

vienen determinando las últimas obras del autor (*El Evangelio según Jesucristo, Ensayo sobre la ceguera*) y que tienen como hilo conductor la reconstrucción de una historia. En este caso, el propósito es demostrar la precariedad de la existencia humana, hecha a partir de conjeturas sobre una hipotética identidad que desemboca en realidad virtual. No obstante, reconstruir historias, preservar la memoria, es un rasgo perteneciente a la tradición lusitana. La historia de la literatura portuguesa contiene múltiples ejemplos y, en concreto, el siglo XX ha desarrollado esta característica en la mayoría de los géneros de expresión literaria. La voluntad de salvar del olvido, de mantener presente lo que ha sido, singulariza de tal modo la moderna narrativa portuguesa que incluso *lo intuido, lo supuesto, lo consabido* son temas que la *verdad ficcional* necesita expresar. Este es el caso de la inolvidable serie de cuentos que Miguel Torga (1907-1995) escribió en 1940, *Bichos*, y que Alfaguara editó el año pasado. Cuentos que narran verdades ficcionales —muchas veces amargas, otras entrañables— que responden a vidas anónimas de tragicidad ignorada, en los que la función del autor es concederles valor humano. En consecuencia, al humanizar el contenido de los relatos, les confiere veracidad. Miguel Torga

deja testimonio escrito del paso por la vida de identidades desconocidas que responden a estereotipos fácilmente reconocibles. Y, al igual que en el caso de Saramago, también aquí el espacio jugará un papel importantísimo.

Trás-os-Montes, la tierra dura de viento, sol y piedras que curtió el carácter arisco de Torga, es un protagonista más, presente en cada uno de los relatos. De hecho, *Bichos* es un homenaje a la esencia trasmontana que, mediante la escritura desnuda y de reflexiva lucidez que caracteriza la obra de Torga, salva del olvido a los más frágiles. El autor se erige como voz de los seres silenciosos que siempre pasan desapercibidos. Es inevitable, al terminar las cuatro o cinco páginas que Torga destina a cada uno de sus *bichos*, sentirse conmovido y reflexionar sobre la grandeza espiritual que contienen estos insignificantes pedazos de vida que el autor muestra. El ejercicio propuesto por el autor portugués es conocer la vida y la muerte desde la mirada del vulnerable, sin escatimar esperanzas ni realismo, pero sin olvidar la ternura y la ironía con que muchas veces se presenta el destino.

Un ejemplo más del enorme interés que origina el tema de la memoria en la literatura portuguesa se encuentra en el auge que actualmente ha adquirido la novela histó-

rica en el país vecino. Esta actitud —de tradición postcamoniana y muy propia del siglo XIX portugués que busca rescatar el Portugal histórico de las brumas de la memoria, ha evolucionado hacia una pluralidad de interpretaciones y asimilaciones del pasado o, incluso, hacia otras concepciones mucho más metafóricas de la Historia. El pasado puede presentarse como escenario, ser el entorno que acompaña sucesos que alegóricamente pueden pertenecer al presente y desarrollar, asimismo, una función mítica. Este sería el caso de *Un dios pasea en la brisa de la tarde*, novela que Mário de Carvalho escribió en 1994 y ha sido premiada y rápidamente traducida a varias lenguas. Ambientado en la Lusitania del siglo II, el autor plantea un argumento perfectamente ajustable al perfil histórico y psicológico del siglo XX. Así, la trama de la novela consigue fácilmente captar la atención del lector al identificar reflexiones y reacciones en los personajes que no se alejan de las contemporáneas. Al mismo tiempo, a partir de esta yuxtaposición temporal, se demuestra una vez más el gran interés que siente la literatura portuguesa por la reconstrucción y ambientación del pasado y la voluntad dialéctica entre el hombre y la historia.

Isabel Soler

Un poeta más comentado que leído*

La extensa obra crítica de José Luis García Martín (Cáceres, 1950) sobre la poesía contemporánea ha sido frecuente objeto de encendidas polémicas, debidas en buena parte a la ultimísima actualidad de la poesía española que ha abordado en sus escritos. Hace unos meses leí con satisfacción su último libro de poemas, *Principios y finales* (1997), y esta impresión se me ha consolidado ante su poesía reunida, de muy reciente aparición, con el título de *Material perecedero*, que nos ofrece su creación poética publicada desde 1972 hasta el presente, con la inclusión de un volumen inédito cuyo título da nombre a toda la reunión de su obra en verso. El hecho de contar con un volumen asequible de su poesía completa (al menos la que el autor ha querido conservar como tal, pues advierte que ha suprimido muchos textos) adquiere en este caso —al menos para mí— una doble importancia: conocer el

* José Luis García Martín: *Material perecedero*. Poesía, 1972-1998, Oviedo, Ediciones Nobel, 1993.

último libro de un autor y leer después la obra que ese mismo autor ha realizado desde hace más de veinticinco años, produce un efecto análogo al de conocer a un personaje interesante en un momento concreto y conseguir que más tarde ese mismo personaje te cuente toda su vida. La primera impresión queda enriquecida por una perspectiva que sitúa el presente dentro de un todo y nos permite valorarlo en su peculiar grandeza. En el caso de José Luis García Martín este fenómeno se hacía especialmente necesario por la escasa circulación y el difícil acceso que tuvieron las ediciones originales de gran parte de sus volúmenes poéticos.

A través de la lectura de esta obra asistimos al despliegue de una coherente visión del mundo, que atraviesa, debido a la misma mutabilidad de la existencia humana, por distintos estadios espirituales conformados a su vez por diversos cauces estilísticos. Lo que más destaca a primera vista en esta producción es su persistente variedad anímica, espiritual y expresiva, perfectamente observable aun dentro de cada uno de los libros reunidos. La cosmovisión del poeta se articula de ordinario a través de argumentos amorosos (aunque no sea un rasgo exclusivo en modo alguno). Las experiencias eróticas de distinta índole no constituyen, sin embargo,

un diario amoroso en el sentido clásico del término, al menos si atendemos al plano ficticio de la poesía: como reza en el título de su penúltimo volumen, a lo largo de toda la obra de García Martín nos encontramos con «principios y finales» de historias de amor que sólo se entrelazan en la conciencia del poeta. Esta repetición de historia truncas van creando, en el curso de su producción lírica, una cosmovisión cada vez más desengañada del amor, que traslada al poeta desde una búsqueda epicúrea del placer erótico, siempre precario y evanescente, a una aceptación estoica de la soledad mediante el esfuerzo interior por neutralizar su corazón y por asumir una impassibilidad anímica ante la mentira de cualquier promesa. En efecto, si en los primeros libros (hasta *El enigma de Eros*, de 1982), a pesar del contrapunto dramático de muchas experiencias, predomina la exaltación epicúrea del instante de plenitud erótica, en los libros posteriores (especialmente desde *Treinta monedas*, de 1989) el éxtasis del amor en su comunión más arrebatadora y sensible suele ceder el paso a la constatación irónica del acabamiento irremediable de toda felicidad entrevista o soñada, de manera que el poeta terminará agradeciendo la felicidad intangible y estoica de la monotonía y temiendo cualquier nuevo engaño

pasional. Una de las más explícitas confesiones sobre esta actitud la encontramos en el poema «El pasajero», que da título a su libro correspondiente, de 1992, y que versifica con plena autenticidad poética el último pasaje del *Carnet de un escritor* de W. Somerset Maugham:

Acepto el trato de desconocidos
en el bar y en la mesa de juego,
pero evito siempre simpatizar demasiado
con gente de la que debo
separarme muy pronto.
Así, cuando llegue el momento,
quizá decir adiós me resulte más fácil
(p. 239).

En esta segunda etapa que distingo dentro de la poesía de García Martín se advierte claramente que la precariedad de la vida y aceptado estoicismo con que la afronta el poeta no dependen tanto de la destrucción del tiempo como de la transitoriedad con que se concibe el hecho amoroso. Hay poetas elegíacos por naturaleza, y García Martín es uno de ellos. No obstante, si contrastamos la causa de su elegía con la de un poeta estéticamente afín como Francisco Brines, llegaremos a la conclusión de que en Brines la acción implacable del Tiempo destruye radicalmente cualquier felicidad erótica y espiritual, así como cualquier afán de permanencia. En

cambio, García Martín, para quien Dios es un agente de la historia (punto al que debo referirme enseguida), no reincide en los fracasos amorosos por la mera destrucción temporal, sino más bien por una concepción del amor como un hecho en sí mismo transitorio y fugaz, que pocas veces llega a comprometer a la persona entera de los amantes, pues de ordinario sólo busca satisfacer la dimensión sensual y afectiva (no espiritual o moral) del erotismo. En este sentido es curioso comprobar cómo el poeta acepta maliciosamente, en diferentes libros, la felicidad engañosa de un triángulo amoroso. A pesar de la ironía latente en estas composiciones, el poeta se muestra convencido de que la estabilidad de la pareja resulta imposible y de que la tercera persona constituye el necesario refugio para dilatar al máximo una relación predestinada al rápido desvanecimiento, como se evidencia en estos versos de *Principios y finales*:

Cuando alargue mi mano
hasta el cálido fruto que se niega y se entrega,
déjame que lo beba como un vaso de agua
que se bebe y se olvida,
no lo envenenes con tus turbias heces.
Cien horas te daré, o más si lo deseas,
en esa edad en que no eres bienvenido,
por una en la que ahora me abandones (...)
(p. 259).