

Diablotexto *Digital*



CARLOS SAHAGÚN: *POESÍAS COMPLETAS (1957-2000)*
Sevilla: Renacimiento, 2015, 275 pp.

LUIS BAGUÉ QUÍLEZ
UNIVERSIDAD DE MURCIA

En *Bartleby y compañía* (2000), Enrique Vila-Matas definía el “síndrome de Bartleby” como una enfermedad de origen desconocido y difusa sintomatología: “la pulsión negativa o la atracción por la nada que hace que ciertos creadores [...] no lleguen a escribir nunca; o bien escriban uno o dos libros y luego renuncien a la escritura; o bien, tras poner en marcha una obra, queden, un día, literalmente paralizados”. Carlos Sahagún ilustra de un modo paradigmático esa tercera modalidad. Por ello la edición de estas *Poesías completas* resulta doblemente oportuna: por un lado, permite al lector acceder a una obra poética dispersa y descatalogada; por otro, da testimonio de una dedicación literaria que desmiente el mito del escritor de genio saturnal, musa caprichosa y talante displicente.

Un año después de su muerte, Carlos Sahagún sigue siendo un poeta incómodo por varios motivos. En primer lugar, se trata de un autor de difícil inserción generacional. Por su fecha de nacimiento, en 1938, podría haber formado parte del batallón *senior* de los novísimos (como Manuel Vázquez Montalbán y Antonio Martínez Sarrión, nacidos en 1939), o haberse sumado a las almas errantes por el purgatorio del 60 (como Félix Grande, nacido en 1937). No obstante, la temprana publicación de *Hombre naciente*, en 1955, favoreció que se le hiciera un hueco en el furgón de cola de la promoción del 50. Ciertamente es que el autor repudió ese primer libro, al punto de excluirlo de posteriores



recopilaciones (y estas poesías completas no son una excepción). Sin embargo, no sucedió lo mismo con *Profecías del agua* (1958), que se alzó con el premio “Adonáis” y que ya no exhibía las adherencias hernandianas de su entrega inicial, sino la cadencia de una voz original y bien modulada.

En segundo lugar, su integración en el 50 tampoco está exenta de problemas. Si redujésemos la poliédrica imagen del grupo a unos pocos trazos, podrían distinguirse dos vertientes: la primera, atenta a las fluctuaciones de mundo urbano y atemperada por leves cesiones a una ironía corrosiva o sarcástica; la segunda, situada en un universo auroral o telúrico, y traspasada de hondura visionaria. Aunque Carlos Sahagún se adscribe impulsivamente a esta segunda corriente, bajo el magisterio cercano de Claudio Rodríguez, su preocupación por los trasvases entre la historia colectiva y la historia individual conecta con las inquietudes de Valente, Gil de Biedma o Ángel González.

Por último, la obra de Sahagún es menos sorprendente que la de sus “compañeros de viaje”. En ella no encontramos ni la viveza coloquial de unos (los urbanos), ni el turbión metafórico de otros (los telúricos). Su resistencia a la artificiosa brillantez se tradujo en una suerte de existencialismo en voz baja, que renunciaba al engolamiento verbal y al aspaviento retórico. La sobriedad cuasi románica de su discurso se sustenta en un sistema de símbolos que avanza mediante un proceso de reiteraciones e intensificaciones.

Basten estas pinceladas por lo que respecta a la localización cronológica y a la conformación estética del autor. Más allá de estos rasgos constitutivos, deben añadirse algunos matices que apuntan a un temperamento contradictorio. Después de dar a las prensas *Primer y último oficio*, Sahagún dejó de publicar, aunque ahora sabemos que no abandonó del todo la labor creativa. Con cuarenta años, el escritor tomó la resolución de convertirse en un poeta secreto, a pesar de que su biografía lírica hasta esa fecha no se avenía con la aureola del poeta maldito. Por el contrario, en los años anteriores había ido confeccionando un corpus que se despliega, en una escala de calidad creciente, a lo largo de cuatro títulos: *Profecías del agua* (1958), *Como si hubiera muerto un niño* (1961), *Estar contigo* (1973) y *Primer y último oficio* (1979, Premio Nacional de Poesía).



Profecías del agua encauza la poetización de un universo fluvial y transfigurativo. En estas páginas se dan cita la fuerza genesiaca del diluvio bíblico, la corriente subterránea de la historia, la desembocadura de la muerte, o la recalificación en clave geográfica de un tiempo borrascoso: “Le llamaron posguerra a este trozo de río, / a este bancal de muertos, a la ciudad aquella”. Junto con ese aquelarre elemental hallamos el desbordamiento de una sensualidad exultante (la mujer “navegable” de “Cuerpo desnudo”), los recuerdos fragmentarios de una educación cívica y sentimental (“Aula de química”), o los vislumbres de un paisaje emotivo cada vez más desleído, a medio camino entre el fulgor epifánico y la sinuosidad reflexiva. No faltan tampoco en este libro los ejemplos de una poesía crítica, pero ajena a los resortes patéticos del socialrealismo (véase “El preso”, réquiem entrañado por Miguel Hernández), ni la indagación en una identidad traumática, que refleja las escisiones de una nación fracturada.

En *Como si hubiera muerto un niño* se agudiza la tensión dialéctica entre el tiempo psíquico y el tiempo histórico. Se observa ahora la huella de un álder ego infantil que se niega a ingresar en un mundo adulto marcado por el estigma de la derrota. Más allá de la proyección retrospectiva del sujeto (“Un niño miraba el mar”, “Hacia la infancia”, “Niño en peligro”), se advierte la constante compañía del mar. Sin embargo, el Mediterráneo de Sahagún no se corresponde con la superficie tersa, luminosa y elástica que asoma en los lienzos de Joaquín Sorolla, ni admite la radiación solar que se filtra en los versos de César Simón o Francisco Brines. Las playas otoñales de Sahagún se erigen en un correlato objetivo que somatiza sus tempestades interiores. De hecho, la solidaridad recíproca entre el desarraigo de la infancia y la ondulación del mar remite a la intemperie espiritual de “los niños de la guerra”. El yo remoto que jugaba con su “espada de palo, / matando de mentira a los demás”, experimentará una maduración repentina y cruel: “Pero ese niño... En el jardín, un día / lo fusilaron”. En este sentido, la exhortación a la memoria en “Cosas inolvidables” obedece a la estructura circular de un libro que se abre con “Aquí empieza la historia” y se cierra con “Aquí / se termina la historia”.



Bajo una cobertura amorosa, *Estar contigo* profundiza en los temas predilectos del autor: la expulsión de la niñez, la fricción entre el desamparo colectivo y la intrahistoria individual, o la identificación del sujeto con un naufrago perdido en un mar de dudas. En este volumen se introducen nuevas aportaciones estilísticas, como los poemas en prosa que combinan evocación y contemplación desde el prisma de una reviviscencia machadiana. También germinan ciertas codificaciones metafóricas, representativas de un hundimiento que no es netamente social ni exclusivamente personal. Prueba de ello es la presencia de los barcos, ya sea el buque salvador que pasa de largo en “Desembarco” —expresión de una frustrada liberación colectiva tras la victoria de los aliados en la II Guerra Mundial—, o la “pobre barquilla” que protagonizará varias composiciones posteriores. Además, en *Estar contigo* se certifica la apertura hacia una mitología generacional que recicla emblemas de la revolución política y de la “rebeldía solitaria”. Sahagún se sirve del correlato histórico o de la viñeta culturalista para rendir homenaje a iconos de ayer y hoy: Marx y Engels, el “guerrillero de la libertad” llamado Ernesto Guevara, César Vallejo, Antonio Machado y Rafael Alberti. En el tramo final del libro se encuentran dos de los poemas más significativos del autor: “De la vida en provincias”, demoledora sátira de la mediocridad auspiciada por el régimen franquista, y “Epitafio sin amor”, que anticipa el desguace de la maquinaria institucional y la ruina póstuma que quedará “como un horror en la conciencia / colectiva”.

Los estertores del franquismo resuenan igualmente en el último poemario publicado en vida del autor, y acaso el mejor de los suyos: *Primer y último oficio*. El lapso entre la entrega anterior y la actual sintetiza la evolución desde una tibia esperanza hasta la constatación de que las viejas heridas van a seguir sin cauterizar. Así, el dolor en carne viva cede al fatalismo estoico y la desesperación transitoria cristaliza en una desilusión permanente. Los “mástiles quebrados”, el “despojo de las tempestades”, el “tenaz fracaso de la espuma” o la “verdad final de los acantilados” nos hablan de un violento naufragio existencial y del simulacro de una patria imposible. Si en “Invierno y barro” el poeta aún parecía confiar en la función testimonial del lenguaje (“Pues fracasó la realidad de entonces, / no sucumba el poema, no haya olvido”), esta convicción desaparece



en textos como “Final de fábula” y “Final”. En el primero, Sahagún parte del planto de Pleberio en *La Celestina* para denunciar la fabricación de un relato edulcorado, que pretende reescribir el pasado con un propósito legitimador. Por su parte, en “Final” la derrota subjetiva se propaga a la inutilidad del mundo exterior, resumido en un osario de “miradas, versos, días”, un cementerio de sueños o una última costa en cuya plasticidad rota se aprecian los flecos espectrales de Patinir y Böcklin: “Alrededor ejercen sombra y lluvia / su desolado oficio. / Pasa un otoño de olas insurrectas / por la memoria inmóvil”.

Hasta aquí llega la poesía (relativamente) conocida de Sahagún. Esta edición incorpora un epígrafe de “Últimos poemas”, que acoge veintiocho textos procedentes de un libro inédito que en algún momento iba a titularse *El lugar de los pájaros*, y cuya redacción se extiende desde 1978 hasta 2000. Si bien el largo periodo de escritura y la heterogeneidad temática justifican que estas composiciones no se ordenen dentro de un volumen cerrado, en ellas puede rastrearse la fidelidad hacia un universo creativo de insólita coherencia. Como sugiere el título finalmente descartado, la imagen ascensional de las aves supone la principal innovación en un conjunto que se caracteriza por combinar la sabiduría proverbial con la transparencia descriptiva. Grajos, gorriones y ruiseñores sobrevuelan, no obstante, una realidad carente de todo contorno humano. En algunos versos se alude tangencialmente al silencio poético del autor, aunque no se adivinen más razones que un vago desencanto: “Vibran allí, por un instante, / entre la arena y el vacío, / tantos años a la deriva / de los que nada quedó escrito”. Por lo demás, comparece aquí la constelación tópica de Sahagún: islas inmóviles, orillas anhelantes y exilios sucesivos que terminan en agua dulce (un “río de ceniza”) o salada (un “mar sin nombre”).

En nuestra época de cánones revueltos y clásicos fungibles no debería pasar desapercibida la recuperación de uno de los nombres verdaderamente importantes del medio siglo. Sobria y austera como la propia poesía de Sahagún, esta edición registra la singladura de un autor que decidió dimitir de la escena literaria, pero que convirtió esa vocación interrumpida en su primer y último oficio.