

La formación gradual del pensamiento poético de Eduardo García

The progressive formation of Eduardo García's poetic theory

Vicente Luis MORA

Authors:

Vicente Luis Mora
UNIR (Universidad Internacional de la Rioja)
vicenteluis Mora@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-2718-4685>

Date of reception: 18-10-2018
Date of acceptance: 25-04-2019

Citation:

Mora, Vicente Luis, «La formación gradual del pensamiento poético de Eduardo García», *Anales de Literatura Española*, n.º 32 (2020), pp. 17-30.
<https://dx.doi.org/10.14198/ALEUA.2020.32.01>

Funding data:

The work published in this article has not received any type of public or private finance.

Licence:

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.



Resumen

El pensamiento poético de Eduardo García (São Paulo, Brasil, 1965) sufrió cambios y evoluciones a lo largo de los diferentes períodos de su vida, aunque un suelo común de diálogo entre irracionalismo poético y racionalismo filosófico puede detectarse con facilidad. En este artículo analizaremos la importancia de sus primeros trabajos teóricos y su libro sobre escritura creativa, *Escribir un poema*, para determinar su importancia en el ulterior desarrollo de su poética personal.

Palabras clave: Eduardo García; poética; irracionalismo; racionalismo

Abstract

The poetic thought of Eduardo García (São Paulo, 1965) suffered some changes and evolution across the different periods of his life, notwithstanding a common ground of dialog between poetical irrationalism and philosophical rationalism is easily detectable. In this article we will examine the importance of his early theoretical effort and his book about creative writing, *Escribir un poema*, in order to fix their role in the subsequent development of his personal poetics.

Keywords: Eduardo García; poetics; irrationalism; rationalism

La pedagogía de la escritura como teoría poética

El poeta es un lector crítico de su propia obra [...] Eduardo García (2000: 29)

El lector que acuda a la obra de Eduardo García (São Paulo, 1965 – Córdoba, España, 2016) a través de *La lluvia en el desierto* (2017) o de su ensayo *Una poética del límite* (2005) puede quizá llevarse la equivocada impresión de que García fue siempre un decidido partidario de la mezcla de componentes irracionales en el poema, o que fue constante en su obra el entendimiento del trabajo poético como un catalizador de elementos donde los principales trabajos tienen lugar en el inconsciente, tanto en la parte no racional del escritor al escribir, como en la del lector al recibir los símbolos y arquetipos durante la lectura. Sin embargo, los señalados fueron hitos tardíos de un proceso de reflexión alargado en el tiempo y que tomó cuerpo en una etapa ya adulta de la vida del poeta, en la que el elemento irracional sí llegó a tener un hondo calado, transmutado en una evidente preocupación teórica y en una no menos rastreable dedicación práctica.

Tras realizar ya un desmenuzado análisis de la teoría y la poética de madurez de Eduardo García en un extenso trabajo reciente (Mora, 2017), creo pertinente ahora examinar los textos anteriores a *Una poética del límite*, con el fin de examinar los antecedentes de ese ensayo y la progresiva creación de su sistema de pensamiento; un sistema que, por su solidez y su impecable desarrollo teórico, constituye uno de los puntales de la reflexión poética española reciente. En este sentido, una relectura de la primera edición de *Escribir un poema* (2000), el manual de escritura creativa que Eduardo García publicara por encargo de la editorial madrileña Fuentetaja, convierte en demostrable esa intuición antes apuntada de la creación tardía de su propia mitocrítica, intuición que, antes de una convicción surgida del estudio, fue el fruto de las largas conversaciones que mantuve con el autor. El inconsciente y la imaginación simbólica a través de la mitocrítica llegaron tardíamente a Eduardo García, y creo que su principal valedor fue el escritor y psicoanalista Ángel Zapata, amigo íntimo del poeta desde sus últimos años de estudiante en Madrid, y que ya aparece citado en *Escribir un poema* (2000: 98), donde se cita un fragmento del libro *La práctica del relato. Manual de estilo literario para narradores* (1997) de Zapata. Pero, valga la imagen psicoanalítica, el triunfo esplendoroso del elemento irracional en Eduardo García no llegó sin cierta «resistencia» a la terapia. La poderosa parte racional del autor de *Las cartas marcadas*, sólidamente asentada y desarrollada por sus luengos años de estudio y enseñanza de la filosofía occidental, ofrecieron durante lustros un muro poco poroso a las fertilidades de lo irracional. De hecho, el autor reconocería más tarde que «al

concluir mi primer libro sentí que el realismo estricto me limitaba, sofocaba voces que latían en mi interior» (2001:59); en sentido similar se expresaría el poeta más tarde, en el recorrido por su obra que realiza en «Prólogo del autor» (2017:25), incluido al frente de su obra completa.

Como he apuntado, *Escribir un poema* nos brinda bastantes claves acerca de la evolución del pensamiento teórico de Eduardo García. Para empezar, ni Sigmund Freud, ni Carl Gustav Jung son mencionados en ningún momento del libro, dato que creo revelador, a la vista de la importancia que tendrán pocos años –o quizá meses– más tarde. Aunque en el manual se hacen muchas referencias al inconsciente y la imaginación, estos conceptos siempre son aludidos en un sentido estrictamente lírico, a través del surrealismo francés o de citas acerca del origen irracional de la idea poética a cargo de poetas conocidos. Utilizo esta expresión, «origen irracional», porque la palabra «inspiración» despertaba, quizá con razón, la susceptibilidad pedagógica de García, quien, temiendo las posibles resonancias pseudo-románticas que la palabra «inspiración» pudiera causar en los jóvenes aprendices de poeta –obvios destinatarios de su manual–, prefería utilizar términos tomados de la psicología, como «incubación» (2000:65) de las ideas. El surrealismo se aborda en *Escribir un poema* con rigor y profundidad, pero más como un movimiento literario histórico que como fundamento de toda creación poética, idea que se desprende con claridad de su ensayo cinco años posterior. Incluso en el manual asistimos a una viva defensa de un poema de Luis Rosales como «realista» (2000:125) y como modelo de escritura en correlato objetivo, *à la* Eliot. No es que el poema de Rosales titulado «Porque todo es igual y tú lo sabes» no sea un poema realista, que lo es; simplemente me limito a enfatizar el énfasis de Eduardo García en su condición de ejemplo a seguir, de recomendación prescriptiva para jóvenes poetas, pudiendo haber escogido otros poemas más oníricos o lingüísticamente desbordados del autor de *La casa encendida*.

No es necesario recalcar la importancia de las preceptivas poéticas, su huella en la práctica y en la teoría de las diferentes épocas de cada literatura nacional y su impacto a la hora de establecer los cánones de cada tiempo (Guerrero, 1998:130 y ss.), incluido, por supuesto, el caso español (Sebold, 2003; Ruiz Pérez, 2003). De las poéticas clásicas y antiguas nos ha quedado el concepto de *poética*, que suele aplicarse hoy al marco conceptual utilizado por un poeta, ya sea para un libro, o para definir los elementos centrales de su trayectoria poética. Tomás Segovia lo explicaba de este modo en *Poética y profética* (1985:426):

Empleo la palabra 'poética' en el sentido, aproximadamente, en que Bachelard habla de una poética del espacio o de una poética de la ensoñación; pero

también en el sentido en que se habla de la poética de un poeta, que no es lo mismo que su filosofía o que sus posiciones políticas, ni siquiera lo mismo que su estética: es la simple coherencia de sus actitudes prácticas ante la poesía, la interpretación que está implicada, no en sus teorías sino en su hacer, de la poesía tal como la encuentra a su alrededor, precediéndole y acompañándole.

Eduardo García, quien al comienzo de su propia preceptiva (2000:15) confiesa al lector que ha recorrido sin demasiado éxito antiguos tratados de retórica para encontrar buenos consejos sobre la escritura poética y sus pasos previos, era sabedor de la trascendencia de las poéticas y de su valor en el campo literario –cita incluso la *Querelle des anciens et des modernes* (2000:32)– y por tanto, consciente también de que al marcar la suya no podía abandonar, por más que hiciese un ejercicio de exterioridad y de pedagógica puesta a disposición de sus conocimientos, el instinto natural de difundir sus propias ideas sobre la creación poética y su amplio conocimiento de la Estética, materia que había estudiado y enseñado durante lustros como profesor de filosofía.

Por eso creo que releer ahora su preceptiva arroja luz sobre la evolución de su pensamiento con los años, y, en consecuencia, sobre el ejercicio práctico del mester. Las recomendaciones hechas a ese *tú* joven, a quien Eduardo García habla en todo momento con la proximidad pedagógica de la segunda persona del singular, muestran a las claras la visión del hecho poético que el autor tenía alrededor de 1999, y que luego irá evolucionando con los años y las lecturas. Por ello es significativa la elección de poemas completos incluidos como ejemplos firmados por vates contemporáneos, entre ellos textos de Jaime Gil de Biedma, Francisco Brines, Felipe Benítez Reyes, Luis Alberto de Cuenca o Luis García Montero, que apuntan a una dirección estética muy concreta, la poesía de la «otra sentimentalidad» (Roso, 1993), luego conocida como «poesía de la experiencia», línea que el poeta pronto abandonaría, tras haberla cultivado en sus primeros libros¹. Esa elección de poemas es significativa porque el propio autor había reconocido páginas antes que «el poeta *dialoga* con los demás poetas» (2000:30), así como sus obras, de modo que esas inclusiones ejemplificadoras son otras tantas formas de diálogo. También es revelador leer ahora algunas recomendaciones contenidas en *Escribir un poema*, y advertir que los libros posteriores del poeta no siempre se ajustan a ellas. Por ejemplo, dentro del apartado que Eduardo García dedica al control del énfasis en el texto, el autor declara tajantemente al examinar un poema de Pedro Salinas que «la

1. Luis Antonio de Villena, al reseñar *No se trata de un juego* en 1998, ya advierte que «Eduardo García forma parte de un inaugural grupo de jóvenes poetas cordobeses, muy prometedores [...] que [...] están intentando –más o menos decididamente– promover ese cambio dentro del realismo» (2000: 183).

exclamación ha caído en desuso», y enfatiza con cursivas al recomendar que «*En general, yo de ti trataría de evitar los signos de exclamación*» (2000:146). Sin embargo, la apertura del vate en los años posteriores a dimensiones más anchas de la poesía –tanto en el sentido estético, como incluso en el sentido versal y métrico de la expresión–, hace que esos consejos que ofrece a los jóvenes no siempre encuentren cabida en su propia obra. En poemas de redacción posterior al manual vemos cómo el poeta se ha desasido de sus propios consejos y se ha dejado llevar por sus pulsiones, tanto desde la semántica como desde los signos ortográficos. Sólo tres años después el poeta publica en la antología *En pie de paz. Escritores contra la guerra* (2003), que Javier Fernández editó en Plurabelle, el poema «La condena» (2017:399), cerrado con este verso: «¡Buenas noches tengáis los amos de la Tierra!». Y otros ejemplos podemos encontrarlos en poemas como «Pasajero del futuro (Fábula de las cabezas dislocadas)» (2017: 418-420), fechado en noviembre de 2010, o en el poema «El banquete desierto», incluido en *Duermevela* (2014), donde leemos:

esta mañana en el cristal, ¡regresa!, ¡vuelve!,
pero se anuncia el luto en el mantel
sin una gota de cerveza
que acuda a salpicarlo, ¡alegría! (2017:306).

La preceptiva retórica propuesta por Eduardo García queda en parte superada por su poética posterior, algo natural en un poeta inquieto y preocupado por mejorar y aprender, y que decidió no negarse ninguna posibilidad de crecimiento, tanto en lo personal como en lo intelectual. De hecho, pese a que *Escribir un poema* es un excelente manual de escritura creativa, de lo que dan cuenta no sólo su valioso contenido, sino sus reediciones y su difundido empleo –explícito o no– en talleres impartidos por toda España, el modelo de escritura poética que de él se desprende es un modelo contenido, realista –pese a la diversidad de poemas y poéticas citados–, eficaz, inteligible, más parecido a los poemas de Eduardo García anteriores a 1998 que a *No se trata de un juego*, donde se comienza a abrir la estética a los imaginarios de la fantasía, y, sobre todo, es un modelo muy divergente de *Horizonte o frontera* (2003) y sus libros posteriores, en los que la pulsión irracional predomina última y triunfantemente sobre los esquemas anteriores, en cuyos embriones se notaba cierto agarrotamiento de los deseos internos, mostrados después sin tapujos –«Ese viento obstinado era deseo» (2018:24), escribe Andrés Neuman en «Viento obstinado» un poema dedicado a la memoria de Eduardo García–. La liberación de los archivos conflictivos del inconsciente del poeta, tanto a través del psicoanálisis leído y estudiado, como mediante la terapia práctica en la vida real, tuvieron efectos benéficos tanto en su persona como en su obra

poética y ensayística, como tuvimos ocasión de ver y constatar quienes tuvimos contacto con él a lo largo de muchos años.

A lo inconsciente por lo simbólico

Cuando en *Escribir un poema* se ejemplifican los procedimientos compositivos mediante obras de poetas más abiertos a lo irracional, también la preceptiva de Eduardo García parece abrirse a esa sensibilidad (2000:34, 59). Así, al comentar una estrofa de Antonio Gamoneda, leemos:

De hecho, 'amor' y 'libertad' son los dos grandes polos significativos de la estrofa, las zonas de fuerza de las que brota la emoción. Es natural que el poeta recalque las palabras «libertad» y «aman» / «amo». Su repetición martillea nuestro inconsciente, proyecta con más viveza sobre nuestro lado irracional esas dos obsesiones que recorren de principio a fin estos versos. Nos dirige a la comprensión afectiva del núcleo del poema (García, 2000: 201).

Y también en las indicaciones generales, cuando el poeta se libera de la necesidad de tener que citar ejemplos, su pensamiento se eleva y se vuelve más complejo, recuperando en lo racional al filósofo y en lo poético a la parte más onírica e inconsciente. Por ejemplo, al explicar la importancia de las metáforas y las imágenes, les atribuye nada menos que la condición de corazones del poema, una de sus partes más esenciales (2000: 205), y «su más valioso instrumento» (2000: 206), y a continuación las caracteriza como «asalto repentino a nuestro pensamiento racional», apelando al «giro insospechado que dan a la realidad común» (2000: 206). Un poco más adelante dice que «la metáfora (al igual que la imagen) brota de nuestra parte más primitiva (que es, precisamente, la afectividad irracional)» (2000: 210). De forma sintomática, aparecen citados versos de Gamoneda y Blanca Andreu como modelos de metáfora y de Vicente Aleixandre y Juan Carlos Mestre como ejemplos de imágenes poéticas. Aunque se pone como índice de «exceso» (2000: 214) metafórico el comienzo de las *Soledades* de Góngora, el poeta acaba rendido al comentar alguno de los hallazgos gongorinos, como no podía ser de otro modo. Lautréamont, Reverdy, André Breton y Louis Aragon son citados como referentes prácticos y teóricos. Para Eduardo García, «*lo que representan las imágenes es la emoción misma del poema*. Son proyecciones imaginativas de su emoción (no de su pensamiento racional)» (2000:238, énfasis del original). Los tajantes calificativos y las campanudas declaraciones emitidos sobre las metáforas y las imágenes, así como las lecturas realizadas y ofrecidas como muestra, revelan a nuestros ojos actuales el giro que también se estaba dando en la propia concepción poética de Eduardo García, mutación gradual que fructificaría pronto en un artículo publicado en la revista *Hélice*, que examinaremos a continuación, y en el tono visionario de

su poemario *Horizonte o frontera*. El poeta va deslizándose en *Escribir un poema*, consciente o inconscientemente, algunas de sus crecientes certidumbres respecto a la importancia de lo simbólico y lo irracional en el poema, y sólo cuando desciende a lo concreto regresa a ejemplos relacionados con su poética anterior, que ya comenzaba a dejar hueco a lo alucinatorio, a través de la recepción de la literatura fantástica hispanoamericana (Cortázar y, especialmente, Borges) en los poemas de *No se trata de un juego* (Neuman, 2004: 12). Una fantasía que, en la línea de Judith Butler, puede expresarse como «parte de la articulación de lo posible: nos lleva más allá de lo que es meramente actual o presente hacia el reino de la posibilidad, lo que no está todavía actualizado o lo que no es actualizable» (Butler, 2006: 51). En la poética de Eduardo García no hay transiciones bruscas, hay más bien gradientes estéticos que van cediendo o que entran poco a poco en la poética, de modo que, leída ahora de una sentada su poesía completa, *La lluvia en el desierto* (2017), puede verse una especie de curva descendente de realismo y narración que se alterna con una ascendente de irracionalismo y celebración.

Ese diálogo entre fuerzas se aprecia a la perfección en *Escribir un poema*, donde los ejemplos realistas y de línea figurativa pueblan las primeras dos terceras partes del libro, mientras que el último tercio –un auténtico festín de incursiones en las poéticas surrealistas y de citas alucinadas, cerrado con un fragmento visionario de *Piedra de sol* de Octavio Paz– muestra a las claras la futura dirección del pensamiento y el hacer del poeta. En realidad, la evolución interna de *Escribir un poema* es casi un retrato a escala de la obra poética de Eduardo García, quien, partiendo del figurativismo, llega a construir una voz visionaria de hondo calado en el último tercio de su vida.

De camino al límite

el secreto temblor del bosque de símbolos
Eduardo García (2017:29)

En la poesía de Eduardo García a partir de *No se trata de un juego*, incluyendo algunos poemas de este libro, como «La lluvia en el desierto», la utilización del símbolo no se acomoda a los aspectos palpables o populares de las cosas, sino que, como decía Bousño, «el plano real sobre el que se halla el símbolo instalado no es nunca un objeto material [...], sino un objeto de índole espiritual, y en consecuencia los límites de este serán brumosos» (1952: 102), de modo que en su interpretación por el lector resta un amplio margen para el complemento creativo, dentro de los esquemas planteados por Scheleiermacher, Jauss o Gadamer. El símbolo pasó en su obra de ser una preocupación intuitiva al objeto de una investigación verificada mediante la teoría y mediante la práctica,

proceso en el cual fue determinante la amistad de Eduardo García con el escritor, crítico y psicoanalista Ángel Zapata, gracias a cuyas recomendaciones fue afinando sus lecturas en materias como los símbolos arquetípicos y las resonancias inconscientes del lenguaje. No por casualidad *Una poética del límite* (2005), el gran ensayo de Eduardo García sobre la poesía y la teoría del símbolo estético, está dedicado a Ángel Zapata y recoge algunas ideas de un ensayo de Zapata sobre el cuento, *El vacío y el centro* (2002), publicado en la misma editorial y colección de Fuentetaja donde había aparecido *Escribir un poema*. El nuevo horizonte que se abre en Eduardo García tras completar su formación «racional» filosófica con el legado «irracional» que recibe, procedente tanto del surrealismo en cuanto que práctica literaria como de la mitocrítica de Jung, generan en él un mayor espacio de ejercicio estético que, como hemos dicho, comienza a dar sus frutos en *Horizonte y frontera* y se extenderá hasta sus últimos libros publicados (Mora, 2016:292).

La necesidad de cohonestar esas dos líneas de pensamiento que dialogaban en su interior es quizá una de las explicaciones de la escritura de *Una poética del límite*, un trabajo denso y bien argumentado que le llevó mucho tiempo componer a su autor. Hubo textos anteriores que dejaban sentir su evolución, como una reflexión sobre César Vallejo contenida en un volumen colectivo², la poética de Eduardo García contenida en *La lógica de Orfeo* (2003) de Luis Antonio de Villena –confróntese la lectura de Jiménez Millán (2005) de *Horizonte o frontera*, realizada desde esa poética–, y, sobre todo, su artículo «Reencantar el mundo (para una poética en marcha)», publicado en la granadina revista *Hélice* (n.º 14, 2001), y que constituía una especie de avance del contenido del futuro ensayo, aunque este por entonces ni siquiera era vislumbrado por Eduardo García como posible libro. Fue precisamente a raíz de la escritura de este artículo y de su repercusión y ecos cuando Eduardo García comenzó a pensar en la pertinencia de desarrollar y articular las ideas contenidas en él. Por este motivo, una lectura actual de este sólido y argumentado artículo no sólo

2. Al serle solicitado un poema favorito y las razones del aprecio, dentro de un volumen claramente alineado en la línea de la poesía de la experiencia (publicado en *Renacimiento*, dedicado a Javier Egea y coeditado por uno de los fundadores de la *otra sentimentalidad*, Álvaro Salvador), Eduardo García escoge, significativamente, el poema de César Vallejo «Considerando en frío, imparcialmente». Tras desdeñar la acrobacia vanguardista sin objeto, García aclara que «en estos versos» de Vallejo, «la audacia en la exploración de las posibilidades del lenguaje no degenera en mero juego verbal, sino que está al servicio del sentido» (2004: 143), declarando sin ambages, muy en la línea de su ensayo publicado el año siguiente, cuál es «el objetivo irrenunciable de la poesía», que no es otro que «desbordar los límites habituales del lenguaje para 'dar a entender', en clave simbólica, lo inefable» (2004: 143).

desvela claves transversales de la poética personal de Eduardo García, sino que tiene además un valor testimonial de primer orden para apreciar la evolución intelectual entre el autor de *Escribir un poema* y el de *Una poética del límite*. El discurso, abandonado el marco de la preceptiva, se inserta en un tejido más filosófico y ensayístico, donde ya no se quiere enseñar pedagógicamente, sino *mostrar*, dar muestra del pensamiento en proceso. Una «poética», sí, pero en el sentido individual de balizamiento del propio itinerario teórico.

Es significativo del antes aludido cambio de orientación estética el hecho de que en «Reencantar el mundo (para una poética en marcha)», publicado un año después de poner como modelo repetido del mester lírico a Jaime Gil de Biedma en *Escribir un poema*, y de reproducir en el manual varios de sus versos y poemas –2000: 75, 165, 202, 221-222–, leamos en la nueva poética en marcha que «Naturalidad [...] no equivale necesariamente a *coloquialismo*. Ni hay razón para que el poeta contemporáneo restrinja su imaginario lírico al ámbito de la *cotidianeidad*. Esos registros», añade Eduardo García, «son tan sólo una parte del vasto territorio que se extiende ante un poeta realista», para acabar diciendo que «El acierto con el que supieron manejarlos poetas de valía como Jaime Gil o Ángel González no debe cegarnos a otras muchas vías de indagación poética» (2001: 58). La desaparición de Gil de Biedma como referencia culmina en *Una poética del límite*; mientras que en la bibliografía final de *Escribir un poema* se citan dos libros del autor barcelonés, en la bibliografía del ensayo de 2005 su eco teórico se ha volatilizado. Eduardo García está ahora, tanto poética como teóricamente, en otra cosa, en otra casa, más encendida: la de un pensamiento propio y ambicioso, donde los antiguos ecos han dejado espacio a tratamientos poéticos de mayor vuelo. Eduardo García ha abandonado la figuración para aventurarse en una poesía de la indagación (Mora, 2006:119 y ss.) de dimensiones muy diferentes.

En «Reencantar el mundo (para una poética en marcha)» se adelantan varios de los temas, subtemas e incluso tonos que Eduardo García desarrollará en *Una poética del límite*. Por ese motivo hay que poner un poco en cuarentena esta declaración contenida en el «Prólogo del autor» a *La lluvia en el desierto*:

Al concluir el ciclo sentí la necesidad de escribir un ensayo en donde dar forma a las reflexiones que dieron lugar a ambos libros. Nació así *Una poética del límite*, título al que remito al hipotético lector interesado en ahondar –más allá de este breve prólogo– en la vertiente reflexiva de mi obra. Tuve que encerrarme dos años para pensar tanto qué había escrito hasta entonces como qué deseaba escribir. El libro me permitió al fin suturar la herida entre mis dos pasiones, hasta ese momento en conflicto: la palabra y el pensamiento. Paradójicamente encontré entonces el camino para escribir sin apenas pensar, la fuerza y el convencimiento para confiar a ciegas en la intuición (García, 2017:26).

En realidad, Eduardo García estuvo al menos cuatro años escribiendo sobre estas cuestiones, como muestran los paralelismos entre los apartados del artículo aparecido en *Hélice* en 2001 y algunos subapartados del libro finalmente publicado en Pre-Textos. A continuación, establecemos la correspondencia entre los temas tratados en uno y otro:

«Reencantar el mundo (para una poética en marcha)», 2001	<i>Una poética del límite</i> , 2005
Misterio poético vs. razón instrumental (o el oficio de poeta en la era de Internet) (2001: 57)	El poder de la imaginación (2005: 55-63) «Hechicería evocatoria»: una fusión (2005: 192-196)
La herencia ilustrado-realista (2001: 58)	Una lectura ilustrada de lo fantástico (2005: 127-138)
Abrir fronteras al lenguaje (2001: 58)	Dilatar la noción de «realidad» (2005: 63-72)
Un realismo visionario (2001: 59)	Realismo visionario y cuento neofantástico (2005: 107-113)
Revelación profana e introspección: un giro del objeto al sujeto (o cómo «reencantar el mundo» desde las ruinas del racionalismo positivista) (2001: 61)	– Introspección vs. trascendencia (2005: 37) – Conciencia simbólica: reencantar el mundo (2005: 245-259)

Ideas como la «delicada fusión» (2001:60) entre poesía y género fantástico están desarrolladas en el ensayo posterior cuando se esclarecen «los vastos horizontes abiertos a la escritura en virtud de la *fusión*» (2005:72). Una «fusión de contrarios» (2005: 181-186) que tiene subapartado propio en *Una poética del límite*, dentro del capítulo «La imaginación simbólica». La defensa del «misterio» con la que arranca el artículo (2001: 57) cierra el ensayo (2005:255). Otras líneas de fuerza, como el desencanto ilustrado que se intenta compensar mediante la fuerza del impulso romántico, la secularización, o la necesidad de buscar nuevos mundos no exteriores al planeta Tierra, sino localizables en nuestro interior, están presentes en ambos textos y nutren su tejido. De hecho, en la «Nota de autor» incluida al final de *Una poética del límite*, Eduardo García reconoce que el artículo de 2001 fue la «incursión original» (2005: 263) en la investigación que terminó dando pie al libro. Por ese motivo es necesario ahondar un poco más en la construcción intelectual de ese itinerario.

Algunas fuentes teóricas explícitas en *Una poética del límite* aparecen mencionadas en el artículo de 2001, pero sin explicitar los nombres de sus autores, como Nietzsche o Weber, aludidas en oblicuo solo para los *connaisseurs*. Eduardo García tenía una costumbre que yo no terminaba de entender y que, según él me contaba en nuestras conversaciones, era una práctica habitual en

el medio poético patrio: la de ocultar las fuentes de lo que se estaba leyendo, para que nadie pudiese saber en qué trabajaba uno exactamente. Creo que ese hábito es una consecuencia de la penosa alergia que tiene la poesía española a lo teórico en general y lo académico en particular. Eduardo García no compartía la primera reticencia, desde luego, pero quizá sí en cierta medida la segunda. La universidad actual sufre, por supuesto, numerosos problemas y limitaciones, pero entre sus defectos no se cuenta la falta de generosidad respecto a los materiales citados, ni el escamoteo de las fuentes de trabajo. Por ese motivo no entendía esa reserva de Eduardo García, puesto que yo dudaba mucho –y el tiempo ha terminado por darme la razón– de que ningún otro creador español, salvo el propio Ángel Zapata, estuviera trabajando teóricamente en estas cuestiones, a medias teóricas y a medias pragmáticas, entre el mito, el lenguaje, la historia, la ideología y la estética. Pero, como decimos, el escamoteo de referencias teóricas es clarísimo en el artículo de 2001, y sólo cuando ya está el sistema cerrado y terminado, quedan todas las fuentes expuestas orgullosamente a la luz en 2005, en la magnífica bibliografía final de *Una poética del límite*, que pudiera funcionar también como una dieta obligatoria de lecturas para aprendices de poeta y para jóvenes investigadores de la lírica moderna y contemporánea.

Y es ahí, precisamente en la referencia nietzscheana obliterada, donde vemos uno de los hilos más directos, casi literal, entre ambos textos:

La poesía brota de regiones psicológicas ajenas a la prosaica razón. Es cierto que esta puede ser su mejor aliada, el instrumento capaz de dar forma, canalizar los confusos materiales del inconsciente, transformándolos en arte, posibilitando la comunicación... pero siempre a condición de que el poeta sepa ponerla al servicio de la intuición creadora. Sus fuentes, son, pues, Otras. Su indagación, decíamos, no precisa orientarse a la trascendencia, pero sí es un impulso transfigurador. Y es que este peculiar modo de revelación que me propongo no puede ya ser teológico, sino «humano, demasiado humano». Se dirige hacia las zonas oscuras de la personalidad. Como poeta trato de ir más allá de mi realidad común en el acto de escritura, pero no hacia la ilusión de un orden sobrenatural, sino hacia los vastos territorios de la interioridad. Escucho mi voz más íntima. En sus hondas sugerencias, en sus secuencias de imágenes, se manifiestan mis fantasmas interiores (2001:61).

La poesía es lo que es a pesar de la razón, no por su causa. Es cierto que ésta puede ser su mejor aliada si el poeta sabe ponerla al servicio de la intuición creadora. Sus fuentes son, pues, *otras*. Su indagación ni puede ni quiere ya orientarse a la trascendencia, pero sí es un impulso transfigurador: «crear presencia». Si hay revelación en este reencantamiento del mundo que propongo no puede ser ya una revelación teológica, sino «humana, demasiado humana». Podemos trascender la realidad común en el acto de escritura, pero ya no hacia la ilusión de un orden sobrenatural, sino hacia los vastos territorios de la

interioridad. Escuchemos nuestra voz más íntima. En sus hondas sugerencias, sus secuencias de imágenes simbólicas, se manifiesta nuestra más profunda identidad (2005:258).

Son casi idénticos los párrafos, pero hay notables diferencias entre ellos. El segundo es más afilado, más afinado, más sistémico y más abierto. Más afilado porque el poeta en esos cuatro años ha pulido su concepción y el discurso sobre la misma, haciéndolos más incisivos y precisos; más afinado porque se evitan algunas vehemencias expresivas, como la mayúscula en «Otras», y se conceptualizan las ideas con sutileza y evitando repeticiones –desaparecen las «zonas oscuras de la personalidad», por ejemplo, que por un lado ya están aludidas en los «vastos territorios de la interioridad» y por otro hubieran obligado a una precisión en el ensayo a partir del concepto junguiano de *sombra*–; más sistémico porque las ideas originales de 2001 se han integrado dentro de un sistema de pensamiento ensanchado, que incluye ya conceptos, como «crear presencia», que no se habían desarrollado hasta *Una poética del límite*; y, por último, el segundo párrafo es más abierto porque del *yo* se pasa al *nosotros*, y de un «Escucho mi voz más íntima» llegamos a un plural «Escuchemos nuestra voz más íntima», en la línea de ese «yo plural» defendido justo en la página anterior (2005:257), una elocución que alienta la voz del ensayo, en buena parte sostenida desde la elocución de la primera persona del plural. Una elocución más acogedora que, como es lógico, responde también al cambio de género textual: de la poética firmada individualmente, incluida en la sección de poéticas personales de una revista, pasamos a un ensayo orgánico cuyo objeto es la presentación de un sistema de pensamiento poético, por supuesto anclado en las ideas de su autor, pero escrito con una mirada más amplia y un propósito de lectura abierto a todos los públicos.

Como se apuntó arriba, es interesante también que el concepto *realismo visionario*, con el que Eduardo García define su propia poética, se mantenga en los dos textos y llegue asimismo al «Prólogo de autor» de su poesía completa: «Por eso no puedo ser o realista o surrealista, pues ambas fuerzas pugnan en mí a un tiempo» (2017:29), en la línea dialógica entre contrarios que antes habíamos apuntado, para añadir a continuación: «¿Por qué no contemplar ambas caras, experimentarnos al fin desde ambas vertientes de la identidad a través de un *realismo visionario*?» (2017:29), lo que demuestra una coherencia teórica extendida durante diecisiete años, hasta el último momento. Esa misma constancia muestra el poeta en lo tocante a la dimensión ética de la poesía, a su necesario compromiso. Si en «Prólogo de autor» defiende que «la poesía se erige en un acto de resistencia» y «posee una vertiente política que da curso a la voz de la utopía» (2017:30), vindicando el derecho del poeta a soñar despierto, en *Una poética del límite* recuerda que «La poesía tiene un compromiso con

su tiempo» y que el «poeta tiene, pues, una responsabilidad social: denuncia entre líneas la alienación. Tejiendo sus mitos muestra al trasluz las grietas que amenazan a la *polis*. La introspección conduce al *otro*» (2005:232); por último, en su seminal artículo de 2001 leemos andanadas contra la razón instrumental (2001:61), el cientifismo rampante y una temprana denuncia de la amenaza tecnológica que amenaza con aislarnos como ciudadanos (2001:58), estableciendo Eduardo García como remedio o salida la visión más profunda y holística, inconsciente y racional a la vez, del ser humano. Lo que demuestra otro tipo de coherencia, la ideológica, mantenida a lo largo de los años; algo de lo que también son testigos numerosos aforismos de *Las islas sumergidas* (2014) y, de forma explícita rayana en la denuncia directa, los poemas inéditos reunidos en su poesía completa bajo el nombre de *La hora de la ira* (2016). Da la impresión de que con el paso de los años y quizá por las desigualdades sociales originadas tras la interminable crisis económica que dio comienzo en España en 2007, Eduardo García fue incrementando con el tiempo la dimensión crítica de su pensamiento y la explicitud de la misma.

Para retomar ideas y concluir nuestro argumento, puede aseverarse que el artículo «Reencantar el mundo (para una poética en marcha)» presenta abiertamente en su parte final el concepto que ocupaba entonces y ocupará después un lugar medular en las preocupaciones de Eduardo García: la reivindicación del «hondo poder del mito», su «potencialidad creadora, su capacidad de iluminar nuestros secretos resortes interiores», que se instala en nuestras vidas, según el poeta, «en una dimensión descarnada de espiritualidad» (2001:62). El propósito romántico de reencantar la vida, como aclara de manera expresa, puede pasar precisamente por la «revelación profana» o humana, y «puede que a la poesía le incumba (más aún que a otras artes) esa tarea: la recuperación de la dimensión mítica, irracional, de la mirada humana, sin manipulaciones economicistas, con honestidad y atrevimiento» (2001:62). Estas frases constituyen el *leitmotiv* no sólo de *Una poética del límite*, sino también de los aforismos de *Las islas sumergidas* y del discurso poético explicitado en los libros posteriores a *No se trata de un juego*.

En resumen, y como habíamos apuntado, la trayectoria poética de Eduardo García se caracteriza por la coherencia en algunos elementos y temas fundamentales, coherencia que no se ve mermada por la sucesiva desaparición de algunas preocupaciones y la gradual aparición de otras. Con un bastidor de fondo firme y constante, montado por sus lecturas de la mejor poesía occidental y de la filosofía de todos los tiempos, García fue pintando un óleo donde algunos pigmentos quedaron ocultos en la parte de abajo (los figurativos), asomando acaso algunos destellos realistas, mientras otros colores míticos e irracionales iban ocupando las partes más importantes y decisivas de la pintura

final. Ese cuadro, que podríamos llamar el legado poético y teórico de Eduardo García, es una de las obras más importantes y sólidas en las artes españolas de principios del siglo XXI.

Bibliografía citada

- BOUSOÑO, C., *Teoría de la expresión poética*, Madrid, Gredos, 1952.
- BUTLER, J., *Deshacer el género*, Barcelona, Paidós Ibérica, 2006.
- GARCÍA, E., *Escribir un poema*, Madrid, Fuentetaja, 2000.
- GARCÍA, E., «Reencantar el mundo (para una poética en marcha)», *Hélice*, 14, 2001, pp. 57-62.
- GARCÍA, E., «César Vallejo: ‘Considerando en frío, imparcialmente’», en Anthony L. Geist y Álvaro Salvador (eds.), *Cartografía poética. 54 poetas españoles escriben sobre un poema preferido*, Sevilla, Renacimiento, 2004, pp. 140-146.
- GARCÍA, E., *Una poética del límite*, Valencia, Pre-Textos, 2005.
- GARCÍA, E., *Las islas sumergidas*, Granada, Cuadernos del Vigía, 2014.
- GARCÍA, E., *La lluvia en el desierto. Poesía completa (1995-2016)*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2017.
- GUERRERO, G., *Teorías de la lírica*, México D.F., FCE, 1998.
- JIMÉNEZ MILLÁN, A., «Poética del límite», *Poesía hispánica peninsular (1980-2005)*, Sevilla, Renacimiento, 2005, pp. 263-267.
- MORA, V. L., *Singularidades. Ética y poética de la literatura española actual*, Madrid, Bartleby, 2006.
- MORA, V. L., *La cuarta persona del plural. Antología de poesía española contemporánea (1978-2015)*, Madrid, Vaso Roto, 2016.
- MORA, V. L., «Reencantar el mundo: el legado poético y ensayístico de Eduardo García», en E. García, *La lluvia en el desierto. Poesía completa (1995-2016)*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2017, pp. 427-467.
- NEUMAN, A., «El hábito del misterio», en Eduardo García, *No se trata de un juego*, Granada, Diputación de Granada, 2004.
- NEUMAN, A., *Vivir de oído*, Córdoba, La Bella Varsovia, 2018.
- ROSO, P., *La otra sentimentalidad en Luis García Montero*, Córdoba, Trayectoria de Navegantes, 1993.
- RUIZ PÉREZ, P., *Manual de estudios literarios de los siglos de oro*, Madrid, Castalia, 2003.
- SEBOLD, R. P., *Lírica y poética en España, 1536-1870*, Madrid, Cátedra, 2003.
- SEGOVIA, T., *Poética y profética*, México D.F., Colegio de México / FCE, 1985.
- VILLENA, L. A. de, *Teorías y Poetas. Panorama de una generación completa en la última poesía española*, Valencia, Pre-Textos, 2000.
- ZAPATA, Á., *La práctica del relato. Manual de estilo literario para narradores*, Madrid, Fuentetaja, 1997.