

La importancia de llamarse *García* o la vuelta de Garcilaso

Alfonso Sánchez Rodríguez

*Yo solo fuera voy de aqueste cuento;
porque el amor me aflige y me atormenta,
y en el ausencia crece el mal que siento
(Garcilaso)*

97

Esta primavera de 1994, rica en noticias periodísticas sobre la caída de los dioses de cierta cultura que convendría desterrar para siempre, nos ha deparado también el declinar de otra suerte de diosa: Jackie Kennedy -no vamos a olvidar su hermoso vestido rosa pringado con la sangre y la masa encefálica de JFK. Pero a los amigos de una literatura menos perecedera que la que nace y muere con el día, lo que nos ha traído esta convulsiva estación es un viento poético clásico con sabor moderno. Me refiero a la *vuelta* (¿ha estado alguna vez ausente?) de Garcilaso.

Esta vuelta de Garcilaso ha sido propiciada por dos escritores -Gabriel García Márquez y Luis García Montero- cuya coincidencia antroponímica¹ nos ha servido para el guiño que mediotitula estas líneas. En sus últimas obras (**Del amor y otros demonios** y **Habitaciones separadas**, respectivamente) hemos disfruta-

¹García Márquez (GM₁) y García Montero (GM₂) llevan como primer apellido lo que en verdad fuera nombre propio del poeta toledano. En la "Prueba de nobleza de Garcilaso" que H. Keniston publicó en 1922 puede leerse que ése se llamó García Laso de la Vega y de Guzmán. *Vid. Garcilaso de la Vega, Obra completa*, ed. de Alfonso I. Sotelo Salas, Editora Nacional, Madrid, 1976, pp. 333-334.

do con el hallazgo de sendos homenajes a Garcilaso. Y ambos autores -dos auténticos magos de la palabra- nos han recordado los jóvenes versos de Rafael Alberti:

Si Garcilaso volviera,
yo sería su escudero;
que buen caballero era.

Mi traje de marinero
se trocaría en guerrera
ante el brillar de su acero;
que buen caballero era.

¡Qué dulce oírle, guerrero,
al borde de su estribera!
En la mano, mi sombrero;
que buen caballero era².

Y los también siempre jóvenes de Javier Egea:

Espumas de la escollera,
Puerto de Santa María,
si Garcilaso volviera,
yo sé que preguntaría
por su joven escudero
que quiso ser marinero
y se quedó en tierra un día.
Si Garcilaso volviera,
seguro que encontraría
sus armas tan bien veladas
que entre claveles y espadas
le entregaría su arnés,
y el luminoso vigía
del pueblo de la poesía
yo sé que respondería:
¡qué buen camarada es!³

²Alberti, *Marinero en tierra. La amante. El alba del alhelí*, ed. de Robert Marrast, Castalia, Madrid, 1972, pp. 134-135.

³VV. AA., *1917 versos*, Vanguardia obrera, Madrid, 1987, p. 17.

Resulta curiosa la coincidencia en la relectura del clásico renacentista por parte de los dos García, Márquez y Montero. El narrador colombiano (Aracataca, 1928), la ha hecho en Cartagena de Indias, al escribir por enésima vez su eterna e inagotable -y, por eso, siempre nueva- historia de amor contrariado. Esa historia que ya nos contara en novelas como **Cien años de soledad** (1967) o **El amor en los tiempos del cólera** (1985), y en relatos como “Muerte constante más allá del amor” (1970) o “El rastro de tu sangre en la nieve” (1981), cuyos pilares son el paso del tiempo, la soledad y la muerte.

El poeta español (Granada, 1958) ha llevado a cabo la misma relectura en su Granada natal, pero de una manera más dilatada en el tiempo. No en vano, las huellas de su especial predilección por Garcilaso hemos podido ir rastreándolas en **Égloga de los dos rascacielos** (1984) o “Nocturno” (1991), poemas que como “Garcilaso 1991”, de **Habitaciones separadas**, han sido escritos y publicados a lo largo de la última década.

Tanto García Márquez en **Del amor y otros demonios** como García Montero en los poemas mencionados, han circunscrito esa relectura de Garcilaso a un territorio -claro está: el del amor- que tanto tiene que ver con la experiencia del lenguaje. Y es que, entre otros cataclismos, el enamoramiento ocasiona en sus víctimas -al menos eso afirman ciertos especialistas- un singular deseo de reelaborar el código lingüístico; cuando no, la sensación de estar viviendo de acuerdo con las leyes de un código que parece nuevo y fuera de control⁴. Por ello, el acto mágico de nombrar vuelve a maravillarnos, como si regresáramos a esa época feliz de la adquisición del lenguaje.

99

* * *

Al comienzo de **Cien años de soledad** escribe García Márquez: “el mundo era tan reciente, que muchas cosas carecían de nombre, y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo” (p. 7). Esa necesidad mágica de nombrar vuelven a sentirla algunos Buendía cuando la peste del insomnio se ensaña con Macondo, y también le afecta en igual medida al doctor Juvenal Urbino, en **El amor en los tiempos del cólera**, ante los primeros zarpazos del olvido (p. 68). Pero donde adquiere una dimensión de veras *original* es en el cuento “El ahogado más hermoso del mundo” (1968). En el instante en que las mujeres de la anónima aldea caribeña se quedan solas ante el muerto que les ha dejado el mar, y del cual se han enamorado todas, la más vieja de ellas *suspira*: “Tiene cara de llamarse Esteban” (p. 64). Y Esteban será a partir de ese instante.

⁴“¿Qué culpa tengo yo del desvarío/ de mi lengua, si estoy en tanto mal,/ que el sufrimiento ya me desconoce?” (GdV, soneto 37).

En **Del amor y otros demonios** el personaje masculino principal, Cayetano Alcino del Espíritu Santo Delaura y Escudero, abulense, bibliotecario de fama y lector voraz, se sabe descendiente de Garcilaso de la Vega. Antes de que su superior, el obispo don Toribio de Cáceres, lo nombre exorcista de Sierva María de Todos los Ángeles, hija única del marqués de Casaldueiro, el padre Delaura (¿cómo pasar por alto cuanto nos evocan su segundo nombre y su primer apellido?) sueña con la niña. En Sierva, que ha sido mordida por un perro rabioso, hay quien cree advertir síntomas evidentes de posesión demoníaca.

Cuando la ve por vez primera Delaura cuenta treinta y seis años —casi los mismos que Garcilaso a su muerte—; Sierva, solamente doce. Delaura se sobresalta, pues reconoce en la marquesita criolla a la niña del sueño. De la segunda visita a la muchacha, Delaura, que cita ya a Garcilaso de una manera nueva, sale convencido de que su vida ha cambiado. Tras la tercera, y cuando posee ciertas prendas de su amada, con las que habla “en hexámetros obscenos” (p. 153), Delaura decide flagelarse. Pero ya es tarde: el más terrible de todos los demonios, el Amor, lo ha hecho su prisionero.

A partir de entonces, y con Delaura apartado del caso de exorcismo, las visitas a Sierva sólo pueden ser a escondidas. Los versos de Garcilaso se convierten en el alimento espiritual por excelencia de ambos enamorados. Delaura cree incluso advertir en ellos —al fin y al cabo los escribió “el abuelo de su tatarabuela” (p. 162)— una premonición sobre su propio destino. Es decir, ha comenzado a leerlos en clave autobiográfica. Lógico, pues encuentra en ellos un discurso sentimental que sólo adquiere su verdadero significado a la luz de la experiencia amorosa. Así, sonetos como el 1 (“Cuando me paro a contemplar mi estado,/ y a ver los pasos por do me ha traído...”) o el 2 (“En fin, a vuestras manos he venido,/ do sé que he de morir tan apretado,...”) no son sino el dictado mismo de la pasión que están viviendo en la soledad de la celda de Sierva. Verso a verso, el corpus poético fundamental del poeta soldado pasa a formar parte del propio discurso amoroso de la pareja *endemoniada*, con toda esa carga de destino trágico —léase amor contrariado— que contiene.

* * *

Esa facultad de integrar un discurso poético del pasado en la construcción de una historia moderna significa que la tradición literaria es salvable —y útil— si el escritor que apuesta por ese juego no incumple las reglas del mismo. Porque el paisaje puede haber cambiado, y el lenguaje debe ser distinto, pero la realidad objetiva que el escritor debe convertir en experiencia poética es igual para Garcilaso, García Márquez o García Montero.

Si hubiésemos de definir con sólo una palabra qué caracteriza fundamental-

mente el pensamiento poético y la escritura misma de Luis García Montero, no lo dudaríamos: coherencia. Esto, con ser destacable, no es, sin embargo, lo que más nos llama la atención. Pues García Montero ha sabido lanzar una temprana mirada lúcida sobre la literatura anterior, con la cual ha logrado algo semejante a lo que él mismo aprecia en los poetas de la generación del 27: “una lectura vanguardista de la tradición”⁵.

En un artículo de 1983, famoso porque -escribámoslo así- es ya un texto doctrinal, García Montero reivindicaba la modernidad de Garcilaso por cuanto éste fue el primero que con su poesía había hecho “de su intimidad una aventura definitiva”⁶. Esa nueva sentimentalidad por que abogaban García Montero y otros de sus camaradas ha tenido como consecuencia la instauración de un discurso poético que apunta, entre otras novedades, una aproximación a la realidad del lector, con todo lo que eso implica.

La aproximación al lector pasa por convertir el acto de la escritura en un proceso cuya realidad última, el poema, contenga lo que García Montero, en “La poesía sigue siendo útil”, prefacio a sus **Confesiones poéticas**, expresa en los términos siguientes:

Me gusta la poesía que conoce sus convenciones, sus artificios, y se atarea en utilizar estos medios dignamente, con invención y verosimilitud, con la esforzada voluntad de fabricar experiencias vivas, útiles para el sentimiento, útiles para recordarnos que la historia sólo se vive en primera persona, útiles para enseñarnos que esa primera persona está implicada en la realidad y tiene responsabilidades éticas⁷.

101

Ésa es su apuesta. Un ejemplo visible de la misma puede ser el “Nocturno” que publicó **Renacimiento**. Se trata de un poema de ambiente urbano moderno, con todo el utillaje necesario: semáforos, motos, coches, bares, y esas tribus que viven a su placer mientras los otros duermen. El poema transcurre con la suavidad, la lentitud y la musicalidad propias del alejandrino en lo que es un fulgurante tramo descriptivo. Casi al final, la irrupción del narrador, que se nos muestra entonces como testigo-protagonista del poema, hace que la madrugada sea mucho más que un paisaje de esta nueva bucólica: el escenario que propicia el

⁵García Montero, **Confesiones poéticas**, Diputación Provincial de Granada, Granada, 1993, pp. 71-74.

⁶García Montero, Javier Egea, Álvaro Salvador, **La otra sentimentalidad**, Don Quijote, Granada, 1983, pp. 9-15.

⁷García Montero, **Confesiones poéticas**, *op. cit.*, pp. 13-14.

encuentro amoroso. Pero fijémonos en un momento especial, el de la cita encubierta (encubierta por evidente) del soneto 23 de Garcilaso; cita que queda acoplada (mediante la conversión del endecasílabo en alejandrino) al discurso elaborado por García Montero:

El día es impensable, no tiene voz ni voto
mientras tiemble en la calle el faro de una moto,
la carcajada blanca, los besos, la melena
que el viento negro mueve, esparce y desordena⁸.

En ese intento de García Montero por plasmar lo que él llama “una experiencia estética contemporánea”⁹ desempeña un papel fundamental el protagonista de sus poemas:

Es importante que los protagonistas del poema no sean héroes, profetas expresivos, sino personas normales que representen la capacidad de sentir de las personas normales.

[...]

Frente a la épica de los héroes o el fin de la historia, prefiero la poesía de los seres normales¹⁰.

Tanto García Montero como algunos otros poetas de su generación¹¹ han definido con trazos bien certeros el perfil del personaje de sus poemas. Al quedar éste desacralizado, convertido en un ser normal y corriente, desprovisto de su condición heroica o mítica, les ha resultado más conveniente para transmitir las claves de una nueva sensibilidad. De todas formas, creemos que esta construcción de un nuevo personaje poético no debería significar el abandono del concepto de héroe, sino tan sólo la redefinición del mismo o su conversión en otro: héroe moderno. Y nos parece oportuno afirmar eso porque los dos rasca-cielos de la **Égloga**, no sólo por su altura sino por su ternura, están construidos en una dimensión heroica. Héroes no solamente son quienes ganan batallas; también pueden serlo quienes pierden amores.

⁸García Montero, “Nocturno”, **Renacimiento. Revista de Literatura**, 5 (Sevilla, 1991), p. 11.

⁹García Montero, “¿Por qué no sirve para nada la poesía? (Observaciones en defensa de una poesía para los seres normales)”, LGM / Antonio Muñoz Molina, **¿Por qué no es útil la literatura?**, Hiperión, Madrid, 1993, p. 34.

¹⁰*Ibidem*, pp. 36, 37.

¹¹Utilizo el término *generación* sin ambiciones comerciales, pero tengo presente la obra de poetas como Javier Salvago, Álvaro Salvador, Javier Egea, Antonio Jiménez Millán, Francisco Fortuny, José Antonio Mesa Toré, Álvaro García, etcétera.

La acertada relectura del clásico (**Égloga I** de Garcilaso) hace del conjunto un todo compacto, sin fisuras ni grietas, como buen edificio poético que es. La queja de ambos rascacielos, que aman a una misma camarera que trabaja en el bajo de uno de ellos y vive (y ama) en la planta más alta del otro, conforma –suponemos– una de las piezas fundamentales de ese **Rimado de Ciudad** que prepara (¿para cuándo?) Luis García Montero.

Leamos ahora la cuarta lira del parlamento del primer rascacielos:

De lejos la adivino.
Como el imán por entre los letreros,
la arruga triangular de sus vaqueros
es siempre un torbellino
donde buscan mis ojos el destino.

Además del toque de sensualidad, nos llama la atención esa prenda de vestir, los vaqueros, que también es uniforme de trabajo de la camarera (y de tanta gente corriente más). En un poeta como García Montero un detalle indumentario como ése no es accidental. Está puesto en su sitio con toda intención. Esto nos lo puede confirmar, por ejemplo, la lectura, de uno de sus últimos escritos críticos, en el que afirma:

Creo que hay razones suficientes para tomarse en serio el desplazamiento de la poesía joven española desde el culturalismo hacia la realidad y la norma. Ésta es al menos la razón de mi trabajo, el deseo de escribir una poesía cercana a la vida, una musa con vaqueros¹².

A través de una prenda mítica ya como los vaqueros es como llegamos a “Garcilaso 1991”, el poema de **Habitaciones separadas** que nos llamó especialmente la atención. Comienza “Garcilaso 1991” con un endecasílabo en cursiva. Cualquier lector de poesía no precisa de una nota al pie para saber que es de Garcilaso. Es más, sin mucho esfuerzo, tal vez recuerde íntegro el terceto en que se halla¹³. Lo que inicia con dicho endecasílabo García Montero es un proceso de explicación de la relectura del clásico cuya clave es la que ya hemos apuntado reiteradamente a lo largo de nuestro trabajo: la integración de un dis-

¹²García Montero, “Una musa vestida con vaqueros”, *Ínsula*, 565, (Madrid, enero 1994), p. 25.

¹³“Yo no nací sino para quererlos;/ mi alma os ha cortado a su medida;/ por hábito del alma misma os quiero” (p. 68). Se trata del soneto 5, el que empieza “Escrito está en mi alma vuestro gesto”. Sus dos últimos endecasílabos forman parte del discurso onírico de Cayetano Delaura en uno de los episodios iniciales de su fascinación por Sierva María (p. 115).

curso dado en el tejido de un nuevo discurso personal y moderno en cuyo centro se halla un personaje de condición normal:

Mi alma os ha cortado a su medida,
dice ahora el poema,
con palabras que fueron escritas en un tiempo
de amores cortesanos.
Y en esta habitación del siglo XX,
muy a finales ya,
preparando la clase de mañana,
regresan las palabras sin rumor de caballos,
sin vestidos de corte,
sin palacios.
Junto a Bagdad herido por el fuego,
mi alma te ha cortado a su medida.

104 No desaprovechemos la ocasión para fijar el contexto del poema. En su encuadre, García Montero, también él profesor de literatura, juega con el autobiografismo. La construcción del personaje es por ello aún más verosímil. Además, la escena se completa con la inclusión de ese electrodoméstico (por él supimos, cuando aún era un mueble reciente, del atentado contra JFK) que acerca a un par de metros las escenas de la Guerra del Golfo. Después:

Todo cesa de pronto y te imagino
en la ciudad, tu coche, tus vaqueros,
la ley de tus edades,
y tengo miedo de quererte en falso,
porque no sé vivir sino en la apuesta,
abrasado por llamas que arden sin quemarnos
y que son realidad,
aunque los ojos miren la distancia
en los televisores.

El conocimiento de una verdad -los clásicos/clásicos nunca mueren- cuyos efectos son reales en el discurso real del presente conduce el poema a su final:

Ya sé que no es eterna la poesía,
pero sabe cambiar junto a nosotros,
aparecer vestida con vaqueros,
apoyarse en el hombre que se inventa un amor

y que sufre de amor
cuando está solo.

Poco más que lo escrito puede ahora añadirse, salvo unas líneas acerca del final del poema, de sus tres últimos versos, en concreto. Es muy posible que nos estén remitiendo al Machado, Antonio, de las **Otras canciones a Guiomar**, ése que afirma:

Todo amor es fantasía;
él inventa el año, el día,
la hora y su melodía;
inventa el amante y, más,
la amada. No prueba nada,
contra el amor, que la amada
no haya existido jamás¹⁴.

En la alusión apuntada hay el homenaje implícito a alguien que como Machado ya sirvió de punto de partida cuando Luis García Montero y Álvaro Salvador empezaron a escribir sobre *la otra sentimentalidad*¹⁵.

* * *

105

Qué duda cabe de que tras una poética como la defendida por García Montero -de la cual son ejemplos adecuados los poemas aquí tenidos en cuenta- existe una concepción moral del hombre, de la historia, de la poesía. Hoy, transcurrida más de una década de formulaciones teóricas, y cuando tenemos a nuestro alcance obra suficiente -y de no pocos autores- como para emitir juicios, podemos afirmar que, aunque no sean líricos estos tiempos que corren, la lírica de hoy ya no está por hacer.

¹⁴Machado, **Poesías completas**, ed. de Oreste Macrí, Espasa Calpe/Fundación Antonio Machado, Madrid, 1988, p. 731.

¹⁵“Como decía Machado -escribe García Montero (*La otra sentimentalidad*, *op. cit.*, p. 15)-, es imposible que exista una poesía nueva sin que exprese definitivamente una nueva moral”.