

LA MIRADA DEL POETA:

A PROPÓSITO DE *MÚSICA EN LAS SOMBRAS* DE SABAS MARTÍN

BENIGNO LEÓN FELIPE

MÚSICA EN LAS SOMBRAS
SABAS MARTÍN
FOTOGRAFÍAS DE TAREK ODE
PRÓLOGO DE JOSÉ FERNÁNDEZ DE LA SOTA
ANROART EDICIONES
LAS PALMAS DE GRAN CANARIAS, 2007



Reedita Sabas Martín como publicación independiente *Música en las sombras* en la colección “Poesía” de Anroart Ediciones (Gran Canaria, 2007). Junto a *La luz del silencio* aparecieron, con fotos de Tarek Ode, formando parte de la *Memoria anual* de la Orquesta Sinfónica de Tenerife de los años 2002 y 2003. Las limitaciones editoriales de una publicación de ese tipo requerían una pronta reedición autónoma, que ya tenía *La luz del silencio* (Santa Cruz de Tenerife, Baile del Sol, 2003). Sin embargo, *Música en las sombras* seguía sin disfrutar de su ineludible emancipación, con la excepción de una selección de poemas aparecidos en *Revista Atlántica de Poesía* y otra selección incluida en su antología *Prueba concreta. Antología poética 1978-2006* (Ediciones Idea, 2006), en ambos casos sin el soporte fotográfico. Salvo la adición de algunos poemas, con sus correspondientes fotos, y ligeras variaciones tipográficas, las obras segregadas reproducen íntegramente las originales.

Ambos libros comparten un mismo proceso de gestación y planteamiento estético: los poemas surgen a partir de la imagen fotográfica, referente con el que

establecen un diálogo alegórico sobre el trasunto del paisaje insular, aspecto sobre el que ya ha incidido con acierto Juan José Lanz en el estudio introductorio de la antología citada: “Así, tanto *La luz del silencio* como *Música en las sombras* se plantean como una profunda investigación poética que, partiendo de la contemplación trascendida del paisaje circundante objetivado a través de la imagen fotográfica, busca en la dimensión simbólica y alegórica de ese paisaje la raíz última de la tierra, de la isla, que lo sustenta”.

Conviene destacar el distinto trato que tiene la imagen en ambos libros: en *La luz del silencio* Tarek Ode opta por la foto paisajística en color más convencional, nítida y perfilada, con predominio y alternancia de planos medios y panorámicos; mientras que en *Música en las sombras* la elección de la propuesta visual, aunque coincidente en los planos, se decanta por el blanco y negro, y con una textura muy granulada y con efectos de difuminaciones que afectan incluso a los bordes irregulares, lo que provoca la sensación de que la imagen se diluye en el negro que completa el resto de la página. Esta propuesta, más sugerente y personal que la anterior¹, cumple, sin embargo, la lograda función de contraste que, por otra parte, ya nos adelantan y sugieren los propios títulos: *Luz* (color) *silencio*; *sombras* (claroscuro) *música*.

Pero además participan de una misma forma de expresión: los dos libros utilizan exclusivamente como vehícu-

lo formal el poema en prosa, género al que no es ajeno Sabas, pues ya lo había ensayado en libros anteriores, como en *Indiana Sones* (1987), y más claramente en *Peligro intacto* (1991), cuyo apartado III, “Libro de los amenazados”, agrupa un conjunto de trece breves poemas en prosa. También en el apartado primero, “Materia prima”, de *Navegaciones al margen* (1994), libro muy heterogéneo que recoge textos de diversa factura, así como en el apartado segundo, “Tajamar”, de *Mar de fondo* (1966), se incluyen algunos poemas en prosa.

No parece gratuita la elección de este género en estos dos poemarios de Sabas, pues, si bien sus textos podrían admitir una lectura al margen de la imagen, se gestaron a partir de ella, y, por tanto, en alguna medida, el impacto visual ha podido condicionar la forma textual, sin olvidar también que originariamente aparecieron en una publicación más general relacionada con la música. El poema en prosa, desde sus orígenes, surge vinculado a las bellas artes, sobre todo a la pintura, y, en menor medida, a la música. Guillermo Díaz-Plaja², uno de los primeros y más importantes estudiosos del género en España, ya señalaba que este género le parecía inseparable del impresionismo pictórico y que la idea de que está ligado a lo plástico le parece evidente. Su íntima relación con la pintura se manifiesta ya de una manera clara en *Gaspard de la nuit* (1842)³, subtítulo de manera inequívoca *Fantasies à la manière de Rembrandt et de Callot*. El carácter discontinuo

y descriptivo o anecdótico del poema en prosa facilita que sea susceptible de ser ilustrado o de convertirse en soporte textual, con distinto grado de conexión y exigencia, en álbumes de fotografías y catálogos de pintura. Los poetas en prosa pretenden mostrar que la búsqueda de una “estética de la discontinuidad” supone una *espacialización* del texto literario que estará ligado al estudio de las artes visuales (David Scott⁴). El uso de las llamadas “técnicas pictóricas” desarrolladas por Bertrand, y que se dejan sentir de una forma más clara en Rimbaud que en Baudelaire, supusieron, sin duda, un elemento determinante en la experimentación formal y estética que desembocaron en el nuevo género. Resulta, por tanto, inevitable resaltar esta conexión entre la forma elegida y el objeto referencial que la provoca, y que, si bien no debe considerarse como una exigencia ineludible, sí parece evidente que un referente visual propicia este tipo de formalización poética.

Reúne *Música en las sombras* casi una treintena de poemas breves con sus correspondientes imágenes. Los textos se muestran sobre página en blanco y las fotos sobre página en negro, presentación que refuerza la idea de diálogo y fusión. Masas pétreas y conjuntos boscosos de los que en ocasiones sobresalen pequeños detalles, y el mar en su lucha constante con la orilla son los motivos predominantes de las fotos, a los que se suma una aislada casa al borde de la playa, los muros ruinosos de una vieja mansión y una diminuta y casi imper-

ceptible figura como únicos vestigios humanos en proceso de absorción por el paisaje. Paisaje que supone “la recreación mitológica de la canariedad, tanto desde lo legendario e histórico como desde la configuración de un imaginario geográfico y marino. Todo ello expresado con el riesgo continuo de diversas exploraciones estéticas y variados atrevimientos formales mediante los que se plantea una indagación sobre los mismos límites de la escritura”, como apunta el propio Sabas⁵.

Una impersonal voz lírica en tercera persona, o “falso narrador” del poema como lo denomina el escritor y prologuista José Fernández de la Sota, intermedia entre la imagen y el lector, a quien induce a incidir en aquellos detalles que más han atraído la atención del poeta, y a quien hace partícipe de su particular visión. El texto contribuye al desvelamiento de la imagen y, a su vez, la imagen retroalimenta el texto en una inevitable simbiosis significativa. Foto y texto, confabulados, recrean un espacio desvaído en el que “el tiempo es música detenida, una difusa niebla, broza que permanece en la mirada”.

Pero esta relación de reciprocidad, que surge de una inusual situación comunicativa que requiere del lector una disposición distinta, no impide que textos y fotos no puedan, y deban, ser leídos y observados de forma autónoma, de hecho, como apuntamos más arriba, algunos poemas ya han tenido esa otra existencia. Esta doble posibilidad de lectura confirma que son propuestas

autosuficientes, pero que juntas forman una otra entidad que adquiere inéditos e inusitados significados.

El trazo de la escritura se conforma en pinceladas precisas que perfilan los difusos límites y motivos de los espacios aprehendidos por la mirada y fijados en la memoria del tiempo. Las imágenes textuales proyectan las imágenes visuales y las dotan de unas resonancias originales en las que los sonidos se perciben con la misma intensidad y eficacia: “Pareciera que todo fuera un instante ya sucedido y, sin embargo, una canción desconocida, siempre incesante, trama en secreto la espesura con su invisible murmullo”.

Las logradas aliteraciones (“negror pétreo de la espesura”, “sordo crepitar de sonidos”, “abra, abrigo o refugio”, “muro murmurando la melodía”) que prolongan los ecos; el gusto por la disyunción, tanto léxica como sintáctica, perceptible en casi todos los poemas, pero que alcanza su máxima expresión en “[Lanzas que amenazan...]” y que precisa con mayor riqueza todos los matices; las correlaciones: “[Es una cima de luz...]”; las paronomasias (“lecho de helechos”, “Aislada isla”), nos descubren, entre otros aciertos, una prosa limpia y ajustada y una gran capacidad de sugerencia. Representan estos dos libros otra conseguida apuesta de Sabas Martín en la conformación de un discurso poético marcado por la indagación de nuevas formalizaciones y la depuración constante a que somete su escritura, y que lo convierten en una de las voces más activas y sorprendentes de la poesía en Canarias.

NOTAS

¹ Las fotos fueron sacadas con una máquina preparada por Tarek para conseguir esa textura y efectos.

² *El poema en prosa en España. Estudio crítico y antología*, Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1956.

³ De Aloysius Bertrand, libro que inaugura el género, aunque fueron Baudelaire con *Le Spleen de Paris: Petits poèmes en prose* (1869) y Rimbaud con *Illuminations* (1886), quienes lo configuraron como género.

⁴ “La structure spatiale du poème en prose. D’Aloysius Bertrand à Rimbaud”, *Poétique*, 59 (1984).

⁵ De “Epílogo del autor”, en su antología *Prueba concreta*.