

D. M. Thomas: Una poética de la polifonía

JUAN IGNACIO OLIVA CRUZ

(Universidad de La Laguna)

Entre los poetas británicos que publican principalmente en la década de los setenta en Inglaterra, podemos encontrar una voz con identidad propia y singular, de marcado acento biográfico y narcisista, cultivadora de la polémica y el deseo de provocar: la voz de Donald Michael (D.M.) Thomas. Nacido en 1935 en Cornualles, Thomas ha sido un descubrimiento tardío para él mismo y para la literatura, si tenemos en cuenta que sus primeros poemas se publican en 1968, cuando contaba con treinta y pocos años de edad, y que diez años después el escritor ha vuelto sus ojos hacia la novela, abandonando formalmente, que no en contenido, su primera producción poética.

Ya desde *Two Voices (Dos Voces)* —y un puñado de poemas aparecidos ese mismo año en una antología Penguin de poetas recientes— se observa en el autor un deseo de aunar la prosa y la poesía, esto es, el contenido narrativo y la densidad poética en un mismo núcleo creativo. La temática de estos primeros trabajos, que él mismo ha calificado posterior-

mente como demasiado elaborados, intelectuales y cerebrales, mostraba su admiración por la ciencia-ficción (Ray Bradbury, A.C. Clarke,...), así como la necesidad de expresar en el vehículo poético todos aquellos acontecimientos reales que le impresionaban por sus cualidades sugerentes, violentas o absurdas. Es una concepción de la poesía que la vincula con el contexto y que convierte al escritor en testigo, periodista, mitificador del mundo que lo rodea y, al mismo tiempo, parte integrante, víctima en cuanto ser partícipe de los hechos, sensible a las inclemencias de la vida. El escritor es, también, el encargado de cohesionar las diferentes voces que la realidad, siempre plural y colectiva, presenta a nuestros oídos y conducir las hacia la fragmentación o hacia la unidad.

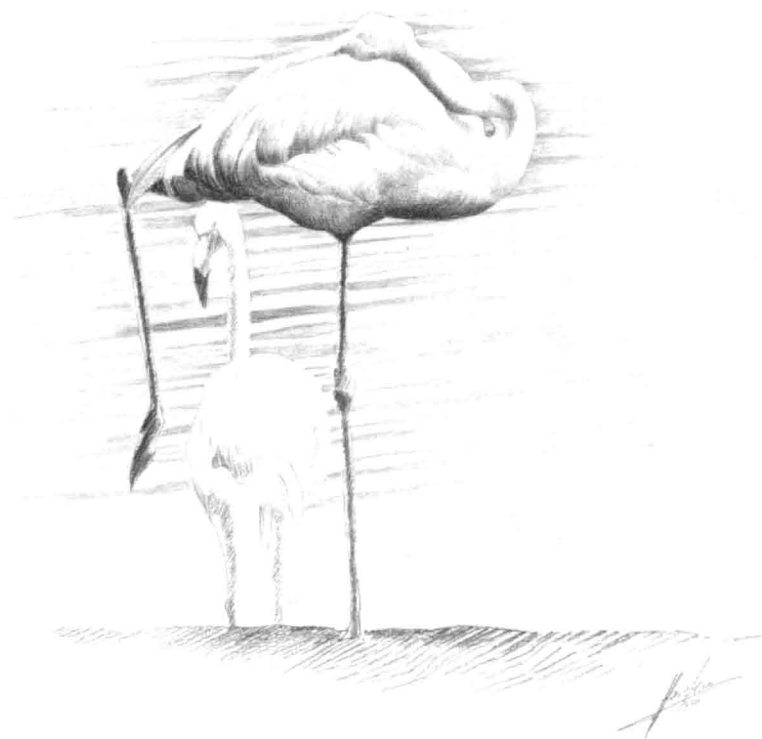
Estos primeros poemas, pues, se tiñen de la exaltación sexual, la fantasía científica, la creación de mundos irreales y exóticos, o bien la antes mencionada capacidad periodística, de testigo de la realidad (como en "Réquiem por Aberfan", donde se utilizan reportajes aparecidos en la BBC y documentos escritos para narrar la tragedia acaecida en un corrimiento de tierras en el que murieron más de cien niños y veinte adultos de una escuela local). Suelen ser piezas cortas, densas, marcadas por un sexo en eclosión y por un dominio de los sentidos sobre los objetos que se deforman, como nuestra visión se vela ante el sol cuando admiramos un paisaje; poemas muy visuales, tienden a un conceptualismo expresionista en el que el lector se identifica con la descripción presentada ante sus ojos, e intuye algo más allá de lo que se expone: una sensación de decadencia, desidia o embargo que va dirigida a la intuición no lógica de las cosas.

Véase, por ejemplo, "Wolfbane"/ "Ponzoña de lobo":

"It was not
by any of the usual
signs by

merged brows
haired palms
pointed ears
reddening of eyes

in the moon



or her undressed body's
disappearance
in the silver
mirror
but by the way her mind
under him
turned away
loping
into snowy
darkness"

("No fue por
ninguno de los signos
usuales

cejas juntas
palmas peludas
orejas puntiagudas
ojos que se enrojecen
bajo la luna

o su
cuerpo desvestido
que desaparece
en el espejo
de plata

sino por la forma en que
su mente femenina
bajo el peso de él huía
vagaba lenta hacia
una oscuridad
de nieves")

En 1971 Thomas publica su segundo libro: *Logan Stone (La piedra Logan)*, donde se continúa con los mismos motivos y obsesiones que aparecían en *Dos voces*, así como con la experimentación de estilos literarios diversos y entremezclados, la parodia de géneros y las referencias a los temas clásicos y universales: el amor y la muerte, o el pasar del tiempo, como en "Trawl"/ "Rastro":

"O fisher girl,
when the shoal is brought in,
the rich white harvest
leaping and dying on the shore,
and beginning to give off
the smell of decay,
your shoulderblades
pale hungry fins
turn away,
your long, wading thighs
silently weep."

("Oh, pescadera,
cuando traen la cosecha,
la rica y blanca camada moribunda
que se amontona en la orilla,
y exuda lenta un perfume
de decadencia,

tus omóplatos pálidos
como aletas hambrientas
vuelto se alejan,
tus largos muslos ondulan,
sollozan en el silencio.")

Logan Stone, sin embargo, incluye también un nuevo substrato temático concreto y muy sugerente para el autor: el mundo de la mitología celta y el entorno biográfico de la infancia. Las constantes geográficas de lo celta y lo prehistórico (los dólmenes, menhires y alineaciones megalíticas de todo tipo) actúan en los poemas como símbolos de una contraposición entre lo sólido y lo aéreo: la materia y el espíritu en movimiento. Tal como podemos comprobar en este fragmento de "La piedra Logan", que da título al libro: "but that it can go on and on without ceasing dazzling/ the spectator with motionless motion neither two nor one/ neither one nor two doomed and unshakable on its point/ of infinity that is the miracle..." ("pero que siga y siga sin cesar deslumbrando/ al espectador con su oscilación imperceptible ni dos ni una/ ni una ni dos condenada e inamovible en su punto/ de infinitud ése es el milagro..."). El poema, que está concebido visualmente como una piedra sostenida sobre un eje (la palabra "Logan") compara simbólicamente el vacío y la solidez de la roca, la erosión milenaria del viento y el movimiento imperceptible y gravitatorio de los cuerpos, los agujeros de la memoria (que será motivo principal en su segunda novela: *Birthstone*) y la magia de lo finito y lo infinito, del micro y el macrocosmos. Es la eterna lucha entre lo personal y lo colectivo, la fragmentación y la unidad, que bulle en todas sus obras como la conciencia paradójica del "enfant terrible", del escritor narcisista y autocontemplativo, frente a la sociedad que lo rodea y de la que forma parte insignificante.

Estas mismas fijaciones aparecen en la estructura de *Love and Other Deaths (El amor y otras muertes)* y *The Honeymoon Voyage (El viaje de luna de miel)*, de 1975 y 1978, respectivamente. En el centro de su actividad como escritor de poemas, Thomas se dedica también a traducir del ruso -idioma que estudiaría durante dos años de servicio militar obligatorio- las obras de Anna Akhmatova, Alexander Pushkin, o Yevgeny Yevtushenko; así como a resca-

tar del olvido a autores coetáneos suyos: John Harris, o la antología *The Granite Kingdom (El reino de granito)* sobre poemas de Cornualles. Especialmente el universo de la poesía rusa (de Marina Tsvetaieva, Boris Pasternak, Osip Mandelstam, y otros, además de los citados) será esencial para comprender la obra posterior de Thomas: sus novelas *The Flute-Player (La flautista)* y *The Russian Quartet (El cuarteto ruso)*, y su último libro de poemas hasta el momento, *Dreaming in Bronze (Soñando en bronce)*, de 1981, que alude a la obra de Pushkin *The Bronze Horseman (El jinete de bronce)*. La oposición entre sociedad totalitaria y poeta comprometido con su propia creación artística encuentra un terreno abonado en la sociedad rusa pre y postrevolucionaria, en las biografías reales de los autores que Thomas traduce, y conduce al escritor a la asimilación paródica y estética de las premisas de aquel otro mundo imaginable. El mítico río Neva, el simbolismo de la nieve, el exotismo de otra cultura, la estética finisecular, producen un último substrato poético, una última variación en el acercamiento thomasiano a la "unidad en la fragmentación", como se señala en este fragmento de "Elegy for Isabelle le Despenser"/ "Elegía a Isabelle le Despenser", basada en la contemplación de un mechón de pelo rojo que se encuentra en la Abadía de Tewkesbury, y que perteneció a Isabelle, Condesa de Warwick, en 1429: "Remember Isabelle le Despenser,/ Who was as light and vivid as this hair./ We are all one./ She sees the clouds scud by, she breathes your air./ Pities the past and those who settled there." ("Acordaos de Isabelle le Despenser,/ tan luminosa y viva como este rizo una vez./ Todos somos uno solo./ Ella ve pasar las nubes y respira vuestro aire,/ compadece lo pasado y a todos sus habitantes.")

Hay en este poema un conocimiento metafísico de los hechos humanos, las experiencias por las que todos hemos de pasar, y que transforman la polifonía de la historia en textura monódica, en un dominio de lo innato. La voz poética actúa, por lo tanto, como unificadora del saber colectivo, y la paradoja thomasiana del narcisismo en la preocupación social, del egocentrismo en la búsqueda de los otros, ahora se entiende y se justifica.