

JESÚS PONCE CÁRDENAS / *LUDIBRIA MORTIS*: FINITUD Y OLVIDO EN *REGIONES DEVASTADAS* DE GUILLERMO CARNERO

Guillermo CARNERO,
Regiones devastadas.
Colección Vandalia.
Fundación José Manuel
Lara, Sevilla, 2017.

Yace la vida envuelta en alto olvido.

Francisco de Quevedo

Toda belleza duele.

Guillermo Carnero

La andadura poética de Guillermo Carnero comenzó hace cinco décadas con un *opus magnum* juvenil (*Dibujo de la muerte*, 1967) y alcanza hoy una de sus más altas cimas con la publicación de una obra maestra de sugestivo título: *Regiones devastadas*. Bajo la insignia de la desolación el poeta pergeña una reflexión melancólica sobre la naturaleza efímera de cuanto nos rodea, sobre el paso destructor de las eras y los efectos inexorables del olvido.

En el «Pórtico» que encabeza el volumen, el autor establece un nítido contraste entre el ciclo que conforman las anteriores entregas poéticas (*Verano inglés*, *Fuente de Médicis*, *Espejo de gran niebla*, *Cuatro noches romanas*) y el actual libro, que presenta bajo la singular especie de una colección de *carmina minora* redactados a lo largo de casi veinte años.

En tanto se atribuye a los cuatro poemarios citados una «envergadura orquestal», sostiene el escritor levantino que aportarían al nuevo tomo «una sonoridad distinta» el recurso a una «instrumentación más leve» y una «menor duración». Ahondando en una veta marcada por la «densidad y sugerencia», el lector atento apreciará sin duda en el vario conjunto que componen estas treinta y seis composiciones breves, «el atractivo de lo elemental, lo sintético y lo pequeño» (Carnero, 2017: 10).

Esbozando una visión panorámica, la estructura global del poemario podría verse como un sagaz recorrido a través de la historia cultural de Occidente, ya que la ordenación de las piezas responde a coordenadas temporales sumamente precisas. El epigrama titulado *Yacimiento* sirve de obertura ominosa, avanzando algo del tono general de la obra: «No profanes la tierra; déjala / compacta y ciega sobre su secreto. / Solo descubrirás signos de muerte, / testimonios y pruebas del fracaso [...]» (Carnero, 2017: 13). Los vestigios de antiguas civilizaciones que el arqueólogo exhuma cuidadosamente arrojan una y otra vez el mismo mensaje luctuoso: «que es verdugo de murallas y de bellezas el tiempo», según el acertado *dictum* gongorino. Podría sostenerse que el poeta actúa en esta entrega como un paciente investigador y un refinado esteta que documenta los restos, los observa en detalle y medita sobre la finitud, sobre las hermosuras perdidas.

Guillermo Carnero

Regiones devastadas



f) L Fundación José Manuel Lara
Vandalia

Conforme avanzamos en la lectura, puede percibirse la elaboración sutil de series internas cohesionadas, que remiten a entornos bien perfilados: la historia vetero-testamentaria (*Palabras de Moisés*; *Libro primero de los Reyes*), la cultura grecolatina (*Promontorio de Sunion*; *Factoría de gárum en Bizerta*; *Remedia amoris*; *Busto truncado de un desconocido*; *Scripta manent*; *Villa de un magistrado en Macedonia*; *Lección inaugural de Himerio, maestro en Atenas*; *Última oración de Severino Boecio*; *Oración de Venancio Fortunato*), la Edad Media (*Casa de un comerciante en Ultraiectum*), un conjunto de piezas artísticas del Renacimiento europeo (*Estancia de Heliodoro*; *Juditha Triumphans*, por Lucas Cranach el Viejo; *La Virgen con el Niño*, por Bronzino; *Retrato del Dux Francisco Venier*, por Tiziano; *Susana en el baño*, por Tintoretto; *Diana y Ninfás*, por Domeniquino), tres figuras del Siglo de Oro español (*Muerte del capitán don Francisco de Aldana*; *Luis de Góngora*, 1612; *Atardecer en Roma*), música y semblanzas del siglo XVIII (*Dióscuros*; *Muerte de Juan*

Joaquín Winckelmann; *Vejez de Juan Bautista Tiepólo*; *Ruina artificial en un jardín-Ermenonville*), imágenes y objetos que remiten a las pos-trimerías del Ochocientos y a las décadas iniciales del siglo XX (*Auto-retrato de Arnold Böcklin con la muerte violinista*; *Lalique-Gulbenkian*; *Ancianidad hermosa de Rodin*; *Para una tumba en Génova*; *Retrato de la señorita M C S por Julio Romero de Torres*), hasta llegar al momento presente, con una gavilla de composiciones que parecen apuntar hacia un entorno más próximo al autor (*En Viena, ante una tarta*; *Recordando a Yeats*; *Árbol de otoño*; *Como un niño*; *Después de la su-basta*).

El mero elenco de títulos evidencia la riqueza y variedad del abigarrado fresco (literario, musical, pictórico y arquitectónico) que el autor dispone a lo largo de más de treinta suntuosas visiones. La importancia que asume la éfrasis en el volumen resulta muy destacada y no parece arriesgado afirmar que constituye una de las señas de identidad del autor desde sus inicios (Lanz, 2016; Ponce Cárdenas, 2014). De hecho, entre los maestros novísimos, Guillermo Carnero ha reivindicado siempre la trascendencia del culturalismo como uno de los principales motores de su creatividad, ya que ofrece un valor seguro que él mismo ha definido como «voluntad y destino de continuidad cultural», así como «signo externo de pertenencia a la tradición» (Carnero, 2008: 69-70; Pittarello, 2009).

Antes de examinar algunos motivos nucleares del elegante tomo, quisiéramos aún ponderar un detalle de su llamativa *dispositio*. Salvando las debidas distancias, la ambiciosa arquitectura textual de *Regiones devastadas* podría evocar, de manera remota, la portentosa construcción de algunas obras-faro del Ochocientos francés. Baste pensar en la colección de sonetos cincelada por José María de Heredia en *Les Trophées*, cumbre absoluta del Parnasianismo. Entre sus páginas el escritor galo-cubano daba una personalísima visión de la Historia universal, organizada en cinco grandes ciclos espacio-temporales: *La Grèce et la Sicile*, *Rome et les Barbares*, *Le Moyen Age et la Renaissance*, *L'Orient et les Tropiques*, *La Nature et le Rêve* (Heredia, 2002).

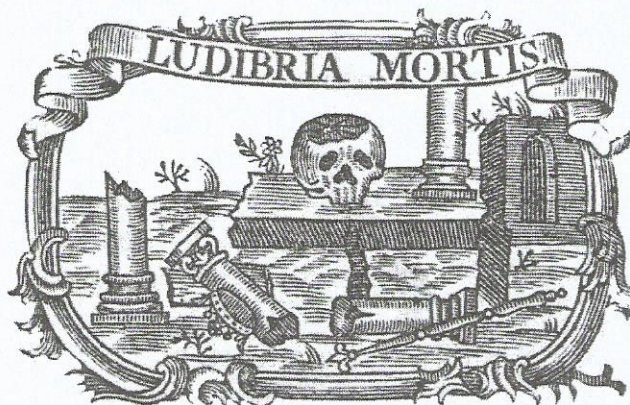
Los temas afines del devastador paso del tiempo, la soledad, la conciencia del incumplimiento y el implacable olvido revisten una función axial en todo el libro y se manifiestan en elementos materiales de alto alcance simbólico: restos arqueológicos hallados entre las ruinas (fibulas, un ánfora, una figurilla de Tanagra, una sandalia...), un busto romano de borrosas facciones, los fragmentos de una escultura de Eros, la fisura en una copa tallada de cristal de Laliq, un sepulcro en Liguria. Todo ello puede contemplarse a la manera de «*ueteris vestigia flammae*», las reliquias de una extinta llama en la que ardió la vida, el goce, la belleza. Esa «visión arqueológica» en clave mortecina puede identificarse en piezas del tenor de *Factoría de gárum en Bizerta* o *Villa de un magistrado en Macedonia*, donde el autor valenciano da otra vuelta de tuerca a un motivo elegíaco ya desarrollado en los poemarios de la primera etapa. Al igual que otros autores de su promoción poética (Antonio Colinas, Aníbal Núñez, Luis Antonio de Villena...), las ruinas han suscitado desde sus escritos juveniles la atención de Guillermo Carnero y su estudio ha sido ya magistralmente abordado, desde una clara raíz barroca, en una erudita monografía (Martos, 2008: 33-37).

Así la contemplación del «busto truncado de un desconocido» en la «vitrina» de un museo permite reflexionar sobre la pérdida de la identidad, cancelada de manera inmisericorde por la Historia al igual que el desdibujado semblante sobre el mármol. La alocución directa a la efigie del ignoto personaje («Ya recompuesto [...] te sigues preguntando si exististe») contrasta con el tiempo lejano en el que era reconocido en la urbe («y oías como un ánfora rajada / resonar los sonidos de tu nombre») (p. 25). De hecho la identificación a través del antropónimo (o la negación de la identidad entre figuras innominadas) llega a convertirse en un motivo clave del entero poemario: «la noche me recuerda su nombre silenciado» (p. 27), «No se sabe su nombre» (p. 29), «No entregues a estos bárbaros mi palabra y mi nombre» (p. 35), «Tu nombre, cincelado entre las rosas, / iba a prevalecer sobre el olvido» (p. 71), «y caen con las hojas / y con las cinco letras de tu nombre» (p. 79).


Podría sostenerse con algún fundamento que la fugacidad y el olvido —en tanto motivos centrales del volumen— llegan a asumir tintes más personales en un texto de valor meta-poético, *Scripta manent*, consagrado a la figura tutelar del vate romano Cornelio Galo. El prefecto de Egipto y cercano amigo de Virgilio se convirtió en una de las figuras políticas más relevantes de su época y gozó entre los entendidos de merecida fama, pues fue celebrado como uno de los primeros cultores de la elegía amorosa a la manera de Euforión de Calcis. El propio Carnero parece recalcar tal idea mediante la inserción de un lema ovidiano al inicio del poema. Se trata de una cita del verso 765 de los *Remedia amoris*, donde el sulmonense exaltaba la blandura de los dísticos del cantor de Lícoris, así como su capacidad de sugestión

emotiva: «*Quis potuit lecto durus discedere Gallo?*» («¿Quién podría mostrarse riguroso después de haber leído a Galo?»).

De aquellas composiciones de amor —aplaudidas e imitadas en su tiempo— hoy pervive tan solo un humilde pentámetro: «*uno tellures diuidit amne duas*». Condenado por Octavio Augusto a la *damnatio memoriae*, el nombre de Galo fue borrado de las inscripciones y registros oficiales. De la misma manera ardieron sus exquisitos versos, sin dejar apenas huella en la historia. No parece baladí que el caso del olvidado poeta latino ya se evocara al final de *Cuatro noches romanas*: «Si tú recuerdas a Cornelio Galo, / uno de cuyos versos se conserva, / como un canto rodado envilecido / de los que arrastra el agua,



J. PONCE
CÁRDENAS /
LUDIBRIA
MORTIS:
FINITUD Y
OLVIDO EN
REGIONES
DEVASTADAS...

 Emblema Ludibri
Mortis (los ultrajes
de la muerte)

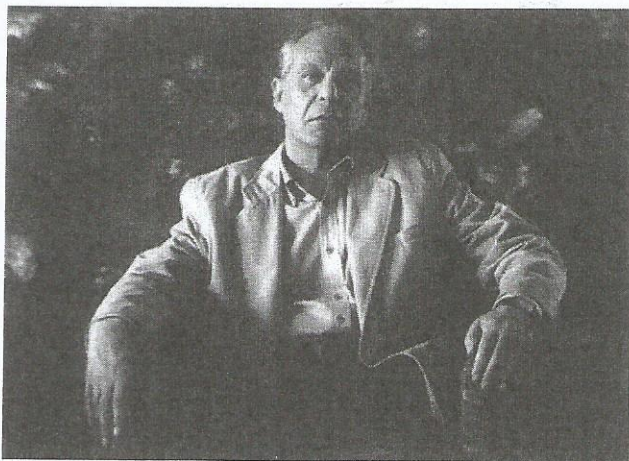
resto inerme / de las ruinas de la naturaleza: / Si los montes perecen / será ruina también toda memoria, / cualquier identidad; toda palabra, / música incidental y pasajera» (Carnero, 2009: 57). Entre los innúmeros fracasos que aguardan al ser humano, la pérdida de la creación lírica supone tan solo una gota más en el océano del olvido. La máscara cultural de Cneo Cornelio Galo ofrece así un bello replanteamiento del intimismo, ya que por persona interpuesta le permite al autor contemporáneo interrogarse sobre su legado poético: «¿qué destino aguarda a mis escritos?, ¿perdurará algo de mí en la memoria de las generaciones venideras?». De hecho, en ese ir y venir entre el perfil del elegíaco romano y las inquietudes presentes del escritor levantino puede reconocerse en el emotivo final de la composición una posible reminiscencia del famoso *incipit* de *Capricho en Aranjuez*: «Si creyó en algún dios hubo de hacerle / solo un ruego: “Conserva mis escritos / a cambio de mi vida”» (Carnero, 2017: 27) / «raso amarillo a cambio de mi vida» (Carnero, 2010: 156).

Desde el punto de vista de la pragmática del discurso, puede subrayarse que el monólogo dramático sustenta, en buena parte, la enunciación lírica del tomo. Mediante un suntuoso cortejo de máscaras verbales Guillermo Carnero habla de sus inquietudes, al tiempo que bosqueja un huidizo autorretrato. A través de esos versos podemos escuchar la voz del profeta Moisés, el rétor Himerio, el filósofo Boecio, el poeta tardo-antiguo Venancio Fortunato, un anónimo mercader de Utrecht, un *Doge* veneciano, el divino Aldana, el oscuro Góngora y el pintor Giovan Battista Tiepolo. Dos son los rasgos principales que comparten algunos de estos personajes: una edad avanzada (Venancio Fortunato, Tiepolo) y la turbadora circunstancia de hallarse a las puertas de la muerte (Boecio, el anciano Dux Francisco Venier, el capitán Aldana). Ambos detalles inciden en la idea motriz del poemario, que —en declaraciones del propio autor— presenta «una mirada herida en la que han dejado huella dos agresiones solidarias: la del tiempo y la de las limitaciones del ser humano, condenado

J. PONCE
CÁRDENAS /
LUDIBRIA
MORTIS:
FINITUD Y
OLVIDO EN
REGIONES
DEVASTADAS...

al fracaso de envejecer, de morir y de no ser comprendido ni en sí mismo ni en sus obras» (Carnero, 2017 b).

Por otro lado, la identificación del sujeto lírico en algunos textos parece involucrar ocasionalmente en el manto de una radical ambigüedad, respondiendo quizá a un principio de indeterminación enunciativa. Creemos apreciar tal estatuto retórico bifronte en poemas como *Atardecer en Roma y Ruina artificial en un jardín* (Ermenonville). El primero de ellos refleja una atmósfera muy similar a la de la segunda sección de *Cuatro noches romanas* («Jardín de Villa Aldobrandini»), por lo que invita a pensar que el locutor poético habría de identificarse como una figura contemporánea, visitante desengañado que ha perdido a su último amor en la Roma actual. Justo es recordar que la *Villa Aldobrandini* evocada en aquella *Noche segunda* se localiza en el Rione Monti, en uno de los extremos de la colina del Quirinal,



Guillermo Carnero

frente a los restos arqueológicos de los Mercados de Trajano. No debe confundirse, pues, con el famoso *Belvedere*, otra exquisita villa de recreo que poseía la familia Aldobrandini en Frascati.

Algunos contornos imprecisos en la identidad del hablante lírico, inmerso en un suntuoso enclave romano, podrían remitir a través de la memoria cultural a dos paisajes célebres: «En el jardín de Villa Médici / curvan su protección dos balaustradas / frente al espacio sin piedad ni límite [...]» (Carnero, 2017: 55). Por un efecto no buscado, la *figura loquens* de esta visión crepuscular del parque ubicado en Trinità dei Monti podría así remitir a la persona histórica de Diego de Silva y Velázquez, durante su primera estancia en la capital pontificia en 1631. El texto podría disponerse en paralelo con los versos de Aníbal Núñez, Ramón Cote Baraibar y Luis Javier Moreno dedicados a la pintura velazqueña (Ponce Cárdenas, 2015). La composición dedicada a Ermenonville parece incidir en el mismo tipo de indefinición pragmática. Desde el plano histórico, tendríamos la tentación de identificar al yo que habla en el poema con el pintor Hubert Robert, que concibió alguno de los enclaves más bellos y pintorescos del aristocrático jardín que mandó construir René Louis de Girardin, marqués de Vauvray, en los amenos dominios de Ermenonville. Por otra parte, el vuelo metapoético de la *chiusa* del epigrama nos orienta nuevamente hacia la persona de un visitante actual del jardín que escribe un poema a la manera neoparnasiana y hace legítima ostentación de orgullo ante su obra: «Un páramo en silencio donde acaso / queráis dejar en pie por extrañeza / la ruina que os construyo con pulcritud de orfebre: / nunca será obra vuestra sino mía» (Carnero, 2017: 63). En una elocuente valoración del autor sobre este poema se apunta el sentido del *explicit*: «soy yo mismo quien hace de sí una metapoética

desesperanzada y crítica». Dentro del volumen, el cierre de la composición reflejaría a distancia el final del poema consagrado a la *Villa de un magistrado en Macedonia*: «Quizás en otro tiempo alguien acuda / a preguntarse en qué creyeron / las ruinas que deje este poema» (Carnero, 2017: 29).

La delicada pátina que distancia al personaje histórico de la *persona* del autor presenta una de las lecturas más interesantes en el epigrama *Lección inaugural de Himerio, maestro en Atenas (368 D. C.)*. El sofista oriundo de Prusa ostentó la cátedra de retórica en Atenas y contó entre sus discípulos a Basilio y Gregorio Nazianceno. En consonancia con esa trayectoria académica de prestigio (compartida por Himerio y Carnero), el monólogo dramático se concibe como una *praelectio*, un discurso de apertura del curso académico. Gracias a una ingeniosa dilogía, los versos pueden leerse simultáneamente como un encendido elogio de la cultura helénica durante las postrimerías del imperio, un juicio lapidario contra la vulgaridad adocenada de la masa lectora en nuestros días y una cripto-sátira de raíz polémica. La composición reza así:

Si tenéis que entenderos con los bárbaros,
sabed que os temen y os envidian: odian
lo que escapa a la fuerza de la espada y el número.
No les habléis de Homero, de Virgilio,
de Cicerón o Píndaro; crearán
que los vais a aturdir con algún truco
en una jerga oscura y misteriosa.
Mencionad solo aquello que conocen,
con estilo patético y humilde:
anécdotas comunes del mercado,
la cocina, el corral o el dormitorio.
Los ignorantes toman por verdad
el grado más pueril de la retórica.

Quizá sea lícito pensar que en estos trece versos el escritor dispone líricamente cuanto había previsto en una iluminadora reflexión, allá por 1995, acerca del posible «pacto con el lector futuro». No estará de más recordar aquí sus certeras palabras:

Creo que el panorama cultural del futuro en lo que se refiere a la poesía [...] va a estar presidido por la ignorancia, la abstención y el desconcierto [...]. ¿Cuál podría ser la actitud del poeta que haya de pactar con su lector implícito en esas circunstancias? Una posible es desentenderse de él y vivir en conversación con los difuntos en el interior de la tradición de la poesía. Otra es intentar captarlo; y para ello, posiblemente, la poesía tenga que ser banalizada, desprovista de reflexión y de referencias culturales, limitada a lo que puede entender y considerar suyo quien no tiene más experiencia que la vida diaria y carece de la verdadera y más auténtica vida, la que solo puede abrirnos una amplia cultura y una buena biblioteca (Carnero, 2008: 52).

La ignominiosa turba de los legos postmodernos podría identificarse, en primera instancia, con los «bárbaros» (Conde Parrado y García Rodríguez, 2009: 183-184). Ahora bien, desde los resquicios de una interpretación algo más maliciosa, el epigrama podría ir dirigido al mismo tiempo contra la versión hodierna de los «patos de la aguachirle castellana». Las acerbas críticas recibidas por los autores

de la renovación estética del 68 desde sus inicios (censurados por su esteticismo, refinamiento léxico, apertura culturalista, perfección formal, empleo de ciertas técnicas de vanguardia) así como los posteriores ataques orquestados contra los maestros «venecianos» por parte de la tendencia hegemónica que se impuso durante los años ochenta y noventa y perdura hasta hoy (la *otra sentimentalidad*) hallaría aquí una respuesta lúcida, no exenta de finísima ironía. Si se sustituyen los referentes antiguos del poema por sus posibles equivalentes actuales («bárbaros» por «partidarios de la poesía de la experiencia», «Homero / Virgilio / Cicerón / Píndaro» por «Pound, Eliot, Valéry, Rilke, Kavafis», «jerga oscura y misteriosa» por «lenguaje poético perfectamente cincelado y acendramiento formal», «estilo patético y humilde» por «lenguaje cotidiano y simple dotado de resonancias emotivas», «anécdotas comunes del mercado, la cocina, el corral o el dormitorio» por «vulgares historias de la calle, la gran ciudad, los bares y las frías habitaciones de hotel») nos hallamos ante una de las mejores instantáneas de la trivialidad de la que adolece una parte de la escritura lírica de nuestros días, perdida en el abismo dual de una llaneza irritante y un buenismo cívico tedioso. La sentencia final es tan verdadera como demoledora: el gran público —integrado por la masa de los «ignorantes»— y los coregos que les llevan por la senda fácil «toman por verdad» el peldaño más bajo de la literatura.

Al lado de las figuras de Cornelio Galo e Himerio, otro de los nombres literarios que esplende en el volumen es el del creador de las *Soledades*. El autor contemporáneo traza el perfil del racionero en el momento de componer el epilio más perfecto de las letras españolas (*Luis de Góngora, 1612*). Sobre el telón de fondo de la historia de amor truncada entre el cíclope y la nereida, Carnero reflexiona —con claros ecos cernudianos— sobre la búsqueda de la perfección poética («Mundo perfecto en gemas y metales / preciosos, cristal, seda [...]») y también sobre el anhelo imposible de posesión, el deseo de una beldad huidiza que jamás ha de lograrse. Se impone en este punto el recuerdo de uno de los modélicos poemas *de senectute* de Luis Cernuda: *Despedida*. Como bien se recordará, el escritor sevillano recogía en un fragmento la visión censoria de este tipo de relaciones (vv. 15-18): «Mano de viejo mancha / el cuerpo juvenil si intenta acariciarlo. / Con solitaria dignidad el viejo debe / pasar de largo junto a la tentación tardía» (Cernuda, 2003: 191). Significativamente, en el centro del poema dedicado a Góngora, Guillermo Carnero reescribe el bello pasaje cernudiano en los siguientes términos: «Al alargar la mano ofendería / al cuerpo que se ofrece complacido y desnudo / al abrazo del mar y de la brisa» (Carnero, 2017: 53).

A zaga de esta «*Galatea fugiens*», conviene subrayar que otro de los grandes temas que recorren estas *Regiones devastadas* es el amor, entendido en su vertiente más negativa, aquella que habla del incumplimiento, el deseo carnal que a la postre se revela insatisfactorio, la soledad, el desengaño, el contraste doloroso entre una senectud irritante y el esplendor de la juvenil carne femenina. En torno a la materia amorosa y sus servidumbres giran varias composiciones: *Palabras de Moisés; En Viena, ante una tarta; Recordando a Yeats; Como un niño*. Algunas notas delicadamente lascivas adornan a veces este ciclo de versos, como la identificación de la *sachertorte* vienesa con la beldad de ojos verdes que se ofrece «sobre sábana negra orlada en rosa / para la más feroz confitería» (Carnero, 2017: 75). A menudo el silente diálogo con la tradición literaria enriquece los poemas, como sucede en la irreverente *contaminatio* entre un pasaje del *Antiguo Testamento* (*Números, XII, 1-2 «Locutaque est Maria et Aaron contra Moysen prop-*

ter uxorem eius Aethiopiassam, et dixerunt: Num per solum Moysen locutus est Dominus? Nonne et nobis similiter est locutus?», Biblia Vulgata, 2002: 117) y la sensual jarcha 31, presidida por una excitante voz femenina («No te amaré, sino con la condición / de que juntes mi ajorca de tobillo con mis pendientes»). La fusión de ambos elementos se aquilata de la manera siguiente (Carnero, 2017: 15):

Os enfurece
la esbelta delgadez de sus tobillos
y el paso leve de sus pies de niña:
teméis, si sus ajorcas tintinean,
que el deleite me aparte
de la visión de Dios.
Cuando se unen
a sus pendientes, cae en mí
la unción de lo sagrado: entre sus piernas
está mi inspiración y vuestra Ley.

El motivo sensual del anciano y la joven se presenta nuevamente en *Libro primero de los Reyes*, donde el autor reescribe otro fragmento bíblico, marcado esta vez por la falta de consumación (*Liber Tertius Regum, I, 1-4*): «*Et rex David senuerat, habebatque aetatis plurimos dies: cumque operiretur vestibus, non calefiebat. Dixerunt ergo ei servi sui: Quaeramus domino nostro egi adolescentulam virginem, et stet coram rege, et foveat eum, dormiatque in sinu suo, et calefaciat dominum nostrum regem. Quasierunt igitur adolescentulam speciosam in omnibus finibus Israel, et invenerunt Abisag Sunamitidem, et adduxerunt eam ad regem. Erat autem puella pulchra nimis, dormiebatque cum rege, et ministrabat ei: rex vero non cognovit eam*» (*Biblia Vulgata, 2002: 271*) / «Entenderás, tan pronto como llegues / a compartir los dones del rey viejo, / por qué es mandato de naturaleza / el amor desigual [...]. / Mientras el rey te observa en la penumbra, / envuelto en la piedad de sus gruesos vestidos» (Carnero, 2017: 17).

En suma, las lecciones negativas arrecian entre los parajes de la devastación que acota el volumen: el eterno amor no existe, el deseo aboca a la desilusión, la consolación de las artes resulta insuficiente, la perennidad de la escritura lírica se revela incierta, el autoconocimiento juega con nosotros como un ideal imposible... La esencia de todo lo terreno se revela, pues, como inapelables *ludibria mortis* en su lento deslizarse hacia la nada: con los ultrajes de la Muerte fría, nada queda de las glorias de antaño, tal como proclamara Saavedra Fajardo en una de sus más conocidas *empresas*. Ahora bien, una fina línea de plata se perfila entre las negrísimas nubes, ya que siempre cabe acogerse a una esperanza recóndita, a un difícil ideal: la mejor poesía consigue erigirse en inmarcesible monumento, como un radiante «enigma cristalino en palabras cinceladas» (Carnero, 2017: 53).

J. P. C.—UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

Bibliografía citada

- Biblia Vulgata* (2002): Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.
CARNERO, G. (2008): «El pacto con el lector futuro» y «Reflexiones egocéntricas. Cuatro formas de culturalismo», en *Poéticas y entrevistas (1970-2007)*. Málaga, Centro Cultural Generación del 27-Universidad de Alicante, pp. 49-52 y 67-75.
— *Cuatro noches romanas* (2009): Barcelona, Tusquets.

J. PUNCE
CÁRDENAS /
LUDIBRIA
MORTIS:
FINITUD Y
OLVIDO EN
REGIONES
DEVASTADAS...



J. PONCE CÁRDENAS / LUDIBRIA MORTIS: FINITUD Y OLVIDO EN REGIONES DEVASTADAS...

— *Dibujo de la muerte. Obra poética (1966-1990)*, ed. Ignacio Javier López. Madrid, Cátedra (2.ª edición revisada).
 — *Regiones devastadas* (2017): Sevilla, Fundación José Manuel Lara.
 — «Entrevista a Guillermo Carnero, por Ferrán Bono». *El País*, 22 de abril de 2017.
 CERNUDA, L. (2003): *Las nubes. Desolación de la quimera*, edición de Luis Antonio de Villena. Madrid, Cátedra.
 CONDE PARRADO, P. y GARCÍA RODRÍGUEZ, Javier (2009): «*Qué hubiera dicho Homero*: reflexiones sobre la presencia de la tradición clásica en la poesía española actual», en *Lo vivo lejano. Poéticas españolas en diálogo con la tradición*, ed. Marcela Romano, Mar del Plata, EUDEM, pp. 167-185.
 HEREDIA, J. M. de (2002): *Les Trophées*, edición de Anny Detalle. París, Gallimard.

LANZ, J. J. (2016): *La Musa metafísica. Ensayos sobre la poesía de Guillermo Carnero*, Valencia, Diputación de Valencia-Institució Alfons el Magnànim.
 MARTOS PÉREZ, M. D. (2008): *Las ruinas en la poesía española contemporánea. Estudio y antología*. Málaga, Universidad de Málaga.
 PITTARELLO, E. (2009): «Aproximaciones a la poesía de Guillermo Carnero», en *Enclaves de la Transición. Una visión de los Novísimos. Prosa, Poesía, Ensayo*, eds. Enric Bou y Elide Pittarello, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, pp. 241-263.
 PONCE CÁRDENAS, J. (2014): *Écfrasis: visión y escritura*. Madrid, Fragua.
 — «Sombras en un jardín romano: tres ecos de Velázquez en la poesía actual», *Signa*, 24, pp. 65-86.

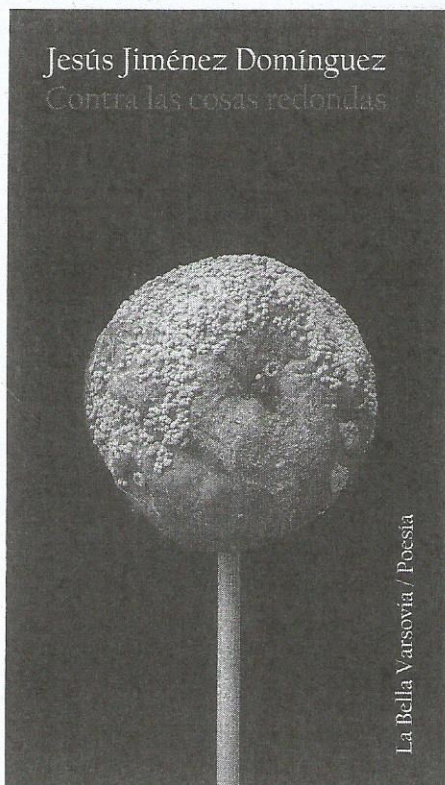
ÁNGEL L. PRIETO DE PAULA / CONTRA LAS COSAS REDONDAS, DE JESÚS JIMÉNEZ DOMÍNGUEZ

Jesús JIMÉNEZ DOMÍNGUEZ, *Contra las cosas redondas*, La Bella Varsovia, 2016.

Poeta en la escombrera

Escribir sobre un poeta acerca del que solo hay hasta el momento reseñas, en general livianas y alguna inocua, es más difícil que hacerlo de alguien de quien ya se han marcado líneas de interpretación. Lo primero, nos obliga a ejercer crítica a palo seco, sin el apoyo de la historia literaria. Pero así nos vienen dadas hoy las cosas con Jesús Jiménez Domínguez. Nacido en Zaragoza en 1970, es un autor formado en el periodo democrático, en un momento caracterizado por dos rasgos que confluyen en la abundancia inextricable de corrientes y la ausencia, en cambio, de alguna o algunas con capacidad para canalizar la creación emergente. El primero de esos rasgos es la relación de las tensiones entre poetas de la experiencia y poetas de otras trincheras —metafísicos, «de la diferencia», etc.—, que habían convertido el espacio público de la poesía en una palestra donde se dirimían, junto a cuestiones estéticas, las del favor político y mediático, y que dejaron en su retirada una escombrera atestada de versos y despojos. El segundo, la ingobernable ordenación taxonómica de un panorama lírico en el que se han producido, casi simultáneamente, la aparición de otros sopores distintos al libro, la descentralización o deslocalización editorial, la *suspensión de la autoridad* en la valoración de la poesía, la correlativa multiplicación de juicios y de meras opiniones que no necesitan ser fundamentadas, y la proliferación de antologías cuya abundancia neutraliza su propia función selectora.

Jesús Jiménez Domínguez no ha sido un autor reconocido inmediatamente tras asomarse al escaparate de la publicación en el año



2000. Sin embargo, si no en sesudos ensayos críticos, sí en la consideración de sus coetáneos y de los lectores de poesía, ha ido granjeándose un *lugar de respeto* a medida que avanzaba con pasos contados y sin libros en falso. Hasta el presente ha publicado *Diario de anemia / Fermentaciones* (Zaragoza, Olifante, 2000); *Fundido en negro* (Barcelona, DVD, 2007; premio Hermanos Argensola); *Frecuencias* (Madrid, Visor, 2012; premio Ciudad de Burgos), y *Contra las cosas redondas* (Córdoba, La Bella Varsovia, 2016), el volumen al que se ciñen estas líneas.

Por alguna razón que no consigo develar, muchos poetas creen que alguien, además de ellos, lee sus libros con una mirada «supratextual»; en concreto, atendiendo a la secuencia de los poemas y su ordenación en apartados mayores, cuya estructura proporcionaría un sentido que los poemas por sí solos no ofrecen. Frente a lo anterior, considero que la unidad irreductible y fundamental de un libro de poemas es el poema (salvo que abra sus alas y el poema expan-

sivo se constituya en libro vertebrado, pongamos por caso extremo la *Divina comedia*); sin que ello implique pensar que un libro es solo, y necesariamente, un atadizo de poemas unos detrás de otros. De cualquier modo, por si a alguien pudiera decirle algo, *Contra las cosas redondas* agrupa sus composiciones recurriendo a una serie de preposiciones propias: sus cinco secciones llevan por título «Ante», «Bajo», «Cabe», «Con» y «Contra» (supongo que la asignación de los poemas a cada sección la habrá hecho el autor una vez que está ya el libro y que están también los poemas; pero hay quien actúa al revés). Me parece más significativa la elección de cuál sea el primer poema,