

ENCUENTRO CON GUILLERMO CARNERO

TRANQUILA CERTIDUMBRE

Por ANTONIO CÁCERES

El arte, y en esto coincide con la vida, se mueve en el difícil equilibrio entre el caos y el orden, la dispersión arbitraria y la contención racional. En nuestro afán de comprender las cosas, de asirlas con el entendimiento, olvidamos con frecuencia que hay una parte irreductible en cuanto nos rodea. La reducción lógica, indispensable para el saber científico, produce en este campo un conocimiento acumulativo que es por su propia naturaleza capaz de revisar y modificar sus contenidos. Cuando las reducciones se aplican por principio al arte acaban por empobrecerlo, sin que además, exista la posibilidad de una actualización a partir de sucesivas experiencias pues la obra de arte se actualiza a sí misma perpetuamente, tiende al aislamiento y a la perfección como objeto único, insustituible.

En un momento en que el cauce de la poesía en España era estrecho precisamente por estar sujeto a principios ético-estéticos que lo encorsetaban, Guillermo Carnero militó, junto a otros, para defender la amplitud de miras de la poesía afirmando que el verso puede ser el lugar natural de infinitas posibilidades expresivas. Su propia obra es un perfecto ejemplo de ello. *Verano Inglés*, en el que se centrarán estas palabras, difiere notablemente de entregas anteriores, salvo *Divisibilidad indefinida*. El autor ha escrito lo que demandaba la poesía al manifestarse en cada momento, siendo él fiel instrumento de la epifanía, con un sentido romántico de la inspiración que se declara por cierto en el poema *Mujer escrita*:

*Unas veces me llegas aun antes de pensarte
y ocupas el papel hasta el último verso
..... (Y, más abajo:)
significado en luz latente en la memoria
sellada por el título indudable.*

Hay riesgo en esta actitud: la dispersión de la obra; también ganancia segura, si la poesía se da, en riqueza y espontaneidad de la creación. Guillermo Carnero asumió el riesgo y *Verano Inglés* es el último y a nuestro juicio el mejor logro de esa feliz aventura: libro de plenitudes de una voz que sigue siendo la suya, personal y cautivadora.

El título nos remite a un episodio sucedido a alguien, seguramente el autor, que en tiempo y espacio determinados —tiempo de verano, Inglaterra— reencuentra el amor; y más cosas... El amor, uno de los ejes del libro, es a la vez asidero de la vida y catalizador de la poesía. Por él se transforma el protagonista del libro, sea el autor, un personaje poemático, lo mismo da: podríamos hablar del *veraneante* si el término no llevara implícita una ligereza en la disposición del ánimo que aquí sería equívoca.

Hay desde luego un viaje, un lugar y un tiempo diferentes, haciendo paréntesis en la existencia. Pero este episodio, lejos de ser trivial, se convierte en sustantivo: transfigura a quien lo vive y se transmuta en poesía. Para ello es necesaria, además, una conciencia poética, la del autor-protagonista, que irrumpe en el curso amable de los días, como lastre denso para la vida: conciencia del tiempo avaro, reiterativa hasta la obsesión; conciencia de la derrota inevitable del amor, conciencia de la fragilidad de cualquier estado de gracia.

Los poemas discurren de la anécdota narrativa a consideraciones meditativas que suelen ser graves y con un punto de desolación.

Como contrapunto aparece el humor con frecuencia. Se trata de un humor levemente sarcástico que apenas zahiere al objeto de la mirada. No es de extrañar, pues ya en la plaquette *Barcelona mon amour*, publicada en 1970, Carnero prevenía: “el autor no cree necesario advertir que, en su concepto, toda sátira es una elegía a quien la escribe y una oda a lo satirizado”.

Aquí casi siempre el propio protagonista es quien sufre los dardos: injustamente se le compara con los viejos mirones de la Susana bíblica en *El poema no escrito*; es *liliputizado* y azotado con un mero fruncirse el ceño de la amada, dueña tiránica de premios y castigos que lo manda quedarse quieto, *tumbado ahí como una circasiana* (sic), en *Frowning upon me*; identificado con caracoles lujuriosos y amantes del sol en *Sweety, why do snails come creeping out?* Tampoco hace sangre cuando se vuelve sobre el otro personaje principal o cuando es un humor exento de un objeto de sátira para mantener un tono leve, de divertimento, como el de *How many moles?* en que el autor se propone la labor imposible, seguramente nada ardua, de contar los lunares de la amada. Ya se sabe que desde Catulo hasta nuestros días el amor y la contabilidad no son incompatibles, y de besos, lágrimas, desaires y pecas se han ajustado muchas cuentas que por cierto nunca son claras.

Pero no deben engañarnos las apariencias del humor, la ligereza de tono que aflora a la superficie: estamos ante un libro en que lo trágico se hace hermoso. Adensando los temas se hace presente, amenazador, el tiempo; antes hemos señalado que con insistencia que llega a ser obsesiva:

Juego a creer en ti fuera del tiempo

.....
al sostener la cúpula del tiempo

.....
mansión del tiempo

.....
el tiempo rectilíneo

.....
la piedad del tiempo

.....
la amenaza del tiempo

.....
El tiempo me ha vencido

.....
cuando el tiempo me alcance

.....
al declinar el tiempo

Lo haré cuando descienda por el río del tiempo

diluirse en las aguas del rencor y del tiempo

perdidos para siempre tras el cristal del tiempo

el tiempo redondo de las fuentes

en la que llueve sin perdón el tiempo

y oirás danzar en él la luz del tiempo

a la orilla del tiempo y de la noche

Tendría paz para cruzar el tiempo

Cuando me ocurre desandar el tiempo

Esta especie de letanía (que acabo de leer) en que el tiempo se personifica, adopta formas, se sustantiva en materias, puede cruzarse, desandarse, incluso llover, no son sino las numerosas ocasiones en que aparece de manera explícita en el texto. Llega a constituirse en una suerte de bajo continuo que recorre y sustenta al libro entero como soporte de la melodía, las más de las veces amorosa.

La sucesión temporal día-tarde-noche, que remite de manera inmediata a una metáfora de la propia existencia como ciclo con alumbramiento, desarrollo y final, se erige en símbolo y al mismo tiempo en eje cronológico de muchos, importantes poemas del libro. Por ejemplo *Leicester Square*, el que abre el poemario del que es en muchos aspectos paradigma, o *Retorno a Greenwich Park*. En estos y en otras composiciones, el día aparece como tiempo propicio para un estado de gracia y ebriedad, donde el amor domina la escena; en el tránsito de la tarde se introduce el tiempo de reflexión para desembocar en la noche, territorio de la conciencia donde angustia y muerte aceran sus filos contra el solitario que reflexiona sobre la vida, sus dones fugaces.

(Del final de *Leicester Square*)

*Juego a creer en ti fuera del tiempo,
y en su tibieza horizontal asciende
la tarde con aplomo de burbuja,
flota para temblar y diluirse
cuando llegue la noche con su sonrisa ajada
-mi igual, mi compañera-y me tienda su espejo
etc.*

Conviven una epicúrea exaltación de los goces del amor carnal, la deleitosa contemplación de la vida, ajena al devenir temporal, y por otro, la conciencia descarnada, sin concesiones, de la angustia producida por la proximidad inevitable de una pérdida.

Sólo el amor es capaz de subvertir esta lógica con la abolición de la conciencia que impone su irrupción; así en el poema *Noche del tacto* donde sin el temible gozo de la vista (la conciencia) se goza del don de la ceguera prodigiosa. La clave es la conciencia y su amanuense: la memoria. Memoria y conciencia adultas, armas cargadas por Carnero de inteligencia, mostrando, por tanto, filos cortantes que se vuelven sobre la propia identidad que las anima. A lo largo del poemario hay una apología del vivir inconsciente—no por simpleza, sino por sabiduría—:

Mirad hacia la luz, no miréis hacia adentro,

se dice y se repite en el poema *Ojos azules*, en que el autor se abraza con la tierra, el agua, en una especie de comunión panteísta, ausente el juicio crítico:

*donde
estalla la blancura sin lastre de memoria.*

Carnero nos propone mirar al mundo con sensibilidad de niño y mentalidad de adulto, como aconsejaba Jaime Gil de Biedma, un poeta que le es caro.

Deliberada inconsciencia que permite el abandono al amor, como máxima expresión de los dones que la existencia nos regala, como estado de gracia. Amor carnal a alguien concreto y amor a lo que nos rodea: el paisaje, las cosas, el arte, diría que también carnal. Hay un deseo de posesión, de goce pleno, aún sabiendo que el empeño es inútil y la derrota anticipada y cierta. Ver a este respecto el final de "*Las Oréades*", por Bouguereau (1902).

Abandono dichoso y superación de la soledad. Ésta presenta para el poeta un doble rostro. Si es el estado en que la existencia pierde levedad al mirar sobre sí misma, esta disciplina severa acaba por dar una nueva dimensión a quien la practica asiduamente. En *Retorno a Greenwich Park* los primeros cuatro versos, verdadero poema dentro del poema, son una rotunda expresión de estoicismo, contrapunto de un libro aparentemente epicúreo:

*Don de la soledad,
me has alcanzado
tantas veces que al fin has convertido
el accidente de tu desaliento
en más alta y mejor naturaleza*

La soledad como don, y este menos mudable que el amor, la felicidad. El autor sabe bien que la soledad acaba por entregar sus frutos, entre ellos y en su caso la poesía. Así junto al amor, aparece la poesía como tabla de salvación a la que asirse. Ya en la *Segunda lección del páramo*, de su anterior libro *Divisibilidad indefinida*, nos hablaba de ello:

*y a la noche cerrada
unas cuantas palabras que prudente
conseguí, menos sabio que paciente,
traigo como remedio de la nada.*

Carnero replicó, al requerimiento que en una ocasión le hicieron de que redactara una poética, que este era un gesto sin sentido. Pero a lo largo de su obra, y *Verano Inglés* no es una excepción, Guillermo Carnero alude en más de una ocasión a la poesía, a su génesis y sentido último y si no llega a formular una

poética cerrada (ninguna que se precie lo es), sí define una versión de la poesía que nos interesa, sencillamente porque es la suya y su poesía nos interesa. En esa versión propia, (no decimos que sea original ni nueva sino propia) la poesía tiene sentido como vencedora del tiempo y sus estragos, de la vaciedad de nuestra naturaleza, construida con soledad, anhelos y tiempo, materia deleznable.

Si el tiempo es presencia explícita y dramática que recorre el libro, una de sus consecuencias, la edad, igualmente es constante, aunque de modo tácito. El protagonista de los poemas sabe que la batalla de amor que libra es desigual; presiente que esta será su última partida y lo confiesa, aunque no llega en ningún momento al patetismo. Se plantearía la posibilidad (del patetismo) en *Frowning upon me*, pero en esa ocasión el humor en el fondo fortalece la imagen de quien soporta voluntariamente sus propios dardos, anulando la autocompasión. El personaje muestra desgaire e inteligencia cuando las cosas se ponen feas. Pero el lector percibe, entre reticencias, bromas y veras, que hay un ángel terrible enfrente que puede liquidarle, liquidarnos, *con un golpe certero de los labios*.

La edad, el paso del tiempo y de las ocasiones irrepetibles dan tintes dramáticos al poema *Campos de mayo*, de estructura idéntica a *Los espinos* de Cernuda:

*Y volveré a faltar cuando el tiempo me alcance
en la próxima siega, para gloria de otros:
pasarán sobre él y será suyo... etc.*

El ciclo de las estaciones al que no volveremos a asistir en el mismo lugar, el tiempo que huye de nosotros.

Libro de amor, por tanto, con notas de humor, exaltación de la sensualidad y del goce de vivir, pero también y sobre todo, libro reflexivo de tono grave donde los temas fatales de la poesía, del arte, se tratan sin concesiones. En varios poemas la conceptualidad predomina abiertamente sin llegar a ser abstrusa ni carente de lirismo; es el caso de *Noche de los vencejos*, *Café Rouge*, *Me has quitado la paz de los jardines*, *Mujer escrita* o *Composición viendo el lugar*.

Merecería estudio aparte el tratamiento del juego amoroso, lleno de aciertos imaginativos, fresca, humor (ya se ha dicho), de

excelente poesía. La sensualidad de las imágenes propicia un erotismo ora risueño ora con puntos de acidez que tensan y sorprenden al lector, con gran dominio de los recursos formales empleados. El tema amoroso suele devenir en una segunda parte del poema más conceptual. Queda sin satisfacer así el anhelo de abandono total a la plenitud del momento, truncada por la reflexión del protagonista. A veces es una breve coda, apenas un apunte, como en el bellísimo *Amanecer*, pleno de plasticidad, aliteraciones, riqueza del lenguaje concertado con el estado dichoso que sirve de pretexto, aquí sí, para el cántico.

Lo que el lector encontrará desde la primera a la última página es poesía. Guillermo Carnero alcanza en este libro una expresión lograda de las inquietudes estéticas que se planteaban en *Divisibilidad indefinida*.

En ambos se aprecia una cierta claridad de estilo que falta en otros poemarios anteriores. La expresión sigue siendo rica, conceptual y formalmente, pero es un punto más tersa; fluye comedita y ligera. Ello es coherente con el tono general que ya se ha dicho que consiste en tratar los temas sustantivos del arte, la vulnerabilidad ante el paso del tiempo, el amor que nos redime de la soledad y nos devuelve a ella, la muerte, el arte mismo como salvación, con mesura, haciendo airosa la expresión de lo trágico.

Desde el punto de vista métrico los poemas transcurren en series de endecasílabos blancos, alejandrinos, en muchas ocasiones entremezclados con naturalidad, sin alardes. Hay irregularidades: algún verso de 12 sílabas entre endecasílabos o, más frecuentemente, entre alejandrinos; en algún caso se hacen patentes, como en *How many moles?*, una serie de pareados con rima consonante de carácter erótico-humorístico. En el divertido pasaje de la lactancia adulta-intantil, sucede a un alejandrino un verso de 7+5 sílabas que produce el efecto de un recorte por sorpresa que contribuye a la jocosidad del pasaje:

*no debe malgastarse en un recién nacido
no sabría apreciarla como es debido*

Es sin embargo la excepción; estos descuidos las más de las veces pasan inadvertidos y en absoluto interrumpen la lectura. Más

bien parecen seguir la recomendación que el autor hace al intérprete en *Lección de Música*:

*Finge no recordar la melodía:
piérdela, dada, persíguela jugando
a la gallina ciega entre las rosas.*

O a los “negligentes” Cervantes o Borges que fingían olvidos y descuidos, contradicciones incluso, para dar mayor viveza a la narración. Las melodías del libro suenan frescas y veraces: hay verdad y hondura en estos poemas en los que la forma se ajusta sabiamente al fondo de manera que el lector percibe simultáneamente lo que se dice por cómo se dice. Las palabras se emplean como recurso estético a la vez que como vehículo de comunicación, en simbiosis perfecta.

Continuos aciertos plásticos y sonoros invitan a volver al poema una vez leído como se vuelve a una música o a un paisaje: para reconocerlos y reconocernos en la huella que ya han impreso en nuestra memoria. Este es el verdadero cántico que nos ofrece Guillermo Carnero: la exaltación permanente de la belleza en la poesía. El autor sintetiza en ella un equilibrio que resuelve las fuertes oposiciones planteadas: el poema se convierte en punto de encuentro entre la realidad y los anhelos insatisfechos que la acompañan al interiorizarla.

Ya hemos dicho que la narración de *Verano Inglés* sucede dentro de un estado de gracia, de ahí su fragilidad y los desesperados intentos del protagonista del libro; primero por tratar de ignorarlo; después por asimilar la pérdida inevitable de la mejor manera. La actitud vital y la estética se resumen en un común esfuerzo de contención, incluso de sereno desplante. Guillermo Carnero nos entrega transmutada así en poesía su propia experiencia desde una tranquila certidumbre: la de haber sido fiel a sí mismo. Tranquila certidumbre de haber cumplido un destino.