

Diablotexto *Digital*



ÁNGEL GARCÍA LÓPEZ: *CUANDO TODO ES YA PÓSTUMO*
Madrid, Castalia, 2016

ARCADIO LÓPEZ-CASANOVA
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

“Un cancionero de la desposesión”

En tiempos poco propicios para la lírica, y cuando, además, son muchos los ecos que resuenan y pocas las voces, es de agradecer que la palabra de un maestro –Ángel García López– por fortuna nos regrese –y nos reconcilie– a la más alta y verdadera poesía con su último poemario, *Cuando todo es ya póstumo* (Castalia, 2016), libro que representa, sin duda, una de sus cimas creadoras junto a títulos emblemáticos como *A flor de piel*, *Elegía en Astaroth*, *Mester andalusí*, *Trasmundo* o *Posdata*. Y un libro –quiero destacarlo– iluminador de caminos en esa confusión de modas fugaces e inanes, de lamentable mercadeo lírico que nos invade y padecemos.

Este nuevo poemario de nuestro autor remite, desde su singularidad, su excepcional originalidad, al signo de unidad que recorre (y da sentido) a todo el conjunto de su obra, y que hay que relacionar con una arraigada imagen suya de la verdadera realidad o cosmovisión personal. Una cosmovisión de acentuada tensión dramática (de ahí su honda palpitación existencial) que queda articulada en dos polos: de una parte, la ensoñación de un mundo hermoso y vivificador, un anhelo de vida en plenitud; de otro, la conciencia temporalizadora, los signos de la privación y la pérdida, el humano temblor del desvalimiento, de la desposesión, el acecho de la ultimidad. Sobre esa polaridad o relación tensiva,



unas veces el poeta llevará su mirada al espejo salvador de la memoria, otras lo hará sobre el propio presente existencial, y otras veces, en fin, esa mirada dramatizadora se fundirá en espacios y tiempos, ámbitos y edades, ensueños y vencimientos, en complejas superposiciones y proyecciones mitificadoras. En todos los casos, una matizada melodía –la elegía– va a ser la que, desde diversos registros, module asimismo, y unitariamente, todo el conjunto de su obra.

A esa luz, pues, hemos de ver –y entender– *Cuando todo es ya póstumo*, libro –como todos los suyos– de ajustado diseño macrotextual. En sus elementos dispositivos, externos, el poemario, que se abre con muy indicativas citas de Borges y Aleixandre, queda articulado en catorce *cantos* de grave y honda andadura, señalados con romanos y con título identificador. Al respecto, no parece una mera casualidad que el diseño, el conjunto de los *cantos* se organice sobre ese número *catorce*, i.e., recurrencia del *siete*, número esencial que, en su virtualidad simbólica, alude al *acabamiento de un ciclo*, al *tránsito de lo conocido hacia lo desconocido*, claves –según veremos– muy presentes en el significado de esta obra.

En su estructura de sentido, y si, por ejemplo, *Trasmundo* (1980) –una cima de su *corpus*– nos presentó un estremecedor *diario de ultimidad*, de vida que se ve abocada a sus límites, este último poemario representa un dramático *cancionero de la desposesión*, i.e., *in morte* de la mujer amada, *cantos*, pues, conmovedoramente modulados por un “sonido de réquiem”.

Esa configuración del poemario como *cancionero* (claro que –dijimos– *corpus in morte*), supone que en sus páginas queda líricamente historiada una personal *razón de amor* que se engarza según un proceso narrativo de secuencias. Los poemas –los *cantos* numerados– funcionan, pues, a modo de *fragmenta in ordine*, solidarios entre sí, que nos van trasladando esa *razón de amor* vivida por el sujeto poemático.

Ese proceso narrativo que guía a los poemas, a los catorce *cantos* del conjunto, responde a una secuencialización subjetiva, esto es, tal como la vive el hablante y sujeto lírico, y que aquí se hace –nota importante– desde la dramática asunción de la pérdida de la mujer amada. Historia o *razón de amor*



que, obviamente, va dirigida o focalizada en un único *tú lírico* femenino, en la imagen de la *amada única*, como justamente marca la dedicatoria del *cancionero* (“A Emilia, *in memoriam*”).

Esa *razón de amor* que el yo amante nos traslada, se articula según una clave ya apuntada, una dramática polaridad o relación tensiva entre varios planos. Uno primero –y principal– es el del *tú lírico* –la mujer amada–, evocada en su belleza y plenitud (“un cuerpo adolescente rodeado de olivas / junto a una fuente tibia y una esbelta espadaña”) y que viene a contrastar, doloridamente, con su representación asaeteada por la enfermedad devoradora. Uno segundo, la *cala* –por una parte– que el yo hace en “los años distantes”, en aquel “tiempo sin tiempo” lleno de felicidad, de encendido amor conyugal, de amorosa y entrañada compañía, de “profecía entregada al oficio de una hermosa locura”, y, por otra, la constatación de que “todo así, concluso, el tiempo somos ido”, de que “se agotó la aventura” y, en fin, de que la muerte de la amada “a mi palabra ha dejado sin nido. Tú eras ella, voz única”. Y uno tercero, de tensión entre *escenarios*, entre los paisajes luminosos que fueron marco de aquella vida feliz de los amantes, y lo que es el espacio funeral (“una plaza prohibida / por varias alambradas [...] lo aislado de esa plaza, un círculo pequeño [...] un hospital sin brillo [...] cercano del Averno [...]”, marco del sufrimiento, del desvalimiento y la indefensión, de la despedida.

Este *cancionero* cierra su originalidad e intensidad con dos decisivos rasgos, siempre de especial relevancia en la obra magistral de Ángel García López. Uno corresponde a la brillantez y riqueza de la imagen poética, que aquí ofrece, además, una muy varia tipología, y en la que cabría destacar, por ejemplo, la pertinencia y riqueza de determinados símbolos escénicos (emblemas cromáticos y florales, los regímenes temporales –diurno vs nocturno, el mar, el viento, las aves, etc.).

Otro –no menos importante– corresponde a la unidad formal (tan exigible a un *cancionero*) y a la función rítmica. Así, y como ya sucedía en otras obras suyas (*Mester andalusí*, *Memoria amarga de mí*, *Trasmundo*, por ejemplo), todos los *cantos* responden a la misma razón compositiva, al uso de un versículo pautado, aquí sobre tres bases heptasilábicas (a menudo fragmentado o



escalonado). Versículo, entonces, de gran aliento rítmico, de sostenida cadencia en todo el *cancionero*, de melodía grave, solemne, ajustada y propia del decir elegíaco, de su “sonido de réquiem”.

En definitiva, estamos ante un poemario ejemplar, de la más alta calidad lírica, de conmovedor sacudimiento íntimo, muestra de lo que hoy, a estas alturas, nuestra poesía realmente necesita. Un dramático *cancionero amoroso* que hemos de añadir a los excepcionales modelos que nos ha ido ofreciendo la modernidad poética, con Juan Ramón Jiménez (*Sonetos espirituales*), Salinas (*La voz a ti debida*), Miguel Hernández (*El rayo que no cesa*), Gil-Albert (*Misteriosa presencia*) o José Hierro (*Con las piedras, con el viento*).