

## *Estudios sobre literatura contemporánea*

ANTONIO CARREIRA

Sevilla, Renacimiento, 2022, 420 pp.

*De la musique avant toute chose.* Así hubiera podido titularse este volumen, que recoge quince estudios (el último inédito) publicados durante los últimos veinticinco años por uno de los filólogos más lúcidos de su generación, en tanto que profundo conocedor de la literatura ibérica desde el Siglo de Oro hasta el pasado *siglo de siglas*. Quince capítulos cuyo eje central es el texto lírico y el diálogo creador que se establece entre música y verso, forma y sentido, ya que “la lírica ocupa un lugar fronterizo, al extremo de lo literario y al borde de lo musical” (p. 65).

Desde su exilio norteamericano, al interrogarse sobre cuál fuese el signo de la literatura española del siglo XX, Pedro Salinas afirmaba rotundamente que el “gran viento lírico, con sus mil velocidades”, capaz de inundar toda expresión creativa de una “ardiente tonalidad poética”. El eco de estas palabras reverbera idealmente en el libro de Antonio Carreira, cuyas cuatrocientas páginas nos brindan una

serie de reflexiones agudas y novedosas sobre géneros, estilos y perspectivas literarias del novecientos.

De la mano del autor experimentamos, gracias a un *crescendo* de voces, una aproximación dinámica y rigurosa al texto literario: desde el eco de los cantares infantiles en la obra de Antonio Machado —que retumba en el último verso que escribió, según sugiere Carreira, “no solo ante el cielo azul de Collioure, sino escuchando canciones infantiles que sonaban ya al otro lado de la vida” (p. 28)— hasta otro tipo de arte popular, el del nuevo milenio, de carácter más bien masificado y mercificado; pasando por los poetas de la Edad de Plata (Guillén, Lorca, Aleixandre, Quiroga Plá, Vivanco, Domenchina y Prados), los hispanoamericanos del grupo nepantla y el diálogo creativo entre el “indisciplinador” Pessoa y Alberto Caeiro. Sin orillar las incursiones en otros géneros, tales como el teatro breve de Max Aub y la crítica de Carlos Blanco Aguinaga y Antonio José Saraiva.

La propia contraportada declara que se trata de “un libro sobre literatura española y portuguesa del siglo XX, poco recomendable para conformistas y optimistas de oficio”. Una invitación precisa al ejercicio riguroso e implacable de la libertad de pensamiento —a zaga de lo postulado por Juan de Mairena— y al abandono de todo prejuicio e incrustación intelectual.

Un ejemplo del espíritu anti-conformista e ilustrado de su autor es el exordio del cuarto estudio, a propósito del hermetismo en Aleixandre, donde nos revela sin paños calientes una verdad meridiana y su oportuno corolario:

Con los autores importantes suele darse una actitud de beatería que, a nuestro juicio, es nociva para la libertad crítica [...]. Nuestra postura, en cuanto a estimativa, será la de un *outsider* que trata de situarse lo más cerca posible del ingenuo lector, a quien teóricamente se dirigen los libros de poesía. [...] Lo único que procuramos es enfrentarnos reflexivamente a la obra más hermética de Aleixandre, prescindiendo del acostumbrado sentido reverencial, y poniendo entre paréntesis los prejuicios acrílicos, es decir, aquellos que ni siquiera como hipótesis admiten altiba-

jos y balbuceos en los grandes poetas (pp. 101-102).

Como traslucía la cita inicial de Verlaine, el *leitmotiv* del libro es el análisis del equilibrio entre forma y sonido, significativo y significado del texto lírico. Del mismo modo que en la segunda de sus formidables antologías poéticas dedicadas a la poesía de Góngora (Barcelona, Crítica, 2009) el código musical aflora de forma más o menos explícita en cada uno de los capítulos (o movimientos), igual que la obertura en una sinfonía. No se trata, sin embargo, de un mero uso metafórico de la terminología musical, ni de una manifestación “del impresionismo y de la pedantería que siempre amenazan a la crítica” (p. 75), sino de vislumbrar en la propia tesitura del texto poético y en su compás rítmico los rasgos más linderos con la música, según evidencian algunos poemas de Lorca o el estilo “dodecafónico” de Emilio Prados, “autor de una poesía hermética y musical como pocas” (p. 293), donde “las palabras son notas, y no solo por su fonética sino también por el choque de su sentido denotativo y connotativo” (p. 77).

Carreira aborda en diversos puntos la sustancia del versolibris-

mo y su alternarse en la poesía del siglo XX con moldes métricos de cuño áureo. Del propio Aleixandre —unánimemente considerado el “campeón del verso libre, del versículo, incluso del poema en prosa” (p. 135)— se rescata, por ejemplo, una décima inédita, molde estrófico que “por su laconismo se presta a configurar poemas crípticos” (p. 139) y que acaba, por tanto, sosteniendo la urdimbre surrealista de la composición.

Incluso en el ensayo dedicado a las piezas en un acto de Aub, a la hora de sondear *Crimen*, su debut teatral, concebido “según las reglas de la llamada carpintería teatral”, el filólogo echa mano del código musical para explicar que “la tentación neoclásica no es rara en las vanguardias, y suele producir obras perfectas, aunque de escasa vitalidad: recuérdese la *Sinfonía clásica* de Prokófiev, o la *Égloga, Elegía, Oda* de Cernuda” (p. 269).

Gracias a la acribia sin tacha de Carreira y a su cautivador estilo, salpicado siempre de feliz ironía y grata erudición, esta colectánea se lee finalmente como una narración progresiva donde cada ensayo/capítulo supone otro paso en el conocimiento de las dinámicas evolutivas en la creación del “siglo breve”. Así hasta desembocar en el epílogo,

verdadero clímax del libro. El último ensayo “*Dichtungsdämmerung*, o el ocaso de la poesía” es, de hecho, un balance general y una reflexión desilusionada y asaz provocadora sobre el pasado, presente y futuro del arte; o, haciendo nuestras las palabras de Carreira, en el *Prólogo*: “una conferencia de título wagneriano sobre el desconcierto en que se encuentran hoy las artes —excluido el cine—, sus causas y la dificultad de su remedio. Probablemente suscitará en lectores optimistas tantos reparos como cuando fue leída en México y Turín” (p. 9).

La lección que propone se halla una vez más en disonancia con cualquier forma de idealismo y conformismo acrítico, tan consuetudinarios en una época, la posmodernidad o *posmodernidad*, de pasiva y artificiosa tolerancia en la que “ya no están de moda las patentes de ortodoxia ni los anatemas por heterodoxia” (p. 288).

Llamados a observar la distancia que media entre el primer tercio de la Edad de Plata, con su asombroso *élan* artístico, y el panorama que se percibe desde el umbral del nuevo milenio, no podemos dejar de interrogarnos —con el autor— sobre el destino de la poesía y más en general de la creación: ¿continuará siendo “un arma cargada de

futuro”, como preconizaba Celaya, o hace ya tiempo que ha dejado de disparar y centrar la mira de su misión innovadora? Según nos recuerda Carreira,

aunque las artes avanzan, incluso demasiado aprisa, nada garantiza que su avance sea para mejor, ni que su renovación sea forzosa e inagotable. De lo contrario, habría hoy mejores poetas, pintores y músicos que en cualquier otra época, y no parece ser el caso; el afán de novedad, en especial, puede conducir a vías muertas, de las que solo se puede salir dando marcha atrás (p. 385).

Abierto ya el camino hacia las espirales de la inteligencia artificial —oxímoron muy de gusto barroco y tan distante de aquella “inteligencia” que Juan Ramón invocaba como fuerza decodificadora y creadora del cosmos y del ser— y alentados por la ocasión (que ya no parece tan calva como antaño) de someter a un dogma o un algoritmo la respuesta a cualquier pregunta, corremos quizá el riesgo de desprestigiar el ejercicio vital de la aporía, que precisa de una inversión de tiempo que la sociedad actual no favorece ni perdona. “¿Es que el exceso de libertad puede

matar el arte, tanto como la falta de ella?” (p. 384), se pregunta el autor.

Ante el “desconcierto estético que nos ha tocado vivir” (p. 389), el público del nuevo milenio, desnortado y atontado por la realidad multiforme de las manifestaciones artísticas (o supuestamente tales), acaba reaccionando como los vecinos ‘honrados’ del pueblo del *Retablo de las maravillas* de Cervantes:

El consumidor, que no quiere pasar por tonto, no sabe ya a qué carta quedarse y da todo por bueno. [...] El público, según decía maliciosamente Adorno, se aplaude a sí mismo por haber asistido al evento, da igual lo que se interprete, no ya cómo se interprete, cosa imposible de distinguir, porque quien cree comprender todo tan solo reconoce que en el fondo no comprende nada (p. 381).

Incluso cuando Carreira alude a las nuevas generaciones —víctimas de una “necedad sonora”, imperante e inexorablemente encaminadas “hacia la sordera”, marcando a su vez en términos inequívocos la distancia sideral que media entre la música de hoy y la que se consideraba tal hace un siglo—, está

aplicando, en el fondo, el método del ‘error común’ para distinguir el original de sus múltiples copias. Los que nacimos y crecimos en la era pop-rock-grunge-rap de las postrimerías de la pasada centuria probablemente seguiremos prefiriendo escuchar a David Bowie, Bruce Springsteen, Kurt Cobain o Tupac Shakur bastante más que a Schönberg o el mestizaje ‘musical’ que sirve de banda sonora a las inquietudes de los adolescentes del multiverso; sin embargo, no podemos obviar que los cambios generacionales conllevan en ocasiones una forma de inercia y conformidad que inciden sobre la cultura: “tenemos lo que nos merecemos, puesto que, sin la menor exigencia por nuestra parte, tragamos cuanto nos echan” (p. 397).

Carreira nos invita a emprender una lectura “no perezosa” de los textos: “un poema que entendemos mal, cuando logramos captar su sentido, puede tanto ganar como perder puntos” (p. 374). En un contexto en el que “ya le perdimos el respeto”, para decirlo con Lope, a la autoridad y a la autenticidad, Carreira nos impele a que recuperemos siquiera esa facultad inestimable de escuchar y percibir el compás lírico, con su honda armonía, reconociendo entonces, en

el vibrar de las palabras y hasta en sus balbuceos e inquietudes tonales, el misterio del “verbo hecho tango”.

A la luz de este epílogo, la *Dichtungsdämmerung*, los catorce estudios que lo preceden asumen un significado más profundo y completo. El ocaso siempre precede y destrona al alba, y viceversa. En conclusión, si bien es cierto que en los tiempos que corren (en sentido figurado y literal) “también ahorra mucho tiempo leer las cuartas de cubierta o las solapas de los libros, y, cuando no hay otro remedio, las reseñas o los manuales de historia literaria” (p. 302), arriesgamos que este volumen no conocerá un destino tan adverso.

Paola Laskaris

Università degli Studi di Bari