

Arde en la luz
el cuerpo
fresca y gozosa luz
que tiembla
que desborda el silencio
de las lunas
la noche de los ojos
y los labios

un delicado pecho
donde la luz regresa
a su primera condición de barro

Ese pálido río
esa blancura que se entrega muda
olvidando el tormento de las aguas
(...)

Hay, pues, un viaje interior. De los primeros a los últimos poemas vemos plasmarse una sucesiva claudicación, un paulatino abandono a un nacimiento deseado.

Sin embargo, esta explicación lineal y ascendente resulta excesivamente simplificadora, porque el libro alimenta una repetida tensión entre un deseo de inmersión en lo subterráneo, y otro de ascensión. Así lo certifican los constantes oxímoron que salpican el libro desde su mismo título: *Impura claridad*, condensación de una contradicción fundida: el poeta y el hombre, la escritura y la vida como llamadas opuestas. Sólo un poema separa los textos siguientes:

Oscura ansia palpitante limo con su tibieza de animal su hondo derramarse en la dicha	Arbol mío alba savia lenta savia que asciende mansa reverdece de la noche desierta o asolada
limo frescura de lo umbrío sombra a la que se abandonan mis orillas	árbol de claridad nocturno derramado

Ambas tendencias se vencen alternativamente, pero designan el mismo deseo: mancharse. De luz o de sombra, de limo o de verdor, de miseria o de gloria «De acabamiento/ o calma// de ruina/ de gozosa ruina». Búsqueda de la claridad, aunque impura, de-

seada por ello, por su calidad nerudiana de tocada por la vida:

Mis labios se abandonan	desfallecen
anhelan la impureza	de la caída
la claridad dañada de los frutos	

Los símbolos movedizos

El libro dibuja un paisaje inquietante: aguas subterráneas, ramas, espesuras, orillas, raíces, piedras, limos, umbría, frías auroras, abismos, y la noche, amor y destrucción, en la que todo nace y muere. En este medio, que evoca los extraños espacios arbolados de Ernst, los elementos desarrollan una vida pequeña, vegetal. Todo «palpita», o «tiembla», o «se derrama». Son seres psíquicos encarnados en elementos de la naturaleza que siguen los impulsos del temor, el dolor o el deseo. Es, sin duda, un paisaje irracional, poblado de elementos simbólicos de interpretación movediza, difícil tal vez, pero no críptica. Exigen del lector una comprensión sensible, dejándose invadir a través de los resquicios de la inteligencia, leyendo con el corazón y los sentidos, en un acto de humilde porosidad, de emocionada inocencia. María José nos ofrece un libro en el que la actividad lectora y la creadora se parecen tanto que se identifican: una lectura que incita al vértigo. En nosotros resuena la «amarga, sonora y sombría cisterna» de Valéry. A través de *Impura claridad*, de sus palabras y sus silencios, halla el lector, como un Narciso sorprendido, unos ojos transidos de la esencia del hombre, de su propia esencia.

Ada Salas

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 sonos*, 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.