

La poesía de Sabas Martín

A propósito de *Navegaciones al margen*

Canarias ocupa un lugar privilegiado no sólo geográfica, sino también culturalmente. A mitad de camino entre dos mundos y también entre dos tiempos, en aquellas islas se focalizan y confluyen diversas perspectivas que enriquecen su mirada con un mestizaje renovador. La literatura canaria, y en particular su poesía, desde su posición marginal, está contribuyendo en los últimos años a un enriquecimiento de voces en el panorama poético español; Manuel Padorno, Andrés Sánchez Robayna, José Carlos Cataño, Miguel Martínón, entre otros, son nombres que cuentan en la literatura española actual. Entre ellos, sin duda, se puede incluir el de Sabas Martín (Santa Cruz de Tenerife, 1954), poeta, narrador y autor teatral, que, con una escritura de apasionada y rigurosa intensidad, ha conseguido establecerse en el mundo de las letras nacionales. Su última novela, *Nacaria*, ha obtenido un éxito editorial inusitado, y su poesía, acreditada con diversos premios, al igual que su obra narrativa, resulta ya ineludible para el crítico literario.

Tras unos años de silencio poético, Sabas Martín nos sorprende ahora con un nuevo poemario, *Navegaciones al margen*, que tiene un cierto carácter antológico y que invita a hacer una lectura profunda de toda su evolución poética a lo largo de casi veinte años.

Títere sin cabeza

Con *Títere sin cabeza*¹, obtenía Sabas Martín el prestigioso premio de poesía Julio Tovar en 1977 y se inauguraba su fructífera carrera poética. Libro primerizo (su autor apenas contaba veintitrés años cuando fue premiado) se pueden percibir en él claramente diversas influencias (resultan evidentes las de César Vallejo y otros autores hispanoamericanos), así como el enlace con los logros estéticos de algunos poetas españoles precedentes, como Félix Grande, Antonio Martínez Sarrión o Manuel Vázquez Montalbán, y toda una línea poética surgida desde mediados los años sesenta, que había discurrido más allá del culturalismo novísimo dominante en el primer lustro de los setenta. Desde su mismo título, *Títere sin cabeza* ofrece dos lecturas paralelas y complementarias, dos perspectivas aparentemente enfrentadas que en cambio corresponden a una semejante visión crítica de la realidad circundante. Si entendemos, como es evidente, que el título hace referencia a la frase castiza «no dejar títere con cabeza», puede interpretarse el libro desde una perspectiva crítica de la realidad, desde una voluntad juvenil de criticar todos los estamentos sociales, todas las formas de vida circundantes. En este sentido, parece lógico que los poemas recogidos tengan una dimensión narrativa, puesto que se trata de criticar la realidad narrada o, viceversa, de narrar la realidad criticada. El poeta adquiere desde el comienzo un distanciamiento irónico (creándose un *alter ego* poético testimonial: «Sabas Martín, natural de una tierra...») que le va a permitir juzgar con una pretensión objetiva (de ahí el uso continuado de la tercera persona) su circunstancia y comunicarlo «al público / para su conocimiento general».

Desde otra perspectiva, deslexicalizando el sentido de la frase, *Títere sin cabeza* adquiere un sentido de crítica más profundo, el abandono de los modos expresivos lógicos y la entrega a la razón de la sinrazón, al absurdo, porque, enlazando con el lema de Julio Cortázar que encabeza el libro, «sólo viviendo absurdamente se podría romper alguna vez este absurdo infinito», o,

¹ Sabas Martín. *Títere sin cabeza*. Ediciones Nuestro Arte. Santa Cruz de Tenerife, 1978.

como el propio Sabas Martín declara al fin de uno de sus poemas, «no es rentable, señores, / ser cuerdos hasta la insensatez». Sólo de esta forma cobra sentido una escritura poética que, como se apunta en el primer poema «Poe/teo (he) retica», «no procede», no tiene ningún sentido. Desde esta perspectiva aparece una dimensión fragmentaria y fragmentadora en la poesía de Sabas Martín, manifiesta en la ruptura de palabras, en la representación del lenguaje fragmentario de la publicidad, en la yuxtaposición de discursos y acciones paralelas, etc. que viene a complementar la dimensión narrativa de sus textos en una visión al mismo tiempo alucinada y absurda de la realidad, que, por tal, resulta crítica y despiadada.

José M.^a Castellet había subrayado en *Nueve novísimos* la importancia de los *mass-media* en la formación de la nueva sensibilidad juvenil. En los aspectos menos personales de su primera poesía, Sabas Martín se hacía eco de esa influencia de los *mass-media* que condicionaba no sólo el aspecto fragmentario de la narración poética, sino la referencia a un sistema semiológico secundario², y que, en consecuencia, justificaba la ironía básica del texto poético y su dimensión crítica señalada. Pero *Títire sin cabeza* también compartía con la *nueva sensibilidad* promulgada en 1970, la voluntad de «evitar el discurso lógico, de romper la expresión silogística», para, retorciendo la lógica del discurso racionalista, demostrar su fundamentación en el absurdo. Así surge una larga serie de poemas breves en los que el discurso poético adquiere una dimensión casi conceptista, podríamos decir, que heredarán posteriormente, aunque con un sentido menos crítico, los *hai-ku* de *Navegaciones al margen* o los poemas quintaesenciados de *Pa(i)saje*.

Algunos versos de *Títire sin cabeza* ya anunciaban la posterior evolución de Sabas Martín hacia una poesía esencial, cuyo ser radica en la búsqueda de «la palabra exacta desconocida», una «palabra que encarna realidad/ creándola». Este será el signo determinante de su siguiente poemario *Pa(i)saje*. En la evolución en espiral de la poesía de Sabas Martín, el tono irónico logrado en *Títire sin cabeza* reaparecerá en 1987 en *Indiana sonas*, libro que viene a enlazar en su origen, su redacción se inicia en 1978 en Canarias, con aquél.

Pa(i)saje

El enlace con las posiciones poéticas más extremas de algunos novísimos, Gimferrer y Carnero sobre todo, hizo surgir a fines de los años setenta y primeros ochenta una línea poética que venía a vincularse en buena medida a los presupuestos esencialistas de la poesía pura en los años veinte³. Esta escuela minimalista o neopurista ha conseguido importantes logros dentro del grupo de poetas canarios jóvenes, culminando una particular tendencia dentro de la poesía isleña hacia la esencialidad manifiesta desde los años de *Gaceta de arte*⁴. Es en esta línea donde se inserta *Pa(i)saje*⁵, publicado en 1983, que muestra una voz madura dentro de la poesía de Sabas Martín.

La ambigüedad del poemario se refleja ya en su mismo título; el libro pretende ser, como explica su autor, bien «el *pasaje* de una historia de Canarias mágica, ritual», en cuyo caso tendría una dimensión o lectura histórica, diacrónica y, en cierto modo, antropológica a la búsqueda de una realidad ancestral ligada al mismo ser de la tierra, bien «el descubrimiento de un *paisaje* que revela el drama del aislamiento de todo ese mundo ahora convocado», en cuyo caso adquiriría una dimensión o lectura sincrónica, desenmascaradora y crítica, propiciada exclusivamente desde la distancia objetivadora, en cuanto que enfrenta la realidad histórica a la degeneración del presente, o bien, pudiera decirse, la conjunción de ambas cosas. En ambos casos, *Pa(i)saje* adquiere un sentido profundamente épico en el que la búsqueda de la esencialidad del lenguaje se manifiesta en la búsqueda de la esencia de la historia y el paisaje canarios, o, mejor dicho, aquélla se justifica por ésta. La palabra poética adquiere así un carácter celebratorio por cuanto no sólo *recrea*, sino que también *reconstruye* una identidad perdida, frente a una cultura impuesta, y, en

² Castellet, José María. *Nueve novísimos poetas españoles*. Barral editores. Barcelona, 1970; pág. 27-28.

³ García Martín, José Luis. «La poesía» en Rico, Francisco (ed.). *Historia y crítica de la literatura española. Los nuevos nombres (1975-1990)*. Crítica. Barcelona, 1992; vol. IX, pág. 116.

⁴ Lanz, Juan José. «Márgenes y centro en la cultura actual» en Fetasa. *Revista de Arte y Literatura*, n.º 9 (1992); pag. 21-22.

⁵ Sabas Martín. *Pa(i)saje*. Cuadernos de Cántiga. Madrid, 1983.

cuanto reconstrucción, es también *creación*. La palabra en *Pa(i)saje* no sólo nombra y designa una realidad externa, sino que al nombrar crea esa identidad, con un carácter conjuratorio que anticipa y hace presente, como en los rituales mágicos, el objeto nombrado⁶. Frente a la arbitrariedad del signo lingüístico teorizada por Saussure⁷, en *Pa(i)saje* se fundamenta una concepción de la palabra poética como un signo motivado, en el que el significado coincide con el objeto denotado, es decir, la palabra viaja a través del tiempo hasta su origen primigenio, en el que, como pensaban los etimologistas clásicos, voz y realidad coincidieron. Sólo de esta manera se comprende que *Pa(i)saje* aparezca lleno de vocablos guanches, el pueblo aborigen canario, por cuanto al nombrar con la lengua original la realidad circundante se está más cerca de su esencia profunda; así, por ejemplo, puede verse el poema «Espigas»:

Vivaque manso el predio:
Costal de virotos profusos

Lo amarillo rebosa
Imanta su alabeo

Propaga el yrichen
Dientes para los dientes

Pero esa búsqueda de la esencialidad canaria a través de la palabra poética no sólo se lleva a cabo por la recuperación de vocablos guanches, sino, como declara Sabas Martín, también mediante «la presentación de la soledad esencial de determinados lugares», puesto que es allí donde se puede captar más puro el ser sustancial isleño. En este sentido, el poeta buscará en esos lugares secos («Lenguas secas») y pedregosos («Lajiales») la «presencia intacta», la pura espiritualidad que determina la esencia del ser, puesto que es «en las piedras (donde) el orden se confina» («Tagóror»). Podríamos decir que la piedra, la sequedad, y su soledad inherente, son elementos fundamentales en la construcción del imaginario canario de Sabas Martín en *Pa(i)saje*. Pero también el mar, que cerca y delimita, que abre distancias insalvables, que pertenece a la noche, frente a la luz de las islas, es otro elemento fundamental en la construcción de ese imaginario, como puede verse en «Marina»:

Muere el mar ola a ola
Los médanos aquí boquean

Vela la noche

Las islas: heridas de agua

La búsqueda de la esencialidad se manifiesta en *Pa(i)saje* también a través de diversos elementos lingüísticos. Un léxico altamente conceptualizado y nominal, en el que ha sido eliminada toda adjetivación superflua y buena parte de los elementos verbales, es lo característico de este libro que pretende decir en todo momento con palabras esenciales: su percepción de la realidad se priva de todo adorno que no sea necesario para la definición del objeto poético, para la captación de la esencia isleña. De esta manera, los poemas superponen imágenes nítidamente esenciadas a través de un lenguaje que tiene la sequedad de la tierra y de una sintaxis básica, creando una realidad luminosa y al mismo tiempo esquemática.

La escasez de elementos verbales logra que el discurrir temporal del poemario se detenga, que el tiempo de la realidad descrita sea un presente eterno fuera de la degeneración de los años. No se opone esto a la dimensión histórico-diacrónica del *pasaje*, ni a la dimensión crítico-sincrónica del *paisaje*, sino que, más bien al contrario, éstas contribuyen a acentuar la ausencia del discurrir temporal, o, al menos, a distanciarlo y objetivarlo como un discurrir cerrado y ajeno a nuestro propio tiempo, como un tiempo mítico correspondiente a una realidad mítica como la descrita, del mismo modo que Sabas Martín haría posteriormente en su libro de relatos *Rastros sobre las olas*⁸.

Indiana sonos

Pa(i)saje es un libro escrito desde la ausencia, desde el destierro, desde la añoranza de la tierra canaria vista

⁶ La idea de anticipación en el ritual mágico es característica de las culturas paleolíticas, como explica Hauser, Arnold. *Historia social de la literatura y del arte*. Labor. Barcelona, 1988; pág. 16-17.

⁷ Saussure, Ferdinand. *Curso de lingüística general*. Losada. Buenos Aires, 1978; pág. 130-132.

⁸ Sabas Martín. *Rastros sobre las olas*. Ediciones Libertarias. Madrid, 1991. Véase mi comentario a dicho libro «Sabas Martín: El viaje recordado» en *El Urogallo*, n° 78 (noviembre de 1992); pág. 60-61.

desde Madrid; no sólo una añoranza espacial, sino también una añoranza temporal, que se remonta al pasado para lograr una recreación mítica. En este sentido, sólo aparentemente *Indiana sonos*⁹ (1987) contradice la visión poética expuesta en aquél; al contrario, más bien podría decirse que este último completa al anterior desde una perspectiva diferente. Si *Pa(i)saje* era el canto de la tierra añorada desde el destierro en una proyección esencialista en el tiempo mítico, éste es «un libro de conciencia de la historia presente», que niega «la mirada interior», un libro que nace del «asedio de la realidad y el tiempo inmediatos», como dice su autor en el prólogo «Avisos y comunicados», un libro crítico con la realidad circundante. Para llevar a cabo su crítica profunda contra la realidad circundante, Sabas Martín adopta el distanciamiento irónico de los *mass-media*, en este caso del cine, del mismo modo que lo había hecho en *Títere sin cabeza* y con una función semejante: si en su primer libro el lenguaje del absurdo le servía para expresar el absurdo de la vida, ahora el autor confiesa que «esta risa es agonía», que tras el humor y la ironía de estos poemas están el sufrimiento y la crítica de «este infierno / donde vivimos» («Aguacero»).

Desde el título, *Indiana sonos* toma un sistema de referentes secundarios como es la mitología cinematográfica, para, sometiéndola a un proceso de ironización y descentrando su función mitificadora, criticar el mismo sistema de poder que dicha mitología sustenta. En consecuencia, el humor es la única salida para una poesía que critica al poder con sus mismos instrumentos, para una poesía que surge de un radical desengaño ante un sistema que arrastra al suicidio colectivo, como se expone en el poema que abre la colección «This is Hollywood (todavía)»:

desengañate (...)
esta civilización es apenas
un inaudito hongo en guardia
un botón de flor fúnebre
y mentirosas tarjetas postales mientras tanto.

Con una epistemología del desvelamiento, Sabas Martín trata de desenmascarar la sociedad de la imagen en la que vivimos, «La realidad catódica», como titulará uno de sus poemas, que nos oculta la realidad de la destrucción mediante imágenes falsificadoras. Para ello

retoma los héroes cinematográficos, creaciones de dicho sistema, y desplaza su significado mediante el giro irónico deformador y una proyección en el plano de la cotidianidad (en un modo semejante a como lo hace Luis Alberto de Cuenca), pero sin desposeerlos de su calidad mítica, transformándolos en anti-mitos; así por ejemplo, podemos leer la «Visión divina de *Rambo*»:

transido de gracia
a punto de hincarse
alumbró el misterio:
—¡Dios hasta en el corazón rojo
de la hamburguesa roja!

Si Hollywood, meca de la creación y exportación de mitos del sistema capitalista, concentra gran parte de las críticas de *Indiana sonos* al mismo tiempo que facilita un sistema de referencias irónico, Disneyworld es otra de las cimas del sistema criticadas por Sabas Martín, que ve, en su poema «Disneyworld», cómo Goofy, Donald, Pluto, etc. conviven con la CIA, el FBI, la NATO y las organizaciones políticas y militares fruto del sistema de poder imperante. Empieza a percibirse desde esta perspectiva una voz comprometida en la poesía de Sabas Martín, que se materializa, por ejemplo, en «Contra la Contra» y que irá tomando cuerpo en algunos de sus poemarios posteriores, ocupando una buena parte de las canciones de «Fuera de ti llueve la guerra», en su último libro *Navegaciones al margen*.

En la configuración de ese sistema irónico de referencias que se constituye en *Indiana sonos*, la voz poética se enmascara en otras voces diferentes, se acoge al decir de otros autores, y así el poeta se expresa a través de diferentes ecos, que son los que realmente constituyen su propia voz, y a través de ellos rinde homenaje a diversos autores. Así, la voz poética de *Indiana sonos* no duda en enmascararse tras el Lorca neoyorkino, en «Nueva York escaparate y letanía», que recuerda al «Nueva York oficina y denuncia» del granadino, tras César Vallejo, en «No sabes si con aguacero o tal vez es jueves, Vallejo», tras Julio Cortázar, en «Punto final/ rayuelegía», etc.

⁹ Sabas Martín. *Indiana sonos*. Ediciones Libertarias. Madrid, 1987.

En definitiva, un complejo de voces y referentes secundarios se constituye en *Indiana sones* en el vehículo adecuado para establecer una profunda crítica contra la realidad circundante, contra la historia presente, el sistema de poder establecido, etc. sin perder de vista el humor como un elemento fundamental para la eficacia de dicha crítica.

Peligro intacto

Con *Peligro intacto*¹⁰ Sabas Martín recibió el premio Tomás Morales de 1988. En este libro confluyen de un modo unívoco las diversas tendencias que habían venido manifestándose en los anteriores poemarios para establecer una nueva poética de los límites, una poética del vacío, de lo innumerable, una poética de las carencias de la palabra. De ahí que ese «peligro intacto» que es la misma muerte aparezca adjetivado así, puesto que es un punto inaccesible al que la palabra poética no puede poner cerco. Todo el libro gira en torno al campo semántico del vacío (vacío, hueco, ausencia, etc.) y de sus correlatos simbólicos (límite, muerte, frontera, polvo, memoria, etc.) creando un complejo sistema de elementos cuya significación última es hacer patente esa ausencia que, a primera vista, parecería ocultar la palabra poética. El lenguaje poético se ha desprovisto de todo el tono irónico de *Indiana sones* para avanzar, en su búsqueda de la esencialidad, hacia la constatación del vacío, de la ausencia; el lenguaje no es ya un modo de enmascaramiento u ocultación, sino el instrumento más preciso para aventurarse en la investigación de la realidad.

La primera parte, *Mecánica del simulacro*, es un intento de desenmascarar a la palabra que se establece como simulacro («doblegadas las palabras a la mecánica del simulacro»); son palabras que «disponen el fingimiento»; una «palabra urdida». Entonces el acto de la escritura poética es descrito como una simulación absoluta («simulaciones aprende la voz hábilmente») que no deja constancia sino de la ausencia que no manifiesta («hueco o enjambre dócil la escritura»). En cierto modo, estos poemas tienen un carácter metapoético, puesto que su eje de reflexión es la palabra poética y su

función. Todos ellos comienzan constatando la simulación, la falsedad que supone la escritura poética, para, de ahí, pasar a comprobar la incapacidad de la palabra poética para captar la vida («aunque prenda / y se propague / no resarce carencias su forja») y, paradójicamente, ver en ella una afirmación de la existencia en la escritura frente al silencio, al gran vacío («esparcirá / desde la página / una última desordenada venganza»).

En *Peligro intacto*, la segunda parte, el hueco, el vacío toma nombre preciso, es «la fija certeza de la muerte», y los poemas, desde una perspectiva semejante a los de la primera sección, adquieren una proyección existencial, más que metapoética. El binomio muerte/memoria, en cuanto proyección del destino hacia una insoslayable derrota («Asesta esta derrota») o rendición («La última secreta rendición») frente al pasado como refugio, aparece enfrentado en varios poemas de esta sección anunciando uno de los temas centrales de la última parte del libro, *Lajiales*. Si es «difícil la identidad, el equilibrio, de quien conoce su pasado», más difícil resulta hallar sentido a un destino de derrota absoluta en la muerte, en la que se intentará «una sigilosa despedida».

El tono épico, la recreación histórica, la voluntad narrativa y el carácter esencialista vinculan los poemas de la tercera parte de *Peligro intacto*, *Libro de los amenazados*, con *Pa(i)saje* y con la sección *Travesías y derrotas de Navegaciones al margen*. Ahora el hueco, el vacío al que se enfrenta la voz poética es un vacío épico, con ciertos ecos de la poesía de Saint-John Perse, mostrándonos, en una recreación mítica, el tránsito de un pueblo hacia su acabamiento en un tiempo histórico determinado por el pasado, que contrasta con el presente mítico de *Pa(i)saje*. Este hecho es importante porque, frente al cierto carácter exaltatorio que tenían los poemas de *Pa(i)saje*, éstos adquieren un tono elegíaco, de certidumbre de que la amenaza a que se refiere el título ha llevado al acabamiento; y así parece confirmarse en algunos poemas: «Irrecuperable su linaje», «Tan grandes sus pérdidas», «Abolidos», etc. Pero, al mismo tiempo, esta narración épica contiene en su ejemplo una historia moral concreta y personal; no es en la mera recreación

¹⁰ Sabas Martín. *Peligro intacto*. Cabildo Insular de Gran Canaria. Islas Canarias, 1991.

épico-mítica donde reside su valor, sino en su sentido profundo de apólogo, de ejemplo de vida al margen («su lugar es el margen») del mundo contemporáneo que sólo nos muestra el rostro descarnado del vacío, de la muerte. En este sentido, Sabas Martín comienza a elaborar en estos poemas una serie de temas importantes que reaparecerán de una forma más plena en *Navegaciones al margen* en su sentido de ejemplo moral: el tema de la vida fronteriza y el tema de la vida marginal como inicios de un tránsito, de una huida del mundo moderno, como una contemplación de los dos extremos de la realidad.

Lajiales, la última sección de *Peligro intacto*, cobra un cierto carácter afirmativo: la palabra poética, desprovista de su voluntad memorialista, sirve para adentrarse más allá de los límites que la muerte impone, es un camino útil para «acceder / a otros nombres que la destrucción / no sospecha». Si el mundo, la realidad en que vivimos, nuestra vida, es el resultado de la proyección de nuestra memoria y ante la muerte se abre un «hueco imprevisto» («Al mundo lo escribe la memoria / y todo el recuerdo del mundo / cabe en un hueco imprevisto»), desde esta nueva perspectiva, la muerte no aparece ya como hueco, como vacío, sino como «el comienzo / de un tiempo sin amenaza, / despliegue insumiso del lenguaje». La muerte, una vez traspasados los márgenes del recuerdo, no es, por lo tanto, fin, ni vacío, sino comienzo, origen de una nueva realidad, y la labor poética deberá ser la de nombrar esa realidad desconocida, como fue en el origen de los tiempos el lenguaje: «Sólo la palabra a rastros, / a tientas el origen del idioma de la muerte». La palabra poética, en consecuencia, se abisma hacia un espacio desconocido como elemento investigador, se pone en extremos estableciendo una fuerte tensión entre *lo dicho*, lo que pertenece a la memoria y se manifiesta como acabamiento, y *lo por decir*, aquello que avanza en el espacio de la muerte, hacia un nuevo origen, donde la palabra tiene que fundar una nueva realidad a través del lenguaje.

Navegaciones al margen

El último libro de poemas publicado por Sabas Martín, *Navegaciones al margen*¹¹, es, como su propio nom-

bre indica metafóricamente, un *récueil* de aquellos poemas que no tuvieron cabida en publicaciones anteriores, no por falta de calidad, sino porque no encajaban directamente con la escritura de cada momento. En este sentido, *Navegaciones al margen* adquiere un cierto carácter antológico, por cuanto, como quiere su autor, en él «comparecen los motivos más característicos de mi discurso poético hasta el momento», en él se dibuja la línea evolutiva de su poesía. Pero, por otro lado, *Navegaciones al margen* es un libro completamente novedoso, al menos en dos sentidos: en primer lugar, porque los poemas que incluye son inéditos; en segundo lugar, y es lo más destacable, porque constituyen la elaboración progresiva de un discurso poético marginal. En efecto, como ha quedado indicado anteriormente, el discurso de la marginalidad, de lo fronterizo, del mestizaje, ha ido cobrando cada vez más cuerpo en la poesía de Sabas Martín, hasta que *Peligro intacto* nos dejara en los límites de un nuevo territorio y comenzara a teorizar en profundidad el concepto del margen y su superación. De esta manera, *Navegaciones al margen*, en su aparente dispersión, es la solución dialéctica perfecta al enfrentamiento poético y vital que, desde la perspectiva del exilio, se planteaba en sus fórmulas más extremas en *Pa(i)saje* y en *Indiana sones*. En conclusión, no creo que deba afirmarse que este libro «rompe con la idea preconcebida de la estructura unitaria de los libros de poemas, pues ni siquiera el tono mantenido global presenta una fuerte tensión unitaria»¹², sino que, más bien al contrario, es de esa aparente falta de unidad, de esa diversidad tonal de donde nace la verdadera unidad del poemario, como reflejo de un mundo y de una poesía en continuo devenir caótico¹³. Es cierto, no obstante, que las cuatro secciones del libro pueden funcionar independientemente, pero no es menos acertado señalar que en su conjunto adquieren una unidad significativa, componen un discurso superior al de la suma de sus compo-

¹¹ Sabas Martín, *Navegaciones al margen*. Ediciones Libertarias. Madrid, 1994.

¹² Jurado, Manuel. «Reseña de *Navegaciones al margen*» en Cuadernos del sur, suplemento cultural de Diario de Córdoba, 30-VI-1994.

¹³ Vid. Reyzábal, María Victoria. «Navegaciones al margen: En la trama de los espejos» en Reseña, n° 253 (septiembre de 1994); pág. 39.

centes. Es evidente, en consecuencia, que Sabas Martín ve en la palabra poética «su misterioso poder de inauguración», su carácter celebratorio («Magnífico titán asmático»), como lo percibieron Lezama Lima y Claudio Rodríguez, puesto que su discurso poético *inaugura* en este libro un nuevo espacio, el espacio de la frontera, el espacio del margen, que es preciso nombrar.

No es extraño que la mayor parte de los poemas de *Materia prima*, la primera sección del libro, reflexione sobre el poder inaugural de la palabra poética y, en «Palabras en la arena», podamos contemplar a un niño, de recuerdo agustiniano, cuyas «palabras de arena construyen un castillo en el límite del mar y los sentidos». Ese carácter liminar de la palabra poética, establecida entre el silencio de lo no decible y la memoria de lo repetido será uno de los ejes que vertebran los poemas de esta sección, llegando a su culminación en «Pasión necesaria»:

Para que la palabra diga lo que no puede decirse con palabras.
Para que la voz nombre, funde, inaugure, recobre, restañe.
Para que no calle en su silencio.

La palabra poética se establece así en el espacio intermedio, en la frontera entre la memoria de su origen («Orígenes»), cuando palabra y objeto eran una sola realidad y nombrar era crear, era *anticipar*, y la proyección hacia el futuro, que señala un retorno al origen, en el que de nuevo signo y designado constituirán una misma realidad y el silencio se identificará con la muerte («El hacedor del tiempo», «Nocturno ante el espejo»): «recoge mi muerte entonces / en tu silencio». La palabra poética será así el único legado que quede tras la muerte, más allá de la propia existencia y de la memoria, no como testimonio de la propia vida, sino como testigo de que esa vida fue («Legado»).

Travesías y derrotas, la segunda sección de *Navegaciones al margen*, es una invitación al viaje, a trascender los estrechos límites del racionalismo occidental, una invitación al mestizaje como fórmula superadora de los opuestos, y es al mismo tiempo un análisis de la mirada poética que ha de enriquecerse con la mirada de los otros. El canto de la epopeya indiana sirve como referente simbólico de una precisa norma de conducta moral cotidiana («Recuento»), es un canto a la toleran-

cia, a la superación de las fronteras para lograr el encuentro con los otros, para configurar un espacio intermedio de entendimiento en el que «no vale / (ni te interesa) / el concepto de frontera», porque lo único que logra es escindir, acotar y precisar («Entrerruinadas»), y de ahí, precisamente, deviene su decadencia, que es índice de la decadencia del mundo occidental. Pero es esa invitación al viaje lo importante («Incitación a la travesía»), como en el poema de Kavafis, no el destino que se espera alcanzar, porque es en el viaje donde se alcanza la riqueza de conocimientos, es en la travesía donde se habita ese espacio intermedio, lugar de nadie y de todos, que geográfica y referencialmente, en el imaginario poético de Sabas Martín, ocupan las Islas Canarias, a mitad de tránsito entre el mundo occidental y América, entre el presente y los ancestros («Retorno indiano»), entre España y la América precolombina.

Pero, ya lo he dicho, *Travesías y derrotas*, es también un análisis de la mirada poética y, paralelamente, de la mirada del conocimiento, un desenmascaramiento de la mirada objetivadora («Marina indagación», «Propósito en vano»), de la razón racionalista que caracteriza el pensamiento parcializador de Occidente, y que supone, como ya lo indicó Ortega, una gran ironía y un desconocimiento absoluto de la verdadera realidad¹⁴. Frente a la mirada objetivadora, Sabas Martín opone a aquellos primeros navegantes equinociales que «Arriesgaron la mirada», a aquellos que arriesgaron «el oscuro vuelo de los ojos / (...) hacia la noche», a quienes buscaron una mirada superadora de límites, como la de los ancestros y la de los pobladores precolombinos, a los que buscaron la mirada desde la otra orilla («Heraldos o semejanzas»). Pero el poeta no sólo desenmascara la mirada occidental, el pensamiento racionalista, enfrentándolo a la mirada arriesgada, al pensamiento no racionalista, sino que la somete a su propia degeneración, a un autodesenmascaramiento, mediante un proceso de ironía. Así en muchos de estos poemas se ironiza el discurso racionalista a través de diversas complejidades lógico-sintácticas y la continua inserción de paréntesis aclaratorios, que pierden a la razón por distintos vericuetos. Por otro lado, el conti-

¹⁴ Ortega y Gasset, El tema de nuestro tiempo. Espasa-Calpe. Madrid, 1988; pág. 93-99.

nuo uso de paréntesis aclaratorios en estos poemas tiene también una función diferente: tratar de aunar ambas miradas en una visión superadora de las fronteras que sintetice en un espacio los dos modos de pensamiento.

No es extraño que tras el desenmascaramiento de la mirada objetivadora, del pensamiento racionalista occidental, en la siguiente sección, *Hai-kai y otras complicidades*, Sabas Martín opte por modelos poéticos y estéticos contrarios a los que sustenta Occidente. En la primera parte de esta sección, el protagonista es un modo de escritura particular, el *hai-ku*, proveniente de Japón, caracterizado por su brevedad y su concisión en la expresión, incapaz de presentar un desarrollo lógico racional. No repetiré la importancia que el *hai-ku* ha tenido en la escritura poética occidental desde la modernidad hasta nuestros días, ni las aproximaciones a este tipo de escritura manifiestas en los anteriores poemarios de Sabas Martín, pero sí señalaré la originalidad de algunos de los que recoge ahora y que radica fundamentalmente en el enfrentamiento contrastado de un modo de escritura tradicional oriental con elementos característicos de nuestra contemporaneidad, de donde surge una clara ironía que se proyecta sobre nuestro modo de vida: «*Hai-ku de la radio*», «*Hai-ku del automóvil*», «*Hai-ku de la TV*», etc.

La segunda parte de esta sección, *Las otras complicidades*, recoge una serie de homenajes a poetas y pintores hispanoamericanos (Lezama Lima, César Vallejo, Borges) o canarios (Luis Ferial, Félix Francisco Casanova, Luis Alberto), representantes precisamente de esa otra mirada que busca el poeta, de ese espacio que surge del diálogo cultural entre mundos diferentes, que certeramente definirá en unos versos de tono hölderliano en «El espacio de los dioses»:

Los dioses se hallan siempre en algún otro costado
distinto a éste en que nos acumulamos.
Nuestra sustancia es una fuga vulnerable.

La última sección de *Navegaciones al margen*, *Fuera de ti llueve la guerra*, reúne un conjunto de letras de canciones escritas para un disco del grupo *Almargen*. En ellas se da un contraste radical entre el canto amoroso y el testimonio de la barbarie y la destrucción que conviven en el mundo actual, entre el poema lírico de canto al amor como superación absoluta de fronteras,

como acto absoluto de entrega, de negación de los límites y de tolerancia, y el poema de raíz social en el que se critica la guerra como consecuencia precisamente de un mundo establecido sobre rígidas fronteras, sobre la intolerancia; el poema «*Fuera de ti llueve la guerra*» condensa el sentido de estos textos. Pero los poemas de esta sección son también un canto al mestizaje como forma superadora de toda frontera, como unión enriquecedora de culturas («*Bachata de la negra azúcar y el rubio aguijón*»), que define también, en su configuración mitificada, el ser de las Islas Canarias («*De la isla de la noche*»). En definitiva, el amor adquiere en estos poemas una dimensión nueva y una proyección universal, que se establece como conclusión definitiva de *Navegaciones al margen*. Así, el amor es, por un lado, el amor tradicional a la mujer («*Canción sólo para ti*»); es amor a lo otro y, por lo tanto, canto al mestizaje («*Bachata de la negra...*»); y es, por último, amor universal, canto solidario por los oprimidos y marginados, por los que sufren la barbarie de nuestro mundo («*Los locos de Fojnica*», «*Náufragos que queman*»).

En definitiva, en su canto al amor como superación de toda frontera, *Fuera de ti llueve la guerra* se establece como conclusión de todo el poemario *Navegaciones al margen*, como proyección en una dimensión universal del amor como sustento fundamental de ese espacio intermedio, de ese campo de unión de culturas, de ese tránsito entre dos mundos que Sabas Martín ha intentado crear no sólo en este su último libro, sino a través del devenir de toda su creación poética. Así, podríamos decir que, si *Títere sin cabeza* suponía un temprano intento de lograr establecer su poesía en ese espacio fronterizo, *Pa(i)saje e Indiana sones*, este último desde su ironía crítica, intentaban delimitar ese espacio en sus extremos; *Peligro intacto* se asomaba ya a ese mundo poético y anunciaba la superación dialéctica del proceso que iba a ser *Navegaciones al margen*, libro definitivo si atendemos a las palabras del poeta: «considero completo un periplo». Ciertamente Sabas Martín ha alcanzado definitivamente las orillas de la tierra prometida tras una singladura de diecisiete años.

Juan José Lanz