

aquél es común a toda la humanidad, objetivo, y reina sobre las represiones de los individuos en particular.

Ahora Peat, centrado en la causalidad, acomete la empresa de preguntarse si tiene algún sentido hablar de un «principio conector acausal» en nuestro universo compuesto de partículas físicas, pues no se le oculta que todo lo que sucede en dicho universo es causado, de hecho, por todo lo demás.

El itinerario incluye los fundamentos de la causalidad, el principio de la variación, las leyes de la termodinámica, las adivinaciones del chamán chino, los rastros del *I Ching*, las controversias de la «inteligencia mecánica» y, en general, una abrumadora serie de implicaciones, desdoblamientos, capas ocultas y refinamientos asociativos que nos conducen a la siempre fascinante cuestión de los orígenes (innominados, claro) a la «fuente creadora» primordial y a un vértigo de proposiciones audaces que no son por el momento verificables, tras la recurrencia al *big bang* y la formidable estupefacción de la nada, el espacio-tiempo, las partículas elementales y la danza de las consumaciones teóricas, del Tao a Stephen Hawking, la imagen de ese gran físico que se esfuerza en explicar el origen del universo, lo supremo, y a cambio no puede desclavarse de una silla de ruedas. Puede tratarse también de una imagen de la suprema paradoja del progreso humano.

Para resumir, Peat entiende que hemos basado nuestras vidas y nuestras civilizaciones en una ilusión de la realidad incontestable del «sí mismo», del «llegar a ser», del progreso temporal «en vez de órdenes de tiempo infinitamente más sutiles que se funden en la eternidad, de la realidad superficial de las cosas en vez de sus órdenes ocultos más profundos». Pero aquí llega la exploración de las sincronicidades o de las misteriosas coincidencias: «sugieren que podemos renovar nuestro contacto con esa fuente creadora e incondicional que es el origen, no sólo de nosotros mismos, sino de toda realidad. A través de la muerte del yo y de sus respuestas mecánicas a la naturaleza, se hace posible entablar una transformación activa y ganar acceso a campos ilimitados de energía. De este modo, el cuerpo y la conciencia, el individuo y la sociedad, la mente y la materia pueden llegar a alcanzar su potencial ilimitado».

Se ve —veo yo— con mayor claridad el problematismo enigmático, el misterio de la conciencia alerta y lo ingente del esfuerzo que lo que se pueda querer decir con ese «potencial ilimitado», es decir, que lo que se quiere saber ofrece menos duda que la aplicación real y práctica de un

posible resultado. Mas el libro de F. David Peat tiene la hermosa virtud de manejar la historia de la aventura científica con voluntad filosófica humanista, y escapa a la cada vez más preocupante cuadrícula de la especialización, a la pérdida del sentido global, así como ensaya una armonía de propósitos entre la filosofía presocrática, la filosofía oriental, la revolución de la física y los campos progresados de la psicología. Tal familiaridad ya de por sí es valiosísima. Y partiendo de una base tan ancha, su propuesta de la sincronicidad, tras Jung y Pauli, hay que tenerla muy en cuenta a la hora de las explicaciones finalistas, pues ocurre que su dosis de misticismo y esoterismo, como en tantas otras ocasiones, no resulta sospechosa ni expeditiva. Sin embargo, habría que insistir un poco más en la posibilidad práctica significativa de las coincidencias acausales, hacerlas menos refutables, sólo que esto quizá corresponda a una fase ulterior en el desarrollo de la teoría.

**Eduardo Tijeras**

## Dos libros de García Martín

### La cárcel de la memoria \*

**E**l reconocimiento de la capacidad de José Luis García Martín hace que ya casi sea una costumbre cuando de él

\* José Luis García Martín, Tinta y papel, Editora Regional de Extremadura, 1985.

se habla empezar refiriéndose a su irrefutable imparcialidad y a su temida libertad de criterio. Tales aptitudes se han venido manifestando sobradamente tanto en la robinsoniana aventura de su revista *Jugar con fuego* (Avilés, 1975-1981) como en sus libros —*Las voces y los ecos* (Júcar, 1980), *Fernando Pessoa* (Júcar, 1983) y *Poesía española 1982-83* (Hiperión, 1983)— o en sus numerosos artículos en los que nunca esquiva la más controvertida actualidad poética.

La naturalidad, no exenta a veces de acidez, con que García Martín introduce su estilete en el cuerpo de esa actualidad, tan alimentada por favores mutuos y fervores incondicionales, le ha reportado el castigo de una desatención tan extendida como injusta sobre su obra creadora.

En *Marineros perdidos en los puertos* (1972) la expresión barroca, el uso de la escritura automática como método creativo y un acuciante panerotismo conforman las líneas definitorias de este libro primero y primerizo, si bien anunciador ya de un mundo poético decididamente personal. Mundo que va a ser desarrollado en plenitud con *Autorretrato de desconocido* (1979), *Los fantasmas del deseo* (1981), *El enigma de Eros* (1982) y su último libro (*Tinta y papel*).

En la evolución poética de este autor es perceptible un sucesivo abandono del lenguaje recargado y surrealista, paralelamente al hallazgo de otros recursos (los apócrifos, el monólogo dramático, la utilización de voces distintas...) que permiten salvar su pudor sentimental escudándose en la creación de situaciones o personajes poemáticos menos pudorosos. A medida que García Martín pone en juego más artificios (citas, plagios, homenajes, además del frecuente recurso a la mitología, permanente en toda su obra...), se va haciendo más personal y desnuda su propia voz. La riqueza y variedad de estos recursos consigue individualizar sus obsesiones más recurrentes: el amor y la irresoluble soledad humana (nada originales, como se ve), en torno a los que gira casi toda su producción a modo de variaciones sobre un mismo tema.

Por nacimiento y por afinidad estética debe incluirse a García Martín dentro de los «novísimos» (en su amplio sentido generacional) y entre ellos particularmente próximo a una línea «villeniana» con la que comparte una filiación poética en la que los clásicos, Kavafis, Pessoa, Cernuda, Brines o Gil de Biedma han dejado su más importante huella. De este último, de su tono menor, de su sentimentalismo bien velado se han beneficiado progresivamente los poemas de García Martín y quizás en mayor grado que ningun-

no los de *Tinta y papel*. Una prueba de ese tono menor la encontramos ya en un título que huye de cualquier grandilocuencia o verbosidad. El contenido real del libro es, sin duda, mucho más que tinta y papel, por más que una visión metafísica acendradamente pesimista como la de nuestro poeta le permita sospechar tal cosa.

Hay en *Tinta y papel* una forma llamativa de enriquecer su universo poético particular, que consiste en el apropiamiento de elementos característicos de la narrativa. Así nos encontramos repetidos en distintos poemas los mismos personajes (Antonio el Lobo, Abdullah), idénticos lugares (Lisboa, el «Rilato»), las mismas citas (unos versos de Omar Khayyam) e incluso se hace una referencia a otro poema («Versión de Shakespeare») de *El enigma de Eros*. Con esas relaciones que se establecen quedan más fijados, con mayor consistencia y apariencia de realidad, los componentes de ese universo.

La diversidad de tonos desplegada en su anterior libro de poemas es continuada por García Martín en el que comentamos. De esta forma, hallamos en él desde largas composiciones de tono coloquial, frecuentemente dramatizadas, y con la inclusión a veces de términos argóticos (con la función de identificadores de personajes) hasta la más escueta muestra de la lírica a la manera oriental. Entre unos y otros, los más variados registros: el descarnado epigrama, densos y oníricos retazos de pesadilla, pesimismo trascendental, etcétera...

La adscripción a una estética es una tarea mucho más fácil que la de su asimilación. Con frecuencia muchos poetas naufragan a pesar de sus convicciones teóricas o formales, lo que evidencia que no basta para ser un buen poeta con profesar un credo literario determinado; hay que tener, además, algo que decir. García Martín no es, desde luego, uno de tantos autores, más o menos correctos formalmente, que siguen miméticamente a sus modelos (sean estos surrealistas, novísimos o neorrománticos) sino que, ayudado por sus conocimientos teóricos, ha sabido apartarse a tiempo de cualquier amaneramiento para hallar una voz honda y personal. Su penúltima muestra, *Tinta y papel*, lo reafirma como un poeta valioso (a pesar de ser un gran crítico).

**Carlos González Espina**

## Traición y tradición

Uno de los acontecimientos literarios de mayor relieve entre los que 1989 nos ha deparado es la publicación de *Treinta monedas*, último libro del poeta y crítico José Luis García Martín. Como suele ocurrir con muchos libros de poemas, el evento pasará inadvertido para un importante sector del público aficionado a las letras, pero lo que de verdad sería lamentable es que ocurriera lo mismo con el lector habitual de poesía. En el caso de García Martín, su actividad crítica, presidida por una honradez y una lucidez verdaderamente extraordinarias, ha oscurecido su faceta de creador, relegando, frente a otras menos valiosas, una obra que este *Treinta monedas*\* viene a confirmar como de primer orden.

El libro se divide en seis amplias secciones, fruto de cuatro años de escritura, en donde se exponen esos pocos temas, siempre los mismos, como en todo gran autor, que han constituido las obsesiones de García Martín a lo largo de su trayectoria. El poeta se ha encargado, empero, de establecer las distancias, en su *Ensayo de autocrítica* (*Diario de Jerez*, mayo, 1989): «En el libro anterior, *Tinta y papel*, tras cada poema —o tras la mayoría de ellos— se encontraba una muy concreta anécdota biográfica. *Treinta monedas* supone una reacción contra el confesionalismo de aquel libro». No es difícil apreciar el carácter decididamente literaturizador de estos poemas, en los que diferentes personajes toman la palabra para revelar hechos e ideas que sólo moralmente pueden identificarse con el pensamiento del autor, y nunca con su biografía. Las referencias históricas, mitológicas, religiosas, literarias, remiten a un insaciable lector, a un «fingidor» experto.

El tema del amor preside «Aliento fugitivo», sección primera de *Treinta monedas*; el amor visto desde la lejanía del tiempo, desde el desengaño, incluso desde el rechazo («Déjame en paz, amor, pasa de largo»). Sólo en una ocasión el asunto amoroso es tratado bajo una perspectiva humorística, en el poema «Para un amante tímido y tácito», personal reelaboración del soneto homónimo de Giovanni Battista Marino. No está ausente de esta primera sección un tono llamémosle onírico o surrealista (pero alejado de la incoherencia de la escritura automática) mediante el cual el autor vela historias que imaginamos más cercanas a su

vida que la mayoría de las relatadas. Pero incluso en este tipo de textos que prescinden de la claridad lineal habitual en los poemas de García Martín, encontramos momentos de intensa sugerencia («Canción de aniversario»).

«Estaciones» es el título de la segunda parte, donde el tiempo y el cansancio son protagonistas. Nuevamente la recreación y la intertextualidad están presentes en poemas como «The rate race» o «Fragmento de un poema anónimo irlandés», junto a interesantes ensayos como el poema cíclico «Líneas escritas hacia el final del verano» o la prosopopeya en «Estaciones», donde cada estación del año es presentada bajo la forma de un individuo correlativo (así por ejemplo, el verano es un matón de playa que «...te aparta/ con aspero desdén» y el invierno un lujurioso pederasta que acecha tras los cristales a los jóvenes lectores de una sala de estudio). Hay en estos poemas, como en muchos del libro, un sentimiento de autocomplacencia en el color, en la desgracia, teñido en ocasiones de amargura y en otras de alegre resignación (en «Confidencias» llegamos a leer: «Protestar de todo/ es para ti placer inigualable»).

Llegamos de esta forma a los «Soliloquios», en donde predomina el poema de tema religioso; pero, cuidado: nada más alejado de las farragosas y ñoñas consideraciones a que nos tiene acostumbrados cierto tipo de poesía religiosa española. En los poemas de «Soliloquios» hay humor, y hasta irreverencia, junto a lúcidas y graves reflexiones acerca de la vida entregada al servicio de un Dios insaciable (puestas en boca de frailes y ermitaños). Al primer tipo podrían pertenecer «Añoranza» o «Pro domo sua», novísimo, y escandaloso para muchos, punto de vista acerca de Judas y Jesús; un Jesús que vuelve a ser protagonista en «Vida de un hombre», poema de entre los más notables del libro. Destacan en esta sección el bellissimo «En San Isidro de Dueñas» y «Wakefield», sobre un cuento de Nathaniel Hawthorne que aparece en los *Twice-Told Tales*.

Explícitamente se refiere García Martín al hecho literario en la tercera parte, «El avaro», y aún más explícitamente a «su» literatura, a su poética: «No busques novedades en mis versos. /.../ Escribo sólo por matar el tiempo». El poeta es aquí un codicioso ladrón que despoja a otros autores, remodela sus textos, los hace propios, construyendo su mundo personal con préstamos innumerables. Aquí está la clara alusión a la intertextualidad que García Martín lleva, en alguna ocasión, casi hasta el plagio, como ocurre con el poema «Despedida», «robado» a Manuel Altolaguirre y, honradamente, mejorado.

\* José Luis García Martín, *Treinta monedas*: Colección Deva. Gijón, 1989.