

Carnero, Guillermo (2017). *Regiones devastadas*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, pp. 88

Alessandro Mistrorigo
(Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Acaba de publicarse el último libro de poemas de Guillermo Carnero con el título de *Regiones devastadas*. Se trata de un título muy sugerente, sobre todo si se pone en relación con la imagen de la cubierta escogida por el mismo autor: el busto fusilado de Cicerón del Castillo de Sant'Angelo de Roma. En una reciente entrevista publicada en la página web del periódico *El día de Córdoba*, Carnero confiesa que «el título fue una revelación» y que la imagen la tuvo siempre en la cabeza: «Una de las acepciones de devastación es la destrucción de monumentos y obras de arte».¹ En efecto, es algo con lo que desgraciadamente la contemporaneidad ha tenido que familiarizarse sobre todo a partir de los últimos años. Sin embargo, no sólo a la deriva del tiempo y la historia actual se dirige la poesía de Carnero: las regiones devastadas a las que apunta su poesía también tienen que ver con la experiencia del vivir del ser humano. Al igual que en toda su producción poética anterior, en esta última entrega se reconoce por completo su imaginario cultural. En estos textos, Carnero cita a Virgilio y Ovidio, visita la villa de un magistrado en Macedonia y una factoría de 'gárum' en Bizerta y dialoga, entre otros, con Lucas Cranach el Viejo, Tiziano, Bronzino, Tintoretto, Góngora, Tiépolo, Rodin y Romero de Torres. El horizonte artístico y cultural en el que se mueve el autor *novísimo*, pues, no cambia; o mejor dicho, cambia en el sentido que nos explica el mismo Carnero en la introducción que, con léxico arquitectónico, titula «Pórtico». El pórtico, o en griego antiguo *pronaos* (πρόναος), es el espacio cubierto y conformado por una serie de columnas que se encuentra delante de un templo y conecta el espacio sagrado – el *naos*, precisamente – con el espacio profano del ágora o el foro. Carnero, pues, introduce al lector dentro de sus *Regiones devastadas* confesándole que, entre 1999 y 2009, es decir mientras publicaba cuatro libros de poesía bastante homogéneos en términos de visión y realización poética como

1 Asensi, Alfredo (2017). «Carnero navega entre la emoción y la reflexión en 'Regiones devastadas'». *El día de Córdoba*, 5 de abril. URL http://www.eldiadecordoba.es/ocio/Carnero-emocion-reflexion-Regiones-devastadas_0_1123987623.html (2017-06-17).

son *Verano Inglés*, *Espejo de Gran Niebla*, *Fuente de Médicis* y *Cuatro Noches Romanas*, su imaginación «se apartaba en ocasiones de su curso primordial para dejar caer textos más breves aunque siempre relacionados con los mayores a cuya orilla se iban depositando» (p. 9). He aquí una novedad con respecto a su producción principal: se trata de poemas breves y tienen para el autor precisamente «lo atractivo de lo elemental, lo sintético y lo pequeño» (p. 10). Algunos de ellos, sigue Carnero, nacen breves desde el principio, mientras que otros son el resultado de un proceso de depuración, «poda y despojamiento» (p. 10). Para distinguir entre los poemas largos que caracterizan su principal línea poética y estas piezas de pequeña extensión, en la entrevista citada Carnero se refiere a la diferencia entre ‘sinfonía’ y ‘canción’. Además, afirma que para no mezclar «las sinfonías con las canciones [fue] dejando éstas de lado, en un cajón, a ver qué pasaba». Éstas, pues, son las ‘canciones’ que a lo largo de dos décadas se fueron almacenando hasta llegar a un número suficiente para constituir un libro que, a pesar de la brevedad, no renuncia a la reflexión: en estas canciones, se condensa toda la poética de Carnero. Un ejemplo es el primer poema, «Yacimiento», donde en apenas 9 versos se concentra la conciencia arqueológicamente metapoética del yo lírico que exhorta a no profanar la tierra - alegoría del paso y la acumulación del tiempo - en búsqueda de «testimonios o pruebas del fracaso | de tejer» (p. 13). Los textos como metafóricas ruinas son «signos de muerte» (p. 13) sobre los que wittgensteinianamente «ondula | un silencio más limpio que la vida» (p. 13). A propósito de esto, es útil señalar que algunos de estos poemas ya se publicaron en 2003 en una plaqueta titulada precisamente *Poemas arqueológicos*. Siempre en línea con la trayectoria poética principal del autor de *Dibujo de la muerte*, en el libro se utiliza la técnica del monólogo poemático. En poemas como «Palabras de Moisés» y «Libro primero de los Reyes», la voces del yo poético son respectivamente la del propio Moisés y de los servidores del Rey David. Carnero utiliza esta técnica poética acudiendo al cuento bíblico para abordar el tema del amor - y el sexo - en la vejez; el mismo tema también se trata en el poema de gusto ovidiano «Remedia Amoris» donde se acopla a la inexorable decadencia del cuerpo. El paso del tiempo y sus consecuencias recorren todo el libro: es lo que calla en las ruinas, lo que está inscrito en el «mosaico pobre» (p. 21) de la «Factoría de gárum en Bizerta» o en la duda existencial del «Busto truncado de un desconocido». Es la relación dicotómica inextricable entre lo que queda y lo que desaparece, entre los restos y la desaparición: una relación que en estos poemas asume el valor de una dramática paradoja. En «Scritpa Manent», el autor recuerda el caso de «Cneo Cornelio Galo, amigo de Virgilio», autor de «cuatro libros de elegías | de las que se conserva sólo un verso dudoso» (p. 27). La doble muerte de éste por causa de Augusto conmueve al poeta que ofrecería su vida para que se salvara su obra y sus escritos perduraran: Carnero sabe

que sus poemas son lo que quedará, ruinas que alguien en el futuro volverá a descubrir. Se entiende entonces por qué, en el pórtico, escribe que aun cuando se imprima «la poesía en el mundo actual está llamada a ser inherentemente inédita» (p. 11); es decir, siempre escondida, encubierta. En el poema «Villa de un magistrado en Macedonia», la pregunta es qué quedará de todo el esfuerzo creativo y la escritura: «Quizás en otro tiempo alguien acuda | a preguntarse en qué creyeron | las ruinas que deje este poema» (p. 29). Aquí ya es explícita la identificación entre la poesía y las ruinas, los despojos y los restos, y la conciencia de que nuestro conocimiento pasa necesariamente a través de lo que queda. Mientras que del pasado sólo podemos ignorar lo que no tenemos, lo que no ha llegado hasta nosotros, a partir de las ruinas podemos formular hipótesis, crear conocimiento y en cierta medida reactivar aquel pasado que el tiempo ha encubierto con sus arenas. De tales ruinas o restos, el arte para Carnero posee un poder fundamental a través del cual cada individuo puede conocer no sólo el pasado sino a sí mismo. Con respecto a los muchos elementos del imaginario cultural y artístico a los que hace referencia en el libro - y, en general, en toda su obra - el poeta afirma que: «nunca me he limitado a describirlos, puesto que son ellos que, una vez designados, me describen a mí.» (p. 10). En este sentido, al hacer hablar las voces de varios personajes históricos, Carnero habla de la propia historia personal. Es el caso del poema «Lección inaugural de Himero, maestro en Atenas (368 A.D.)». A través de este sofista que a finales del IV siglo a.C. enseñaba a hablar con los 'bárbaros' en el «grado más pueril de la retórica» (p. 31), el poeta critica el embrutecimiento y la falta de cultura del hombre contemporáneo. La pregunta sobre el destino y el sentido de la vida están por otra parte en las palabras de la «Última oración de Severino Boecio (Pavía, 524 A.D.)»: el año de la muerte del filósofo latino corresponde al de su ensayo *De consolatione philosophiae*, escrito en la prisión mientras esperaba su injusta ejecución por parte de los filo-góticos. «No entregues a estos bárbaros mi palabra y mi nombre» (p. 35), se lee en el poema «Oración de Venancio Fortunato», considerado el último poeta romano por el filólogo alemán Friedrich Leo. El deseo de pertenecer a otro tiempo, a la cultura clásica, Carnero lo expresa aquí con el monólogo poemático de apenas 8 versos que le inspira la «Casa de un desconocido en Ultraiectum (siglo VII d.C.)», antiguo nombre de Utrecht, en los Países Bajos. «Estancia de Heliodoro», por otra parte, denuncia «el olvido sobre la muerte impune» (p. 39) del campo de exterminio de Sobidor, en Polonia, creando un cortocircuito entre las Estancias de Rafael en los Museos Vaticanos y la más grande tragedia del siglo XX. La muerte está también en «La mano bajo guante» y en los ojos que se alejan «sin el brillo | que ennoblece la espada» de la «Juditha Trinunphans» de Cranach El Viejo que mata «Por naturaleza» (p. 41). La palabra aparece también en el los títulos «Muerte del Capitán Don Francisco de Aldana», «Muerte de Juan Joaquín

Winkelmann» y «Autorretrato de Arnold Böcklin con la Muerte violinista»; junto con la vejez y la decadencia física: véase los títulos «Retrato del Dux Francisco Venier, por Tintoretto», «Vejez de Juan Bautista Tiépolo», «Ancianidad hermosa de Rodin» donde, sin embargo, «la belleza invisible y sin edad del viento» se concede a «las manos deformes que acarician | el mármol» (p. 69). Muerte, vejez, eros, belleza, vacío encuentran en estas *Regiones devastadas* su lugar a la luz del paso del tiempo y de la conciencia de que siempre es más lo que no se sabe de lo que sabe. Lo que sustenta estos textos, señala finalmente el autor en el pórtico, es la densidad y la sugerencia que «apelan a la intuición mientras perdura el eco de lo silenciado y lo no dicho» (p. 10). En estas breves canciones, regiones de ecos eliotianos habitadas por una lúcida devastación, Guillermo Carnero encuentra una vez más el espacio para aquella reflexión sobre la condición humana que nutre la gran poesía contemporánea, no sólo española.