



José Lara Garrido, *Rompiertes de ausencia*. Moalde: Cancioneros Castellanos, 2019. 190 páginas.

ÁLVARO ALONSO MIGUEL
Universidad Complutense de Madrid

El lector que recorre las páginas de este *Rompiertes de ausencia* advierte casi inmediatamente dos características que definen al libro. La primera es el uso sistemático del soneto: cien sonetos integran el poemario, y ni el metro ni la rima han sido elegidos al azar. No hace falta recordar que doscientos sonetos integran las *Rimas* de Lope de Vega de 1602: ese parecido tan estrecho es mucho más que un guiño al lector o el homenaje a un poeta prestigioso, porque todo el libro se mueve en la línea del amor cortés y de un petrarquismo abierto, que influye en la concepción misma del amor, así como en la elección de las imágenes, el vocabulario y los artificios retóricos. Como ya en Dante, el poeta escribe al dictado del amor —“No tengo voz, pues cuanto escribo y canto / me lo dicta el amor” (p. 42)— y su actitud ante la amada se define en términos característicos de la tradición cortés: “Cortejar es servir con sutileza, [...] // ese es mi galardón, por ti prohibido” (p. 59). Varias composiciones retoman el término *fiera*, tan frecuente en la poesía clásica para ponderar la crueldad de la mujer, sobre todo en oposición a su contrario, *diosa* o *ángel* (pp. 81, 101). Incluso la sintaxis evoca en muchos casos la poesía y la prosa barrocas. Valga como ejemplo el característico uso predicativo de los sustantivos: “que adorándote diosa cada día / pudiera granjearse tu clemencia”, “que nace nardo y copla en su corriente” (pp. 81, 120).

En una poesía tan cercana a la dicción clásica no es fácil diferenciar los ecos genéricos de las influencias precisas. La obsesiva imagen de la risa como relámpago es frecuentísima en la poesía de los siglos XVI y XVII, pero el poeta y el lector evocan casi con seguridad un conocido soneto de Quevedo. Más claramente aún, el motivo del peregrino de amor parece atenerse a la formulación de Góngora: en la atmósfera nocturna y en la expresión “pie sin tino” del soneto 31 y en el verso “Desnortado y enfermo y caminante” del poema 72. Muy claras y frecuentes son las reminiscencias de Lope y de San Juan, desde los “semblantes plateados” al “ventalle de cedros” o “al aire de tu vuelo”.

Todo lo anterior no debe hacer pensar en un simple mosaico de citas o de alusiones poéticas, porque el poeta ha combinado y reelaborado esas reminiscencias en un lenguaje personalísimo que, sin perder su andadura clásica, la individualiza y la renueva. Basta releer el comienzo de varios sonetos, en los que las reminiscencias literarias se combinan

con un registro casi conversacional: “Ya no me cuentas nada de tu vida”, “Dices que escribirás si te apetece”, “No me atrevo a decirte las verdades”, “Tú dices que no entiendes, y sí entiendes” (pp. 61, 62, 95, 132).

Además del uso exclusivo del soneto, la otra constante que llama la atención es el recurso, casi igualmente sistemático, a la segunda persona. Hay poetas que prefieren cerrarse en el propio yo o utilizar la tercera persona. Otros se abren a un interlocutor, que puede ser la naturaleza, un confidente o algún objeto que recuerde metonímicamente a la mujer. Pero hay otros que prefieren interpelar directamente a la amada como receptor explícito de sus composiciones. En Garcilaso un tercio de los sonetos va dirigido a ese “tú” privilegiado, mientras que en Bécquer la proporción asciende a la mitad de sus rimas de amor. La comparación puede dar idea de la excepcionalidad de *Rompientes*, donde prácticamente no hay soneto que no incluya una apelación al “tú” de la amada. Todo el libro es, por tanto, un largo diálogo con la mujer, o más exactamente con su fantasma, porque la figura amada es sustancialmente una creación del enamorado —“Es posible que yo te haya creado / con ilusión y vértigo de altura” (p. 134)—, o más explícitamente en el soneto 73 (p. 148):

Puede, amor, que no sepas que al cantarte
te forjé, como pinta en fantasía,
con suave pincel, día tras día,
quien soñó, sin saberte, con amarte.

Esos versos, y más claramente aún, el título del poema, “Reo de imágenes interiores”, nos colocan en la estela de las canciones a Guiomar: “Guiomar, Guiomar, / mírame en ti castigado: / *reo de haberte creado* / ya no te puedo olvidar”. Y la conclusión de Machado, que el propio Lara ha señalado como una de las claves de su libro: “No prueba nada, / contra el amor, que la amada / no haya existido jamás”.

Creación del poeta, la amada protagoniza en realidad cinco cancioneros diferentes, que dan cuenta de su imagen cambiante en la fantasía del enamorado y de las múltiples maneras en las que se manifiesta su ausencia. El poemario se articula en cinco partes distintas, rigurosamente organizadas, ya que cada una consta de veinte sonetos, divididos, a su vez, en grupos de cuatro, cinco y once composiciones. El título mismo de esos diferentes núcleos temáticos muestra que el tono arrebatado del comienzo va cediendo el paso a otro más sereno: “Tempestades de la entrega memorable” y “Fuga del Eros huracanado” en la primera parte; “Tetralogía de la añoranza ilimitada” y “Riscos de melancolía” en la segunda; “Renacer en las playas del tiempo” en la cuarta y “Tetralogía del mar en calma” y “Las olas complacidas” en la quinta. En realidad, en los poemas mismos la progresión no es tan clara; sin embargo, resulta indudable que al final no estamos en la misma situación que al comienzo. Poco a poco se va abriendo paso el motivo de la amistad: aparece explícitamente apuntado en alguno de los sonetos iniciales (como el 11 y el 26), y se despliega ya de forma clara en el ecuador exacto del cancionero, en el poema 51, “Ausencia del cuchillo y de la muerte” (p. 116):

No es todo natural, no es tan sencillo
 como tú me aseguras con un bello
 discurso a la amistad; estoy en ello
 agostando el amor [...]

Pero es en la quinta parte donde se impone de manera clara esa doble perspectiva: la amada cartesiana (el adjetivo es del poeta) quisiera una relación más racional, liberada de su carnalidad y de sus aspectos más pasionales, a los que el poeta no quiere renunciar. Los dos poemas simétricos “Si pudiera...”, “Si pudieras...” (nros. 88-89), y los dos que los preceden (“Tropel de confesiones y de entregas” y “Saeta hacia otro ayer”, nros. 86-87), enfrentan casi polémicamente esas dos visiones:

Si pudiera olvidar y a los conversos
 que reniegan de Amor plegar mi fuero [...]
 yo podría llegar donde tú llegas
 y ser amigo solo y sin reproche
 para soñarme sin la muerte vivo.
 (“Tropel de confesiones y de entregas”, p. 168)

Si pudieras dejar que te brotasen [...]
 oleadas de temblores que alcanzasen
 la hondura del sentir y los gemidos
 no fueran de renunciadas. Si pudieras...
 (“Si pudieras...”, p. 171)

Pero ya antes, en “Difícil ecuación” (n.º 85, p. 167), había expresado de forma más sintética el contraste:

Porque te quiero así: para mí diosa,
 por ti sencilla y fraternal amiga,
 difícil ecuación que resolvemos

 yo nutriendo tu imagen poderosa
 con sueños y más sueños, tú en la intriga
 de que el freno me ahorme, y lo sabemos.

En esa difícil ecuación el poeta termina incorporando “tu amistad a mis destinos” (n.º 91, p. 176), mas sin que eso signifique que se haya plegado a los “conversos que reniegan de Amor”. De hecho, el poemario termina con una declaración de “amor constante / hasta el límite mismo de la muerte” (n.º 100, p. 185).

Bajo la perfección impecable de la forma se desarrolla, por tanto, una historia de amor huracanado que se serena al final gracias a un difícil esfuerzo de la voluntad. El lector no

dejará de leer con admiración y con entusiasmo estos *Rompientes de ausencia* de Lara Garrido, que en su extraordinaria intensidad emocional y expresiva devuelven la poesía a la dignidad de los clásicos.

NOTA SOBRE EL AUTOR

Álvaro Alonso Miguel es Catedrático de Literatura Española en la Universidad Complutense de Madrid, España.