

# ESTUDIOS CLÁSICOS

2020 ISSN 0014-1453 18€



*In memoriam*

**Greti Dinkova-Bruun** Reescribir la Escritura: la versificación latina de la *Biblia* en la Edad Media tardía · **Jesús Robles Moreno** Arma y palabra en la *Ilíada*: Una aproximación interdisciplinar a la guerra homérica · **Jaime Siles** Poesía, ética, estética e ideología en Horacio *c.* 1.38 · **Antonio Navarrete Orcera** Las *Metamorfosis* de Ovidio en la decoración de una villa italiana del Renacimiento · **Gabriel Laguna Mariscal** Neopaganismo gay: el mundo clásico como utopía homosexual en Luis Cernuda, Juan Bernier y Jaime Gil de Biedma · **Guillermo Carnero** La cultura clásica en mi obra poética · **Sara López-Maroto Quiñones** Los textos científicos latinos como punto de partida para un entendimiento entre ciencias y letras: una propuesta didáctica interdisciplinar · **Obituarios** · **Óscar Ramos** De consilio quodam Humanitatis per bonas litteras apud Legionenses in inito · **Benjamín García-Hernández** Nota informativa sobre ICLL 2019

157



---

# La Cultura Clásica en mi obra poética

## The Classical Culture in My Own Poetry

GUILLERMO CARNERO

Universidad de Alicante / Universidad de Valencia  
guillermo.carnero@uv.es

DOI: 10.48232/eclas.157.06

Recibido: 23/03/2020 — Aceptado: 28/05/2020

**Resumen** ▪ El poeta Guillermo Carnero revisa su propia obra y comenta las fuentes y motivos clásicos, medievales y humanísticos en que se inspiran varios de sus poemas.

**Palabras clave** ▪ Guillermo Carnero; poesía; pervivencia clásica

**Abstract** ▪ The poet Guillermo Carnero reviews his own work and comments on the classic, medieval and humanistic sources and motifs that inspire several of his poems.

**Keywords** ▪ Guillermo Carnero; poetry; Classical tradition

Los relevos generacionales llevan siempre aparejada una cierta dosis de polémica porque los caracteriza la oscilación pendular en cuestiones de gusto y poética, y la disputa del exiguo espacio que la mediocridad cultural de nuestro tiempo concede a la poesía. Hace más de 50 años mi generación puso el acento en la búsqueda de una poeticidad exenta de motivaciones y justificaciones extraliterarias, y fundada en la naturaleza autónoma del discurso poético. Ello suponía que ese discurso dejaba de poner el punto de mira en su destinatario para centrarse en sí mismo; que al prescindir de un lector implícito mayoritario había dejado de autocensurarse en términos de recepción; que iba a sentirse autojustificado como pensamiento no lógico ni necesariamente transparente, ya que no se pretendía vehicular para la transmisión de mensajes extraliterarios, ni limitado a un referente cotidiano y contemporáneo; y que aspiraba a un autosuficiente retorno al intimismo, siempre que fuera distinto del intimismo primario arrumbado por la Historia. Ese discurso poético buscó naturalmente su razón de ser en la tradición

y en la cultura, sin las cuales no tienen sentido el conocimiento ni el autoconocimiento. La función de las referencias culturales es la de explorar y expresar pulsiones espirituales íntimas, que serían legítimas y auténticas aunque no las objetivara la escritura, desde cuyo punto de vista son un factor productor de literariedad. Su justificación y su necesidad consisten en desautomatizar la comunicación, lo cual es la obligación primordial de un poeta.

A ese respecto, la crítica ha hablado de «culturalismo», y yo mismo de «máscara cultural». Consiste en la presencia en los poemas de referencias a cualesquiera contenidos de la cultura, procedimiento que remedia la obsolescencia del yo lírico neorromántico, ya que permite hablar del yo sin mencionarlo, y referirse del mismo modo a las situaciones existenciales, expresando lo uno y lo otro por analogía. Así el autor designa a un personaje histórico, literario o representado en una obra de arte, cuando quiere significar que se encuentra en situación similar a la suya; o una obra artística o literaria cuando esa obra, tal como él la entiende, significa lo que quiere significar de sí mismo. Hay poemas íntegramente fundados en esa sustitución analógica; otros en los que el yo, visible y directo, se enriquece con referencias culturales pero sin quedar oculto por ellas.

Un poema con máscara cultural nos salva de la falta de significado de lo reiterativo y lo previsible. Es tan intimista y está tan basado en la experiencia emocional como cualquier otro, aunque ello pueda no ser evidente a primera vista y aunque el imaginario cultural suponga un obstáculo para quien no identifique sus elementos, o no perciba o no admita su función como representación analógica del yo. La «máscara cultural» es como las de los actores del teatro griego, que no ahogaban sino magnificaban la voz del actor, y aunque ocultaran su rostro definían mejor el del personaje. Y en poesía el autor, al escribirse, se convierte indefectiblemente, ante sí y ante cualesquiera otros, en personaje.

Cultura significa primordialmente Historia, Literatura y Arte, y mis ámbitos culturales predilectos han sido siempre, junto al español, el de la clasicidad grecolatina, el francés y el italiano. Culturas estrechamente entrelazadas dentro del gran crisol, ante todo mediterráneo, que es Europa desde la época fundadora de Grecia y Roma, cuyo legado se mantiene y se transforma para reaparecer en el Renacimiento, el Barroco, el Neoclasicismo de los ss. XVIII y XIX, el Modernismo de fines del XIX y el Retorno al Orden superador del nihilismo vanguardista en el s. XX. Todas esas épocas, en su estética y su forma de vida, han

sido para mí ingredientes constitutivos de un mito personal que, en su continuidad y su homogeneidad, ha demostrado su autenticidad y su arraigo al haberse mantenido a lo largo de más de medio siglo, desde mi primer libro (*Dibujo de la muerte*, 1967) al último hasta hoy (*Carta florentina*, 2018).

La adquisición de cultura pasa por tres etapas, que son información, conocimiento y sabiduría. En la primera asimilamos datos y más datos; en la segunda los procesamos y organizamos formando un sistema; en la tercera interiorizamos la parte de ese sistema que seleccionan hondas afinidades inconscientes, de tal modo que resulta indistinguible de nuestro propio pensamiento, al haberse convertido en una forma de ser. Hay un proverbio budista que se refiere a esa asimilación de aquello que nos ha conformado de tal modo que ya no lo sentimos como ajeno: «Los que saben no hablan, y los que hablan no saben». Es decir, si somos conscientes de todo cuanto conforma nuestra identidad espiritual, y capaces de enumerar todos sus ingredientes, es que aún no los hemos convertido en carne propia. Cuando hemos llegado a ese último estadio, nuestra cultura puede ser nuestra hasta el punto de que no la veamos porque no la tenemos ante nosotros, sino dentro de nosotros: ha desaparecido como conocimiento al convertirse en sabiduría.

Me ha sorprendido recientemente la inesperada confirmación de ese oscurecimiento en la conciencia de lo más propio. Los libros de poesía que publiqué entre 1999 y 2009, y que constituyen una segunda época distinta de los anteriores, han aparecido recientemente editados por la profesora Élide Pittarello de la Universidad de Venecia, que ha descubierto en ellos una arquitectura de símbolos que corresponden a la cosmovisión del Neoplatonismo de la Antigüedad y del Renacimiento. Jamás lo había pensado; siempre había interpretado esos símbolos en términos jungianos. Pues bien, esa observación me ha llevado a rastrear en mi biblioteca, donde en efecto he encontrado las *Enéadas* de Plotino, *La Teología platónica* y el *Comentario al Banquete de Platón* de Marsilio Ficino, comprados en mi época de estudiante en Barcelona. Los asimilé hasta tal punto que los olvidé, sin duda porque configuraron mi forma de ver el mundo y de estar en él.

Así que, en buena lógica budista, si de algo puedo hablar significará que es algo de lo que tengo, en proporciones variables, tanto conocimiento como sabiduría. Y es mejor que sea así, porque la sabiduría es silenciosa y muda, y nos configura en el único terreno irrenunciable, aunque no único sino aliado del pensamiento, de la poesía: el instinto,

la intuición, el impulso no consciente. Quien tuviera de sí mismo, en el ámbito de su espiritualidad, sólo conocimiento, por completo que fuera, perdería las piedras de toque que le permiten reconocer la autenticidad de una pulsión creativa en cuanto es imprevisible, improvocable e irrenunciable.

Vayamos por partes, y ante todo desobedezcamos a Don Jorge Manrique, que tan desacertado estuvo cuando dijo aquello de «dejemos a los troyanos» y «dejemos a los romanos» (Manrique 1779: 7), herejía que jamás hubieran podido imaginar el marqués de Santillana, Fernando de Rojas, y no digamos Juan de Mena.

## 1. Homero

Empecemos por los griegos. En *Variaciones y figuras sobre un tema de La Bruyère* (1974) hay un poema titulado «Palabras de Tersites». Tersites es el antihéroe de la *Ilíada*, y en mi poema aparece para poner entre paréntesis la beatería ante la poesía amorosa, y señalar a propósito de Troya lo catastrófico que puede llegar a ser el amor. Mi recuerdo hubo de venir, desde luego, de la *Ilíada*, que leí muy joven, y acaso del 25º de los *Diálogos de los muertos* de Luciano de Samósata, donde aparece una pincelada satírica acerca de la fealdad y deformidad de Tersites.

*Espejo de gran niebla* incluye una referencia a *Odisea*, canto 11º (en concreto Elpénor y Anticlea), «las almas de los que no tuvieron sepultura»; y en *Carta florentina* recuerdo, en un momento determinado, a las mujeres a las que he conocido, y las agrupo en función de tres arquetipos de procedencia clásica: Cloe, Nausícaa, y Melusina, todos fuente de conmoción emocional y, respectivamente, de amor feliz, gratitud y amor tormentoso. Nausícaa, la hija del rey de los feacios (con los atributos del amparo y el consuelo prestados a Odiseo náufrago) aparece en cantos 6º a 8º de la *Odisea*. A las otras dos me refiero en seguida.

## 2. Anacreonte

Anacreonte, o el corpus poético que lleva ese nombre, resulta mencionado en dos poemas de *Dibujo de la muerte*: «Primer día de verano...», y «Les charmes de la vie», en ambos a propósito de la nostalgia de la felicidad natural y el mito de la Arcadia en la Antigüedad y en el s. XVIII. Una extensa evocación del mito arcádico y del panteón grecolatino aparece asimismo en *Carta florentina*.

### 3. Platón

En la segunda de las tres citas iniciales de *El azar objetivo*, junto a otras de Wittgenstein y Nietzsche, Platón interpela al lector con una cita del *Protágoras*: «¿Queréis que os lo ofrezca [el discurso poético] como los ancianos se dirigen a los niños, es decir empleando una fábula, o valiéndome de un discurso razonado?» La adapto a la pregunta que mi libro se hace: hasta dónde debe el discurso poético desconfiar de las motivaciones irracionales e intentar fundirlas con la razón y la lógica. Al peligro de optar por razón y lógica corresponde la tercera cita, la de Nietzsche (Berasain & Savater 1974: 146), y a la productiva dialéctica entre lo uno y lo otro, la primera, la de Wittgenstein: «Mis dudas constituyen un sistema», procedente del ensayo *Sobre la certeza* (Anscombe & Prades 1988: 126).

### 4. Longo

Longo aparece en «Inacabado» (*Verano inglés*), y constituye, por su novela *Dafnis y Cloe*, el puntal de la nostalgia que muestra en tantos de sus pasajes *Carta florentina*: al mencionar a Cloe como el primero de los ideales femeninos estoy haciendo no sólo una alusión al mito arcádico, sino optando, como posibilidad impracticable, al mito que la novela propone: el encuentro de un muchacho y una muchacha que van a descubrirse el amor, mutuamente y sin proponérselo, observando inocentemente el ciclo de la vida natural y con la discreta ayuda técnica de un adulto. Véase *Carta florentina* págs. 29, 42-43.

### 5. Jámblico

Jámblico aparece en un poema («El arte adivinatoria») que escribí para un homenaje a Vicente Aleixandre que se publicó en 1968, y que he recogido en «Poemas del ciclo de *Dibujo de la muerte*», sección de obra en marcha e inacabada desde la primera edición de mis obras completas en 1979. Mi homenaje es una réplica a un poema de Vicente, «Estar del cuerpo» (de *En un vasto dominio*; Duque Amusco 2005: 806-807), que, dentro del vitalismo exaltado de este libro, ensalza la animalidad carnal del cuerpo humano como justificación y ámbito suficiente de la revelación del yo y del mundo que es el amor. Mi poema pretende señalar, como contrapunto, que en la relación con otra persona, aunque sea en la mayor intimidad, hay siempre zonas inaccesibles y territorios

oscuros que podemos ignorar pero no conocer, y que lo oscuro puede ser una vía de acceso a la realidad tan iluminadora como lo luminoso. Con ese propósito se incorpora la cita de Jámblico, de su obra *Sobre los misterios*: «En las eoptías [transfiguraciones que se producen durante las epifanías] de los dioses, las visiones son mucho más claras que la realidad misma» (Des Places 1966: 83). *Espejo de gran niebla* va precedido por una cita de Alberti, «Precisión de lo claro o de lo oscuro» (de un aforismo de *Cármenes*, sección de *Pleamar*, Siles 2006: 47), que revela esa guadiánica permanencia de la sabiduría que inconscientemente nos configura.

## 6. Himerio

Himerio aparece en «Lección inaugural de Himerio, maestro en Atenas» (*Regiones devastadas*). Fue profesor de retórica y oratoria en Atenas y secretario del emperador Juliano, llamado el Apóstata. Vivió en la última época del Imperio Romano, y hubo de sufrir la presencia de los bárbaros germanos y de los bárbaros internos, los cristianos. Fue a menudo censurado por su estilo elaborado y erudito, y el poema lo imagina explicando a sus discípulos que deben apartarse de los saberes que les ha transmitido y adoptar un estilo simple y humilde, e inspirarse en la vida familiar y cotidiana, si quieren conseguir un público en época de decadencia e ignorancia. La crítica ha apuntado la posibilidad de que este poema esté señalando analogías con ciertas tendencias banalizadoras de la poesía escrita en España en el último tercio del s. xx.

## 7. Otras referencias griegas

Debo señalar tres referencias más al mundo griego, en el ámbito de la arquitectura. «Páestum» (*Variaciones y figuras*) es el nombre de la ciudad, llamada antes Posidonia, de la Magna Grecia, cerca de Salerno y Nápoles. Es conocida por la majestuosidad de sus templos dóricos, estilo que el poema considera equivalente de la razón y la conciencia en la construcción de un discurso poético libre de las adherencias del irracionalismo extremo de estirpe surrealista, y orientado hacia los «fantasmas lúcidos» del irracionalismo simbolista. «Promontorio de Sunión» (*Regiones devastadas*) recuerda el templo costero de Poseidón cuya imagen anticipaba la llegada feliz al puerto de Atenas.

Finalmente, un poema de *El azar objetivo* se titula «Eupalinos». El nombre es el de un célebre arquitecto del s. vi a.C., que construyó las

fortificaciones y obras públicas de la ciudad de Samos. Pero mi fuente no fue Heródoto sino un ensayo de Paul Valéry titulado *Eupalinos o el arquitecto*, en el pasaje en que el poeta francés atribuía a su creación la construcción de un templo de diseño simple pero de gran significado emocional, concebido como la «imagen matemática de una muchacha de Corinto» a la que el arquitecto había amado felizmente (Carner 1958: 73). La expresión del más visceral de los sentimientos a través del lenguaje frío de las matemáticas encajaba en mi preocupación de aquellos años («Páestum»; «Piero della Francesca», de *El sueño de Escipión*) por no identificar emoción con turbiedad irracionalista.

## 8. Ovidio

En cuanto a los latinos, me ha acompañado siempre Ovidio, desde el primero al último de mis libros. El primero, *Dibujo de la muerte*, se abrió con el último verso de la elegía 5.1 de las *Tristes*: «Quiero estar con vosotros sea como sea». El envío de esa elegía lo adapté a la ruptura que estaba poniendo en pie, al escribir con la máscara cultural que esperaba no me aislara de mis posibles lectores, sino que me acercara a los mejores de ellos. Y mi último libro, *Carta florentina*, lleva inserto y convertido en texto propio otro verso de Ovidio, el último de la elegía 1.6: «Vivirás a través del tiempo gracias a mis versos», si bien desnaturalizado en la imprecación a la amada ingrata, cuyo nombre no será mencionado.

Un poema de *Regiones devastadas*, titulado «Remedia Amoris», recuerda el v. 348 de esta obra de Ovidio, que recomienda, para olvidar el amor no correspondido a una mujer, imaginarla o sorprenderla cuando no pueda ocultar sus defectos. Y el último de los largos poemas de *Espejo de gran niebla*, «Ficción de la palabra», adapta el v. 1.1.56 y el 5.10.38, respectivamente *Ingenio fuga parta meo* («los frutos de mi ingenio son la causa de mi exilio»), y *rident stolidi verba latina Getae* («los estúpidos getas se ríen de la lengua latina»), cambiando el presente al subjuntivo en este segundo caso (*Rideant / stolidi verba latina Getae*). Las dos citas del libro de 2002 evidencian que el deseo que expresaba la de 1967 no se ha cumplido. Más bien se diría que ha ocurrido lo contrario, a tenor de las apariciones de Cornelio Galo en «Noche cuarta» de *Cuatro noches romanas* (2009), y en «Scripta manent», de *Regiones devastadas* (2017). Cneo Cornelio Galo, poeta romano, amigo y maestro de los mejores poetas del siglo de oro de las letras romanas, fue nombrado prefecto de Egipto por Octavio Augusto, y luego acusado de traición y obligado a



cometer suicidio en 26 a.C., tras lo cual sus obras fueron perseguidas y destruidas; así el título del poema de *Regiones devastadas* es obviamente irónico, utilizado con la intención de dudar de la vigencia y la perduración de la literatura culta en una época como la nuestra.

## 9. Edad de oro latina

De esa edad de oro latina he sido lector asiduo de Propertio, Tibulo, Catulo y Horacio y otros muchos, aunque no aparezcan citados en ningún poema, ejemplos acaso de sabiduría superadora del conocimiento, como sería el caso, en el ámbito griego, de Licofrón.

Junto al *Orfeo* de Monteverdi me dio la apertura de ese poema-libro que es *Carta florentina* el v. 51 de la primera *bucólica*, en la cual Virgilio, aludiendo a sus tribulaciones ante Augusto durante la guerra civil desatada por el asesinato de Julio César, se desdobra en dos personajes, Títiro y Melibeo, en un diálogo en que el segundo, al tiempo que lamenta su exilio, ensalza la felicidad de que disfruta el primero entre ríos que le son familiares y fuentes sagradas.

Si cuando cito una obra de arte para fundar en ella una exploración de la intimidad no la describo en un acto de écfrasis sino que la asumo como incitación del libre vuelo de la analogía, del mismo modo hago uso de idéntica libertad dando al verso de Virgilio, o a los de cualquier otro cuando viene al caso, un alcance distinto al de esa fuente. Para empezar, el número indeterminado de ríos que forman parte en Virgilio de un paisaje de paz y seguridad se reduce en *Carta florentina* a dos, cuyo significado no se equipara sino que se contrapone, en dos sentidos.

El primer río es el de la vida efímera, la evidencia arrolladora y punzante de los sentidos, creadora de la conciencia y la plenitud de ser, sin demora prisionera del tiempo, condenada por él a la desaparición de la intensidad vivencial y arrastrada al olvido; el segundo es el del tiempo recobrado por obra de la memoria y la escritura, en cuanto actualiza el vuelo del impacto sensorial en alas de la emoción y el pensamiento, y lo fija y lo define en y por la palabra. Además, el primer río fluye y desciende lentamente, obedeciendo al tropismo de la pérdida y la aniquilación; el segundo asciende con la energía que concede el anhelo de autoconocimiento y la voluntad de no perecer del todo, de sobrevivir en la vida recobrada y escrita. En Florencia tuve la revelación de esa dualidad en la contraposición del fluir del agua, río natural, lento y oscuro, escaleras abajo desde la basílica románica en penumbra de

San Miniato, y su ascender vigoroso, obra del ingenio humano creador de belleza, en las fuentes barrocas, bañadas por la deslumbradora luz del Sol primaveral, en el jardín de ascendentes terrazas sucesivas de Bóboli. La dialéctica de lo lento horizontal frente a lo raudo vertical puede hermanarse con la contienda de dos movimientos simbólicos unidos en la común horizontalidad, pero de sentido contrapuesto: la pérdida fluvial del tiempo que huye, y el retorno marino de la marea que asciende, en la desembocadura del Tajo en *Carta florentina*, en la del Támesis en *Espejo de gran niebla*.

El título de *El sueño de Escipión* (1971) recuerda *La república* de Cicerón, el comentario de Macrobio y la ópera de Mozart donde dialogan los dos Escipiones, Africano y Emiliano, acerca de la fortuna o el esfuerzo, una dualidad que para mí, aplicada a la génesis de la escritura, se traducía en inspiración o técnica.

## 10. Macrobio y la Edad Media

El recuerdo de Macrobio nos lleva entre líneas a sus *Saturnales* y a la época crepuscular del Imperio Romano, otro momento histórico con el que siento especial afinidad, al que me he referido en un poema en *Variaciones y figuras* (1974): «Décimo Magno Ausonio, poeta de la decadencia latina». Y entrando ya en la llamada Alta Edad Media, en la que perdura la herencia de la clasicidad junto a la conciencia de la decadencia y el retroceso cultural, he de señalar dos poemas de *Regiones devastadas* (2017): «Última oración de Severino Boecio» y «Oración de Venancio Fortunato». Sé que acaso me falte San Agustín, pero me siento más inclinado a no ver la baja latinidad desde la perspectiva cristiana, que me resulta tan poco afín como a Rutilio, a quien he dedicado un poema aún inédito. En cambio, la mitología y el Olimpo clásicos me son tan cercanos como el Parnaso.

## 11. La mitología y el panteón clásico

La diosa Cibeles está presente en «Primer día de verano en Wragby Hall» (*Dibujo de la muerte*); Pomona en «Watteau en Nogent-sur-Marne», del mismo libro, asociada en *Carta Florentina* a Flora, Artemisa y Venus. La deidad más presente en mis poemas, como era de esperar, es Venus. Sólo citaré dos casos: «Reloj de autómatas» (*Divisibilidad indefinida*) y «El embarco para Cytarea» (*Dibujo de la muerte*, 2ª edición). En el primero, la figura de Venus es una entre las que aparecen en un reloj

dieciochesco de autómatas, junto a Apolo y Dafne, nereidas y tritones. Se la define como «tersa y acerada» para indicar, mediante el movimiento y la música simbólicos, la ilusoria belleza y el fraude del amor.

En el mismo orden de cosas, «El embarco para Cytorea». El título es el nombre de una isla situada entre Creta y el Peloponeso, a la que, según la leyenda, fue a arribar Venus después de su nacimiento de la espuma del mar, y donde existía en la Antigüedad un santuario dedicado a la diosa. El viaje a Cytorea simboliza la esperanza en que las penas de amor tengan remedio, y por encima de todo, la creencia en el significado redentor del amor, sin el cual la vida carece de sentido.

*El embarco para Cytorea* de Watteau conservado en el Louvre quedó grabado indeleblemente en mi imaginación, desde el primer momento, por su tristeza. El hecho de que la escena esté vista de lejos me dio a entender que el pintor quería indicarnos que se autoexcluía del viaje, que carecía de las ilusiones y las esperanzas de los viajeros del amor, tanto como los personajes pintados, cuya falta de vitalidad y de alegría sugiere que se embarcan movidos por un rito o una obligación social y cortesana, pero no una convicción vital. En resumen, una ambigüedad que se resuelve en los versos finales, donde la voz de Watteau confiesa haber realizado en el pasado el viaje con fe y esperanza, ambas defraudadas. El hecho de que el poema tome prestado como título el del óleo indica —no hace falta decirlo— que se trata de una indagación en las reflexiones del pintor, y que el yo poético las hace suyas.

Cupido picado por las abejas, en *Carta florentina*, tal como recuerdo el lienzo de Lucas Cranach el Viejo.

Muchas más referencias a la mitología y el panteón clásico aparecen en mis poemas, frecuentemente a través de la poesía y el arte del Siglo de Oro: faunos, tritones y nereidas, Dafne y Aretusa («Noche segunda», de *Cuatro noches romanas*), las Tres Gracias (especialmente las esculpidas por Antonio Canova), «Lección del agua», sobre el mito de Narciso (*Divisibilidad indefinida*). Cástor y Pólux en el poema «Dióscuros» de *Regiones devastadas*, junto a la ópera que les dedicó Jean-Philippe Rameau en el s. XVIII; Anfión entre líneas en *Carta florentina* por su poder de mover las piedras tocando la lira; Orfeo por alterar el curso de los ríos y amansar las fieras. Eurídice viene ya en un poema de *El sueño de Escipión*, contraponiendo su mito al de Alceste, quien murió para salvar a su marido y fue rescatada del Infierno por Hércules. Me llevó a Alceste la curiosidad, después de haber oído la ópera de Gluck.

Destacaría en este terreno *Fuente de Médicis*, un libro-poema inspirado en la historia de Galatea, Acis y Polifemo, a través del jardín del Luxemburgo de París y de la *Fábula de Polifemo y Galatea* de Góngora. También dos poemas, ambos de *Verano inglés* (1999): «Las Oréades, por Bouguereau», y «Melusina» (que reaparece, como arquetipo femenino revelador de la felicidad y el peligro del amor, en *Carta florentina*).

Melusina es una criatura femenina de las aguas dulces en el folclore céltico medieval, heredera de las límnades. Su nombre es probablemente contracción de «Mère Lusignan», ya que esta familia noble la adoptó como antepasado mítico. Según la leyenda, recogida en el *Roman de Mélusine* de Jean d'Arras (1392), si desde la profundidad de su reino acuático atisbaba a un hombre que le agradaba, salía del agua en forma de mujer, y naturalmente lo seducía. Podía vivir una relación amorosa con él, lo colmaba de felicidad y prosperidad, pero estaba bajo la maldición de convertirse su cuerpo de cintura abajo, los sábados, en el de un dragón; y si el hombre que compartía su vida descubría su monstruosidad, inmediatamente huía volando. Melusina no es una sirena (pájaro semihumano perteneciente a la mitología clásica, que atrae a los navegantes a los escollos para que naufraguen), ni una nereida (ninfa marina benéfica, con la que la sirena ha sido confundida desde hace siglos), ni una rusalka (en la mitología eslava, ninfa o súcubo de las aguas dulces, que se exhibe en las proximidades de los lagos cepillándose el pelo para atraer y luego ahogar allí a los hombres).

Las oréades eran las ninfas tutelares de montes y bosques. El pintor francés Guillermo Adolfo Bouguereau pintó el cuadro de ese nombre a los 77 años, tres antes de morir; para mí representa la perduración en la ancianidad de un deseo que aspira ante todo a expresarse a sí mismo y a definir la inalcanzable belleza de su objeto. Es el mismo motivo de «Ancianidad hermosa de Rodin», de *Regiones devastadas*.

## 12. Lugares míticos

En cuanto a lugares rodeados de la aureola del mito, he evocado preferentemente la Arcadia y los Campos Elíseos.

La Arcadia, como lugar ideal de una sociedad feliz de campesinos y recolectores, dotada de los halagos del clima y de la abundancia, solar de la espontaneidad y la permisividad erótica, situado tanto en la Grecia continental como en Sicilia, aparece citada en «Primer día de verano...», de *Dibujo de la muerte*; en «Cementerio Acatólico» (la tercera de mis

*Noches romanas*), a propósito de Nicolas Poussin, cuya lápida reproduce su más célebre lienzo, *Et in Arcadia ego* (1638); con mayor extensión y como un mito asumido en carne propia, en *Carta florentina*, situada en la playa de Taormina y asociada al mito de Dafnis y Cloe.

Los Campos Elíseos se citan en «Watteau en Nogent-sur-Marne», de *Dibujo de la muerte*.

### 13. Arquitectura, Escultura e Historia

Otros ámbitos de la evocación de la clasicidad romana son, naturalmente y como ocurría en el caso de Grecia, la arquitectura, la escultura y la historia: en *Variaciones y figuras*, la Domus Áurea neroniana; en la tercera de *Cuatro noches romanas*, el Cementerio Acatólico de Roma, llamado también Inglés o Protestante, cuando, como su nombre indica, acoge a difuntos de todas las religiones excluida la Católica Romana, y que linda con la muralla de Aureliano en la parte, junto a la puerta Ostiense, que engloba la pirámide de Cestio; en la última noche el Pórtico de Octavia, conjunto arquitectónico construido por Augusto en honor de su hermana Octavia, junto al teatro de Marcelo, que contenía una colección de estatuas, una biblioteca y dos templos, y cuyas ruinas, de las que subsiste sólo un fragmento del pórtico, fueron usadas como mercado hasta el s. XIX; la basílica romana de San Lorenzo in Lucina, llamada así por estar situada sobre un templo dedicado a Juno protectora de partos y nacimientos, y en la que Chateaubriand, siendo embajador en Roma, colocó la lápida sepulcral de Poussin que he mencionado antes.

A la época de las invasiones bárbaras, de la persecución del paganismo en tiempos de Constantino y Teodosio y de la barbarie de la Alta Edad Media corresponden tres poemas de *Regiones devastadas*: «Busto truncado de un desconocido», «Villa de un magistrado en Macedonia» y «Casa de un comerciante en Ultraiectum».

*Regiones devastadas* lleva como motivo de cubierta un busto, quizá de Cicerón, situado en el patio del castillo de Sant'Angelo, donde la guardia lo usaba como blanco de sus prácticas de tiro. En «Busto truncado de un desconocido» (*Regiones devastadas*) y en *Fuente de Médicis*, el yo poético desestima la capacidad de su propia obra para darse a conocer y conservar su recuerdo a través del tiempo: la escritura lo convierte en «estatua sin rostro en su vitrina, / alguien que quiso atravesar el tiempo / trayéndonos su nombre entre las manos / en una antigua lengua incomprensible». En ello he recordado tanto los innumerables bustos

hechos pedazos y luego consolidados que pueden encontrarse en los museos, como una de las estatuillas mesopotámicas del rey Gudea de Lagash, que se conserva en el Louvre.

«Discurso de la servidumbre voluntaria», en *Ensayo de una teoría de la visión*, recuerda, junto a Mitrídates, a uno de los asesinos de Julio César, Cayo Casio Longino, probablemente a través del drama de Shakespeare. El emperador Adriano aparece en la tercera de las *Cuatro noches romanas*, en su intento de obtener la inmortalidad para Antinoo, a través de la divinización y del encargo de innumerables bustos reveladores de su belleza.

«Carnaval en el Sur» («Poemas del ciclo de *Dibujo de la muerte*») menciona el juego de batallas navales llamado naumaquia, y las etimologías de la palabra «carnaval», una de las cuales, *carrus navalis*, daba nombre a plataformas rodantes sobre las cuales se realizaban representaciones parateatrales en honor de la diosa egipcia Isis, que el cristianismo transformó en los llamados carnavales.

«Factoría de gárum en Bizerta» (*Regiones devastadas*) recuerda los villorrios distribuidos por todo el Mediterráneo en los que se producía el llamado *garum*, una pasta confeccionada con pescado seco, aceitunas molidas, sal y aceite de oliva, muy apreciada en el mundo romano como condimento. La mezquindad y miseria de estas aldeas costeras contrasta con las connotaciones heroicas del Mediterráneo a través de la obra homérica y virgiliana: Ulises, los argonautas, Ascanio, Eneas, Anquises y Dido.

#### 14. Cultura y Arte antiguos

La cultura y las artes de la Antigüedad grecolatina se mantienen ininterrumpidamente a lo largo de muchos siglos, y si mi exposición se pretendiera completa debería detenerse en las referencias a ese respecto que han seguido sirviéndome de inspiración a lo largo de los libros. Pero no puedo más que dejar caer unas cuantas. La primera, el recuerdo, en mi poema «Muerte de Juan Joaquín Winckelmann» (de *Regiones devastadas*) de la trágica obsesión por la belleza clásica que llevó a la muerte a este erudito alemán, deslumbrado por la supuesta reaparición de esa belleza en la figura de un efebo al que quiso enamorar, y que lo asesinó en Trieste.

Más allá de las letras, territorio que dejo a un lado por inabarcable, en el cual podría haber, por ejemplo, la poesía desde Garcilaso a Góngora,

el Renacimiento intentó recrear la estética y el arte clásico en toda clase de monumentos, algunos de los cuales se mencionan en mis poemas: el sepulcro del príncipe don Juan, hijo de los Reyes Católicos, por Domenico Fancelli en «Ávila» (*Dibujo de la muerte*) y «Convento de Santo Tomás» (*Divisibilidad indefinida*); el sepulcro de Medea Colleoni en la basílica de Santa María la Mayor de Bérgamo, en «Razón de Amor» (*Divisibilidad indefinida* también); el de la familia Estuardo por Antonio Canova en el Vaticano, en la tercera de *Cuatro noches romanas*, y sus Tres Gracias en *Carta florentina*; la estatua yacente de Santa Cecilia de Stéfano Maderno en su basílica del Trastévere, en «Noche tercera» de las *Romanas* y en *Carta florentina*.

En pintura: los hermanos Bellini, Giovanni y Gentile, en «Investigación de una doble metonimia» (*El sueño de Escipión*) y *Carta florentina*; Rafael por su *Triunfo de Galatea* en la Villa Farnesina de Roma («Noche segunda», de *Cuatro noches romanas*) y su «Estancia de Heliodoro», poema de *Regiones devastadas*; el Teatro ducal de Parma en el poema de ese título (*Divisibilidad indefinida*); la Villa Aldobrandini de Roma, no la de Frascati, el Acqua Paola, el Ponte Sisto y el recuerdo de Donato Bramante en la segunda de *Cuatro noches romanas*; la recreación fantástica de la arquitectura de la Roma imperial en «Piranesi» (*Variaciones y figuras...*).

El humanismo y el neoplatonismo renacentista, citado antes, en las figuras de Marsilio Ficino y Pico della Mirándola («Chagrin d'amour...» y «El Sueño de Escipión», del libro de este título), y en «Discurso del método» (*Variaciones y figuras...*).

La cultura occidental es siempre heredera de Grecia y Roma, aun cuando haya olvidado su origen, y crea haberlo superado o sustituido. Quien escuche a Stravinsky está también escuchando el rumor de las olas y el ritmo de los remos que resuenan en los poemas de Homero.

## Referencias bibliográficas

- ANSCOMBE, G.E.E. & PRADES, J.L. (1988) *Ludwig Wittgstein, Sobre la certeza*, Barcelona, Gedisa.
- BERASAIN, A. & SAVATER, F. (1974) *Friedrich Nietzsche, El libro del filósofo, seguido de Retórica y lenguaje*, Madrid, Taurus.
- BRÉHIER, É. (1956-1964) *Plotin, Ennéades*, 7 vols., París, Belles Lettres.
- CARNER, J. (1958) *Paul Valery, El alma y la danza - Eupalinos o el arquitecto*, Buenos Aires, Losada.
- DUQUE AMUSCO, A. (2005) Vicente Aleixandre: «Estar del cuerpo», *En un vasto dominio, Obras completas I, Poesías completas*, Madrid, Visor.

- MANRIQUE, J. (1779) *Coplas hechas a la muerte de su padre Don Rodrigo Manrique*, Madrid, Sancha.
- MARCEL, R. (1956) *Marsile Ficin, Commentaire sur le Banquet de Platon*, París, Belles Lettres.
- (1964) *Marsile Ficin, Théologie platonicienne de l'immortalité des âmes*, 2 vols., París, Belles Lettres.
- PERRET, M. & LE GOFF, J. (1991) Jean d'Arras, *Le roman de Mélusine ou l'histoire des Lusignan*, París, Stock.
- DES PLACES S.J., É. (1966) *Jamblique, Les mystères d'Égypte*, París, Belles Lettres.
- SILES, J. (2006) Rafael Alberti: «Precisión de lo claro o de lo oscuro», *Cármenes*, sección 4 de *Pleamar, Obras completas. Poesía III*, Barcelona, Seix Barral & SECC.

#### Obras de Guillermo Carnero

##### Libros de poesía

- CARNERO, G. (1971<sup>2</sup>) *Dibujo de la muerte*, Barcelona, Ocnos/ Llibres de Sinera (Málaga 1967<sup>1</sup>, El Guadalhorce).
- (1971) *El sueño de Escipión*, Madrid, Visor.
- (1974) *Variaciones y figuras sobre un tema de La Bruyère*, Madrid, Visor.
- (1975) *El azar objetivo*, Madrid, Mauricio D'Ors.
- (1990) *Divisibilidad indefinida*, Sevilla, Renacimiento.
- (2000<sup>2</sup>) *Verano inglés*, Barcelona, Tusquets (1999<sup>1</sup>).
- (2002) *Espejo de gran niebla*, Barcelona, Tusquets.
- (2006) *Fuente de Médicis*, Madrid, Visor.
- (2009) *Cuatro Noches Romanas*, Barcelona, Tusquets.
- (2017) *Regiones devastadas*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, colección Vandalia.
- (2018) *Carta florentina*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, colección Vandalia.

##### Recopilaciones y Obras Completas

- (1983<sup>2</sup>) *Ensayo de una teoría de la visión. (Poesía 1966-1977)*, estudio preliminar de Carlos Bousoño, Madrid, Hiperión (1979<sup>1</sup>).
- (2010<sup>2</sup>) *Dibujo de la muerte. Obra poética*, ed. I.J. López, Madrid, Cátedra (1998<sup>1</sup>).
- (2020) *Jardín concluso (Obra poética 1999-2009)*, ed. E. Pittarello, Madrid, Cátedra.