

Abril 2021

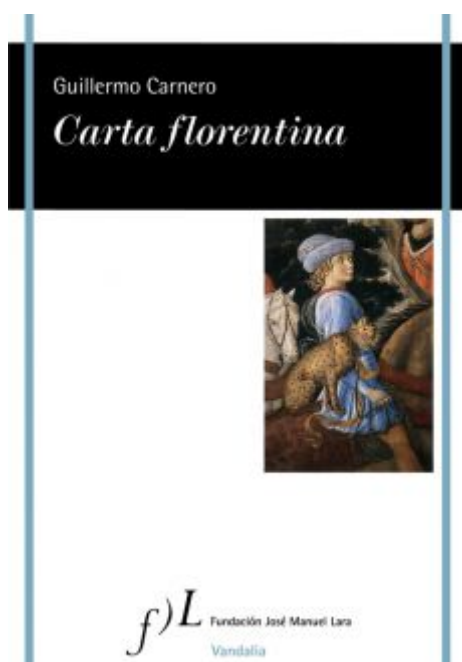
# RdL

REVISTA DE LIBROS  
RESEÑAS

## El río de la mente

por [Iván Gallardo](#)

e-RdL



**Guillermo**

*Carta*

Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2018  
56 pp. 9,90 €

**Carnero**

*florentina*

Uno de los relieves más hermosos y dramáticos del arte drávida en general, y de la dinastía pallava en particular, es el Gran Peñón de Mahaballipuram. Se trata de una peña tallada que representa el descenso del Ganges sobre la Tierra. El mito se narra bellamente en el *Rāmāiana*. Al mediodía, después de bañarse en sus aguas, honrar a los dioses y antepasados, prender el fuego sagrado y comer las ofrendas bendecidas, con la mente en paz y el corazón dichoso, el sabio Viśvāmitra cuenta a los príncipes Rāma y Lakṣmaṇa la historia del nacimiento del río. La historia de cómo Bhagīratha,

para redimir a sus ancestros y tener un heredero, estuvo mil años practicando el ascetismo hasta que Brahmā quedó complacido y le concedió el deseo de que Gangā bajara del cielo, y de cómo después de cien años erguido sobre el dedo gordo de su pie consiguió que Śiva absorbiese el impacto de la corriente al quedar enredada en la maraña de pelo de su cabeza. El episodio decisivo de este mito está representado en una hendidura natural del relieve por la que, en determinadas fiestas, se vertía agua para simular el torrente del Ganges. Hendidura hacia la que converge un abigarrado mundo de dioses, ṛṣis, siddhas, gandharvas, apsaras, yakṣas y animales que parecen absortos ante el maravilloso milagro que restituye la vida en la Tierra. Y entre todas, destacan las figuras de un gigantesco rey nāga y su consorte que, con austera devoción, remontan el caudal del río. Son precisamente estos dos seres mitológicos, mitad serpientes, mitad humanos, los que, en su esfuerzo ascensional, nos sirven como emblema del último libro de Guillermo Carnero.

Desplegado en tres movimientos, *Carta florentina* está compuesto por un único y extenso poema cuya estructura es helicoidal, enroscada como la sinuosa energía kuṇḍalinī alrededor de unos ejes temáticos de gran calado existencial y arduo engarce.

Se trata de temas como la relación entre vida y arte, memoria y escritura, experiencia y conciencia, que han estado presentes desde los inicios de la trayectoria poética del autor, pero que ahora se retoman, matizándolos, de una forma más compleja y abarcadora, de ahí la longitud del poema. El poema largo o poema-libro es un patrón ensayado por Carnero en obras recientes como *Fuente de Médicis*, *Espejo de gran niebla* o *Cuatro noches romanas*, pero difícil de encontrar en la algo estreñida y ayuna poesía española actual. Y no será por falta de modelos cercanos, dispares y meritorios. Ahí están, para quien quiera leerlos, *Entreguerras*, de José Manuel Caballero Bonald; *El libro, tras la duna*, de Andrés Sánchez Robayna; o *La Universidad Blanca*, de Ismael Belda. En la nota preliminar de *Carta florentina*, Carnero explica que el origen del libro se debe a una epifanía que se le concedió en Florencia: «Ese día supe que el oráculo empezaba a dirigirme la palabra, y hubo ya un hormigueo y un zumbido de imágenes [...] que no dejaron de perseguirme y acosarme de día y de noche hasta constituirse finalmente en un poema». En este punto conviene precisar, parafraseando a Lorca, que la inspiración da la imagen, pero no el vestido, y que si Carnero es un enorme poeta, lo es no sólo por la gracia de los dioses, sino también por la gracia de la técnica y del esfuerzo, sin la cual la revelación suele quedar reducida a mera deposición de seminaristas trovadores. Por eso es importante señalar que Guillermo Carnero es un poeta intuitivo, pero también intelectual y que, al igual que John Donne, siente el concepto como vivencia, como experiencia que modifica su sensibilidad.

El libro, ya desde el título, alude referencialmente al subgénero y al lugar, con todas sus connotaciones culturales, donde se originó. El término «carta» se entiende aquí en su acepción de epístola, forma clásica fuertemente codificada en tono, contenido y métrica que ha invitado a Carnero al juego con sus convenciones. Las epístolas en verso cristalizaron como paradigma literario en la poesía latina y tienen su cumbre en las de Horacio y en las *Tristes* de Ovidio, obra esta última que será un referente importante en el poema de Carnero. En la tradición hispánica, parece que Garcilaso tuvo el honor de ser el primero en estrenarse en el género con su «Epístola a Boscán», escrita en endecasílabos blancos, uno de los metros más difíciles y peligrosos del castellano, porque debe estar siempre perfectamente trabajado para no bordear el prosaísmo. Precisamente este verso, desahogado por heptasílabos y alejandrinos, será la base métrica sobre la que Carnero edifique su poema. La epístola en verso fue muy querida por nuestros autores del Siglo de Oro y, de entre todas las que se escribieron en esa época, destaca la «Carta para Arias Montano» de Francisco de Aldana, modelo insoslayable de *Carta florentina* junto con «El preludio o crecimiento de la mente de un poeta», de William Wordsworth.

En sus plurales disposiciones y conductas, el agua, que en el arte se ha asociado con frecuencia al inconsciente, es el símbolo más poderoso del poema. En muchas culturas es elemento de iniciación y manifestación de la esencia divina y, para los hindúes, sumergirse en ella supone ahondar en los misterios de la ilusión, de māyā. A través de las isotopías del agua, Guillermo Carnero indaga en las posibilidades y condiciones para poetizar el recuerdo de lo vivido y en los límites e insuficiencias de la mente para recuperar las experiencias del pasado y transformarlas en escritura. El poema comienza reelaborando el verso 51 de la *Bucólica I* de Virgilio: «Anciano venturoso el que consume / el resto de su vida entre dos ríos». El primer río es cálido y dulce, disipador, indiferente y pasivo, es la lluvia que baja por la escalinata de San Miniato y otorga voz a las hojas de los árboles. Este es el río de la vida que fluye hacia el pudridero. El otro, el río de la mente, es ingrátido y busca la elevación. Su fuerza retrospectiva es capaz de

recuperar ese vergel sin muros que es la memoria ida y en el poema se identifica con las fuentes de los jardines de Bóboli. Son dos ríos «hinchidos o agostados / según amor los surca o abandona», a los que sólo la pulsión amorosa podrá conciliar en sus distintos murmullos, melodías y voces, porque en el poema la más alta adquisición de autoconciencia pertenece a la experiencia amorosa o a la experiencia artística. Pero en el texto también asoman unas terceras aguas, oscuras, inmóviles, emanación de las profundidades ctónicas. Unas aguas-primordiales donde yace Śakti, cuya primera manifestación es la conciencia. Es, como dice el poeta George Rostrevor Hamilton en su poema «Reflejo», ese río que «unido a mí en trance, / se vuelve mi segunda mente».

Por otro lado, Carnero tematiza el proceso creador del libro mediante el mito de Orfeo, que a lo largo del poema adquiere dos valores. El primero expresa la conflictiva relación del poeta con su inspiración. A *L'Orfeo* de Monteverdi pertenece una de las citas con que se abre el poema: «Tu se' morta, mia vita, ed io respiro?» Son las primeras palabras del personaje después de conocer la muerte de su esposa, cuando cobra conciencia de la gran prueba que le espera: descender a los más profundos abismos para estremecer con su canto el corazón del rey de las sombras y recuperar a Eurídice, personificación, para Carnero, de la dinámica variedad de la vida y de la experiencia perdida. Pero, para recuperarla y darle nombre sin nombrarla, porque puede manifestarse bajo muchas formas, desde Santa Cecilia degollada a una mujer con un *piercing* en el dorso de la lengua, es necesario –en palabras del evangelista Juan– que caiga dentro de la tierra y muera, porque sólo entonces producirá fruto abundante. Por eso en el último verso del poema se intercambian los papeles: «Io son morto, mia vita, e tu respiri». Esto nos conduce directamente al segundo valor que adquiere en el poema el mito de Orfeo: el de representar el poder inmortalizante de la poesía, el «vivirás eternamente en mis versos» que Ovidio escribe a Fabia, o el más taurino «Yo canto para luego tu perfil y tu gracia».

De todo lo dicho se infiere que *Carta florentina* supone un inmenso diálogo con la tradición. Las referencias culturales del poema, señalan voces autorizadas, son correlatos objetivos del mundo interior del poeta que lo alejan de la prostitución del yo de cierta literatura confesional y del intimismo primario de no poca poesía moderna. No es este el lugar adecuado para analizarlas todas. Sirva como botón de muestra la meditación de Guillermo Carnero inducida por una mirada que alecciona y a la vez reprende. Mirada de un paje pintado por Benozzo Gozzoli que nos recuerda a esos *iuvenes* o *pueri* de la tradición cristiana que revelaban mensajes de honda repercusión espiritual a la manera del ¡Toma, lee! ¡Toma, lee! que escuchó Agustín de Hipona bajo la higuera en el pequeño jardín de su casa de Milán. Como dejó escrito Robert Browning en un poema dedicado a un lienzo de Guercino, «tomé una idea que su cuadro puso en mí, / y la extendí, transfigurada en canto». De modo que el lector tiene en *Carta florentina* un tratado sobre la percepción y la actividad de la memoria, una lúcida reflexión sobre la escritura y el oficio de poeta y un testimonio moral en claroscuro barroco sobre el valor especular del arte y el amor. Por sí mismo, nada de esto resultaría excepcional si no estuviese acompañado por la potencia estética de un poema –ni un solo verso insignificante, ni un solo pie zopo– que podemos definir como «pensamiento / bañado en emoción»: una voz sin extravíos se desgaja verso a verso en una cascada de imágenes que se concatenan y se suceden con el cadencioso ritmo del oleaje nocturno. Imágenes que apelan a los sentidos, a la imaginación y a la inteligencia, y que transforman, con la insólita virtud de la perfecta armonía entre verbo y concepto, las apariencias exteriores en una iluminadora experiencia interior.