

brayado por la crítica española, habituada a dejar el comentario de las soluciones compositivas para la reseña de textos narrativos). Resulta evidente que, desde la poderosa raíz de la metáfora y de la anécdota íntima, la poesía de Anne Michaels crece con ímpetu imaginista y vivencial, concediendo de este modo que la imagen se enseñoree del poema, generalmente extenso, sin ofrecer descanso al lector. Pero, lejos del exceso verbal y la autocomplacencia, la autora canadiense resuelve con precisión notable la organización de los materiales lingüísticos y temáticos. En su poema «La luna de anoche», buena síntesis de su registro creativo, consigue con soltura y naturalidad la ordenación circular de los sucesivos fragmentos: a partir de un paisaje, se evoca una experiencia amorosa que remite a la presencia permanente del pasado en el presente del cuerpo, verdadera cifra evocadora del tiempo y resumen amoroso del mundo físico a través de su semejanza con los elementos del paisaje descrito inicialmente. No cabe duda de que los poemas de *Buceadores de la piel* (y de los poemarios precedentes) suponen un arte refinado de la composición poética, bien alejado de la aparente sensación de creatividad desbordante.

No es menos brillante la armónica combinación de resortes na-

rrativos y tonos líricos. Resulta innegable la relación entre los textos narrativos y los poemas de Michaels, especialmente clara en el uso de personajes históricos interpuestos. Pero aún son más significativas las coincidencias con su novela *Piezas en fuga*, si tenemos en cuenta que, como en ella, sus poemas más narrativos se inspiran en manuscritos autobiográficos de personajes reales y se inician de manera similar (una afirmación de carácter general y un nuevo arranque inmediato desde un espacio y un tiempo particularmente concretos). En los poemas cuyas protagonistas son Madame Curie o la viuda del explorador Scott, resulta evidente el distanciamiento discursivo, tan característico de la narración, entre sujeto poemático y autor. Sin embargo, la implicación de estos personajes en el discurso poético no es de la misma naturaleza que en el caso de la narración. En los poemas de Anne Michaels los personajes ni se debaten en una encrucijada de alternativas ni viven la exterioridad de ningún acontecimiento; por el contrario, los hechos son recordados y no declarados, evocación frente a narración. Así, la emoción del lector surge de asistir a la sentida implicación del personaje en una situación, generalmente, de digna aceptación del abatimiento.

Contribuyen a afianzar el tono lírico de los poemas el uso bien

dosificado de la anáfora, la elisión de núcleos verbales y, especialmente, la cristalización del desarrollo poemático en estructuras de emparejamiento que enfatizan los paralelismos sintácticos, semánticos y fónicos (bien reproducidos por el traductor). Según ya señaló hace varias décadas Samuel R. Levin, esta articulación en secuencias recurrentes fundamenta el modo particular en que se va desarrollando el texto poético. La poesía surge, así, de esa permanente evocación semántica y física de los versos precedentes que cada verso provoca en la recepción del lector, configurando simultáneamente el ritmo y el sentido de los posteriores. Anne Michaels encauza el desarrollo de sus poemas a través de este hondo sentido del ritmo poético: acumulación discursiva, en lugar de progresión narrativa, logrando la correspondencia rítmica más adecuada a la visión no lineal del tiempo que —como se ha comentado— alimenta sus textos. Poemas tan sugerentes como elaborados que no deberían pasar desapercibidos para el lector en español.

José María Castrillón

José Luis García Martín: poesía abreviada*

Bajo el título de *Mudanza*, José Luis García Martín nos hace una nueva entrega de poemas y, a la vez, en el mismo volumen, nos ofrece su poesía reunida, drásticamente mermada y reducida a un puñado de poemas representativos de cada uno de sus libros anteriores.

A los que conocemos su dilatada obra poética (reunida y «abreviada» ya en 1998 con el título de *Material perecedero*), nos sorprende tan estricta reducción en este volumen recopilatorio, máxime cuando el propio autor nos advierte en la nota inicial: «Este volumen no es una antología. He sacudido con fuerza mis libros de versos, desde el inicial *Marineros perdidos en los puertos* (1972) hasta el reciente *Al doblar la esquina* (2001), y he dejado que cayera tanta hojarasca» (p. 9). Incluso de este último libro, publicado hace apenas tres años, se excluye un buen número de poemas imprescindibles, que en modo alguno formarían parte de esa hojarasca: pienso en textos como «Siempre alerta» o «El ava-

* Cfr. José Luis García Martín, *Mudanza* (Poesía 1972-2003), Valencia, *Pre-textos*, 2004, 211 pp.

ro»; y lo mismo ocurre con muchos poemas de los libros precedentes. ¿A qué se debe esta reducción tan implacable? ¿Qué criterios ha utilizado el autor para llevarla a cabo?

Nada de esto se dice en ningún lugar de la nueva recopilación, y lo que yo apuntaré sólo pueden ser conjeturas personales, basadas —eso sí— en mi conocimiento de su obra. De entrada, cabe señalar el afán radical de García Martín para que releamos sólo lo más representativo de su poesía, para que «perdamos» el menor tiempo posible con su obra en verso, como si este irónico autor estuviera asustado por el amplio volumen que ocupan sus poemas y por el ritmo vertiginoso, indigesto, que ha tomado en las últimas décadas el mercado editorial, productor incansable de un papel impreso cada vez más incontenible para cualquier biblioteca. De ser esta la razón, creo que García Martín se ha autocensurado en exceso, hecho poco común en estos tiempos de producción literaria masiva e incontenible para casi todos los escritores que quieren conservar un lugar en las librerías y en el microcosmos mediático.

Pero, cotejando *Mudanza* con las ediciones anteriores de los libros que aquí se recopilan, advierto en esta reunión de la poesía de García Martín un criterio menos material y más relacionado

con su actual percepción del mundo y con sus ideales estéticos de ahora. En efecto, además de la nueva colección (la propiamente titulada «Mudanza» este libro tiende a suprimir los poemas más jubilosos y vitalistas de las entregas anteriores, es decir, los textos de celebración erótica que publicó García Martín antes del significativo volumen titulado *Treinta monedas* (1989). En ellos, sin perder la conciencia del acabamiento humano y de la limitación de todo deseo, el sujeto poemático se deleitaba en un placer epicúreo que satisfacía, al menos provisionalmente, su inquietud ante la felicidad. Sin embargo, en la recopilación actual, aunque no faltan los poemas jubilosos, predominan aquellos en los que el yo poético declara su desencanto ante el pasado y el futuro y tiende a contemplar el envés negativo de la existencia, el que le resulta más sustantivo y consciente, porque es el fruto de la sabiduría desencantada que el poeta ha ido acumulando con el tiempo. A este tono responden también los nuevos poemas de «Mudanza».

Además, en aquellos poemas placenteros que se han excluido, se observaba, por lo general, una tendencia a encauzar su expresión poética por un simbolismo muy ceñido y misterioso. En los que aquí se conservan —como sucede, por lo general, en sus últimas en-

tregas— García Martín, sin abandonar el misterio que se esconde en toda buena poesía, prefiere hablarnos en un estilo más expansivo, que discurre a través de la narración de experiencias (reales o simbólicas) o de representaciones escénicas más figurativas, más detalladamente realistas. Y esta es la vertiente estilística predominante a partir del mencionado libro *Treinta monedas* (1989).

De manera que esta recopilación selectiva no es ajena al peculiar estadio existencial y estético que el autor vive en el momento de realizarla.

En cualquier caso, no se piense que *Mudanza* nos ofrece un conjunto de poemas monótonamente sombríos y parlanchines. El libro que nos ocupa, tanto en los poemas nuevos como en los ya conocidos, sigue deparándonos grandes sorpresas, pues el autor enfoca sus mismas obsesiones vitales desde ángulos muy diversos e inesperados. Tales obsesiones (el papel de la memoria para rehacer un pasado apócrifo, falso, pero, a fin de cuentas, el único que realmente influye en nuestra actual vida consciente; el profundo amor a la vida a pesar de sus continuas amenazas y desengaños; el amor al presente, frente a un pasado y un futuro que carecen de sentido propio; el lúcido esfuerzo por recuperar cada día la inocencia para mirar lim-

piamente al mundo y a los hombres...), tales obsesiones —decía— adoptan enfoques poemáticos muy variados: desde escenas descriptivas o narrativas en lugares siempre cambiantes y sorprendentes, en los que la cultura libresca de García Martín se consustancia frescamente con su propia experiencia vital; desde invocaciones a personajes u objetos simbólicos con desarrollo imprevisible (como en los poemas «Scardanelli», «Otra vez Lázaro», «El gato de Hayehudim»), hasta poemas de largas enumeraciones —nunca caóticas— sobre los elementos más disímiles que se aglutinan en su memoria, o poemas meditativos con parábola o alegoría de talante gravemente moral. Por lo demás, su dicción es contenidamente clásica (en el mejor sentido), pues el verso se le presenta como el único cauce para conferir *orden* a un mundo y a una vida sin sentido racional alguno, donde Dios aparece —cuando aparece— como un caprichoso perturbador de criaturas ajenas.

García Martín no deja nunca —tampoco en la nueva entrega, «Mudanza»— de reinventar su propio yo a través de historias ficticias, sabedor de que la poesía es una ficción que nos ayuda a penetrar en la realidad más honda del autor y del lector. El final del último poema del libro, «Elogio de la