

Carnero, Guillermo (2014). *Una máscara veneciana*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, pp. 228

Alessandro Mistrorigo (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

En abril de 2011, Guillermo Carnero participó como invitado de larga duración en el programa de *Incroci di Civiltà*, el festival internacional de literatura que la Universidad Ca' Foscari organiza cada año en Venecia. En la introducción del libro, el autor recuerda con gratitud el tiempo del que dispuso en la ciudad lagunar, pudiendo así «integrar la Venecia real en la leída y en la soñada» (2014, p. 10). Este ocio activo le dio la oportunidad para volver a reflexionar sobre la función que el imaginario histórico y artístico (en particular, el veneciano) ha desempeñado en su visión poética. *Una máscara veneciana* se divide en tres partes. La primera contiene la parte ensayística, la segunda una selección de los poemas citados y la tercera la reproducción de las obras de arte a las que al autor se refiere en su discurso. La parte inicial cubre la primera mitad del libro y se compone de un preámbulo, un epílogo y cuatro capítulos: «Yo lírico y máscara cultural», «Una máscara veneciana», «Italia en mi obra» y «Venecia en mi obra». En el epílogo, de una sola página, el autor confiesa que «este no es un libro sobre Venecia, y sobre el arte veneciano [...] Este es sólo un libro sobre lo que ha sido para mí Venecia y el arte veneciano en tanto que detonadores y estímulos de la escritura poética» (2014, p. 118).

No es una casualidad si la auto-reflexión de Carnero empieza con una cita del poeta francés Valery Larbaud (1881-1957), cuyos textos tradujo en 1972 para la revista *Trece de Nieve*. La cita, que Carnero recuperó en *Espejo de gran niebla* (Barcelona, Tusquets, 2002), procedía de un poema del *alter ego* de Larbaud, Archibald Olson Barnabooth, y dice: «J'écris toujours avec un masque sur le visage, | un masque à l'ancienne mode de Venise» (p. 15). Se podría decir sin exagerar que toda la trayectoria artística de Guillermo Carnero se cifra en este dístico. En él están los dos elementos que cimientan su concepción poética: la máscara como figura de mediación con la experiencia de la realidad, es decir como lenguaje condenado a remitir – solo a remitir – al referente, y Venecia como imagen alegórica de una realidad excesivamente bella. Dos elementos que, además, llegan a coincidir.

Afrontando el problema de la relación entre el ser y el aparecer, Gianni Vattimo (*El sujeto y la máscara*, Barcelona, Península, 2003), afirma que la máscara es «algo que no nos pertenece por naturaleza, sino que se asu-

me deliberadamente en consideración de algún fin, impelidos por alguna necesidad. En el hombre moderno, el disfraz es asumido para combatir un estado de temor y debilidad» (p. 31). Esto es cierto, aunque Carnero precisa que la «expresión indirecta del yo, a través del contenido de la memoria cultural, no implica desaparición de la emoción, sino alternativa a una tradición obsoleta, neorromántica y confesional» (2014, p. 15). Su poética ha apostado desde el principio por una poesía que incorpora la memoria cultural como un correlato objetivo, según el modelo de T.S. Eliot. Es sabido que Guillermo Carnero, al igual que otros *novísimos*, ha marcado distancias respecto al yo lírico tradicional. Su poesía es «confesional», afirma, en el sentido de que se funda en la «experiencia personal vital y emocional, pero a través del filtro de la cultura» (2014, p. 20). Es esta la modalidad elegida para expresar la tensión entre la emoción y la razón (2014, p. 22). La relación que el autor establece entre el yo lírico y la máscara cultural (donde la historia de la cultura es objeto de simbolización) tiene una matriz *analógica*; y es gracias a la analogía que los referentes culturales adquieren la condición de documentos morales, es decir, pertenecen a la vida y a la expresión del yo - disfrazado, el que lleva la máscara.

Una vez más, en este libro Guillermo Carnero confirma su poética acudiendo a menudo a escritos teóricos suyos y de otros críticos (Carlos Bousoño, Elide Pittarello, José-Carlos Mainer, entre otros) y le entrega al lector una clave importante para entenderla: «la noción de “expresión de la experiencia cotidiana a través de la experiencia cultural”» (2014, p. 26). La de Carnero es una poesía de saltos, de enlaces, de correlaciones, de reenvíos continuos a la experiencia de un poeta que no diferencia lo cotidiano de lo cultural (2014, p. 26). Él no se cansa de repetir que, en su caso, la poesía «es pensamiento emocional» (2014, p. 27), nombrando a muchos poetas afines como Donne, Keats, Bécquer, Rubén Darío, Cavafis, Rilke, Cernuda, T.S. Eliot. Todo esto le valió la etiqueta de culturalista, esnob, perteneciente a una literatura *highbrow*, a un posmodernismo de referencias altas opuesto a una postura más ‘popular’ y ‘lúdica’ que, en términos de estrategia comunicativa, empleó por ejemplo Manuel Vázquez Montalbán, otro *novísimo* y compañero de generación. Pero a estos poetas se los llamó también *venecianos*.

En el segundo escrito que le da el título al libro, Carnero problematiza precisamente este concepto hablando de «esteticismo trágico» en relación a la máscara cultural. Venecia es el espacio estético por excelencia, el lugar donde lo *bello* tiene su suprema expresión. Sin embargo, afirma el poeta, «*lo bello se revela incapaz de suplir las limitaciones y las deficiencias de lo habitual, lo irrelevante y lo mediocre, por cuanto su superior calidad y naturaleza no incluyen la perdurabilidad y la inalterabilidad que lo legitimarían como universo alternativo*» (2014, p. 42, cursiva del autor). Venecia, continúa Carnero, nunca podrá «sustraerse a su evidencia simbólica: ser el más bello dibujo de la muerte sobre la tierra» (2014, p. 55). Aquí Carnero

marca también su diferencia con respecto a otros tipos de *culturalismos* o *neovanguardias* de tipo vitalista. Su poética es un refugio en el arte, pero un refugio de tipo funerario, pues lo que el arte muestra es la muerte, el vacío. La poesía es ese arte que «no ha de ser entendido como consuelo» escribe José-Carlos Mainer en relación a su poesía (*Tramas, libros, nombres*, Barcelona, Tusquets, 2002, p. 244).

Profesor y crítico literario, además de poeta, Carnero confirma en este libro cómo tienen que leerse sus poemas, en particular los que tratan de objetos artísticos. En «Italia en mi obra», por ejemplo, afirma que el poema no es una *ekphrasis* del cuadro o de la obra de arte, sino un intento de *interpretación*. La obra de arte desata una emoción en el sujeto que hace experiencia de ella y la filtra por su inteligencia y por su sensibilidad (también cultural). Así la máscara cultural «no implica sólo una confesión transparentemente disfrazada, sino todo un juego de posibilidades intelectuales que el poema puede brindar al lector» (2014, p. 74). El poema será pues el resultado de una «emoción no primaria» (2014, p. 76). Algo similar a lo que escribe Umberto Eco en las *Apostillas a 'El nombre de la rosa'* (Barcelona, Lumen, 1985) cuando, exponiendo la sensibilidad postmoderna, para expresar un sentimiento patético como el amor, pone el ejemplo del enamorado que recurre a las novelas de Liala (autora italiana equiparable a Corín Tellado). Como enseña la última parte del libro, el caso de Carnero es diametralmente opuesto: en su poesía se encuentran referencias a Giovanni Bellini y Piero Della Francesca, Tiepolo, Bernini y Canova, Depero, De Chirico y Tanguy, sólo por mencionar algunas.

En toda esta abundancia, se nota que Venecia sigue siendo especial. En el texto titulado «Venecia en mi obra», Carnero nombra no sólo obras de arte que están relacionadas con la ciudad lagunar, sino también algunos lugares, símbolos y episodios o personalidades de su historia. Explicitar la profunda relación que lo vincula a esta ciudad, para Carnero significa llevar a cabo un acto crítico de auto-reconocimiento: mirando esta máscara puede ver una figuración muy querida de su propio rostro, ya que - después de Nietzsche - ni él ni nadie tiene acceso a un original que no existe. Al fin y al cabo, la máscara sigue siendo una hipótesis de comunicabilidad.

