

Juan José Lanz, *La musa metafísica. Ensayos sobre la poesía de Guillermo Carnero*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim-Diputació de Valencia (Colecció «Debats», 30), 2016, 238 pàgs.

DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.8.2017.LVI-LXI>

Juan José Lanz, profesor de la Universitat del País Vasco, ha dedicat ja més de un quart de segle al estudi de l'obra literària, el context històric-cultural i els projectes editorials de la que, gràcies en gran mesura a els seus sòlids arguments a favor de tal denominació, coneixem avui de forma majoritària com «Generació del 68», la que se va fer visible a mitjans dels seixanta i se va posar de llarg en els salons de *Nueve novísimos poetas españoles* (1970), la emblemàtica antologia de José María Castellet. A més d'una monumental i concluyente tesi doctoral, *Introducción al estudio de la generación poética española de 1968. Elementos para la elaboración de un marco histórico-crítico en el periodo 1962-1977* —defendida en 1993, aunque publicada parcialmente en el año 2000—, es autor de innumerables articles sobre els poetes sesentayochistas, part de els quals se han recollit en *La llama en el laberinto. Poesía y poética en la generación del 68* (1994) i *Nuevos y novísimos poetas. En la estela del 68* (2011); ha examinat els seus revistes en monografies com *La revista Claraboya (1963-1968): un episodio fundamental en la renovación poética de los años sesenta* (2005) i *Páginas del 68. Revistas poéticas juveniles (1962-1977)* (2007); ha editat a alguns de els seus membres (Diego Jesús Jiménez, Luis Alberto de Cuenca, Agustín Delgado) i es el responsable de la *Antología de la poesía española (1960-1975)* (1997), totaví de referència per a investigadors i lectors en general per els seus juiciosos plantejaments crítics, per la amplitud i pertinència de la nòmina de els poetes inclosos i per la exemplaritat de els textos seleccionats. Tot el·lo ho ha convertit en una de les veus més autoritzades a l'hora de abordar esta parcel·la de nostra poesia contemporànea, com lo es asimismo respecte a les poètiques del mitjà segle i autors com Blas de Otero.

En *La musa metafísica* se reuneixen sis treballs de diversa extensió, propòsits i abast sobre la poesia de Guillermo Carnero, sin duda uno de els noms més sobresalientes de la generació. Els textos —prèviament publicats, i ara revisats i actualitzats— van precedits de un preàmbul explicatiu i una sintètica, però molt completa nota

biobibliográfica, y seguidos de una exhaustiva bibliografía de y sobre el poeta y una breve antología en la que se incluyen íntegros los poemas comentados con más atención en el libro. De este modo, el lector tiene a su disposición un imponderable conjunto de datos y materiales complementarios que le permitirán sumarse al diálogo entre los textos del poeta y los asedios del crítico y contrastar las interpretaciones y los juicios que este le propone.

Los capítulos se organizan, no según su fecha de redacción, sino siguiendo el orden temporal de la escritura carneriana, lo que nos autoriza a leer el libro como un cabal estudio de sus rasgos distintivos, de su materialización en una esmerada selección de poemas y de su suceder en el tiempo. La *dispositio* del volumen es, en este sentido, reveladora ya desde el título, *La musa metafísica*, tomado de un óleo del pintor italiano Carlo Carrà que se reproduce en la cubierta y con el que se trata de encarnar el sentido último de la poesía carneriana: su condición esencialmente moral y metafísica. Y ello en múltiples direcciones que se explicitan en el preámbulo (pp. 10-11) y en el artículo que cierra el tomo (pp. 160-161), que versa sobre *Cuatro noches romanas*, pero que comienza por establecer los principales parámetros de la evolución de su poesía, que «ahonda a cada paso hacia un estrato más profundo y al mismo tiempo más desnuda, más libre de ornamentos» (p. 163). Si el artículo que remata el volumen nos brinda, a la par que analiza uno de sus libros, una lectura global de la obra del autor, un designio semejante comparte el que lo abre, que prueba su filiación barroca y simbolista y describe sus principales formantes, tanto en su dimensión estrictamente personal como en su marco generacional, y los explica como el fruto de una serie de elecciones y descartes que determinarán los presupuestos estéticos del autor hasta hoy.

En ese texto inicial, «Rechazo del realismo y del surrealismo: por una concepción barroca y simbolista de la poesía», Lanz explora cómo Carnero se desvincula del realismo —sea social o intimista— y del surrealismo para emprender un muy singular camino en el que se aúnan un «discurso razonado» expresamente emparentado con el neoclasicismo y una poética neosimbolista de raíces barrocas y no ajena al irracionalismo. Esta herencia condiciona rumbos de su escritura como la atención al detalle, una concepción arquitectónica del poema, la utilización de una dicción culta en busca de un lector igualmente docto, la exploración de la conciencia del vacío, la vuelta del lenguaje sobre sí mismo hasta dar en la metapoesía o la expresión indirecta del yo, consecuencias estas últimas del rechazo de la tradición romántica y decisivos estímulos para el afianzamiento de una estética culturalista.

La écfrasis se aborda como uno de los principales engranajes retóricos de la maquinaria culturalista en «*Dibujo de la muerte: écfrasis e imitación artística*», por cuanto «apunta al texto como un espacio de convergencia de un diálogo textual múltiple, cuestiona el concepto de obra y de autoridad y los límites de la propia textualidad, a la par que subraya la autorreferencialidad del discurso poético» (p. 56). Los poemas ecfásticos de Carnero «no traducen verbalmente el referente icónico, sino que lo transforman [...], en un desplazamiento de dichos referentes a los modelos ideológicos y estéticos que los sustentan», y ello está en estrecha relación con la dimensión moral del culturalismo carneriano, que de esa manera «supera los estrechos límites que la retórica clásica otorgaba a la écfrasis» (p. 63). En el «Pórtico» a *Regiones devastadas* (Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2017), su último libro, el poeta coincide con el crítico al puntualizar que, respecto a los elementos del imaginario cultural, «nunca me he limitado a describirlos, puesto que son ellos los que, una vez designados, me describen a mí» (p. 10).

Es muy destacable la insistencia en que el discurso carneriano alcanza ya desde *Dibujo de la muerte* una dimensión moral y crítica. Lanz sostiene, en sintonía con investigadores como Trevor J. Dadson, que Carnero «desmonta reapropiándose los símbolos y el lenguaje del franquismo» (pp. 60-61) valiéndose de la adopción de correlatos analógicos que, en tanto «documentos morales», muestran un sentimiento de autoexclusión (Watteau en «El embarco para Cyterea») o se presentan en su decadencia («Oscar Wilde en París», «Watteau en Nogent-sur-Marne»), pero también mediante la «fantasmagorización de la realidad inmediata» en poemas como «Ávila». El profesor Lanz examina con pormenor este poema, en el que se opera una relectura de Castilla en tanto «símbolo cultural de la identidad nacional que postula la dictadura» para acabar desvelando «la falsedad del discurso ideológico del franquismo» (p. 74). De este modo, la inicial poesía carneriana personifica una respuesta estética a los cánones de su tiempo, pero también, y frente a lo que tantas veces se proclama, una respuesta ideológica. El modélico comentario de «Ávila» revela igualmente la existencia de un embrionario foco metapoético que se convertirá en dominante en los siguientes libros del autor. En efecto, el poema plantea «la incomunicabilidad de la experiencia humana a través de la creación artística» (p. 71) y, en última instancia, pone en cuestión la mimesis realista.

En el terreno de la metapoesía, siempre reconocida como una de las columnas vertebrales de la escritura carneriana, se adentran el siguiente artículo, «Teoría y práctica poética: la metapoesía a través de los poemas “El sueño de Escipión” y “Variación I. Domus Áurea”», y el quinto, «La mano

que mueve la pluma. Metapoesía y autorreferencialidad en la poesía española contemporánea. “Ficción de la palabra”, de *Espejo de gran niebla* (2002)». En ellos, Lanz no se limita a recorrer la práctica metapoética carneriana y a describir con la minuciosidad y la agudeza acostumbradas algunas de sus muestras más características, sino que realiza igualmente una somera, pero esclarecedora revisión del estatuto semiótico de la metaficción y la autorreferencia en el ámbito poético, interviniendo de esa forma en el debate teórico con reformulaciones y correcciones de incuestionable pertinencia en un campo que —aún muy dependiente de los planteamientos del Bousoño que prologa en 1979 la primera edición de *Ensayo de una teoría de la visión*— apenas se ha desarrollado en las últimas décadas y parece más bien escorado hacia experiencias contiguas, aunque no siempre metaficcionales, como la autoficción.

Como recuerda Lanz, la metapoesía adquiere un papel central en la poesía social de la posguerra y, en particular, en poetas como Blas de Otero —que renueva «los estatutos enunciativos de la poesía contemporánea mediante la ficcionalización de los supuestos pragmáticos» (p. 128), como han demostrado Laura Scarano y él mismo—, y vuelve a ocupar un espacio de privilegio en las poéticas del cincuenta. Pero son los poetas de la generación siguiente quienes, impulsados por sus lecturas de algunos de los hitos fundamentales de la crítica formalista y estructuralista y de ciertos ensayos decantadores de la modernidad poética (Eliot, Paz, Ferraté), convierten en eje de su discurso una autorreferencialidad que, como ya vio en su momento Ignacio Prat, tiene tanto de crítica del lenguaje y de la poesía como de autocrítica. La metapoesía de Carnero, como la del resto de los novísimos durante los años setenta, ha de entenderse como manifestación del carácter imaginario de la creación artística y de la incapacidad de esta para representar la realidad, para comunicar la experiencia humana. Sin embargo, «[e]l poeta se halla [...] ante la paradoja cruel de tener que criticar un sistema con las mismas armas de dicho sistema; negando la capacidad del lenguaje poético para rescatar la experiencia de la realidad, afirma la validez del mismo instrumento» (pp. 107-108).

«Una nota sobre *Divisibilidad indefinida* (1990)» —en origen una reseña publicada en la revista *Zurgai* en diciembre de 1990— expone con exactitud el significado que el libro adquiere, tras diez años de silencio, en la trayectoria del autor. Aprecia como notas destacadas su «clasicismo barroco», el cuidado de su construcción formal y la reelaboración actualizadora a que somete «motivos, temas y reflexiones metaartísticas de momentos culminantes de la cultura» para explicarse y explicar a sus lectores, «con los instrumentos que

la razón nos otorga, la raíz del arte, el origen del poema, el sentimiento» (pp. 116-117).

Por último, en «La poesía metafísica: *Cuatro noches romanas* (2009)», la escritura de Carnero se reinterpreta como una constante *meditatio mortis*, de suerte que el culturalismo —«el enmascaramiento como búsqueda de nueva forma de expresión de la intimidad» (p. 160)— y la metapoésía «no son sino manifestaciones externas de la reflexión profunda sobre la muerte que lleva a cabo toda su obra» (p. 162). Porque, en efecto, para Carnero «el viejo ideal esteticista que aspira a la salvación de la vida en el arte no es sino mera ilusión», aunque el hecho de que, fatalmente, «el poeta ha de afrontar un arte en cuyo fin último no cree» alimenta un radical escepticismo que conduce a la ironía y que constituye el eje principal de la metafísica de su poesía (pp. 162-163). El desarrollo de esta *meditatio mortis* no es «circular ni reiterativo, sino que crece en profundidad» (p. 163), en lo que el crítico coincide con las apreciaciones del autor acerca de que su poesía siempre ha discurrido no de forma lineal, sino «en espiral», contando con los mismos ingredientes, pero combinados en distinta proporción y relacionados de forma diferente. «Con ello significativamente cada nuevo paso en ese proceso reflexivo —apostilla— no solo conlleva una profundización mayor en los estratos reflexivos, sino una meditación sobre los propios procesos discursivos que propiciaron dicha reflexión previa» (p. 164).

En los trabajos reunidos en *La musa metafísica*, la lente crítica de Juan José Lanz se proyecta con una asombrosa capacidad de observación y una escrupulosidad sostenida sin desmayo, expandiendo su radio de acción más allá del texto, para ir a sus fuentes, a su génesis, a su naturaleza, pero también a las fuentes, la génesis y la naturaleza de los fenómenos culturales, de los dispositivos retóricos, de los vectores formales, semánticos o pragmáticos de la comunicación artística, de los principios teóricos sobre los que se asienta para constituir su particular textualidad. No solo escruta, por ejemplo, las manifestaciones y el sentido de la écfrasis en una selección de poemas de *Dibujo de la muerte*, sino que antes, para ello, nos ofrece una muy personal síntesis del fenómeno sobre el que se sostiene la composición y la interpretación de tales poemas. El mismo procedimiento totalizador articula la concepción y el discurrir de «La mano que mueve la pluma», que comienza con una breve pero completa revisión de las teorías sobre la ficcionalidad de la lírica, su autocomunicabilidad y su autorreferencialidad, para desembocar en la consideración de lo metapoético, que, además, persigue hasta remontarse a sus precedentes lógicos y lingüísticos; una vez que se nos ha instalado adecuadamente en este marco teórico, se traza un panorama de las

diversas teorizaciones sobre la metapoesía española contemporánea y, solo cuando se nos ha provisto de esas herramientas, se da paso al enfoque pormenorizado, casi miniaturista, del texto objeto de estudio, no sin antes describir el libro al que pertenece e inscribirlo en la trayectoria del autor.

«Entre la realidad y su imagen escrita / hay un gran territorio inexplorado», advierte Guillermo Carnero en «Ficción de la palabra». Quedan zonas por explorar en ese gran territorio que es su poesía, en la imagen escrita de la realidad y de sí mismo que contienen y trasladan sus versos, pero el profesor Juan José Lanz ha conseguido armar en este volumen una de las guías más rigurosas, solventes y mejor documentadas para adentrarnos con criterio y totales garantías críticas en una de las obras más relevantes de la poesía contemporánea.

LEOPOLDO SÁNCHEZ TORRE  
Universidad de Oviedo  
[leotorre@uniovi.es](mailto:leotorre@uniovi.es)