

EL «PUNTO DE VISTA» EN LOS POEMAS DE D.M. THOMAS (II)

Juan Ignacio Oliva
Universidad de La Laguna

RESUMEN

D.M. Thomas (Cornualles, 1935) es un caso particular de escritor inmerso primero en un mundo poético propio, que se adentra, más tarde, en el más extenso terreno de la narración. Ahora bien, ninguno de estos espacios es respetado por el autor, inestable y caprichoso, sometido psíquicamente a sus fijaciones, que construye la ficción como un universo de los sentidos donde las pasiones afloran desde el subconsciente. Tanto en sus poemas como en sus novelas se recrean los espacios físicos y mentales desde un punto de vista peculiar, cuya *vis poetica* será analizada profusamente en este artículo.

PALABRAS CLAVE: literatura británica contemporánea, D.M. Thomas, *poiesis*, punto de vista, psicologismo.

ABSTRACT

D.M. Thomas (Cornwall, 1935) is a special case: a writer who was sooner immerse in a private poetic world, and who later tries the broader and more public scope of the narrative. However, none of these spaces is compartmentalized by this author, unstable and capricious, psychically submitted to his fixations; one who builds fiction as a universe of the senses where passions surge from the subconsciousness. Physical and mental scapes are recreated, both in his poems and in his novels, from a peculiar viewpoint whose *vis poetica* will be analysed in detail throughout this essay.

KEY WORDS: contemporary British poetry, D.M. Thomas, *poiesis*, viewpoint, psychological.

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 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. D.M. Thomas comienza su singladura poética escribiendo extraños poemas de ciencia-ficción —como «Cygnus A», que aparece en *Modern Poets*, una antología de la



poesía británica en los sesenta. Pronto este gusto por los subgéneros de ficción se ampliaría con la inclusión de poemas de terror, sensual y misterioso, de contenido altamente metafórico, que unen ya los dos elementos fundamentales de su poética: el amor y la muerte, el erotismo de la decadencia y la perversidad del tiempo. Desde este ángulo estético, el escritor va a llegar hasta la hiperexaltación sexual, por otro lado tan manida en la literatura del siglo veinte, y de aquí a la profundización psicológica de las desviaciones; punto de contacto con Freud y la esquizofrenia y procurador de la polifonía del estilo a través de la fragmentación de las «voces» (cf. «The House of Dreams»).

It is a good house, and made of teak,
surrounded by a forest. Behind the deep-freeze
a bushmaster may surprise you, surprised.

It is a honeymoon hotel
visited by the dead and the living.
They share the same taxis, and a fool
has muddled all the reservations.
They love you. They are to be loved.

Jesus is in the manger. Shepherds have come.
It is something about loving everyone
and you may be surprised
that the casually dropped invitation
has been taken up, twenty years later.

In an ornate bar-room with purple drapes
there is a negress in a black corset
playing the piano. There is a croquet
and television, and a room for loneliness.

Sappho is there, and Jung, and Freud,
and the girl you shared a train journey with,
who leaned out the window and said,
«I wish you were coming with me».
They love you. They are to be loved.
Lola Montez is dancing to the negress¹.

¹ «La casa de los sueños»: Es una buena casa, hecha de teca, rodeada de bosque. Detrás del congelador/puede que te sorprenda un áspid, sorprendido.//Es un hotel para lunas de miel/y lo visitan los muertos y los vivos./Comparten los mismos taxis, y un loco/desordenó todas las reservas./Te aman. Son dignos de amor.//Jesús está en el pesebre. Han venido los pastores./Algo sobre amarse los unos y los otros/y puede que te sorprendas/porque aquella invitación que por azar no sucedió/ha tenido lugar, veinte años más tarde.//En un elegante bar con cortinajes púrpura/hay una negra con un negro corsé/ que toca el piano. Hay croquet/y televisión, y espacio para la soledad.//Está allí Safo, y Jung, y Freud,/y la chica con la que viajaste en tren,/la que se asomaba a la ventana y decía,/«¿por qué no te vienes conmigo?»/Te aman. Son dignos de amor./Lola Montez baila al son de la negra. (Mis traducciones todas)

La complejidad en la forma se suaviza con la cita y la recreación de personajes, ambientes y localizaciones espaciales conocidas por todos, como por ejemplo el poema titulado «Lorca», que utiliza la técnica de la «alienación» para fantasear con el mito de la libertad creadora:

Lorca
walking
in a red-light
district at night
heard one of his own songs
being sung
by a whore

he was moved
as if the stars
and the lanterns
changed places

neither the song
to himself
belonged
nor the girl
to her humiliation
nothing
belonged to anyone

when she stopped singing
it went on

death must be a poor thing
a poor thing²

Ya desde *Two Voices* —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 posteriormente 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.

² «Lorca»: Lorca/camina/de noche/por un barrio chino/y oye una canción suya/que canta/
una puta//se conmueve/como si los astros/fueran/faroles//ni la canción/le/pertenecía/ni la chica/a su
humillación/nada/pertenece a nadie//y cuando ella dejó de cantar/la música continuaba//la muerte
qué cosa triste/qué cosa.



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 conducirlas 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 «Requiem for 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»:

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
darkness³

³ «Ponzoña de lobo»: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 1971, Thomas publica su segundo libro: *Logan Stone*, donde se continúa con los mismos motivos y obsesiones que aparecían en *Two Voices*, así como con la experimentación de estilos literarios diversos y entremezclados, la parodia de géneros y las recurrencias a los temas clásicos y universales: el amor y la muerte, o el pasar del tiempo, como en «Trawl». En esta obra el erotismo se contamina del instinto depredador, en una metonimia que asimila a la vendedora con el pescado que vende, rodeada de la sinestesia que provoca la putrefacción mientras el tiempo pasa urgente e inexorable:

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 weep⁴.

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 del poema homónimo 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 miracle⁵...

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

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.

⁴ «Rastro»: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/vueltos se alejan,/tus largos muslos ondulan,/ sollozan en el silencio.

⁵ «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...»



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* y *The Honeymoon Voyage*, 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 rescatar del olvido a autores coetáneos suyos: John Harris, o la antología *The Granite Kingdom* sobre poemas de Cornualles. En la cima de la perspicacia poética destaca este breve poema traído por Thomas a la literatura anglosajona desde *Way of All the Earth*, de Akhmatova:

You will hear thunder and remember me,
and think: she wanted storms. The rim
of the sky will be the colour of hard crimson,
and your heart, as it was then, will be on fire.

That day in Moscow, it will all come true,
when, for the last time, I take my leave,
and hasten to the heights that I have longed for,
leaving my shadow still to be with you⁶.

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*, y *The Russian Quintet*, así como su libro de poemas, *Dreaming in Bronze*, de 1981, que alude a la obra de Pushkin, *The Bronze Horseman*. 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

⁶ «Escucharás el trueno y me recordarás,/y pensarás: estaba hecha para las tormentas./La línea del cielo se volverá carmesí,/y tu corazón arderá, como entonces.//Aquel día en Moscú, todo se consumará,/cuando, por última vez, me marche,/y corra a las ansiadas alturas, dejando/mi sombra aún aquí para guiarte».



en la fragmentación», como se señala en el poema «Elegy for 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:

Better than stones and castles were my bones.
Better than spears and battles were my tears.
Better than towers and rafters was my laughter.
Better than light and stained glass was mi sight.
Better than grate and board-spit was my hate.
Better than rush and tapestry was my flush.
Better than gold and silver was my shiver.
Better than gloves and falcons was my love.
Better than crest and banners were my breasts.
Better than tombs and effigies was my womb.
Better than art and ikons was my hurt.
Better than crypts and candles were my friendships.
Better than leaf and parchment was my grief.
Better than mass and matins was my chatter.
Better than swans and bridges were my yawns.
Better than wool and weaving was my breathing.

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 there⁷.

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 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. Tras más de treinta años publicando libros de poe-

⁷ «Elegía a Isabelle le Despenser»: Mejores eran mis huesos que las piedras y castillos./ Mejores eran mis lágrimas que las lanzas y batallas./Mejor era mi sonrisa que torreones y vigas./ Mejor era mi mirada que la luz y las vidrieras./Mejor era mi rencor que asadores y parrillas./Mejor era mi rubor que esterillas y tapices./Mejor era mi temblar que el oro y la plata fina./Mejor era mi querer que los guantes y el halcón./Mejores eran mis pechos que estandartes y banderas./Mejor era mi regazo que efigies y sepulturas./Mejores eran mis males que los iconos y el arte./Mejores mis amistades que los candiles y criptas./Mejor era mi aflicción que el pergamino y la hoja./Mejores mis guirigays que la misa y los maitines./Mejor era mi bostezo que los cisnes y los puentes./Mejor era mi jadeo que la lana y su tejido.//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.



mas, parece que Thomas sienta ahora la necesidad de extender su escritura hacia la prosa, y evadir así la captación de lo inasible, la urgencia minimalista de las palabras. Las novelas diluyen los mismos motivos de creación en amplias ondas concéntricas y evitan, de esta forma, la tensión que se genera en el centro de la angustia. Precisamente de la metafísica thomasiana podemos extraer este poema desnudo que apunta a lo inasible, a las estrellas lejanas, plenas de color, misterio y transcendencia, y a la vez partícipes del enigma de la vida:

The evening star
trembling in blue light

The red star
breaking through the dusk
like acetylene

The Orion stars
blossoming
like desert flowers

Even the Pleiads
sharply visible
like children in white
on a dark street

tribes of stars
never seen before
drumming beyond the drift
of the Coal Sack

You are on some road⁸

Ahora bien, ninguno de estos espacios es respetado por el autor, inestable y caprichoso, sometido psíquicamente a sus fijaciones, que construye la ficción como un universo de los sentidos donde las pasiones afloran desde el subconsciente. En sus novelas, la ruptura de los géneros y la transgresión de la narración en manos del vuelo libre de la musa o, todo lo contrario, del capricho del *enfant terrible*, impiden que lo narrativo domine sobre lo poético, o la acción sobre la recreación de las imágenes. Es éste un lugar común donde se amplía y diluye el primer espacio soñado, fuertemente unido a la infancia y los complejos freudianos, el enervamiento

⁸ «En algún camino»:La estrella de la tarde/que tiembla en luz azul//La estrella roja/que despunta en el ocaso/como acetileno//Las estrellas de Orión/que florecen/como flor en el desierto// Y también las Pléyades/nítidas visibles/cual niños de blanco/en una calle oscura//legiones de estrellas/antes nunca vistas/tintineando dentro/de un Agujero Negro//En algún camino.

sexual y la búsqueda constante de eternidad, de esencia, desde el mundo de lo sólido⁹. Las constantes geográficas de lo celta y lo prehistórico (los dólmenes, menhires y alineaciones megalíticas de todo tipo) se utilizan como símbolos del espíritu, como materia en movimiento, y constituyen un espacio mítico repetido en varios de sus libros y poemas, el anteriormente citado «Logan Stone», o el que sigue a continuación, «Ninemaidens», localizado en «Stone Circle, West Cornwall»:

Our sorrow and our joy
Dance with us.
Nine maidens
We are unaccountable.

Dance with us
The sabbath-dances.
We are unaccountable
For this summer lightning.

The sabbath dances
Astonished,
For this summer lightning
Is love.

Astonished
Our hearts thunder.
Is love
Anything but yes?

Our hearts thunder
With desire for you.
Anything but yes
And we should die.

With desire for you
We are struck dumb.
And we should die
In your arms
Stone is beautiful.

⁹ En *Birthstone*, por ejemplo, Thomas utiliza lo poético a través de un recurso formal todavía conservador: uno de los espíritus que pueblan la mente de la protagonista escribe poemas y éstos afloran como sorpresas para ella y para la propia novela. La triquiñuela permite no salir de la convencionalidad estilística y ofrece, al mismo tiempo, un esbozo de ruptura genérica que será llevada a sus últimas consecuencias en las novelas que conforman el quinteto Pushkin: «The holed stone/ thinks no evil, speaks no evil,/cures nothing, gives nothing birth./Let them come to me,/walking across the moors./I have holes of deep magic (27)».



Having too many words
We close into a circle,
Stone is beautiful
We open to you.

We close into a circle,
Ninemaidens.
We open to you
Our sorrow and our joy¹⁰.

Al igual que los «amantes que se abrazan en una urna griega¹¹», el amoroso toque de cincel entre la piedra y el hálito creador procura el éxtasis de lo sensorial en el momento de la epifanía y transforma al artista en adolescente masturbador; ésta es la ambigua dualidad de la poesía de Thomas: el espíritu y la carne, lo prosaico y lo trascendente unidos a través de la conciencia demasiado evidente de autor. Las imágenes concomitantes de naturaleza mítica (la nieve eterna, los inmensos espacios...) y la represión política de la libertad de expresión que ahoga la escritura o la reprime en campos de concentración (*The White Hotel, Ararat, Swallow...*) aparecen también como elementos secundarios de la fascinación hacia el exotismo de lo lejano, ya sea en el tiempo (como el substrato histórico) o en el espacio (la Rusia transcendida por la literatura). Es un poderoso motivo de creación, como podremos comprobar en el poema «The Puberty Tree», con el que concluimos este trabajo. El juego de luces y sombras se corresponde en esta pieza con el desarrollo sexual, ambiguo y asfixiante, de la adolescencia masculina. El motivo fálico del árbol como savia sanguínea en el onirismo masturbatorio de la noche produce angustia, sudor y miedo. Las excrescencias de las arañas, en este ambiente general, nos transportan al superestrato semántico de las películas de terror y de vampirismo, cuyas víctimas sólo podrán salvarse con la llegada del día, es decir, con la claridad objetiva y su ausencia de pulsiones internas:

My puberty tree swayed big, saw-edged leaves
by the open window, and rustled in my sleep
and when I lay awake on the drenched sheet,
for the nights were hot.

¹⁰ «Ninemaidens»: Nuestros gozos nuestras penas/Bailan con nosotras./Nueve doncellas/Somos inasibles.//Bailan con nosotras/Los bailes del sabbath/Somos inasibles/Para este rayo de estío.//Los bailes del sabbath/Se nos extrañan,/Para este rayo de estío/Es el amor.//Se nos extrañan/Truenan nuestros corazones./¿Es el amor/nada sino un sí?//Truenan nuestros corazones/De deseo por ti./Nada sino un sí/Y moriremos.//De deseo por ti/Enmudecemos/Y moriremos/En tus brazos./Ser piedra es bello.//Con tantas palabras/Nos cerramos en círculo./Ser piedra es bello/Y abrimos para ti.//Nos cerramos en círculo/Nuevedoncellas./Y abrimos para ti/Nuestros gozos nuestras penas.

¹¹ Aludimos a la famosa obra del poeta romántico John Keats, «Ode on a Grecian Urn», de 1819.

I stared at it, whether I woke or slept:
huge black saw-edged leaves against the moonlight.
It pulsed secretly. An immense spider crept
out of it in the dark

and dropped with a light swish into my room:
the Moon-spider, mother of the soft
harmless tarantulas that came inside indeed,
sometimes, and to which

I'd wake in the pale-green dawn or when the fierce
sun was already striking. The puberty tree
spun these black substances out into me,
and also a white

sticky gum I'd find on my chest and belly
in the middle of the night, when my saviour the cool
dawn was a silver-fish in the wall-crack of
a black airless room;

and I lay throbbing, terrified, exalted, strangled,
waiting for the spider-shape to loom.
Night by night the tree went on spinning black
and white substances into me;

not it is wholly inside me: my groin the root,
the slender bough my spine, the saw-edged leaves
my imagination; and the tree sways between
the dark, the light¹².

Sabemos ahora que el camino emprendido por este autor nos conduce a un
laberinto que no parece encontrar solución, perdido entre los ramajes de su propia

¹² «El árbol de la pubertad»: Mi árbol de la pubertad se balanceaba grande, con hojas/en forma de sierra por la ventana abierta y entraba en mi sueño/y también cuando yacía sin dormir sobre las sábanas mojadas,/pues las noches eran cálidas.//Lo miraba fijamente, tanto si estaba dormido o despierto:/sus grandes hojas negras de sierra contra la luz de la luna./Él latía secretamente. Una enorme araña salía/trepando de él en la penumbra//y caía con un ligero siseo en mi habitación:/la araña de la luna, madre de las blandas/tarántulas inofensivas que entraban de verdad,/algunas veces, y a las que//yo despertaría bajo un amanecer verde-pálido o cuando el fiero/sol ya despuntaba. El árbol de la pubertad/destilaba esas sustancias negras dentro de mí/y también una blanca//goma pegajosa que me encontraría en pecho y vientre/a mitad de la noche, cuando mi salvadora la fría/madrugada fuera un pescadito de plata entre las grietas de/una negra habitación sin aire:// y yo yacía palpitando, aterrorizado, acalorado, sin aliento,/esperando que una forma arácnida se vislumbrara./ Noche tras noche el árbol continuaba hilando negras/y blancas sustancias en mi interior;//ahora está todo en mis adentros: mi ingle es su raíz,/su rama fina mi espina dorsal, las hojas de sierra/mi imaginación; y el árbol se balancea entre/la luz, las tinieblas.



destrucción creadora. Ni la ficción, como ha podido comprobarse últimamente, ni la poesía, con la que comenzó su andadura artística, han bastado para saciar la tensión existencial. Las historias de monstruos siguen, pues, engendrándose, víctimas de un sacrificio tantálico que continúa devorándose a sí mismo en el fracaso.



BIBLIOGRAFÍA

- AKHMATOVA, Anna (1976): *Requiem & Poem Without a Hero*, London: Secker & Warburg.
- (1979): *Way of All the Earth*, London: Secker & Warburg.
- (1985): *You Will Hear Thunder*, London: Secker & Warburg.
- BOND, D.S. (1995): *La conciencia mítica*, Madrid: Gaia.
- GUIMÓN, José (1993): *Psicoanálisis y literatura*, Barcelona: Kairós.
- GUNN, Daniel (1990): *Psychoanalysis and Fiction*, Cambridge: Cambridge University Press.
- KERNAN, Alvin (1990): *The Death of Literature*, New Haven & London.
- OLIVA, Juan Ignacio (1998): «Mitos freudianos en la metaficción británica», *Mitos*, III, 294-98.
- PARAÍSO, Isabel (1995): *Literatura y psicología*, Madrid: Síntesis.
- PUSHKIN, Alexander (1982): *The Bronze Horseman & Other Poems*, London: Secker & Warburg.
- THOMAS, D.M. (1984): *Ararat*, London: Abacus.
- (1983): *Birthstone*, Harmondsworth: King Penguin.
- (1981): *Dreaming in Bronze*, London: Secker & Warburg.
- (1971): *Logan Stone*, London: Cape Goliard.
- (1975): *Love & Other Deaths*, London: Paul Elek Books.
- (1988): *Memories and Hallucinations*, Jondon: Victor Gollancz.
- (1968): *Modern Poets 11*, Harmondsworth: Penguin.
- (1977): *Orpheus in Hell* (numbered edition).
- (1983): *Selected Poems*, London: Secker & Warburg.
- (1978): *The Devil and the Floral Dance*, London: Robson Books.
- (1978): *The Honeymoon Voyage*, London: Secker & Warburg.
- (1992): *The Puberty Tree. New and Selected Poems*, Newcastle: Bloodaxe Books.
- (1983): *The White Hotel*, Harmondsworth: Penguin.
- (1968): *Two Voices*, New York: Viking Press.

