

EN TESELAS EXACTAS DE MEMORIA:
glosas a *Materia materna* de José Lara Garrido

Jesús Ponce Cárdenas
Universidad Complutense de Madrid
jmponce@ucm.es
<https://orcid.org/0000-0002-8678-3872>

En el panorama de la poesía hispánica reciente José Lara Garrido (Archidona, 1952) se caracteriza como una de las voces más hondas y personales. Reconocido catedrático de Literatura Española en la Universidad de Málaga, el perfil de este autor meridional se mueve en un entorno humanista, afín al de otros *poetas profesores* del panorama contemporáneo, como Guillermo Carnero, Jaime Siles, Luis Alberto de Cuenca o Juan Antonio González Iglesias, por espigar tan solo algunos nombres bien conocidos.

El periplo creativo de Lara Garrido está jalonado por una densa serie de volúmenes que dialogan con la mitología grecolatina, la tradición áurea, el eros elegante, la filosofía materialista o el poso ético de la escritura de Antonio Machado: *Cancionero del amor furtivo* (2018), *Porque la nieve se goce* (2018), *Materia materna* (2018), *Baraja de complementarios* (2019), *Rompientes de ausencia* (2019), *Estirpe de sombras* (2020). Orillando un tanto otros aspectos de un *corpus* vario y múltiple, en dicho conjunto podría identificarse un ciclo de cariz más intimista, centrado en la historia familiar (los abuelos, la infancia en la campiña de Málaga) y el medallón tutelar de la madre, tal como se pergeñan, respectivamente, en *Estirpe de sombras* y *Materia materna*.

A la hora de caracterizar los trazos más singulares del poemario que sirve de reflexión a estas páginas, es justo afirmar, ante todo, que *Materia materna* constituye uno de los más delicados y emocionantes homenajes a la figura de la madre en la literatura española. La *annominatio* que da título a la obra sirve a un tiempo de engarce conceptual y como aviso a lectores atentos, ya que se sustenta en una suerte de dilogía ingeniosa: el asunto o tema de las composiciones gira en torno a la madre / el mundo de la materia funciona como origen de todo el universo y es el motor de la vida. Los matices que se despliegan a partir de ese significado dual tienen importantes implicaciones en el desarrollo del propio libro, ya que uno de los axis del mismo es la contraposición entre la fe tradicional –ritmada por las prácticas devocionales de la madre– frente al descreimiento del hijo, que se mueve en los contornos del anhelo y la duda. En ese sentido, varias de las estampas más certeras y memorables se consagran a pintar con delicado trazo de miniaturista la escena cotidiana de la oración ante las estampas de los santos y las vírgenes dilectos:

Ritualizado el gesto que sostiene
la quietud más templada, en esos claustros
hondos de inteligencia sensitiva
donde el aire se inviste de hermosura
y preside sereno, inalterable
la presencia del mundo [...].
Más allá de la serie abigarrada
de estampas y de imágenes devotas
que ofrendan en la mesa un variopinto

santoral numinoso que conjuga
la fe particular y los resortes
de cada advocación, es tu mirada
el haz de luz que todo lo unifica,
constelando en su vértice de amores
el perfil indeleble de los tuyos
que desfilan también por la mirada
interior cuando inicias tu salmodia
recalcando presencias invisibles,
rastreando senderos que se internan
en un plano celeste donde llamas
a cuantas puertas cada día se abren
para oír la plegaria redentora (pp. 46-47).

En esa contraposición entre la estampa del hijo agnóstico y el poder de la madre creyente, la composición inaugural y el poema final consiguen darnos algunas claves interpretativas de un volumen que se mueve entre la esperanza y el miedo ante el final inevitable: «la voz firme / para fundir lo humano a lo divino / que en tus rezos me das» (p. 13); «temo por la suerte / de catástrofe cierta con que acecha / nuestro final encuentro» (p. 128).

La reflexión sobre la existencia de «la más plena y más entera mujer de fortaleza esclarecida» (p. 54) se configura a lo largo de estas páginas como un encendido elogio a la persona que ha consagrado sus días a sacar adelante a su familia, al cuidado de los hijos y los nietos, manteniendo en todo momento la serenidad y la modestia, la piedad y la constancia de ánimo, a pesar de algunas circunstancias difíciles, trazando así un «horizonte de humildad y entrega» sellado a fuego con «la ejemplaridad más palpitante» (pp. 56 y 57). La escritura lírica que da cuenta de ello aspira así a convertirse en una «síntesis del sentir» que consiga dar cuenta de una «razón de ser» (p. 14), sin renunciar por ello a la esencia profunda que la mueve como «razón de amor» en la que fulguran para siempre «la fe, la sencillez, la maravilla» (p. 128). Otras reflexiones de signo meta-literario se van desgranando a lo largo de las piezas iniciales, donde el yo lírico despliega la tópica de lo inefable en armoniosa alianza con la *diminutio sui*: «Sé que no puedo con mi voz prenderte / y que no puedo en mi palabra alzarte / hasta donde quisiera».¹ Con todo, el propósito del poemario se acota allí mismo: «custodiar lo divino» en un conjunto de «versos» constelados de «anhelos» (p. 17), «reunir en un libro» la imagen materna y el ejemplo inmarcesible que esta brinda (p. 18).²

Atendiendo a la arquitectura textual de la obra, se articula esta en nueve secciones de extensión desigual: *Madre materia*, *Materia fugitiva*, *Los destinos de la materia*, *Finitudes de la materia*, *Ensoñaciones fuera de la materia*, *Materia y maternidad*, *Cadena de amor*, *Elegías y consuelos de la materia*, *Incierta despedida*. Desde el plano formal, destaca métricamente en el tomo el uso de la sextina a través de un terno de composiciones enlazadas (*Sextina a la común materia*, *Sextina a la condición materna*, *Sextina a la frágil materia de la madre*) y el virtuosismo técnico de la serie de veinticinco

¹ Dar cuenta de la vida de alguien tan amado en una colección de versos y estampas líricas es tarea imposible, como se recalca en la sección final: «es baldío / el querer represarte en un cuaderno / que aventura escritura con encartes / de lágrimas oscuras» (p. 118).

² Ese temblor esperanzado se repite en varios momentos del libro: «tus sentidos rezos / me hieren con fulgores de esperanza» (p. 49). El contraste entre la figura materna y el yo lírico no resulta, por ende, tan marcado y tan lejano, pues siempre hay algo que llega, una sensibilidad compartida, una honda emoción, una suerte de estremecimiento ante lo numinoso e insondable.

sonetos engarzados (donde el *explicit* de una composición sirve de *incipit* al siguiente poema) agavillados simbólicamente como eslabones que integran una sola *Cadena de amor*.

El amor maternal no solo mitiga y arropa la soledad del yo lírico a través de la caricia y los abrazos, sino que también se evidencia a través de la mirada, en una tradición que parece remontarse difusamente hasta aquellos valores neoplatónicos del *oculi sunt in amore duces*: «si no inventases tú con la mirada / el tacto de las manos» (p. 15). A la manera de una letanía discontinua, la identificación de la madre con diversos arquetipos se pergeña a través de una serie de advocaciones que el autor disemina a lo largo del volumen: «una santa laica impenitente» (p. 59); «elegancias de una madre coraje» (p. 59); «arcángel lunado» (p. 65); «diosa campesina» (p. 71); «Minerva iletrada y redentora» (p. 73)... Como puede apreciarse, en casi todas ellas se identifica el hilo conductor de lo sacro, ya que la religión y la fe (aceptadas o no) constituyen uno de los ejes del poemario. De hecho, desde el plano de los paralelismos simbólicos, la contraposición entre la madre piadosa y el hijo descreído, reacio a plegarse a los designios de la fe, recuerda curiosamente al contraste inicial entre las piadosas lágrimas de Santa Mónica y la resistencia de Agustín de Hipona a los reclamos de lo sacro.

Los aficionados a la poesía del Siglo de Oro conocen bien las modélicas ediciones de Francisco de Aldana, Luis Barahona de Soto, Vicente Espinel o Luis Martín de la Plaza cuidadas por Lara Garrido e impresas en los mejores sellos editoriales de nuestro país. A lo largo de varias décadas el investigador malagueño ha publicado también importantes artículos y modélicas monografías sobre los autores apenas citados y también en torno a escritores de la talla de Herrera, Góngora, Lope, Calderón, además de muchos otros ingenios áureos. Esa doble condición de finísimo gustador y autorizado intérprete de la poesía del Renacimiento y el Barroco permite enmarcar uno de los rasgos más luminosos y definitorios de *Materia materna*: la huella profunda que los grandes maestros (españoles y europeos) han dejado en el mismo a través de un decantado ejercicio de rescritura. Para aquilatar el alcance de la Tradición Clásica y la Tradición Áurea en el tomo conviene reservar un apartado de esta reflexión a varios ejemplos de *imitatio* y *aemulatio*, a la rica intertextualidad que aflora a partir de ese deslumbrante ejercicio de memoria poética.

Desde el ámbito de la poesía latina de época augústea, el *dictum* horaciano «*Pulvis et umbra sumus*» de la oda IV, 7 (v. 16) se combina con la entonación litúrgica de la ceniza en las palabras del Génesis (3, 19) «*Memento, homo, quia pulvis es et in pulverem reverteris*» en varios lugares de la obra: «solo puedo clamar con un memento / de desgarró y pasión» (p. 18); «que tu carne a ceniza y luego a polvo / reducirá, fragilidad de sombra / que ha de desvanecerse entre la nada» (p. 25). Por otro lado, esa misma concatenación de elementos que van desintegrándose hasta llegar a la no existencia (ceniza > polvo > sombra > nada) conforman también un sutil homenaje al cierre del soneto de Góngora sobre el *carpe diem* («en tierra, en polvo, en humo, en sombra, en nada»). La entonación funeral del poeta de Venusia se conjuga además en el poemario con otra reminiscencia clásica, la de los famosos versos del emperador Adriano: «*Animula uagula, blandula, / hospes comesque corporis / quae nunc abibis in loca / pallidula, rigida, nudula / nec, ut soles, dabis iocos*» («Alma pequeñita, grata y errabunda, / huésped y compañera del cuerpo, / que has de partir ahora a lugares / pálidos, rígidos, desnudos / y ya no gastarás bromas, como sueles»). En la rescritura de Lara Garrido la cita-homenaje al emperador que divinizó a Antínoo se modula de la siguiente forma: «de blancura infinita, de blandura / en la más vaga anímula soñada» (p. 40).

La tradición italiana ha dejado igualmente su huella en *Materia materna*, ya que la obertura del poema III de *Elegías y consuelos de la materia* se moldea a partir de un

hipotexto tan prestigioso como el soneto CLXXXIX del *Canzoniere* de Petrarca: «*Passa la nave mia colma d'oblio / per aspro mare, a mezza notte il verno, / enfra Scilla et Caribidi; et al governo / siede'l signore, anzi'l nimico mio [...]*» (Petrarca, 1997: 820). Sirve la tempestad vital petrarquesca como falsilla para trazar una imagen oscura: «Sueño en la nave dueña del olvido, / cargada hasta la cruz de la mesana / de cuerpos impalpables [...]. / La nave está varada [...]» (p. 103).

Con todo, los ecos más abundantes en el libro son aquellos que conectan con lo más selecto de la lírica del Renacimiento y el Barroco. En primer lugar, es justo remitir al magisterio de la *Égloga tercera* de Garcilaso, ya homenajeada en el siglo XX por Pedro Salinas (Garcilaso, 2007: 309). Uno de los fragmentos más conocidos de esta pieza («mas con la lengua muerta y fría en la boca / *pienso mover la voz a ti debida*; / libre mi alma de su estrecha roca / por el Estigio lago conducida / celebrando t'irá y aquel sonido / hará parar las aguas del olvido», vv. 11-16) conforma una suerte de *leit-motiv* que se trasluce en varios momentos del poemario: «la voz firme / para fundir lo humano a lo divino» (p. 13); «yo renuncié a la voz que te debía» (p. 33); «he de rendirte / esa voz que te debo, en signatura / cifrada con redoble de memoria» (p. 99); «levantar hasta ti mi voz impropia» (p. 119).

El modelo de otro refinado *miles doctus* del Quinientos ha fertilizado las imágenes de un volumen que participa del encomio y la anticipación elegíaca, me refiero a Francisco de Aldana, autor del que Lara Garrido es desde hace décadas el máximo especialista. El vocabulario técnico que empleara el divino capitán en la *Epístola a Galanio* (Aldana, 1997: 362-363), refiriéndose al corazón y la circulación sanguínea («las corvas venas, por do riega y baña / el purpúreo licor nuestro terreno, / su natural espíritu despiden, / las delgadas arterias, que Avicena / muestra, que por diástolen y sístolen / (vocablos de él nombrados, que declaran / movimiento contino que abre y cierra)») encuentra su abreviado reflejo en una de las páginas del libro: «el respiro / entraría en mi pecho caldeando / los pulsos mientras tú lo alimentaras / con ese poderoso imán que acuerda / sístoles y diástoles, y es centro / y pirámide firme y dulce esfera / donde mi corazón enciende y trama / su ansia de sentires» (p. 29). Por otro lado, es obligado recordar cómo la inolvidable *Epístola a Arias Montano* incorpora la imagen de la *Scala Coeli* de este modo (Aldana, 1997: 443): «Pero, con todo, llega al bajo suelo / la escala de Jacob, por do podemos / al alcázar subir del alto cielo» (vv. 112-114). Dicho pasaje memorable se evoca bajo esta forma en *Materia materna*: «ascendiendo / y bajando a la vez por el misterio / que une la tierra y el cielo en esa escala / certera de Jacob» (p. 48).

Como representante de la espiritualidad agustiniana que acoge en sus versos ecos de la lírica de Horacio, el estímulo ascensional, la sed de recogimiento y la melodía pitagórica del universo que cantara Fray Luis de León han dejado también su impronta en varios momentos de la obra: «donde el aire se inviste de hermosura / y preside, sereno, inalterable / la presencia del mundo» (p. 46); «la callada música / que nace en soledad» (p. 49); «el aire se serena» (p. 75); «se callará la música del mundo / que suena en las esferas y los astros» (p. 95). Desde una línea afin, también se reserva un hueco para el amor transido y místico de la escritura carmelitana de San Juan de la Cruz, apreciable –por vía negativa– en unos endecasílabos que rinden tributo a la *Llama de amor viva*: «Amor y sus poderes difusivos / sin cauterios süaves y sin llagas» (p. 48).

Uno de los versos más memorables de Andrés Fernández de Andrada puede reconocerse –como en filigrana– a lo largo de varios momentos del tomo (Fernández de Andrada, 1993: 85). En efecto, la huella del cierre de la *Epístola moral a Fabio* («Ven y sabrás al grande fin que aspiro, / antes que el tiempo muera en nuestros brazos», vv. 204-205) puede advertirse en los siguientes fragmentos: «mientras el tiempo a ambos nos

apura» (p. 14); «en que el mundo existía entre mis brazos» (p. 29); «antes que el mundo muera entre sus brazos» (p. 94).

En el rastreo de las telas áureas que se integran en el nuevo mosaico de una emocionada *laudatio matris*, llama poderosamente la atención cómo el autor que ha brindado más *iuncturae* al poeta malagueño es Luis de Góngora. En efecto, todo lector avisado que recorra las páginas de *Materia materna* podrá advertir en numerosos pasajes el modelado característico de los sonetos y canciones, de los poemas mayores y las cartas del genial escritor barroco. Así la huella del conocido soneto al ave canora (*Con diferencia tal, con gracia tanta*) toma cuerpo bajo la siguiente forma: «en gracia tanta / como aquel ruiseñor que en verde planta / entona cuantos sones acrisola / y así con diferencias» (p. 74). El «ángel fieramente humano» referido a la figura femenina por el racionero cordobés se convierte en «humana y reciamente humana, / lejanos de la fiera y aun del ángel» (p. 40). El memorable epigrama sobre la ensoñación amorosa (*Varia imaginación, que en mil intentos*) también presta un sintagma: «el anhelo filial en oratoria / con su teatro sobre el viento armado» (p. 54).

Los elementos prometeicos del soneto *A un pintor flamenco, haciendo el retrato* y la doliente comparación entre la longeva existencia del árbol y la efímera vida del ser humano («vanas cenizas temo al lino breve, / que émulo del barro lo imagino / a quien (ya etéreo fuese, ya divino) / vida le fió muda, esplendor leve. / Belga gentil, prosigue al hurto noble, / que a su materia perdonará el fuego / y el tiempo ignorará su contextura. / Los siglos que en sus hojas cuenta un roble, / árbol los cuenta sordo, tronco ciego; / quien más ve, quién más oye, menos dura») se rescriben atentamente en un pasaje memorable: «arrepentido de que Prometeo / insuflara la lumbre, dando al barro / la mayor disposición de oír, / la mejor manera de ver, / la perfecta forma de captar / por los cinco sentidos cardinales / para luego dejarlo encadenado / a su destino [...] / los siglos que en su tronco cuenta un roble» (p. 92). Un soneto adscrito al ciclo *de senectute* sirve igualmente para esbozar una escena sobre la finitud y el desenlace fatal, inminente. El poeta actual invierte el orden en la presentación de elementos: «Todo mal afirmado pie es caída, / toda fácil caída es precipicio [...]. / Desatándose va la tierra unida» > «cuando va desatándose la tierra / antes unida y cada pie mal afirmado / anuncia la caída» (p. 93),

Como elección poco habitual, entre los hipotextos gongorinos que modifica y actualiza Lara Garrido en *Materia materna* llama la atención el uso de materiales provenientes del epistolario. En efecto, la noticia sobre la pavorosa herida que causó la muerte del conde de Villamediana en el verano de 1622 sirve para ponderar un elemento de la misma naturaleza: «Dejole tal batería que aun en un toro diera horror» > «con el alfanje que cortó tu talle / –cicatriz que en un toro diera horrores–» (p. 58).

Al igual que el protagonista de las *Soledades*, el yo lírico que entona sus lagrimosas querellas es consciente de su condición de *viator*: «me conduce a saberme peregrino / y naufrago y ausente» (p. 95).

La entonación funeral y apasionada participa también de los ecos de Quevedo, ya que al final del volumen hace acto de presencia el homenaje prolongado y fértil al *Amor constante más allá de la muerte*, desgranado en distintos segmentos a modo de variaciones musicales: «en el antro vivo donde médulas / y venas construyeron el fiel templo / que fue prisión a un Dios irrenunciable» (p. 111); «capaz de sostener una memoria / más allá de la muerte, enamorado / por siempre y para siempre» (p. 111); «no del alma y prisión ni de las venas / ni del fuego que en médulas y humores / levantara la llama hasta elevarse» (pp. 111-112); «que cerrados por siempre y para siempre / derrotarán a la postrera sombra» (p. 112).

Las reminiscencias y homenajes a la tradición más selecta de la lírica hispana no se limitan en *Materia materna* a los versos del Siglo de Oro, ya que Lara Garrido también ha querido reservar un lugar de honor a los escritores de la Edad de Plata. Por espigar tan solo dos pequeñas muestras conviene consignar ahora el nombre de Cernuda («hacia un averno donde crece solo / el olvido» p. 31; «allí habita el olvido», p. 84) y el de Miguel Hernández («rayo heridor de un corazón y el otro», p. 58; «para grey de la tierra en la porfia / de ser carne yuntera», p. 72).

Llegado el momento de esbozar una valoración final, puede afirmarse que *Materia materna* participa del modo celebrativo del encomio y de la tonalidad flébil y doliente de la elegía, en una curiosa mixtura que logra sostenerse en delicado equilibrio a lo largo de todo el libro. El lector se halla así ante unas páginas que constituyen una prenda de amor y un ejercicio de memoria, tan veraz como directa. En definitiva, José Lara Garrido ha conseguido erigir con primor de orfebre un *monumentum aere perennius* para su madre, un volumen transido de melancolía pero que no renuncia del todo a la esperanza. Por ello quisiera concluir estas pocas líneas con la cifra de un fragmento luminoso: «que la vida es hermosa aunque termine / en un abrupto corte o se disuelva / poco a poco en los años del olvido» (p. 116).

OBRAS CITADAS

- Aldana, Francisco (1997), *Poesías castellanas completas*, ed. José Lara Garrido, Madrid, Cátedra.
Fernández de Andrada, Andrés (1993), *Epístola moral a Fabio y otros escritos*, ed. Dámaso Alonso, Barcelona, Crítica.
Horacio (1990), *Odas y epodos*, ed. Vicente Cristóbal López, trad. Manuel Fernández-Galiano, Madrid, Cátedra.
Lara Garrido, José (2018), *Materia materna*, Málaga, Diputación de Málaga.
Petrarca, Francesco (1997), *Canzoniere*, ed. Marco Santagata, Milano, Mondadori.
Vega, Garcilaso de la (2007), *Obra poética y textos en prosa*, ed. Bienvenido Morros, Barcelona, Crítica.