

LA OBRA POÉTICA DE ÁNGEL GARCÍA LÓPEZ

Vicente Granados
UNED

Los seguidores de la trayectoria poética de Ángel García López cuentan ya con su *Obra poética completa / (1963-1988)*¹, recogida en dos cuidadosos tomos, aunque con alguna errata insoportable al final del prólogo. Los futuros lectores que esta recopilación suscitará o habrá suscitado disponen del *corpus* poético completo del poeta roteño, muchas de cuyas obras eran de difícil acceso y otras, inencontrables. Una carrera jalonada de premios se cierra, aunque esto no suponga la conclusión de su experiencia poética, tal como se nos advierte en la solapa del primer tomo. Si doy a continuación la relación de obras premiadas es sólo para resaltar la calidad e importancia de algunos galardones recibidos por Ángel García López (donde figura en segundo lugar el año de publicación): *Tierra de nadie* (Accésit Adonais 1967, 1968), *A flor de piel* (Adonais 1969, 1970), *Volver a Uleila* (Álamo-José María Gabriel y Galán 1970, 1971), *Elegía en Astaroth* (Premio Nacional de Literatura 1973, 1973), *Retrato respirable en un desván* (Ciudad de Irún 1973, 1974), *Mester andaluzí* (Leopoldo Panero 1976, Premio de la crítica 1978, 1978), *Auto de fe* (Juan Boscán 1974, 1979), *Trasmundo* (José María Lacalle 1979, 1980), *Los ojos en las ramas* (Ciudad de Martorell 1978, 1981), *Memoria amarga de mi* (Antonio Camuñas 1982, 1983), *De latrocinios y virginidades* (Tertulia Hispanoamericana 1983, 1984), *Medio siglo, cien años* (Juan Ramón Jiménez 1988, 1988). La nómina transcrita —nótese la cercanía cronológica entre premio y publicación— viene a demostrarnos la

¹ Ángel García López, *Obra poética completa / (1963, 1988)*, dos tomos, Madrid, Torre Manrique Publicaciones, 1988. Lleva prólogo de Jaime Siles.

importancia que tienen los premios en relación a la edición. Otros poetas menos favorecidos deben autofinanciar sus libros, o dedicarse a una interminable peregrinación en busca de editor. O a retocar, mientras tanto, sus versos, como aquel personaje lorquiano de *Doña Rosita la soltera*.

Con respecto al criterio editorial —del que es responsable el propio autor— se han introducido varias novedades que atañen a los títulos que fueron publicados como libros. García López podría haber adoptado una solución conservadora, es decir, eliminar las erratas y algún verso repetido equivocadamente y dar sus poemarios según el orden de publicación. Otra solución —asimismo conservadora— habría consistido —y por ella me inclino— en respetar la estructura díplica de *Santo Oficio*. Pero sigamos el orden real. En primer lugar, del libro que fue editado bajo el rónimo *Volver a Uleila*², se dice: «se ha prescindido de la parte segunda de *Volver a Uleila* (...), por quedar incorporada a *Los ojos en las ramas*, libro éste que se incluye en el Volumen II de la obra». Me parece muy acertada la reordenación, pues el primero estaba formado por tres secciones con poco en común: «Simulaciones y retratos», «Los ojos en las ramas» y «Otros homenajes». A pesar de ello, *Volver a Uleila* sigue siendo, dentro ya de la *Obra poética completa*, un compuesto de dos partes claramente diferenciadas: «Simulaciones y retratos» y «Otros homenajes», no figurando la división en el índice y sí en la primitiva edición de 1971. Por otra parte, lo ocurrido con la citada segunda sección de *Volver a Uleila* no es exactamente como lo expresa el autor, sino como sigue: los quince sonetos que la formaban, cuyos títulos eran los números romanos que les correspondían en la ordenación general del poemario, entraron en la edición murciana de *Los ojos en las ramas y otros sonetos del setenta y tantos* (1981), en cuyo colofón escribe el autor: «A la mayor parte de los sonetos que se incluyen en el presente libro ahora ampliado, le fue concedido, con este mismo título, el Premio de Poesía Ciudad de Martorell de 1978. Otros de ellos, muy escasos en su número —cuya inserción sólo ha obedecido al deseo de agrupar, y de agotar, definitivamente el tema—, aparecieron, aunque en su versión originaria, en obra precedente del autor»³, o sea, en *Volver a Uleila*, título que en esta ocasión no cita García López, cuya ausencia puede desorientar al investigador, pues no especifica el número y procedencia. Hay que advertir que en el trasvase se alteró el orden, y el número romano quedó sustituido por títulos largos de sabor y estructura clásica, y que guardaban el debido decoro con el tema. Así, por ejemplo, el soneto «XIX» —se refiere al bebé y sus primeras andanzas en el tacatá— se llama en la edición murciana: «Del tiempo aquel del andador que iba siempre hacia atrás por falta de piloto». En resumen:

² Ángel García López, *Volver a Uleila*, Salamanca, Colección Álamo, 1971.

³ Ángel García López, *Los ojos en las ramas y otros sonetos del setenta y tantos*, aunque en la portada dice sólo *Los ojos en las ramas*. Murcia, Editorial Godoy, 1981, pág. 153.

la nota editorial debería remitir a la mencionada edición murciana, porque realmente es la que entra en la *Obra poética completa* con una composición nueva: el soneto «De cómo, con los Santos Inocentes, vino Jandrín a incrementar la serie a tres jornadas de marcharse el año».

El segundo problema textual nos lo presenta *Santo Oficio*, compuesto por dos partes: *Auto de fe* y *Elegía en Astaroth*. En la primera edición de esta última, podemos leer: «(...) es parte segunda del díptico titulado "Santo Oficio", Beca de Literatura 1971 de la Fundación Juan March»⁴. *Elegía...* salió en 1973, mientras que *Auto de fe* tuvo que esperar hasta 1979. Por fin, en 1981, Libros Dante nos dio el díptico completo. Entretanto, apareció *Retrato respirable en un desván*⁵ y *Mester andalusí*⁶, una de las obras clave de su autor. Por eso nos extraña que *Santo Oficio* no ocupe dentro de la *Obra poética completa* el lugar que le corresponde, ya que ahora se han eliminado los inconvenientes que el poeta enunció de esta manera en 1981: «Obedientes a diversas circunstancias ajenas al autor, las dos partes que integran este *Santo Oficio* aparecieron por separado, en dos distintas editoriales, alterando su disposición originaria y con una excesiva distancia temporal entre una y otra»⁷.

Por lo demás, la edición de *Obra poética completa* ha corregido las escasas erratas de los volúmenes que la integran, como las de «Aparición en Xauquía» y «Evocación en Moraima», de *Mester andalusí*; se ha suprimido un verso repetido en la página 42 de *Santo Oficio*, entre otras mejoras. Pero no todo son ventajas: aparte de la metedura de pata —más que errata— del prólogo, *Tierra de nadie* aparece publicada —nada menos— que en año 19 de nuestra era. Se trata de fallos fácilmente salvables.

Las reglas editoriales que gobiernan unas obras completas exigen cierta uniformidad: de esta manera, se han eliminado los dibujos de *Los ojos en las ramas* y se ha diluido la belleza tipográfica que encontrábamos en *De latrocinios y virginidades* y en *Memoria amarga de mí*. Además, el tratamiento tipográfico de los sonetos es irregular: en las obras anteriores, cada composición ocupaba una cara, mientras que ahora se alterna el antiguo sistema con la partición —poco usual— de un cuarteto en páginas consecutivas. De todo lo anterior se desprende la comprobación de una relativa pérdida del rigor editorial en nuestro país, aunque los tomos que describimos aventajan en este sentido a tantos otros.

*Emilia es la canción*⁸ es el primer poemario publicado por Ángel García

⁴ Ángel García López, *Elegía en Astaroth*, Madrid, Arbolé Editorial Oriens, 1974.

⁵ Ángel García López, *Retrato respirable en un desván*, San Sebastián, Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa, 1974.

⁶ Ángel García López, *Mester andalusí*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1978.

⁷ Ángel García López, *Santo Oficio*, Madrid, Libros Dante, 1981, N. del E.

⁸ Ángel García López, *Emilia es la canción*, Arcos de la Frontera, Alcaraván, 1963.

López. De las treinta y dos composiciones, veinticuatro son sonetos endecasílabos, con una rica variedad de esquemas de rimas, especialmente en los tercetos. Encontramos en los cuartetos, no obstante, rimas audaces, sólo superadas después por Antonio Carvajal. Doy sólo un ejemplo:

Amor contigo sólo y con la *ola*
en risa nueva y prisa apresurada.

.....
Amor, ¿estoy contigo a solas, *o la*
luna cambia mi sombra desvelada?

En los tercetos de *Emilia*... repite siete veces el siguiente esquema:

A
A
B
C
C
B

Esa disposición era muy querida por Gerardo Diego: en la *Alondra de verdad*, compuesto por cuarenta y dos sonetos, la emplea en veintidós ocasiones. Los grandes maestros franceses del siglo pasado también la usaron, así como algunos modernistas hispánicos, por citar sólo algunos ejemplos, aunque en nadie como en Diego se dio tan insistentemente.

El influjo del autor de *Alondra de verdad* en Ángel García López va más allá de este recurso métrico. Del excelso poeta santanderino, toma la propiedad de la palabra, es decir, su correcto uso⁹. A Lope lo veo también en los orígenes de García López. Ignoro si al profesor García López le tocó impartir durante el curso 1961-1962 el monográfico sobre el autor de *El villano en su rincón*, curso que supuso un «baño» de lopismo para la comunidad académica «pre» y universitaria. Sea como fuere, el discurso poético de Ángel García López transcurre por los cauces poéticos que diseñó el Fénix, y que podríamos resumir así: el poeta se deja sentir como un compositor dentro de la pieza, al tiempo que pronuncia la palabra insustituible. El artista ordena exhaustivamente la belleza, donde hay que resaltar el dominio de los sonidos. Pero la belleza no se arropa exclusivamente en este

⁹ Es imposible imaginar al autor roteño confundiendo, por ejemplo, orín —'óxido' con 'orina'—, confusión que he visto en uno de los más importantes novelistas españoles actuales, con varios meses en las listas de éxitos.

último elemento, sino que tiene dos pilares fundamentales: la desnudez del sentimiento y la expresión del mismo, donde combina dos ingredientes: la manifestación directa —autobiográfica en tantas ocasiones— y la armonía, que amortigua tantas desazones de la vida. Además, cuida como pocos poetas del último cuarto de siglo la disposición acentual. Habría que añadir cierto sentido del humor, más cercano al creacionismo que a nuestros clásicos. En el soneto «El hortelánico prendas le pedía», escribe:

.....
*La más pequeña tú, mínima rueda
el hula-hoop del mundo por tu talle,
ese anillo pequeño sin detalle
hoy tan pluma o gorrion de la alameda.*
.....

Estos versos, con su remite de Gil Vicente pero con la imagen creacionista, podrían resumir muy bien el influjo de Diego en el primer libro de rotoño: clasicismo y modernidad, de la mano.

Tierra de nadie (1968) prefiere otras estrofas al soneto, aunque en «Señal primera» tenemos uno debiera figurar en las antologías. Este poemario es la otra cara de la moneda con respecto al primero. En «El poeta recuerda su lugar», la autobiografía se comienza a convertir en biografía, expresada en este verso tremendo:

*Tiempo de gracia vuelto ya ceniza*¹⁰.

*A flor de piel*¹¹ supone una gran renovación formal de su autor. Descarta el soneto. Verso libre extenso, no columnatas como las de Neruda en sus *Odas elementales*, ni las alternancias métricas descompensadas. García López camina hacia lo que alguien —con mucho tino— llamó «los poemas cuadrados» de *Mester andalusí*. Imbricadas las anécdotas que constituyen la vida con reflexión sobre las mismas, la escritura se convierte en una difícil poesía, traicionada a veces por las referencias. La anécdota, trivial o tremenda, pasa al arte cuando se define artísticamente. Desde su comienzo, los hombres han amado o se han vuelto ante el espanto, y alguien captó en piedra o lienzo o música o poesía esos lamentos o alborozos. El arte es la fijación adecuada del sentimiento humano. En «Tema del aire» reflexiona:

¹⁰ Angel García López: *La Tierra de nadie*, Madrid, Editorial Rialp, 1968.

¹¹ Angel García López: *A flor de piel*, Madrid, Editorial Rialp, 1970.

.....
*Y así, ya sorprendida, la materia se muere. El tiempo es una ola.
Nunca vive dos veces su abundancia la espuma.*
.....

Y más allá, en «Horas de vieja soledad», encontramos este verso:

.....
Hoy somos otros. Envés del aquellos ángeles.
.....

Volver a Uleila (1971) es —así me pareció en otra ocasión— un conjunto de sonetos de calidad irregular¹². Me sorprendió siempre la diferencia entre la paráfrasis quevedesca (Soneto XXXV) —honda, verdadera— y la ligereza —tomando este término en todos los sentidos— de las composiciones dedicadas al Fénix. Además, en la sección primera del citado libro, abundan los altibajos, y la anécdota no remonta el vuelo que la convierte en poesía; por último, el influjo de Gerardo Diego es demasiado palpable. Hace tiempo escribí que *Volver a Uleila* se trataba de una obra primeriza, florilegio juvenil que se debiera enmarcar en su lugar, pero mi hipótesis me hizo dudar: se podría invalidar si pensamos, por ejemplo, que las triviales *Coplas de Juan Panadero* y los hermosos *Retornos* de Alberti son casi contemporáneos, aunque no veo en García López eso que el poeta de El Puerto llama «registros», sino un proceso ascendente que nos lleva a pensar que nuestro autor ha tenido en cuenta la siguiente norma: los poemas sólo se pueden construir desde otros poemas.

Elegía en Astaroth (1973) es cronológicamente el poemario que sigue a *Volver a Uleila*. Al problema textual del libro ya me he referido, por lo que —consecuentemente— prefiero hablar del díptico completo, *Santo Oficio*, cuya primera parte es *Auto de fe* (1979). Conviene recordar que ambas partes fueron compuestas —según afirma su autor— en 1971, por lo que me referiré a la obra siguiendo la única edición que la ha dado completa, la madrileña de Libros Dante.

Si el título de un libro suele ser la esencia de la tesis que encierra, en *Santo Oficio* encontramos dificultades nacidas de la ambigüedad del sintagma, que por cierto nada tiene que ver —pienso— con el Tribunal tristemente célebre. Si descartamos esta posibilidad, nos queda —entre otras—

¹² Vicente Granados: «Espacio y tiempo en la poesía de García López», *Nueva Estafeta*, n.º 43-44, Madrid, junio-julio, 1982, pág. 106.

una que le puede convenir metafóricamente: «rezo diario a que los eclesiásticos están obligados, compuesto de maitines, laudes, etc». Es decir, Angel García López sabe que la poesía es una vocación, pero que «la voz se hace», y se hace mejor insistiendo en la primera acepción de «oficio»: «ocupación habitual». Sin embargo, no sería disparatado ni excluyente ver en *Santo Oficio* una evocación de las funciones eclesiásticas propias de la Semana Santa. El contenido elegíaco del libro lo hace posible. En las páginas 96-97 (196-197, respectivamente, en el tomo I de *Obra completa*), leemos:

.....
Tú, luz mía,
oficio has hecho largo de la gestión.
.....

Rodar tanto las piedras de esa sólida fábrica
feliz. Donde monarca es tacto, el ejercicio
del pájaro en un fruto. Que, al fin, abdica. Y cede.
Cuando el arte abandonas y, sólo dentro, cantas.

¿Qué relación guarda este texto con lo que acabo de exponer? Poco en apariencia, mucho en el fondo: los oficios de la Semana Santa reproducen, desde el umbral del triunfo de los ramos, la historia de la Palabra encarnada: pasión y triunfo definitivo. El triunfo es la luz. Ahora estamos, pues, en el momento de comprender lo que el poeta se ha propuesto: comunicar desde su perspectiva el mito del Sur, y para ese acto tan complejo y con diferentes tratamientos anteriores, la situación de García López es privilegiada, por varias razones que paso a exponer.

A principios de la década de los cincuenta, cuando nuestro autor era un adolescente con inquietudes poéticas, se conmemoró el tercer milenario de la fundación de Cádiz. Se difundieron entonces las referencias de Avieno, Hesiodo, Platón, etc., sobre Cádiz y la Baja Andalucía. Atento estudiante e hijo al fin de la Bahía de Cádiz, no es difícil suponer que en el espíritu de García López empezara a tomar cuerpo el mito. Otro hijo de la Bahía, Rafael Alberti, está también pendiente del nacimiento mítico (el mito no es otra cosa que la historia transfigurada) de su ciudad. Por eso, el autor de *Retornos* dedica *Ora marítima* a la ciudad más antigua de Occidente. No estoy insinuando la influencia de *Ora marítima* en *Santo Oficio*, sólo compruebo un hecho: esta última se beneficia de aquélla, porque García López ha podido aprender en *Ora marítima* cómo no se mitifica una ciudad, porque el libro de Alberti adolece de exceso de citas y escasa elaboración. Carece, además, de adecuación entre lo subjetivo —demasiado chirriante en ocasiones— y lo objetivo, que el poeta acumula prolijamente.

Por el contrario, García López construye su libro como si fuera un díp-tico, y así lo confiesa expresamente. Tomemos el término en su primera acepción académica: «Tablas en forma de libro en que se anotaban dos listas pareadas de vivos y muertos por quienes se debía de orar». En *Auto de fe* (otra vez el guiño irónico del autor, porque «auto de fe» es el castigo público de los penitenciados por el Santo Oficio) devuelve a la historia mítica su ejemplaridad para convertirla en símbolo. El poeta ha preferido situar el Paraíso en la Andalucía atlántica, quizá porque el mito está de su parte: desde el Antiguo Testamento a Platón, desde Marcial a los historiadores árabes. Lo que afirmo está presente en el comienzo del libro. Pero el testimonio del pasado (expresado con verbos en perfecto absoluto o en su variante estilística) es sólo memoria para el presente y adquiere autonomía y dramatismo cuando se contrapone al sórdido presente: «Veo lo que ya no es presencia, / sino ayer. La muralla vierte la sucia herrumbre / de la hierba. El detrito que acunan las cloacas / hacia la mar». Y poco después: «La rota/ catarata del tiempo dejó de ser feliz». O la ironía casi sarcástica: «En torno al feudo yacen / las terneras preñadas con sus rostros podridos. / Pariendo en las viviendas / del cinturón. En carros que, desde el Sur, proceden / con la hermosa abundancia / de la basura». El relato de lo que fue (riqueza, aventura, alegría) no queda oscurecido por la miserable actualidad, sino realzado. Para construir las oposiciones citadas se vale también de la ausencia de artículo, pues, sabido es, ésta incide en la valoración esencial del sustantivo.

Dos son las causas de la pérdida del Paraíso: el odio y el tiempo. El primero es el fracaso de varios frente al tiempo, que engendra muerte y es, por tanto, el fracaso más íntimo. Los dioses y los mitos andaluces ya no están sino en la memoria, y ello induce al poeta a creer que lo narrado y cantado se puede repetir en la pequeña vida del hombre. Así, en el primer poema de *Elegía en Astaroth*, la infancia del niño (pudorosamente encubierta en la segunda persona) es la del mundo andaluz: «Niño hermoso que fuiste, excelso pájaro, / un trino en el jardín. Ramo de mirto. Brazo / de luna entre lo oscuro». García López sabe que la época mítica no es simplemente un tiempo pasado, sino también un presente y un futuro; tanto un estado —dice Elkin— como un período. Pero debemos considerar también que el espacio puede ser considerado conjuntamente con el tiempo. Apoyado en estas creencias, el poeta redacta una de las composiciones más bellas de su libro, la que empieza: «Temprano el sol doraba el atamor»; a la que pertenecen estos versos:

*Y entró, con odio, al templo
de Heracles. A llorar
su lluvia sobre el trono del dios, que, ciego, ardía.*

Heracles (notemos que García López prefiere los nombres griegos a los latinos; se decide por la ortografía antigua de los topónimos; elige los nombres «traducidos»: «Río Grande», «Río del Olvido», no por *culturalismo*, sino para mantener el ambiente mítico), Heracles, digo, es el héroe más célebre y popular de toda la mitología clásica, que mereció la divinidad inmortal no sólo por el fuego, sino por sus trabajos, su valor y sus sufrimientos. Alberti compuso un bello poema dedicado a la destrucción del templo gaditano de Hércules: la avaricia del tirano derrumbó el templo, pero el tesoro esperado no apareció, porque el tesoro era el templo. En *Santo Oficio* encontramos también la dramática realidad de espacio y tiempo en la que se quiere buscar un hueco, hueco que se pretende inespacial e intemporal, por más que al poeta le asalte el verso rotundo: «Ninguno olvidar puede su memoria.»

Retrato respirable en un desván (1974) nos recuerda por más de un caso *Cantos de vida y esperanza*. No se trata sólo del primer poema, que intenta una reflexión sobre lo anterior más que una presentación o retrato, sino de la propia heterogeneidad que quedaría cubierta con ese poema-prólogo. En este sentido, el ejemplo de «Retrato» al frente de *Campos de Castilla* nos valdría para explicarnos. El poeta sevillano intenta una justificación moral y estética de su vida; el nicaragüense representa un caso de ironía extrema: la reflexión sobre su vida está escrita con las mismas palabras de las que pretende distanciarse con el célebre verso «Yo soy aquel que ayer no más decía». El roteño da a sus alejandrinos una doble proyección: resumen el pasado en una especie de contemplación mística a la que se podría aplicar el «dejéme/dejando» a la par que mira hacia los poemas del libro, urdiendo un cañamazo en el que dispondrá composiciones muy distintas, que van desde el soneto al verso libérrimo. Alguna composición parece excluida de *Santo Oficio* —y señalo «Escultura yacente»—, otras —«Monólogo en el sueño, con un fondo de río»— están escritas en el amplísimo versículo que asomó en *A flor de piel* (donde cabría el citado poema) y se prodigó en *Mester andalusí*.

Para *Mester andalusí* el poeta ha preferido el versículo, con la única excepción importante de dos composiciones en alejandrinos, lo que vendría a confirmar una vez más la aseveración de Amado Alonso: «la tendencia al alejandrino es muy general entre los versolibristas españoles y franceses»¹³. *Mester andalusí* culmina un ciclo que el poeta pergeñaba desde la década anterior.

Gerardo Diego, a quien García López había dedicado *Elegía en Astaroth*, supo ver la nueva tarea del roteño:

¹³ Amado Alonso, *Poesía y estilo de Pablo Neruda*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1975, 6.ª ed., págs. 85 y ss.

.....
*¿Envejecer? No. El poeta vio lejos.
Vio lejos hacia atrás, hacia el futuro.*
.....

*El poeta ha tallado sobre el papel un verso
y el verso dice lo que no puede decirse
y hace existir lo que jamás naciera¹⁴.*
.....

Andalucía es, pues, lo que existió y lo que permanece, el recuerdo y la sensorialidad, construida esta última —a veces— con sabias superposiciones espacio-temporales. El título del libro más ciertos versos podrían situarnos ante la duda de una reivindicación de las que surgieron coincidiendo con la fecha de aparición del poemario. Pero esta duda se debe destacar inmediatamente: como en una paradoja, el poeta «vio lejos hacia atrás, hacia el futuro». La savia literaria corre por los siglos, y partiendo del dariano «¡Torres de Dios! ¡Poetas!», llegamos a:

.....
*Torres de Dios, augures, orfebres del asombro,
oráculos divinos, misteriosos mineros.
Luis de Góngora, Herrera, Juan Ramón, Luis Cernuda,
Villalón, Federico, Alberti, Juan de Mena.*

Lo que podríamos llamar «visión diacrónica» de Andalucía rebrota a lo largo de *Mester andalusí*, aunque sería ilusoria una lectura de ese tipo. Las referencias culturales pretéritas no tienen mayor peso que las actuales. En definitiva, el autor ahuyenta toda posibilidad de interpretación épica.

En noviembre de 1978 el poeta sufrió una grave intervención quirúrgica, y entre la vida y la muerte escribe *Trasmundo*¹⁵, especie de despedida, donde demuestra toda su sabiduría poética. Combina la prosa, los versos rimados y los libres. Las piezas están encabezadas por el día, especificando las partes del mismo en que fueron escritas. Esta autobiografía poética tiene un vago antecedente en *Diario de un poeta recién casado*, sobre todo en lo que se refiere a la combinación de verso y prosa, así como en la datación del poema,

¹⁴ Gerardo Diego, «Festival con Ángel», *Ángeles de Compostela y Alondra de verdad*, ed. de Francisco Javier Díez de Revenga, Madrid, Clásicos Castalia, 1986, entre págs. 96-97.

¹⁵ Angel García López: *Trasmundo*, Madrid, Arbolé Ediciones Oriens, 1980.

aunque el autor de Moguer los tituló. Mayor parentesco le vemos con *Diario de una resurrección*, de Luis Rosales, publicado en 1979 pero compuesto en su mayor parte en los meses de agosto de los años 1976 y 1977. En nuestra lengua, escasean los libros de este tipo, y tuvimos que esperar hasta 1983, en que nos llegó el tremendo *Diario de una rebeldía*, de Cristina de Areilza. Desde mi perspectiva, considero más adecuada la prosa que el verso para narrar este tipo de experiencias, y consecuentemente prefiero el *Diario* de Cristina y las prosas de *Trasmundo*.

Después de *Comentario de textos*¹⁶, breve agrupación de ocho poemas de homenaje, el poeta publica su colección más lúdica: *Los ojos en las ramas*, a cuya estructura textual me referí al comienzo de este trabajo. A raíz de su publicación, consideré *Los ojos en las ramas* como una elegía —como lo es *Platero y yo*— donde los caminos se bifurcan, encuentran y pierden¹⁷.

La niñez es un tema recurrente en la obra de García López. Ahora, en el soneto «Inicial», hay que referirse a «lo niño», ese estado del que se participa un día frente al tiempo, y que nos suele coger desprevenidos, como nos coge desprevenidos el propio título, ambiguo y agridulce, cuando «lo lógico» hubiera sido *Las hojas en las ramas*.

El poemario se divide en dos partes: la primera —extensa y homogénea— narra las vivencias de unos niños (especialmente de Arantxa); la segunda, breve y heterogénea. Esta estructura, que podría enriquecer el libro, estableciendo una dialéctica entre los niños de la primera sección y los adultos de la segunda, lo fragmenta ligeramente. Por el contrario, nos parece un acierto indudable el título de cada soneto, donde el autor emplea «título» en la primera de sus acepciones: «Palabra o frase con que se anuncia o da a conocer el asunto o materia de una obra científica o literaria, de cualquier papel manuscrito o impreso, o de cada una de las partes o divisiones de un escrito». Ha seguido, pues, a los clásicos, pero con distinta intención: mientras que éstos exponían en el título la tesis de su escrito, sobre todo en los de tipo doctrinal, o el resumen de lo que iba a suceder, especialmente en las obras narrativas, García López utiliza el «título» como enunciado del asunto del soneto, porque la materia de éstos permanece en ocasiones oculta, debido al barroquismo. De esta forma, el lector puede «comprender» perfectamente el laborioso entramado metafórico del soneto, y *Los ojos en las ramas* se convierte en un libro inteligible para aquellas criaturas que son sus protagonistas.

Los ojos... está —recordemos— escrito íntegramente en sonetos. Aunque esta forma se inclinó en sus comienzos por los temas amorosos, ya en el Siglo de Oro son innumerables los ejemplos que tratan de diversos temas.

¹⁶ *Comentario de textos*, Rota, Cuadernos de cera, 1981.

¹⁷ Vicente Granados: «La ternura gustosa», *Nueva Estafeta*, n.º 47, Madrid, 1982, págs. 92-93.

El propio Lope, que reservó para el soneto gran parte de lo más íntimo, delicado y poético de su ser (no olvidemos que en el *Arte Nuevo* escribe: «el soneto está bien en los que aguardan», refiriéndose, claro está, a las comedias), compuso muchos de tema mordaz o satírico. García López, a pesar de prescindir del juego que ofrece el estrambote en los sonetos de tema lúdico o satírico, consigue un libro rico por medio de los siguientes procedimientos. En primer lugar, el niño hace como que no entendiera nada, y en otros casos, ante la desobediencia de la orden del adulto, el niño emite la mentira insólita que desconcierta al mayor. Además, emplea la paráfrasis aparente, consistente en transcribir uno o varios versos de otro poeta para darles un sentido diferente. El procedimiento fue utilizado por el propio Lope en el soneto que «plagia» el principio del conocido Soneto I de Garcilaso. También resulta muy eficaz la imbricación de elementos cultos, coloquiales, frases hechas, versos ajenos e incluso vulgarismos dentro de la misma composición, junto con la alternancia de realismo, idealismo y naturalismo. Por último, el autor se complace con sorna en su guiño *culturalista*.

Hay también en *Los ojos en las ramas* una denuncia de los malos pedagogos y de los médicos ineptos, temas, por otra parte, tan comunes en nuestro Siglo de Oro. Pero lo que en Quevedo o Góngora, por ejemplo, respiraba acritud, en García López se amortigua, y del médico que falló el diagnóstico dice: «Ni síntomas ni gaitas. El galeno, / falto de ciencias o de entendederas, / dijo catarro donde fue paperas, / relámpago llamó lo que era trueno».

«De los libros escritos me arrepiento de todos, porque en verdad debiera sólo haber hecho éste». Así dice el primer versículo de *Memoria amarga de mí*¹⁸, título sacado del célebre verso de Zorrilla. El libro se convierte literalmente en el fruto del amor, más que en su recuerdo. La amada es —recordemos «Emilia», de Gerardo Diego— quien «apunta» al poeta. Pero si la anécdota del poema del santanderino era un reflejo de su visión católica del mundo, en el poeta de Rota el amor es la médula de su obra, y sus poemas son —digamos— un intento de perseverar en la criatura amada y darle otros perfiles, en este caso lingüísticos. Si el autor de *Alondra de verdad* interrogaba al espíritu ya celestial de su hermana acerca de su inspiración, García López opera en un sentido contrario: es él quien construye a la criatura amada. El erotismo, pieza clave en este edificio, se intenta transmitir a la escritura, y en este aspecto los ecos de Neruda son audibles, pues fue el chileno quien con más ahínco intentó esta aventura en nuestra lengua.

La originalidad de *Memoria amarga de mí* se percibe difícilmente. Vuelve a utilizar los amplísimos versículos, y desde el punto de vista temático rea-

¹⁸ Angel García López: *Memoria amarga de mí*, Madrid, Ediciones Albatros, 1983.

parece el Sur. Pero lo que considero más interesante es la confesión de la limitación, el reconocimiento del fracaso del postulado de Huidobro, «el Poeta es un pequeño dios». En el poema «7» dice:

Pues todo cuanto he dicho ha sido sólo hacerte arena movediza, no tu propia escultura.

Y el poema «29» se abre con el siguiente serventesio:

*Al mirate estoy triste más que todas las veces.
Las palabras te asedian y fallece una alondra.
La tarde se ha hecho un pozo y un difunto de meses.
Hoy la página en blanco se me ha vuelto de sombra.*

*De latrocinios y virginidades*¹⁹ prosigue las pautas anteriores, aunque el verso se hace más ajustado, y a ello alude el poeta en la composición encabezada por el número 5:

*Preguntas, Maïa, que por qué no escribo
versos tan largos como a veces hice*
.....

El poeta participa, pues, de una tendencia al verso ceñido, que se generalizó durante la década que acaba, llegando el poema a manifestarse en un solo verso, como en *El vendaval*, de Pere Gimferrer; o en composiciones casi aforísticas —en cuanto a la brevedad—, como es el caso de los últimos poemas de Emilio Adolfo Westphalen, por citar sólo dos ejemplos.

*Medio siglo, cien años*²⁰ cierra la *Obra poética completa* de Ángel García López. García Márquez dejó dicho que «uno no puede inventar o imaginar lo que le da la gana, porque corre el riesgo de decir mentiras, y las mentiras son más graves en la literatura que en la vida real». Ezra Pound advirtió que lo que amábamos de verdad permanecía, lo demás es escoria. García

¹⁹ Ángel García López: *De latrocinios y virginidades*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1983.

²⁰ Ángel García López, *Medio siglo, cien años*, Huelva, Excma. Diputación Provincial, 1988.

López —según estos ejes— decide no fingir experiencias. Dedicó el libro a su madre, nacida en Buenos Aires, y que indudablemente le narró sus sucesos infantiles en la espléndida ciudad rioplatense. El poeta aborda la realidad desde un doble estrato de recuerdos, el infantil materno y el suyo propio. «Escribir es borrar. Lo que escrito es, se esfuma», nos enseña en el comienzo de «La piel más bella...» Y agrega: «Lo que no fue se escribe. Lo no escrito, ¿ha existido?» No está mal que la poesía arranque de la realidad y la recomponga y ordene, lo que parece indudable es que crea otra realidad diferente. La ciudad ha deslumbrado al poeta, como a tantos otros. En el libro se refleja el drama de la captación y de la plasmación de la belleza. Quizá la clave la tengamos en la nota que el propio autor escribió para *Trasmundo*: «[...] lo dedico [...] al autor de mis libros anteriores, A. G. L., porque, cuando escribía estos poemas, estuvo a punto de morir conmigo». No extraña ahora leer:

*Otro en mí es quien escribe, un yo desconocido que conoces
y que yo sé te abarca. Distinta así esta página donde
grabo la rosa, no inventada, que eres.*

Por lo demás, esta disociación del artista entre el placer y el sufrimiento de la creación era cosa sabida. La originalidad de Ángel García López consiste en la progresiva investigación sobre la forma de imbricar en el texto las dos sensaciones nombradas con la reflexión acerca del amor, de los mitos, de las cosas más triviales y de las más excelsas. Triste copia de la realidad, la poesía es —en ocasiones— la única manera de salvarla:

*La dicción crea la imagen, nunca hallé más respuesta. Estas
flores ensayan la copia de tu frente en que acrece
el verano.*