

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 nombrado<sup>6</sup>. Frente a la arbitrariedad del signo lingüístico teorizada por Saussure<sup>7</sup>, 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 discorrir 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 discorrir temporal, o, al menos, a distanciarlo y objetivarlo como un discorrir 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*<sup>8</sup>.

## Indiana sones

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

<sup>6</sup> 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.

<sup>7</sup> Saussure, Ferdinand. Curso de lingüística general. Losada. Buenos Aires, 1978; pág. 130-132.

<sup>8</sup> 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*<sup>9</sup> (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 *Títire 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.

<sup>9</sup> Sabas Martín. *Indiana sonos*. Ediciones Libertarias. Madrid, 1987.

En definitiva, un complejo de voces y referentes secundarios se constituye en *Indiana sonos* 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*<sup>10</sup> 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 sonos* 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

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