

Maria Teresa Navarrete Navarrete

Universidad de Cádiz

La certeza de la existencia según la deconstrucción del tiempo pasado en *Tierra de nadie* de Ángel García López

Palabras clave: Ángel García López, *Tierra de nadie*, existencia, identidad, pasado

1 Introducción

El más inútil de todos los juegos es querer vencer al tiempo. Junto con el espacio, la coordenada del tiempo no admite pactos ni fueros en los que hacer refugios. El sujeto en su definición, más pronto que tarde, hace converger estos dos caminos que para mayor desafío no son inmóviles sino que en su transcurrir cambian y nos hacen cambiar.

Sin posibilidad de parálisis, la literatura quizá pueda convertirse en ancla de la marea espacial y temporal, pero no para detener su continuidad, no para impedir el arrastre a la deriva, sino más bien para certificar que las mareas cambian y, con ello, poder bajar hasta la interioridad del sujeto como si de la tierra del fondo marino se tratara. Ángel García López echa anclas en su poemario *Tierra de nadie* para aguantarlas en la salida de la costa hacia al mar y rastrear el paso involuntario que todo individuo inicia al acabar la juventud y al internarse en la madurez.

Dicho esto, en estas páginas nuestro objetivo no será otro que el de vislumbrar cuáles son las estrategias literarias mantenidas por el poeta de Rota para construir un universo lírico que le permita reflexionar sobre las aguas pasadas sin contenerlas. No olvidemos que lo importante es el paso de un tiempo perdido a otro tiempo que todavía no se entiende al no haber sido experimentado totalmente.

2 Algunas cuestiones previas

Aunque no es lugar, por no ser el asunto del texto, para realizar una semblanza de la trayectoria biográfica y literaria de Ángel García López, pienso que no sería operativo avanzar sin antes situar el lugar que ocupa *Tierra de nadie* en la producción del poeta.

Tierra de Nadie es el segundo de los libros que escribe García López. Si el primero, *Emilia es la canción* (1963), estaba dedicado a su joven amor y posterior esposa alzándose como un verdadero homenaje al descubrimiento del yo frente a la amada, *Tierra de nadie* se enfrenta, a mi juicio, a uno de los asuntos más graves de la existencia humana: el tiempo. Esto podría explicarse como un reto lírico predecible. Escribir del gran pulso del primer amor para después internarse en la reflexión sobre el tiempo como otra de las grandes preocupaciones temáticas de la literatura. Sin embargo, pienso que sería más acertado pensar que la explicación del paso de un tema a otro en los poemarios se debe a las imposiciones de los ritmos vitales más que en la superación de retos artísticos.

En este punto, es útil revisar los «Apuntes para una poética»¹ de García López incluidos en la antología *Mímica y duelo* de los que reproducimos la séptima consigna: «Partir del mundo, de esto que estás pisando ahora, con el breve, brevísimo equipaje que da la observación y la experiencia. No hablar nunca de oídas. Convéncete del todo: en poesía lírica lo que no es autobiografía es sólo plagio»² (García López, 1978: 10). La declaración es de tal envergadura que sería erróneo no pasearse por las biografías dedicadas a García López y no poner aquella década de los sesenta en relación con *Tierra de nadie* (1968).

Según la cronología que Ángel Manuel Yago le dedica a su padre en el quinto número de la revista *Buxía. Arte y pensamiento* especializado en García López, los años sesenta se inician para el poeta con el inicio de «sus actividades

1 Para una mayor explicación de esta máxima lírica de García López resultan muy aclarativas las palabras del propio poeta: «En esos 'Apuntes para una poética' [...] me atreví a parodiar una conocida frase de Valle-Inclán –lo que no es tradición es plagio–, convirtiéndola en algo que quería certificar la importancia que, para mí, tenía lo biográfico. Y escribí que 'en poesía lírica lo que no es autobiografía es solo plagio'. La frase suena como demasiado dogmática, como demasiado excluyente. No obstante, para mí sigue siendo válida. Aunque el fenómeno poético se puede manifestar de mil maneras diferentes, y todas son posibles y aceptables, ni mejores ni peores. En mi caso, varios de mis libros son, desde la cruz a la raya, materia contumaz de lo biográfico diario. A este respecto, Jorge Guillén nos enseñó que uno de los ejercicios más importantes de lo poético es 'vivir sobre lo vivido'» (Nicolás, 2007: 34).

2 Para un estudio exhaustivo sobre el premio *Adonais* y la participación de Ángel García López en el mismo véase Ramos Ortega, 2011.

docentes, ininterrumpidas hasta su jubilación, como profesor de Lengua y Literatura españolas de Bachillerato» (Manuel Yago, 2007: 114), prosiguen con su matrimonio con Emilia en Madrid en 1966 y en el año anterior a la publicación de *Tierra de nadie* (1968), nace su primer hijo y consigue el Accésit al premio *Adonais*³ de Poesía con *Emilia es la canción*. En resumen, trabajo, matrimonio y descendencia. Y, en esencia, el fin de los divertimentos de la juventud y el inicio de la estabilidad de la madurez. Y es esto último precisamente el motor lírico de *Tierra de nadie*.

3 La certeza de la existencia según la deconstrucción del pasado

Es ya un clásico en los estudios sobre *Tierra de nadie* empezar desvelando la estructura del poemario. Siguiendo esta línea, volveremos a repetirla sirviéndonos de las palabras de Martínez Montávez: «El libro contiene 24 poemas, dispuestos de la forma siguiente: 2 introductorios, a los que siguen los restantes, agrupados en 3 secciones, tituladas respectivamente *Memoria de otro tiempo* (8 poemas), *Las señales* (8) y *Cosas que fueron* (6)» (Montálvez, 2011: 206).

Esta fórmula de organización es en sí misma significativa ya que si bien todos los poemas tienen en común un mismo impulso, las cuatro secciones consiguen ordenar el acaecer de este mismo. Los dos poemas que García López dota de sentido de apertura tienen un valor proemial. En ellos, el sujeto lírico se dibuja como el viajero que tras la vida fuera del origen vuelve a él en anhelado reencuentro. Sin embargo, la llegada lejos de mostrar los espacios cercanos ofrece una tierra de la que el yo se siente ajeno. Lo propio, lo natural, lo que es inseparable de la esencia de cada individuo es convertido por el paso del tiempo en distante, lejano y extraño. La tierra que sentimos como pertenencia de nuestra identidad se desvanece, se torna en tierra de nadie. Sucede, entonces, según expresa Ángel en su verso que «el desierto es igual, cuando aquí miro» y proviene una «absurda extranjería / de lo que fuera mío y sólo es tierra / de nadie» (García López, 2009: 49-50)⁴.

3 Aunque *Tierra de nadie* se publicó en 1968, citaremos los versos de este poemario según la edición de las Obras Completas de Ángel García López que la Diputación de Cádiz editó en el año 2009.

4 Sobre la presencia de Andalucía en la lírica de García López se cuenta el reciente trabajo Ana Sofía Pérez-Bustamante, «Ángel García López y las figuraciones del paraíso», que concluye: «No cabe duda de que el mester de Ángel García López nos lo muestra, fiel a la tradición del Sur paradisíaco, como un multiplicador de la hermosura del mundo. Es lo que

En cierta medida, este retorno del viajero recuerda a aquellos versos de Cernuda, «He venido no sé por qué; / un día abría los ojos: he venido» (Cernuda, 1999: 195). Pero, en este poema el sujeto lírico nunca tuvo lo que se viene a buscar. Por ello, se llega para ver y no para tener. Y por esta misma razón, el poema en su adiós final no duele sino que esperanza. Lo que no se tuvo, no duele al perderse. Sin embargo, el retorno lírico en *Tierra de nadie* es distinto. Como se dijo líneas más arriba, la tierra que se vuelve a transitar es indisoluble de la identidad del individuo. En este poemario, se habla de algo más que de posesiones. Dicho de otro modo, la pertenencia se sublima al considerarse esencia. He aquí el asunto central.

Visto así, el binomio formado entre la tierra y la identidad pensamos que es crucial en este texto, aunque es cierto que en él desde el inicio se entromete el incómodo agente del tiempo. Es éste último el que perturba ese lazo entre los dos conceptos, pero aún así el sujeto no parece rendirse ante la destrucción de un pasado que el tiempo aniquila.

La voz poética se convierte en caballero, en Amadís para ser exactos, en el segundo de los poemas de *Tierra de nadie*. Desde esta máscara se accede a aquella tierra perdida no hurgando en las disposiciones del tiempo presente, no accediendo desde el espacio real, sino insertándose en el recuerdo, único ámbito en el que al menos existe la sombra de la tierra y del tiempo que eran todavía propios. En palabras del poeta:

Como aquel que ahora torna después de su aventura,
olvidado del hielo, de su enemiga nube,
fuego extinto ya el hierro poderoso,
porque encuentra necesario olvidar tanta muerte
y ser amor, joyel de pedrería, aliento vivo,
un hombre ha vuelto a Gaula. (2009: 52)

Tras esta declaración de intenciones, los dos poemas introductorios dejan paso a una nueva sección del libro cuyo título, según lo expuesto, no podía ser más acertado, *Memoria de otro tiempo*.

Al insertarnos García López en el ámbito de la memoria, aparece el primer escollo perceptivo que se sugiere desde la tensión que aparece al introducir la ficción en la restauración del tiempo y el espacio perdido. Esto es, en la

Neruda decía de García Lorca. Es lo que hoy, modestamente, se me ocurre decir de Ángel García López. Un poeta que tan bien representa el «daimon atopon», el genio de este lugar que es la bahía de Cádiz, en el sur» (Pérez-Bustamante, 2011: 171).

reproducción artística de la vida subyace un fondo de distorsión asumido donde la realidad se construye desde su paralelo con la verdad literaria. Lo real se sustenta en su representación simbólica. Sin embargo, en este poemario la verdad literaria se dibuja no sólo atendiendo a un filtro simbólico sino superponiendo en éste la lente del recuerdo. Así, en lo real objetivo convergen las manipulaciones de los desgastes de la memoria. El primer soneto que inaugura la sección titulada *Memoria de otro tiempo*, ‘Infancia de aquel día’, comienza del siguiente modo:

Por el ruido interior de su madera
Llegó a la habitación de la polilla.
Allí entendió que el tiempo de la trilla
Le aventó todo el grano de su era. (2009: 53)

El yo poético a medida que avanza en sus versos constata que lo pasado tal y como se conocía no existe. El yugo impuesto por el tiempo agrade sin distinguir víctimas y el soneto se cierra en sus dos tercetos del siguiente modo:

Quiso luchar, vencer la carcoma,
Poner sobre la herida una paloma,
Inyectarse de árboles de oro.

Cuando pudo entender, estaba muerto.
Y en su infancia de pino aquel concierto
Siguió su ritmo trágico y sonoro. (2009: 53)

Este primer poema parece aceptar que la primera batalla contra el paso del tiempo está perdida, pero, a medida que avanza el poemario, observamos que no existe una resignación a no luchar la guerra. La solución se encuentra en la captura del recuerdo aunque para lograr este objetivo el poeta deba iniciar una dirección de ascenso hacia la memoria. Lo que se pierde y se afina en el recuerdo es ahora el material poético. Esta percepción del pasado recordado no como límite temporal sino como lazo ineludible en la definición de la existencia del individuo parece afianzarse en las teorías rilkeanas en las que el mundo pensado por el yo lírico invade de forma natural el texto como un espacio «lleno de muerte, que produce una rica expresión de la vida» (Rilke, 1987: 126).

Según esto, asistimos en estos versos no a una elegía de lo perdido, sino más bien a una operación de rescate cuyo punto de partida lo sitúa García López en la composición ‘Nuevo génesis’:

Reconstruir podría. Sin esfuerzo
 pudiera modelar la arcilla, cera
 que se resiste. Dibujar soñando.
 Arar sin entenderlo –extraño todo
 lo que se pierde un día y se recobra
 otro–. (2009: 54)

Este hecho ha llevado a la crítica a concebir el recuerdo en este poemario desde la caducidad del presente y la belleza pasada como las dos caras de la misma moneda. Así, Domínguez Rey define los poemas de *Tierra de nadie* en unión con la memoria según una doble función estética «reproductora –mundo de los sueños y recuerdos– y prensora de realidad». Esto es:

Ángel García López profundizará en ella [la memoria] para arrancarle el secreto de su sustancia personal. En tal camino surgen los hallazgos de infancia y juventud, las raíces étnicas [...]. Asociados, como otro reflejo de la realidad descubierta, la ansiedad predatoria de la muerte, el cuerpo y la vida en constante fuga. Se agolpan tan perentoriamente que luchan por subsistir a través de una forma. (Domínguez Rey, 1980: 26)

En este sentido, las palabras de Domínguez Rey resultan especialmente acertadas al advertir que el recuerdo y la memoria no son temas pasivos, sino un procedimiento de creación poética. Esto nos sitúa ante un nuevo ámbito en el que, si bien, el recuerdo opera como génesis creativa, como vía interpretativa que tiene su anclaje en lo primigenio, el recuerdo mismo será entonces el responsable de la materia y forma del poema.

Es aquí dónde cabría preguntarse por los efectos que produce acoger la realidad desde la memoria. Si objetivamente el mundo es definido desde sus coordenadas espaciales y temporales perfectamente diferenciadas y puramente descriptivas, Ángel García López consigue a través del tamiz de la memoria que los tiempos y los espacios aparezcan, de acuerdo con Jaime Siles (1988: 8), «siendo juntos y a la vez» de modo que el acceso al mundo ya no es objetivo, sino simbólico. De esta forma, las realidades pasadas, ajenas a las presentes en tiempo y espacio, se asumen recíprocamente logrando la creación de símbolos que en su poesía se orientan hacia la explicación del mundo y, en último término, hacia la explicación del ser. Según lo anterior, Tomás Sánchez Santiago (1996: 4) notificaba en la poesía de García López la suspensión del «aquí y el ahora como entidades impermeables» y Jaime Siles explicaba

este mismo proceso en su estudio «Gramática de la memoria y palimpsesto existencial» del que reproducimos el siguiente fragmento:

Las cosas aparecen en un tiempo que es un espacio que es un signo. Y, en consecuencia, todo espacio es signo de un tiempo; y todo tiempo, signo de un espacio. Pero ni el signo, ni el tiempo ni el espacio existen como tales ni por sí, sino como gramática de una memoria que se interpreta en la correlación de todos los signos que son este espacio que son ese tiempo que son esos signos. (Siles, 1988: 9)

Los tres poemas que conforman la serie ‘Genealogía’ responden bien al conglomerado simbólico del que habla Siles. Mediante la identificación del río Guadalquivir con el devenir vital, el yo poético consigue revivirse en su infancia:

Hubo una vez un río. Esta es la historia
De su caudal, de un niño que vivía
Aprendiendo el discurso de las olas,
Las lecciones del agua y la marisma. (2009: 56)

Si en la estrofa citada que responde al inicio de ‘Genealogía’, el discurso parece adoptar cierta modalidad narrativa, a medida que el poema transcurre se va engrosando con descripciones altamente sensitivas provocadas por el caminar a través de los paisajes andaluces, y con los descubrimientos vitales que asaltan al individuo en su crecimiento vital:

Era vivir de nuevo. Las riberas
Se llenaban de versos y molinos,
Rejas de arado, juncias como selvas
Brillantes. La alcazaba del lentisco
Apunaba al aroma sus ballestas... (2009: 59)

Pero, todo este andamiaje además se siente contagiado por la emoción del encuentro, «Hay un temblor de azogue en la garganta» (2009: 60). No se puede olvidar que el viaje que emprende el yo poético por el Guadalquivir es de ida y vuelta. Si el poeta abandona en la juventud sus tierras del sur, el viaje poético no se ocupa únicamente de reflexionar sobre este primer desplazamiento, sino que sitúa su punto de partida más allá del paso de Despeñaperros y desde allí desciende del este al oeste. La bajada del Guadalquivir es el transcurrir de la juventud que se agota al precipitarse hacia la tierra en la que nació:

Ha cumplido su historia.

La retama

comenta por la duna los sucesos
de este río inocente de nostalgia.
Los pájaros veloces de Tartesos
cursan desde su trino telegramas
al olvido y los peces del Leteo.

Aquí acabóse el tiempo de las aguas,
se quiebra aquella imagen del espejo.

Miro la cinta azul.

Junto a Bonanza

se le hizo mar el mapa de su pecho
a este niño que ha vuelto hacia la infancia,
a la genealogía de los sueños. (2009: 60-61)

García López es consciente de que su discurso lírico ha llegado a su última estación: el sur, Rota y la infancia. Aquí aparece un nuevo díptico lírico, 'El poeta recuerda su lugar'. Sin embargo, antes de sumergirse en los territorios cotidianos de la niñez, el poeta advierte «No tengo / cántaro ni jarras para / daros un poco, o un mucho, / de la inocencia, agua clara» (2009: 62). Es aquí donde el mito del sur explota en paisaje, arquitectura y léxico: las gaviotas, las veletas, las parroquias, las plazas, las azoteas, las torres, el alcázar, las alamedas, los balcones de orozuz y algarrobas, los barcos de pescadores, la bahía, la arropía, las azufafas... Toda aquella luz habitual para los nacidos en el sur del sur se añora al comprender cuando nos marchamos que, al contrario de lo que se supone en la infancia, aquello es lo extraño, lo nunca acontecido⁵.

El cierre final de esta primera división poética en *Tierra de nadie* lo establecen tres poemas que no vienen sino a insistir en tres de los conceptos que se han ido precisando en los anteriores: la captura del tiempo pasado en el recuerdo –'Territorio perdido'–, la pérdida de la juventud –'Hermosa niñez mía, martirizada y muerte en un lugar del sur'– y la deconstrucción del pasado como forma de revivirlo –'aprended flores de mí'–.

5 Sobre la presencia de Andalucía en la lírica de García López se cuenta el reciente trabajo Ana Sofía Pérez-Bustamante, «Ángel García López y las figuraciones del paraíso», que concluye: «No cabe duda de que el mester de Ángel García López nos lo muestra, fiel a la tradición del Sur paradisíaco, como un multiplicador de la hermosura del mundo. Es lo que Neruda decía de García Lorca. Es lo que hoy, modestamente, se me ocurre decir de Ángel García López. Un poeta que tan bien representa el «daimon atopon», el genio de este lugar que es la bahía de Cádiz, en el sur» (Pérez-Bustamante, 2011: 171).

'Territorio perdido' pienso que sigue siendo uno de los textos metapoéticos más certeros para la comprensión de la mudanza artística de imágenes activas en la ensoñación de la memoria. Estamos ante «una de las primeras veces en que aparece en la escritura de García López la reflexión metapoética» (Siles, 2011: 72) y en sus versos el poeta se autodefine como un aprendiz del recuerdo, como un artesano del sueño que concibe como material poético aquella vida –imaginada y suspendida sin tiempo ni espacio– dispersa en memoria. En este sentido, es muy interesante observar que el fuego de la escritura de García López se enciende en la necesidad de «apresar esa fugacidad del territorio perdido en el lenguaje poético», de «habitar mediante el lenguaje la tierra que no nos pertenece», de cruzar con el «poema las memorias antiguas» (Navarrete, 2011: 212):

Recordad. Yo fui. Temblaban
Las mieses en mi cosecha.

Para nombrarme no había
Apellidos, nombres, letras.

Hoy es distinto. Perdido
Navego en el aire a tientas.

Se escribe todo en el sueño
Pero nada en el poema. (2009: 68)

Jaime Siles en muchos de sus artículos dedicados a García López ha expresado el esfuerzo de síntesis metapoética de 'Territorio perdido', por lo que no nos gustaría dejar de reproducir sus palabras con el objetivo de completar y concluir lo que en este caso venimos explicando: «Apotegma o aforismo –o como se quiere llamar– que informa –creo– toda su poética y que da a entender que el poema es sólo un reflejo de esa otra realidad mucho más verdadera y amplia: la del sueño, a la que el poema nunca logra llegar» (Siles, 2011: 72).

Después de este poema, 'Memoria de otro tiempo' inicia un preparatorio para instalarnos en la siguiente sección 'Las señales'. Por ello, los versos de 'Hermosa niñez mía...' se presentan como acta de defunción de la niñez –«Y murióse sin más, sin un lamento» (2009: 69)– y anuncian que la reflexión lírica sobre el olvido del pasado y su recuperación se diluye a favor de otros poemas que tienen como centro la cotidianidad del vivir presente. Esto es posible porque la identidad del individuo queda afianzada aunque su certeza se vislumbre en el tiempo y en tierra perdida.

4 El presente impone su guión

A pesar de que *Tierra de nadie* es percibido por gran parte de la crítica desde los senderos del pasado, este poemario, como ya indicábamos al principio, ofrece un recorrido completo que llega hasta el presente más próximo del poeta. Debemos tener en cuenta que la necesidad de afincar la existencia del yo en el pasado se explica gracias a que el individuo se encuentra en una etapa de tránsito en la que se asumen modos de vida distintos que a priori parecen ajenos al sujeto. Como Payeras Grau (2011: 202) afirma «el personaje poético se muestra ahora en su entorno cotidiano actual».

Ya desde el inicio la dedicatoria ofrece una señal inequívoca de este hecho, «A Emilia y Ángel Manuel Yagó» –mujer e hijo del poeta–. Y, desde ese inicio, los versos se alzan cual ciclo estacional que muestran el avance de la madurez desde el inicio de la despedida de la juventud. El cambio o las señales de que el tiempo pasa se hacen reconocibles en lo más próximo y empiezan por reconocer en Emilia el inicio de la primavera:

Todo es hermoso ahora. Vive el alma
esta noche la paz. Desconocida
eras, y ya eres parte de mí. Vuelves
como si nada, nadie, separase. (2009: 71)

Y, aunque la vida ya no se sustenta en la tierra infantil pasada, el sujeto poético inicia la conquista de una nueva tierra, de un nuevo mundo, que integra la identidad caduca ya recuperada en un nuevo modo de existir que, en los primeros compases de la madurez, a cualquier individuo se le hace extraño. Los poemas ‘Tierra de nadie’ y ‘Meditación’ se encauzan, sin duda, en esta dirección. Reproducimos algunos versos del primero:

Soy yo. Todo es posible. –Se levanta
el sol tras la joroba de los cerros–.
Hoy traigo la inocencia de la escarcha
y el temblor de las lágrimas del eco.
[...]
Salgo al pasillo. Silbo como cada
hombre que se despierta y siente nuevo
su corazón.
Vencida entre las sábanas
duerme la sombra antigua de mi cuerpo. (2009: 73)

Junto a estos espacios familiares del hogar, aparecen otras exigencias de los guiones de la madurez: el ocaso físico, el trabajo o la llegada de los hijos. Sin duda, en estos poemas el yo se va acercando progresivamente al encuentro con su nueva edad donde el presente se muestra cada vez más reconocible.

Esto es precisamente lo que permite que la última sección del libro, 'Cosas que fueron', se consagre como bien indicó Payeras Grau (2011: 203) a la «mirada hacia el pasado para observar [...] una pérdida total e irrevocable». Así, el pasado deja de poseer su poder rehabilitador en la formación de la identidad y se ordena en estampas en las que aparece la ciudad hecha colmena para sus habitantes, el tiempo de la siega en el campo o el encuentro entre amantes.

5 Conclusión

El segundo de los libros de Ángel García López, *Tierra de Nadie*, describe un itinerario poético que va desde la búsqueda en el territorio pasado de la existencia hasta la cotidianidad de la vida presente, desde los encuentros con la juventud hasta la internada en la madurez. Todo ello siempre visto desde la atalaya de la experiencia –ya sea pasada o presente–, lugar sagrado e irrenunciable cimiento del yo.

Gracias a esta identificación del poema con la experiencia es posible que la palabra poética de Ángel García López –instalada en las composiciones de 'Memoria de otro tiempo' en los resquicios de lo perdido– pueda ser entendida desde su capacidad de génesis mediante la que consigue apropiarse de la tierra de nadie e integrarla como totalidad óptica.

Bibliografía

- Cernuda, L. (1999): *Los placeres prohibidos*. En: *Poesía Completa*. Madrid: Siruela, 171-196.
- Domínguez Rey, A. (1980): «Prólogo». En: *Antología poética (1963-1979)*. Barcelona: Plaza & Janés, 11-61.
- García López, Á. (2009): *Tierra de nadie*. En: *Obras Completas*. Cádiz: Diputación de Cádiz, 47-96.
- García López, Á. (1978): «Apuntes para una poética». En: *Mímica y duelo (Antología, 1963-1973)*. Madrid: Taller de Poesía Voz, 9-12.
- Manuel Yago, Á. (2007): «Para una biografía de Ángel García López». En: *Buxía. Arte y pensamiento*, 5, 105-110.

- Martínez Montávez, P. (2011): «Pájaros de Ángel». En: *La poesía de Ángel García López*. Madrid: Visor, 205-208.
- Navarrete Navarrete, M. T. (2011): «'Navego en el aire a tientas'». En torno a un poema de Ángel García López». En: *La poesía de Ángel García López*. Madrid: Visor, 209-215.
- Nicolás, D. (2007): «Entrevista». En: *Buxía. Arte y pensamiento*, 5, 29-39.
- Payeras Grau, M. (2011): «El discurso de las olas. Poesía inicial de Ángel García López». En: *La poesía de Ángel García López*. Madrid: Visor, 187-204.
- Pérez-Bustamante Mourier, A. S. (2011): «Ángel García López y las figuraciones del paraíso». En: *La poesía de Ángel García López*. Madrid: Visor, 133-171.
- Ramos Ortega, M. J. (2011): «El cauce de *Adonais*: el caso de Ángel García López». En: José Jurado Morales (ed.), *La poesía de Ángel García López*. Madrid: Visor Libros, 217-235.
- Rilke, J. M^a. (1987): *Teoría poética*. Madrid: Júcar.
- Sánchez Santiago, T. (1996): «Ese íntimo discurso incapturable». En: Ángel García López, *Tantas vidas (Antología 1963-1996)*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 1-21.
- Siles, J. (1988): «Gramática de la memoria y palimpsesto existencial: notas sobre la poesía de Ángel García López». En: *Obra poética completa*. Madrid: Torre Manrique Publicaciones, 6-11.
- Siles, J. (2011): «La poesía de Ángel García López. Algunas claves de la misma y propuestas de interpretación». En: *La poesía de Ángel García López*. Madrid: Visor, 67-83.

Maria Teresa Navarrete Navarrete

University of Cádiz

The certainty of existence according to the deconstruction of past time in *Tierra de nadie* by Ángel García López

Keywords: Ángel García López, *Tierra de nadie*, existence, identity, past time

The Spanish poet Ángel García López began writing in the 1960's and continues to write today. Although his poetical corpus is extensive, this article focuses on a specific book of poetry, *Tierra de nadie*, which is his second one.

Tierra de nadie turns on the paradox of writing both *from* and *into* past experience. García López attempts to describe that experience using the feeling of terrible bereavement. However, the past time turns into a creative space where memory becomes the focal point of the poetry, which in García López is always a form of displacement and recognition. The poetic is subsumed in the domain of memory. Thus the poet is able to travel through the rooms of childhood, the landscapes of southern Andalusia and reproduce the sounds of the speech of Western Andalusia. After capturing in this a memory of the past, the poet lays it bare to reveal the origin of its being. The memories of the past go beyond their traditional sense and acquire a transcendental meaning. Only when the lost past is integrated into present time, can the lyric voice take a step towards full maturity and act out new scenes in the stage of life.

Maria Teresa Navarrete Navarrete

Univerza v Cádiz

Gotovost eksistence skozi dekonstrukcijo preteklega časa v pesniški zbirki *Tierra de nadie* Ángela Garcíe López

Ključne besede: Ángel García López, *Tierra de nadie*, eksistenca, identiteta, preteklost

Španski pesnik Ángel García López je začel pisati v šestdesetih letih preteklega stoletja in še danes nadaljuje svojo ustvarjalno pot. Njegovo pesništvo je obsežno, vendar se avtorica tega prispevka osredotoči samo na eno – njegovo drugo – pesniško zbirko, *Tierra de nadie* (Nikogaršnja zemlja, 1968).

Tierra de nadie se vrti okoli paradoksa pisanja *od* pretekle izkušnje in *proti* njej. García López poskuša opisati to izkušnjo z vidika strašnega občutka oropanosti. Toda pretekli čas se kmalu spremeni v ustvarjalni prostor, v katerem postane središče poezije spomin, od koder se preteklost oblikuje kot premestitev in hkrati kot metoda spoznanja. Pesnik torej strne poetično v področje spomina. Od tam lahko potuje v prostore otroštva, v pokrajine južne Andaluzije, in poustvari glasbo zahodnoandaluzijskega naglasa. Ko ujame pretekli spomin, ponovno odkrije vir svoje identitete. Spomin na pretekli čas preseže tradicionalni pomen in dobi transcendentno vlogo. In šele ko se izgubljena preteklost integrira v sedanji čas, lahko lirski subjekt naredi korak k zrelosti in se zavestno sooči z novimi scenariji te nove življenjske etape.