓLOGO: *SERVIDUMBRE DE PASO*.

PRIMERA COLECCIÓN: *Emulada canción*

Realce primero: ALGUNAS MUDANZAS SOBRE TEMAS DEL DESENGAÑO DE AMOR DE DON PEDRO SOTO DE ROJAS.

1: Perseverancia vence dificultades:

Con todo vivo a la esperanza asido.

2: Mandóle que callase:

Porque es menor el mal comunicado.

3: Metamorfosi coraçon mariposa en fénix:

Ha de perder la vida y la costumbre...

4: Pagando crece la obligación:

Es el pagaros gloria tan subida.

5: A fénix, sobre la señal de su rostro:

...eres de nieve...

6: Rigor de fénix:

Un corazón de pedernal labrado.

7: Especifica su visita:

Antes vestirse de la luz pretende.

A Teresa Jiménez Almagro y Antonio López Gámiz

8: Al pensamiento:

Hasta ver de tu sol su luz a solas.

9: Invocación:

Una señal de luz...

10: Por su inquietud amenaza el amor:

De mis camisas nacerán memorias. (Carvajal, 1982: 7)

Hasta aquí el prólogo en prosa y el 'primer realce'. El homenaje a Pedro Soto de Rojas es explícito. Sobre esta cuestión ha reflexionado con gran acierto, a mi modo de ver, Trevor Dadson en su valioso trabajo titulado 'El arte de glosar: las «mudanzas» de Antonio Carvajal y la tradición barroca andaluza'. Para Dadson 'servidumbre de paso' constituye lo siguiente:

Servidumbre de paso, como indican su mismo título y el poema que le encabeza, es un análisis de la servidumbre literaria que sufre todo poeta contemporáneo que tiene que competir con el pasado, con el peso del pasado; lo que el crítico norteamericano Harold Bloom ha denominado *La ansiedad de la influencia*. (Dadson, 2005: 149).

En mi opinión, el libro presenta un alcance mucho mayor que el de la mera 'servidumbre literaria', pero eso no invalida la oportuna reflexión de Trevor Dadson. Como él mismo indica, la colección primera se divide en 'tres realces', que es la misma forma en la que Gracián dividía en capítulos *El Discreto* (Dadson, 2005: 151):

El Realce Primero consiste en diez «mudanzas sobre temas del *Desengaño de amor* de don Pedro Soto de Rojas. Se glosan motes de...». El Segundo Realce, de tres

poemas, se llama «Variaciones dolientes», que son variaciones sobre el Salmo «Super Flumina Babylonis», un lema de Lorca «Alas rastreras de plata», y un Cantar de Amigo (del propio poeta). El Realce Tercero se titula «Silva de otra lección», variante a su vez del conocido libro *Silva de varia lección* de otro escritor andaluz, esta vez el sevillano Pedro Mexía. (Dadson, 2005: 152).

Efectivamente, todas esas relaciones y diálogos están presentes en *Servidumbre de paso*, lo que, por otro lado, ha llevado a Ignacio Javier López a afirmar en relación a este poemario que ‘el poeta es consciente de que ya es «imposible la libertad» de la tradición o, para volver a sus metáforas, de que es precisa la «servidumbre» por el peso de una tradición que es a la vez pasado y futuro’. (López, 1989: 220).

Según Tortosa Linde, ‘Carvajal aplica *realces* a las glosas, mudanzas, etc..., es decir, allí donde quiere poner de relieve la huella, y aún la traducción de sus poetas preferidos: *primores*, en cambio, lo reserva para las odas más libres de influencias; aunque reviva metros de Rubén Darío o deje oír ecos de Fray Luis de León’ (Tortosa Linde, 1984: 158-167).

Tampoco le falta razón a Dadson cuando explica la importancia que la glosa adquiere no sólo en *Servidumbre de paso* sino en el conjunto de la obra de Antonio Carvajal:

Otro poeta que se sitúa muy claramente en una línea o tradición poética que tiene sus orígenes en el Siglo de Oro es el poeta granadino Antonio Carvajal, nacido en Aíboite en 1943. [...] Carvajal se escribe o se inscribe en una tradición literaria barroca andaluza, «integrado [...] en un espléndido rebrote de la escuela granadino-antequerana barroca», con especial dedicación a la poesía de Pedro Soto de Rojas, granadino como él. Esta inscripción se extiende a la poesía de otro andaluz, el cordobés Luis de Góngora, amigo de Soto de Rojas, y de otro granadino, moderno en cuanto a fechas aunque barroco en cuanto contenido, Federico García Lorca. (Dadson, 2005: 148).

A mi modo de ver, la forma en la que Tortosa Linde, Ignacio Javier López y Trevor Dadson han señalado el homenaje consciente a la *glosa* y a la poesía del Siglo de Oro es exacta, aunque entiendo que la interpretación de este libro se puede también extender a ciertos aspectos que hasta ahora no han sido desarrollados y que van más allá de revivir metros o dejar oír ecos.

La manera en la que se articula la tradición literaria a la que elige afiliarse Antonio Carvajal conlleva, en parte, un problema implícito que destacó muy inteligentemente Max Aub cuando escribió ‘El teatro español sacado a la luz de las tinieblas de nuestro tiempo’. La famosa composición ficticia que Aub planteaba en su descripción de los diversos integrantes de una Real Academia Española de la Lengua que hubiera podido existir en caso de que la Guerra Civil jamás hubiera sucedido, resulta un buen ejemplo del problema al que tuvo que enfrentarse Antonio Carvajal, bajo la formulación de una tradición literaria incompleta como la impuesta por el franquismo.

Carvajal se ve obligado a construir su ‘propia tradición’. Y no sólo él mismo, sino el conjunto de voces que se engloban tras el ‘nosotros’, el ‘vosotros’ o el ‘tú’ a los que el poeta se dirige a lo largo de las páginas de *Servidumbre de paso*. No podemos olvidar que en el prólogo afirma:

Pero ya era imposible
la libertad. Habíamos
alzado nuestras manos
a los frutos de todas
las heredades. [...] (Carvajal, 1982: 13)

Estos versos bien pueden leerse literalmente con un sentido político, pero lo que verdaderamente Carvajal reconoce en ellos es que es imposible desprenderse de la tradición de sus lecturas y de las formas y temas que se han ido sistematizando a lo largo de siglos. Por tanto, resumir toda su afiliación y su concepción del objeto poético en la literatura barroca considero que resulta un tanto exagerado porque precisamente *Servidumbre de paso* nos demuestra lo contrario, ya que en sus páginas Lorca, Rubén Darío y otros autores tienen tanta importancia como Pedro Soto de Rojas

Si nos fijamos en el segundo y tercer ‘realce’ nos encontramos ante un panorama que confirma lo que acabo de afirmar:

Segundo Realce: VARIACIONES DOLIENTES.

- 11: Desarrolla el tema del Salmo *Super Flumina...*, con incrustaciones de diversos:
A Enrique Morón.
- 12: Variación sobre el lema *Alas rastreras de plata*, de Federico García Lorca:
A César Antonio Molina.
- 13: Cantar de Amigo:
A Javier Verdejo.

Realce Tercero: SILVA DE OTRA LECCIÓN.

- 14: Lección de Don Luis de Góngora: *Ven Amor, si eres Dios, y vuela*, del romance *Apeóse el caballero*.
- 15: Lección de Don Luis de Góngora: *Tan buena soy como ella (&c)*, sacada de LAS FIRMEZAS DE ISABELA.
- 16: EL SILBO: Transcrito de LE SYLPHE, de Paul Valéry.
- 17: Lección del estribillo de Luis de Camões: *Vai Formosa e não segura*.
- 18: Letrilla sobre un estribillo propio: *Esta mano/que en la labor se hizo*.
- 19: Donde se evocan aires de Don Juan Meléndez Valdés.
- 20: Se mudan lecciones de Manuel Machado y Giacomo Leopardi, entre otros. (Carvajal, 1982: 8).

En el segundo y el tercer ‘realce’ se suceden términos como ‘desarrollar el tema’, ‘variación’, ‘lección’, ‘se evocan aires de’ o ‘se mudan lecciones de’. Toda

estas palabras están en consonancia con la coherencia fundacional de *Servidumbre de paso*. Se trata de un libro de 'glosas' o 'mudanzas' (Dadson) y de 'paráfrasis' (Tortosa Linde), desde luego, pero también de elecciones para construir una memoria literaria compartida a través de la experiencia poética que va más allá del juego o el artificio de puro ingenio. Así lo ha expresado el propio autor:

Y, más, cuando sentí la necesidad de expresar mi mundo, midiendo las palabras, sabía que me instalaba en un mundo de otros, dicho de muchas maneras y con distintas y con diversas intenciones. Mi propio entorno personal estaba verbalizado de manera sublime, no sólo por Federico García Lorca [...] sino por Luis de Góngora, Lope de Vega, José Zorrilla, Francisco Villaespesa, Manuel Machado y el mágico Juan Ramón Jiménez del romance «Generalife» [...] Sí, me gusta nombrar lugares y paladear el idioma. Como me gusta designar a los destinatarios de mis poemas, hechos sus nombres materia indisoluble de mi palabra, tantas veces en dedicatorias, algunos en títulos, frecuentemente en acrósticos vertebradores del texto, otras veces como un eco —así «Tarpia», poema estructurado como un juego de variaciones sobre la dedicatoria «a I.Pratt», así «Cantar de amigo», modulado en el eco suscitado por el apellido del joven Javier Verdejo, asesinado por las fuerzas del orden del desorden pasado—. (Carvajal, 2004: 19).

Los destinatarios de sus poemas aparecen de forma explícita en *Servidumbre de paso*. Así lo subraya Carvajal en el fragmento anterior, donde precisamente destaca el caso de Javier Verdejo, al que dedica el 'Canto de Amigo' en *Servidumbre de paso*. E incluso Carvajal será aún más preciso sobre sus lecturas y la presencia determinante de ciertos discursos poéticos en su obra, donde su particular 'República de las Letras' supera con creces los márgenes de la literatura del Siglo de Oro:

Pero debo volver sobre los comienzos de mi escritura y declarar, ya, que escribo porque leo: Otero, con su «Ángel fieramente humano», me llevó a Góngora; Hierro, «Con las piedras, con el viento», me hizo transitar ampliamente por Lope de Vega; todos me remitían a Garcilaso y éste a Virgilio y Horacio. Rápidamente desanduve el camino, cuando con dieciocho años y un día le oí a Carlos Villarreal los versos iniciales de la «Canción a una muchacha muerta» de Vicente Aleixandre. El punto de ironía (admitiré un grado menos, el de socarrón) ya me lo inculcó mi padre con las fábulas de que tanto gustaba, y me lo reforzaron los modelos antes nombrados (Garcilaso, Lope, Góngora) y otros poetas que adoro: Cervantes y Valle Inclán. Juiciosa socarronería impuesta por la realidad vivida o, quizá, por la corrección del propio acontecer vital, pues al exquisito neoplatonismo o las delicias verbales del modernismo (creo en Rubén Darío, padre y maestro mágico), siempre opuse unos límites, mis límites [...] (Carvajal, 2004: 19).

Y son esos 'límites' los que nos interesan especialmente porque son ellos los que proporcionan el criterio a Carvajal para actualizar la tradición en su voz poética

propia. Así pasamos a la segunda parte de *Servidumbre de paso*, titulada como 'SEGUNDA COLECCIÓN: *Retórica de mármol*'. Esta sección se conforma por:

Primer primor de odas: PARÉNTESIS TRAVIESO.

Oda I: *Preside un sordo pasmo...*
Al pintor Manolo Rodríguez.

Oda II: *Carne de espejo...*
Para Antonio Sánchez Trigueros.

Oda III: *El cisne constelado...*

Primor final de odas

Oda IV: *¿Diré tu nombre...?*

Oda V: *Contempla el cielo vasto...*

Oda VI: *Ser casto como luz...*

Oda VII: *Cuerpos en lid* (Carvajal, 1982: 9).

En esta parte del libro hay un cambio radical. Si en la primera parte hay un homenaje explícito cuando no la articulación de un canon personal, como ya mencioné, en la segunda la 'glosa' y la 'variatio' adquieren la sutileza propia de la voz poética de Antonio Carvajal. Además los temas también cambian de forma muy destacada. Si el desengaño es quizá el eje de la primera parte del libro, en la 'Segunda Colección' los poemas poseen una fuerte indagación en las aristas de la temática de corte amoroso y erótico.

Los títulos de las 'Odas' no son gratuitos y suponen claras referencias eróticas y amorosas en consonancia con la mejor tradición literaria española, pero superando una mera 'glosa' o 'mudanza'. Aunque las referencias inter-textuales son evidentes y deliberadas, estas alcanzan una 'actualización', más que 'variatio' o 'mudanza', de un verso, un sintagma, un concepto o una idea ya presentes en los discursos poéticos del horizonte de soluciones intelectuales y estéticas que Carvajal ha elegido: 'Preside un sordo pasmo'; 'Carne de espejo'; 'Ser casto como luz' o 'Cuerpos en lid'.

En este sentido, el último poema de la colección es verdaderamente significativo del abandono de ciertas temáticas, que podríamos definir como deudoras del Barroco, hacia un discurso propio y distinto. En 'Cuerpos en lid', como así sucede en toda la 'Segunda colección' de *Servidumbre de paso*, ya el homenaje o la 'lección' han pasado a convertirse en 'actualización' consciente de un espacio poético compartido presente en la tradición, pero visitado desde la óptica personal de Antonio Carvajal.

Tortosa Linde o Trevor Dadson han insistido en la utilidad de los términos 'glosa', 'variatio', 'mudanza' y 'paráfrasis' para referirse al principio fundacional de este libro. Y no les falta razón, pero difiero en el hecho de que se pueda aplicar para todo el poemario por completo. En mi opinión, si los 'Realces' en su conjunto concuerdan con lo que estos estudiosos proponen, en la 'Segunda colección' Carvajal va más allá, ya que la primera parte del libro constituye su personal universo de

referencias poéticas y la segunda su contribución a esa memoria poética compartida inserta en la tradición literaria española.

Por todo ello, sugiero finalmente que resulta mucho más fructífero, si no para todo el poemario al menos sí para esta segunda parte del libro, hablar de 'actualizaciones' más que de 'glosas'. Veamos algunos ejemplos. Es el caso de la 'Oda VI', donde la referencia a los 'laureles' nos 'recuerda' a una temática tratada de forma recurrente durante todo el Barroco: Dafne convertida en laurel:

¡Laureles haya y haya enamorados
absortos, puros, claros y ensalzados! (Carvajal, 1982: 70)

O al 'polvo enamorado' de Quevedo:

[...] y hacerse luz y conllevar la aurora
y que nada te toque y no haya nada
como tu corazón cuando la hora
hace sonar y es sangre enamorada.
Te quise. Te querré. Te quiero ahora
y eres mi amor y sin tu amor soy nada. (Carvajal, 1982: 70)

De la misma manera en la última Oda, 'Cuerpos en lid', tenemos a Lorca en los siguientes versos que 'recuerdan' al 'Nocturno del hueco' de *Poeta en Nueva York* o a los *Sonetos del amor oscuro*:

[...] Canto dentro de ti, como la alondra
saluda al alba sin parar el vuelo,
y es mi canción decir, decir tu nombre;
y cuanto más te nombro
más me sabe tu boca y más me sabe
tu pensamiento a mí, mientras me absorbes,
[...] (Carvajal, 1982: 71)

El hecho de que haya usado el verbo 'recordar' en la alusión a estos ejemplos no es gratuito. El recuerdo no es 'espejo' sino la 'lente' que mencionaba Antonio Carvajal y a la que aludí al comienzo de este artículo. Estas actualizaciones, que no glosas, de las lecturas de Carvajal no son un peso muerto, un lastre o hacen de nuestro poeta un mero virtuoso en la utilización de los materiales poéticos de otros. Al contrario, es en las Odas donde, en mi opinión, se ve claramente la voz distinta de Antonio Carvajal y la presencia indudable de un discurso poético propio. Así se puede apreciar claramente en los últimos versos de la 'Oda VII':

Ahora que duermen, nuestros cuerpos brillan,
respiran quedos, quedan en su aroma;

como ofrecido cáliz a los cielos
vino de amor desbordan. (Carvajal, 1982: 72)

Aquí el ligero toque de la poesía conceptista, de la que hace gala el uso del hipérbaton, abrazado con la depuración modernista, a lo Rubén Darío, y la precisa expresión lorquiana en el 'quedan en su aroma' son elementos lo suficientemente estilizados como para que se perciban ya como la poesía de Antonio Carvajal y no como 'mudanza' u homenaje. Se trata, por tanto, de un ejercicio de 'memoria multidireccional'.

En este sentido, a modo de conclusión, es necesario insistir sobre el hecho de que lo Barroco, de la misma manera que otras presencias señaladas por el propio Carvajal en *Servidumbre de paso*, se trata de una de las 'experiencias poéticas' que el autor comparte con los 'otros', pero caeríamos en un error si asumiéramos que es su único posible horizonte de referencia.

En mi opinión, el planteamiento que funda la poesía de Carvajal es mucho más amplio y elaborado. Para él, la memoria poética no se fragua en la oposición de unos discursos frente a otros, sino en la articulación complementaria y no competitiva de temáticas, de soluciones constructivas y de distintas formas de entender el objeto poético. De ahí que Carvajal guste de, como él mismo decía, 'nombrar lugares y paladear el idioma'.

El riesgo de la simplificación de la lectura de su obra no está en la poesía de Carvajal, sino en el hecho de que la recepción crítica proyecte sobre ella un modelo competitivo de comprensión de la literatura. Un modelo de enfrentamiento entre discursos en vez de un proceso multidireccional de indagación cuyo fin es la construcción de una memoria de referencias culturales, un mapa, desde la que escribir.

Por ello, podemos acordar que es Carvajal un poeta en el que hay una importante presencia de elementos provenientes del Barroco, sin ninguna duda, pero siempre como 'servidumbre de paso' y en diálogo y en contacto con otras experiencias poéticas valiosas y decisivas como las que se han señalado en este artículo. He aquí lo extraordinario en la poesía de Antonio Carvajal. Frente a un mundo proclive a dejarse llevar por la fascinación intelectual o literaria de cada momento, Carvajal ha sabido como nadie construir su propia memoria multidireccional de referencias constructivas, para desde ahí levantar una voz poética inconfundible. Como explicó el poeta Rafael Juárez, 'en la poesía de Antonio Carvajal hay mucho arte porque hay mucha vida'.

BIBLIOGRAFÍA

- CARVAJAL, A. (1982), *Servidumbre de paso*, Sevilla, Calle del Aire.
- (1999), *Una perdida estrella*, selección, edición y estudio previo de Antonio Chicharro, Madrid, Hiperión, 1999.
- (2004), *Antonio Carvajal*, Madrid, Fundación Juan March.
- DADSON, T. (2005), «El arte de glosar: las ‘mudanzas’ de Antonio Carvajal y la tradición barroca andaluza», en *Breve esplendor de mal distinta lumbre (Estudios sobre poesía española contemporánea)*, Sevilla, Editorial Renacimiento, 2005, pp. 141-179.
- GARCÍA POSADA, M. (1983), *Servidumbre de paso*, en *ABC*, Madrid, 24 diciembre.
- LÓPEZ, I. J. (1989), «Entre dos lecturas: *Del viento en los jazmines* de Antonio Carvajal», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 13, pp. 215-229.
- ROTHBERG, M. (2009), *Multidirectional memory. Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*, Stanford, Stanford University Press.
- TORTOSA LINDE, D. (1984), «La huella de Soto de Rojas en un poeta actual», en *Al Ave el Vuelo. Estudios sobre la obra de Soto de Rojas*, Granada, Universidad de Granada, pp. 158-167.