

EL POEMA COMO HIPÓTESIS: UN COMENTARIO SOBRE LA OBRA DE GUILLERMO CARNERO

JULIA BARELLA

(Universidad de Alcalá)

Con el recuerdo de Raquel Asún

En su mayor parte, los poetas de los años Setenta se estética veneciana defendieron que la realidad era la fuente de donde bebía toda la poesía, y, al tiempo, que cada poema era generador de una nueva realidad. Para Guillermo Carnero esta nueva realidad es por medio del lenguaje una manifestación de la ficción y el consiguiente resultado de la actividad del azar. Vamos a ir viendo cómo esta concepción del poema y de la vida va configurándose a lo largo de su obra y cómo el escepticismo y la ironía serán la consecuente actitud ante el hecho poético.

Guillermo Carnero es uno de los poetas que mejor representan en su poesía ese tenso debatirse entre la ficción y la realidad, entre el necesario orden que impone el lenguaje sobre la vida y la ineludible transformación de ésta en algo distinto, ya no real, al ser ordenada. La poesía de Carnero es el resultado de la incertidumbre que esta transformación opera en el poeta. Por eso podemos hablar en su obra, me referiré sobre todo a la que publica entre 1967 y 1975¹, de poesía como discurso abstracto, porque el lenguaje es el ordenador del mundo, pero también el que al inventarle le niega hasta convertirlo en ficción.

En *Dibujo de la muerte* se cifra una visión del lenguaje en la que éste representa la caducidad de lo sensible, a través del recuerdo que pasa por los filtros de la memoria.

La selección de un léxico modernista, brillante y suntuoso, y los temas en torno a la contemplación aislada e íntegra de la ficción, creada por ese lenguaje, convirtieron a *Dibujo de la muerte* en un libro de estética decadente. Pero el poeta sabía mantener la distancia ante los objetos y su lenguaje, y este distanciamiento fue lo que le permitió proseguir ese discurso abstracto en el que se planteaba el poema como hipótesis.

Por eso prosigue Carnero en su siguiente libro *El Sueño de Escipión*, debatiéndose entre la realidad y el poema, Asimismo, para que la exposición exclusiva de la ficción no parezca injustificada, afirma que la realidad, que es fuente del poema, es a su vez un modo de escritura, que la vida es una "secuencia del problema literario de inescibir lo escrito", y que "poema es

¹ *Dibujo de la Memoria*, Barcelona, Ochos, 1971; *El Sueño de Escipión*, Madrid, Visor, 1971; *Variaciones y figuras sobre el tema de La Bruyère*, Madrid, Visor, 1974 y *El Azar Objetivo*, Madrid, Trece de Nieve, 1975.

una hipótesis sobre el amor escrito/por el mismo poema" (*El sueño de Escipión*). La vida es, pues, una parte de ese todo ya escrito. La vida *real* se convierte en figura del pensamiento y, finalmente, en una ironía.

El escepticismo será la enseña de su estética y el núcleo central del último libro de Carnero, que comentaremos, al surgir como resultante de la duda y el azar. La ironía también jugará un importante papel y nacerá cuando el poeta tome conciencia de estar viviendo en un mundo sin salida y no se lamenta de ello. La relación entre las imágenes y el sentido es ironizada al extremo; se les involucra insistentemente, de modo que las imágenes adquieren, merced al contexto en que se insertan, un alto valor conceptual, y los conceptos, el sentido mismo, acaban poniendo de manifiesto su valor plástico y su tensión afectiva.

En el poema "Chagrin d'amour" se reflexiona sobre el mundo de los afectos y sentimiento, y también sobre el lenguaje que los nombra y ordena. El resultado son estos versos:

*La palabra es un don
para quien nada siente, le asegura
la existencia de un orden,
el derecho de asilo...*

El amor acaba siendo tan estéril como su propio lenguaje, ambos, además, vivirán en un reino regido por el azar. La conclusión se presenta en el siguiente libro.

En *Variaciones y figuras sobre un tema de La Bruyère* vemos por un lado, como todo conocimiento no va más allá de la idea que nos formamos de las cosas, y por otro, que es imposible separar el pensamiento de los mecanismos lingüísticos. El lenguaje nos limita y, al tiempo, nos somete; además, tal y como reza la cita de La Bruyère que encabeza el libro: "Todo está dicho y llegamos demasiado tarde".

El sentido de la cita del libro *Des Ouvrages de l'Esprit* apunta hacia la idea de un supuesto material, vital o sensible del cual "todo" está lleno por las palabras. Llegamos tarde porque la urdimbre del lenguaje ha ocultado el acceso a dicho espacio. No se puede acceder al espacio de lo sensible; el lenguaje vuelve a limitarnos, no sólo condiciona y determina el pensamiento, sino también ahora los sentimientos.

La postura de Carnero ante estos hechos ya se vislumbraba en *Dibujo de la muerte* y se va desarrollando a lo largo de los otros libros hasta *El Azar Objetivo*: el poeta debe centrar la atención más en los objetos que en lo que sucede en el sujeto. Y sobre todo debe buscar la permanencia, la quietud de los mismos, evitando la acción y el movimiento. Los jardines, los diamantes, las estatuas y la geometría, como imagen última de los dioses, formarán el espacio característico de los libros de Carnero. La geometría, opuesta a la confusión y a la oscuridad, será la idea clave del poema "Paestum" incluido en *Variaciones...* y que dará lugar al tema principal de *El Azar Objetivo*:

Aquí los dioses son,
como la concepción de estas columnas,
un único placer: la inteligencia,
con su progenie de fantasmas lúcidos.

En el *Azar Objetivo* los poemas se convierten en complejos engranajes (como en "L'enigme de l'heure" de *Variaciones...*), que resultan del conocimiento de viejos procedimientos técnicos y del fango de las palabras (como dice en "Domus Aurea", también en *Variaciones...*). Ya en este libro las palabras sólo se consideranban *flatus vocis*. En *El Azar Objetivo* se trata de hacer un último intento de exploración sobre los fallos del conocimiento y la experiencia del mundo.

El estilo científico de este libro llevará consigo la erradicación de la personalidad, de toda subjetividad, de toda aparatosidad emocional. En *El Azar Objetivo*, Carnero se deja llevar por su inclinación a poetizar sobre los saberes o modos de expresión (Linneo, Piero de la Francesca, Piranesi) que reflejan el mundo como un sistema ordenado y perfecto. Pero, el mundo ordenado es un dibujo de la muerte, es lenguaje y por tanto carece de vida. En este libro los poemas sólo serán de asunto científico y abstracto, sobre todo de ciencias sin objetos vivos: museos, taxidermias, entomologías, etc.. La ciencia, la terminología, las matemáticas, la geometría y la abstracción, en todas sus formas, son los protagonistas de los poemas. Y el lenguaje deliberadamente se ahoga en el intento de precisar, pues lo que se busca es que la precisión reste vitalidad al poema. En este último libro, como vemos, la subjetividad y las emociones son abolidas, pero se sigue rindiendo culto al lenguaje.

La tesis del libro parece indicar que la vida carece de lenguaje y por tanto es inconcebible, así que el poema sólo pretenderá evidenciar que se vive en un mundo figurado y fósil. El sujeto observador en los poemas se encontrará contemplando fragmentos de realidad, restos de vida que intentará clasificar y ordenar.

Las imágenes que encontramos en este libro están caracterizadas por la gran carga conceptual a que las somete del contexto. Los siete poemas que contiene el libro plantean sendas tesis de pensamiento que se formulan mediante la descripción de un ámbito físico, como en los poemas "La busca de la certeza" y "Meditación de la pecera", o mediante la referencia de una anécdota, como en "Eupalinos" o en "El azar objetivo". En todos ellos se empleará un lenguaje poblado de tecnicismos, pues "toda terminología especializada adquiere, por su sentido arcano y supuestamente preciso, un gran valor poético" ("Discurso del método" en *Variaciones...*).

De lo que se trata es de crear una apariencia de precisión, pues la precisión lingüística se ha cuestionado ya en los libros anteriores. Además se puede romper deliberadamente esa supuesta precisión, mediante la inconcordancia o la agramaticalidad, y este recurso vendría a reflejar la manera que tiene el azar de incidir en el plano del contenido y en el de la expresión, pues se supone que fue el azar lo que dio lugar antes al orden del lenguaje.

Pero la poesía de Guillermo Carnero no es patética, porque su patetismo, su amargura, encubren esa forma de distanciamiento. El artifice del que se sirve el escepticismo de Carnero para poner en cuarentena el sistema de ficciones al que no renuncia es el azar:

*Los ojos de cristal que el taxidermista tan bien conoce
[...]
un día han de invadir a medianoche
los bulevares de la ciudad desierta
aterrando con su agilidad a los animales pacíficos
en una conjunción única que consagre el azar.*

("De la inutilidad de los cristales ópticos" en *El Azar Objetivo*)

La poesía de Carnero ofrece un ordenamiento del mundo a través del lenguaje. La realidad sigue siendo la fuente del poema. El objeto, el centro de la atención. El azar se enseñorea de la realidad.