

Guillermo Carnero

Jardín concluso
(Obra poética 1999-2009)

Edición de Elide Pittarello

CÁTEDRA
LETRAS HISPÁNICAS

Índice

INTRODUCCIÓN	9
Retomando el hilo	11
Un título con mucha historia	26
<i>Verano inglés</i>	37
<i>Espejo de gran niebla</i>	113
<i>Fuente de Médicis</i>	154
<i>Cuatro noches romanas</i>	169
Poeta pese a todo	199
BIBLIOGRAFÍA	209
NOTA DEL AUTOR	237
ESBOZO AUTOBIOGRÁFICO	243
ESTA EDICIÓN	267
JARDÍN CONCLUSO	269
<i>Verano inglés</i>	273
Leicester Square	279
Lección de música	282
El poema no escrito	284
Amanecer	286
Inteligencia	289
Noche de los vencejos	291
Beauregard	293
How many moles?	295
Noche del tacto	297

Frowning upon me	299
<i>Las Oréades</i> , por Bouguereau (1902)	302
Sweetie, why do snails come creeping out?	305
Inacabado	308
Ojos azules	309
Campo de mayo	310
Al fin a vuestras manos he venido	312
Café Rouge	313
Greenwich banks	314
Villancico en Gaunt Street	316
Retorno a Greenwich Park	319
Melusina	322
Me has quitado la paz de los jardines	324
Mujer escrita	326
Escuchando a Tom Waits	329
Composición viendo el lugar	332
Campos de Francia	334
<i>Espejo de gran niebla</i>	335
I. Noche de la memoria	339
II. El tiempo sumergido	343
III. Conciliación del daño	347
IV. Disolución del sueño.....	352
V. Ficción de la palabra	357
<i>Fuente de Médicis</i>	363
<i>Cuatro noches romanas</i>	383
Noche primera. Campo de' Fiori	387
Noche segunda. Jardín de Villa Aldobrandini	394
Noche tercera. Cementerio Acatólico	405
Noche cuarta, y albada	415

INTRODUCCION

RETOMANDO EL HILO

El título de un libro no designa sólo un contenido, entabla una conversación entre el autor y su público¹. La que abre Guillermo Carnero con *Jardín concluso* se anuncia especialmente atractiva por remitir a un palimpsesto renombrado y pretérito muy presente en su obra. «El espacio cerrado por el que más he transitado es el jardín», dijo hace unos años el poeta². Las muchas huellas sedimentadas en este lugar protegido, donde la naturaleza se amolda con artificios a diferentes tipos de mitos o ideales, vuelcan en nuestro mundo permanentemente conectado un reto a contracorriente. Desligada de las tendencias dominantes, la cita docta que implica el título de *Jardín concluso* conjura lo intempestivo, expresa un disenso, marca un distanciamiento. Si se aparta uno del presente abriendo una brecha en el orden del devenir significa, según Giorgio Agamben, que el contemporáneo es alguien que no coincide del todo con su propio tiempo ni se adapta a las exigencias corrientes, «y entonces, en este sentido, es inactual»³. El desfase y el anacronismo son los medios para conseguir esta condi-

¹ Cfr. Gérard Genette, *Seuils*, París, Seuil, 1987, pág. 73.

² Guillermo Carnero, *Una máscara veneciana*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim y Diputació de Valencia, 2014, pág. 51.

³ Giorgio Agamben, «¿Qué es lo contemporáneo», en *Desnudez*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2011, pág. 18.

ción⁴, sobre todo en el caso del poeta: alguien que, según el filósofo italiano, «mantiene fija la mirada en su tiempo, para percibir no las luces, sino su oscuridad»⁵.

Pasar al otro lado de la luz, ahondar en la oscuridad a través de la escritura poética, es lo que ha hecho Guillermo Carnero desde que publicó *Dibujo de la muerte* en 1967⁶, cuando no había cumplido aún los veinte años. Era uno de los poetas *novísimos* que lanzaría en 1970 José María Castellet, causando gran alboroto en el medio literario de la España de Franco⁷. Pero Guillermo Carnero no tuvo que aclarar sólo entonces que es con emoción cómo transfigura el presente buceando en el pasado de la cultura. Décadas después de su debut, al redactar una lista de las imágenes recurrentes en su obra, aún sentía la necesidad de sustanciar esta declaración de principios: «Desde que tengo uso de la razón he sentido la llamada del arte, su silencio, su belleza y su armonía»⁸. En la misma página define el papel que esta relación ha desempeñado en su vida, siendo el arte «un elemento irrenunciable y primor-

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibidem*, pág. 21.

⁶ Guillermo Carnero, *Dibujo de la muerte*, Málaga, El Guadalhorce, 1967. Según el colofón se imprimió el 28 de febrero.

⁷ José María Castellet, *Nueve novísimos poetas españoles*, Barcelona, Barral Editores, 1970. Un texto de referencia es el de Ángel L. Prieto de Paula, *Musa del 68. Claves de una generación poética*, Madrid, Hiperión, 1996, págs. 155-172; entre los más recientes cfr. Juan José Lanz, *Nuevos y novísimos poetas en la estela del 68*, Sevilla, Renacimiento, 2011. Imprescindible el trayecto personal que presenta Carnero, «Yo lírico y máscara cultural», *Una máscara veneciana*, ob. cit., págs. 13-40; aparte de lo que declara en la «Nota del autor» de *Jardín concluso*, su balance más reciente hasta la fecha se encuentra en Guillermo Carnero, «Barcelona en tiempos de los novísimos, y hoy (1968-2018)», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 823 (enero de 2019), págs. 104-113.

⁸ Guillermo Carnero, «Reflexiones egocéntricas, IV. Yo lírico y arte en mi obra poética», en *Poéticas y entrevistas (1970-2007)*, Málaga, Centro Cultural Generación del 27, 2007, pág. 119.

dial en el conocimiento del mundo y en el autoconocimiento», ya que «el presente no tiene sentido si no es desde la lección y en la tradición de la historia»⁹. Este aserto podría desconcertar por la confianza que supone en el magisterio de la historia como discurso autorizado y verídico acerca del pasado que se percibe como un *continuum*. Sin embargo, observa Jorge Lozano, de debate en debate en el siglo xx «la mayúscula de la Historia se fue achicando y además se escribía en plural. Surgieron microhistorias, historias poscoloniales, historias de víctimas, historia de los conceptos»¹⁰. Por otra parte, el aprendizaje de Guillermo Carnero ha sido más bien atormentado, cuando no desolador, por el hiato entre su amor a las expresiones más elevadas de la cultura y cierta propensión actual hacia la desmemoria y la trivialidad. Su actitud polémica y desesperanzada tiene afinidades con la de los historiadores que han puesto en tela de juicio la articulación canónica de la temporalidad, aquella que esclarecía el presente por medio del pasado y a la vez albergaba una promesa de futuro. La validez de la tripartición clásica del tiempo es hoy una cuestión abierta¹¹, pero las objeciones y las hipótesis de los historiadores que vuelven a plantearse cómo conocer el pasado atañen en todo caso a una temporalidad de tipo lineal e irreversible. De hecho, se sigue pasando por alto, voluntaria o involuntariamente, la disgregación con-

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Jorge Lozano, *El discurso histórico*, prólogo de Umberto Eco, 2.^a ed., Madrid, Sequitur, 2015, pág. 8.

¹¹ Se pregunta François Hartog, *Regímenes de historicidad. Presentismo y experiencia del tiempo*, Ciudad de México, Universidad Iberoamericana, 2007, pág. 31: «¿Qué vínculos mantener con el pasado —los pasados, por supuesto—, pero también, de gran intensidad, con el futuro? Sin omitir el presente o, de manera inversa, viendo tan sólo el presente: ¿cómo habitarlo, en el sentido literal de la palabra? ¿Qué destruir, qué conservar, qué reconstruir, qué construir; y cómo? He allí otras tantas decisiones y acciones que involucran una relación explícita con el tiempo».