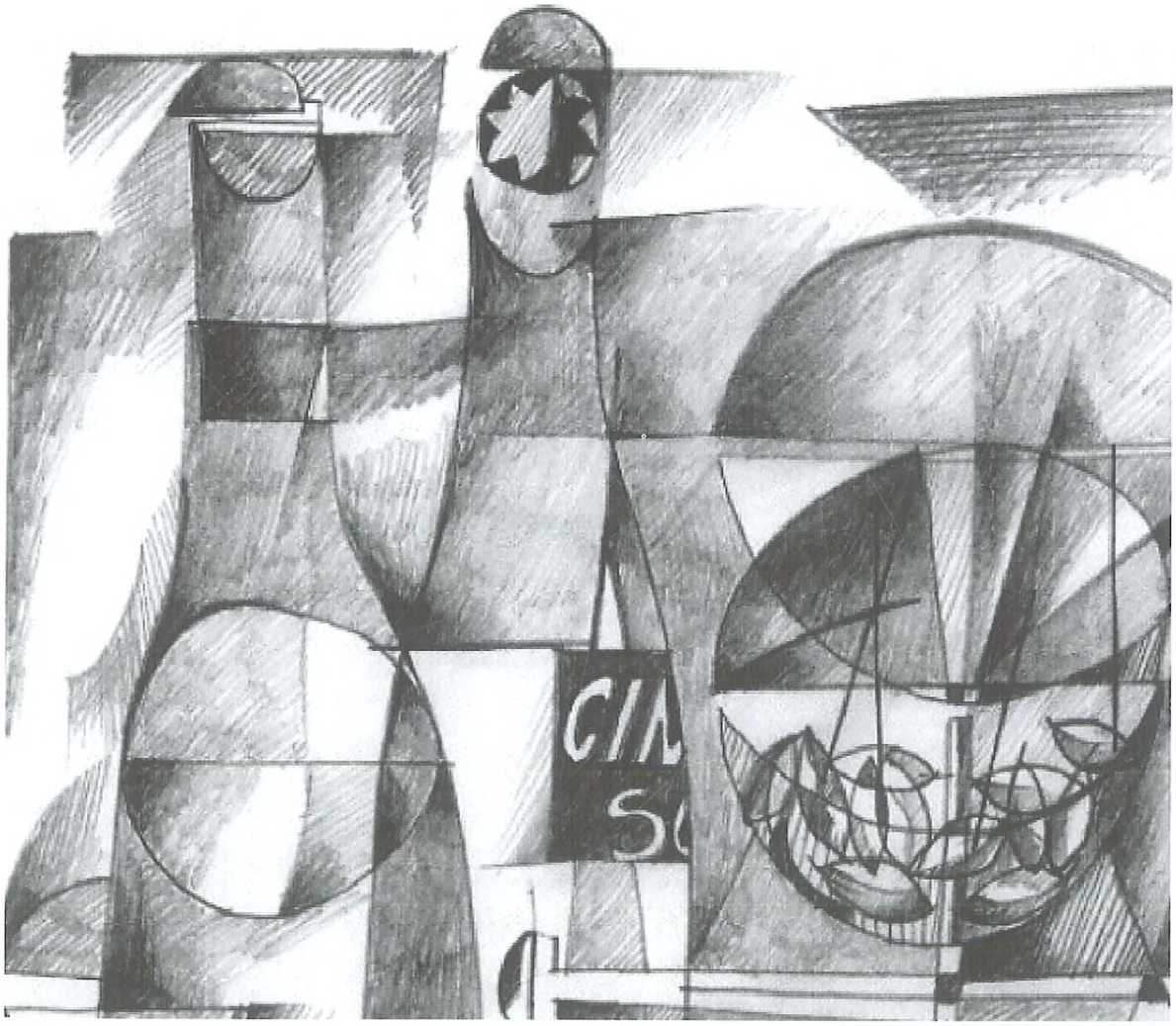
"Hasta el tiempo del agua químicamente pura": La poesía de Carlos Sahagún

José-Carlos Mainer



A todos los escritores de la promoción que Josefina Aldecoa llamó de "niños de la guerra" les marcó de por vida la huella de la guerra civil. A ninguno de modo tan empecinado y tan dramático como a Carlos Sahagún, que nació unos meses antes de que concluyera (Onil, Alicante, 4 de junio de 1938) y murió a finales de agosto de

Carlos Sahagún en Oviedo (Mayo, 1987)

2015 en Madrid, donde residía desde 1981. Fue el tercer hijo de los cuatro que tuvo un matrimonio de funcionarios, represaliado tras la victoria franquista. El libro más comprometedor e hirviente del poeta, *Estar contigo* (1973), recordó el destierro de la familia en Almería en tres textos en prosa -"Visión en Almería", "Sol en la plaza" y "La guitarra"-, fragmentos de unas memorias infantiles que hablan de la miseria y de los silencios y también de los síntomas acuciantes de la vida: el sol, el mar, las libélulas que copulan incansables, aquellos "paraísos de fecundidad" que no se rinden al fracaso, como los pujos de una pubertad que exigen al niño "la urgencia de ser hombre y no estar solo". Cada uno de esos textos va precedido de un breve "Preludio" en verso que subraya la intensidad de los significados de la memoria: el poeta sabe que siempre le acompañará "fiel, insoslayable, / la sordidez de aquellos años" y que estará "dispuesto aun hoy a sucumbir de nuevo / y revivir así la ceremonia / de la desolación".

Nunca quiso dejar de ser aquel niño que identificó en "una mirada limpia y sin culpa, nacida solo para ver". E hizo de esa "ceremonia de la desolación" el cimiento de su poesía. De 1956 lleva fecha un poema, "Réquiem ante un retrato de Primera Comunión", que obtuvo el premio "José Luis Hidalgo" discernido por la revista *Juventud*. No volvió a publicarlo pero está, sin duda, en la raíz de su tercer libro de poemas, *Como si hubiera muerto un niño*, ahora bajo el título "Fotografía de niño". Allí nos mira, desde su imagen en blanco y negro, el pequeño ser que "ha sido dueño de nuestros años" y al que ahora rechazamos por cobardía; fue "ángel cargado de blancura" pero "un golpe fatal de arena" le hizo perder "el soldado de plomo, el caballo, / el barco de papel" y supo, supimos entonces, que la vida es como un río grande. / No debimos crecer".

Creo que Sahagún fue el primer poeta en llevar la palabra "posguerra" a la poesía: "Le llamaron posguerra a ese trozo de río, / a este bancal de muertos, a la ciudad aquella / doblada como un árbol viejo, clavada siempre / en la tierra lo mismo que una cruz", escribió en "Río", de *Profecías del agua*. Vio aquella interminable convalecencia como un tiempo de amargura y de fracaso pero también propicio a la solidaridad. En cierto modo, fue así y Sahagún conoció muy temprano una vida literaria pobre, aunque intensa, donde brotaban con naturalidad, al lado de la picaresca, el oropel y la trampa, la amistad y el padrinazgo, abierto al reconocimiento de los más jóvenes. En Alicante, donde Sahagún estudió el bachillerato, tuvo valedores seguros como José Albi y Manuel Molina, que le presentó a Blas de Otero y publicó su primer libro, *Hombre naciente* (1955), demasiado fiel a Miguel Hernández, asignatura inevitable para un joven poeta alicantino. Sahagún se desprendió pronto de lo más superficial del

hernandismo pero fue leal a lo perdurable: la celebración de la vitalidad, unida al ciclo de la naturaleza; la capacidad de compadecerse del dolor ajeno y cierto enfoque romántico, denodado y rebelde de la figura del poeta. Y, por supuesto, aprendió en sus versos el culto a la forma armoniosa y rotunda de la poesía clásica española. Pero ese plus de empaque noblemente retórico se emparenta también con la lección de Blas de Otero que, desde el encuentro adolescente de 1956, fue para el poeta un espejo de vida y poesía.

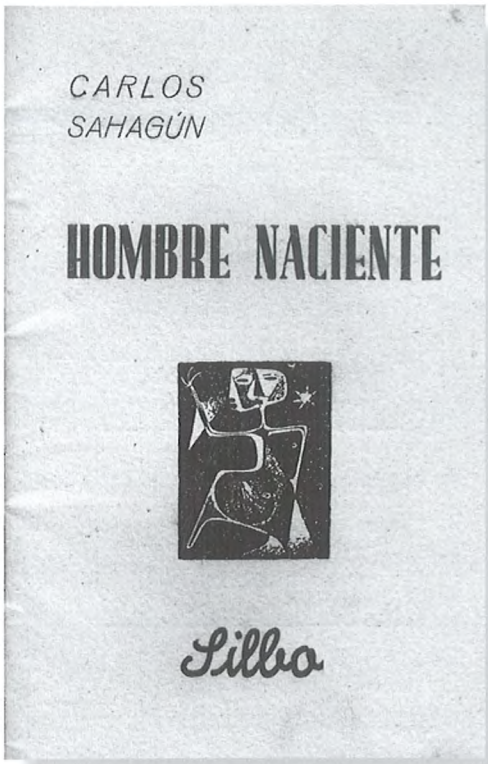
Sobrevivir: del agua y de los niños

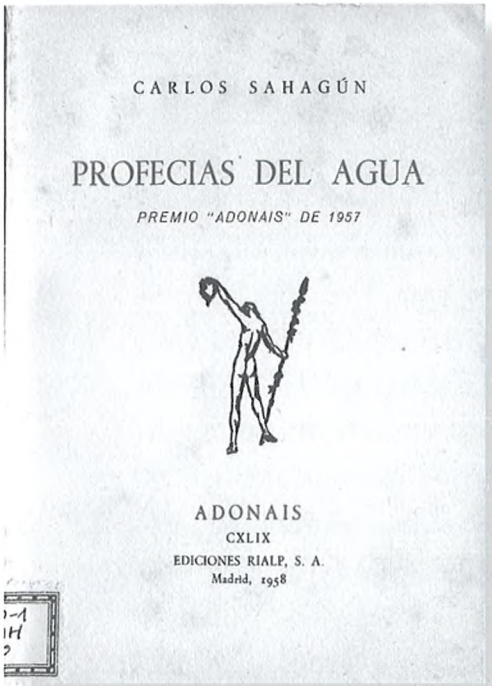
Ese mismo año de 1956 Carlos Sahagún prosiguió estudios de Letras en la universidad de Madrid y conoció más gentes: poetas de su edad como Claudio Rodríguez –en 1957 y 1953, respectivamente, ganaron el Premio Adonais con menos de veinte años-, Francisco Brines y Eladio Cabañero, que sería su íntimo amigo; maestros como Vicente Aleixandre, a cuya casa fue con su inseparable Cabañero (la *Historia del corazón*, en 1954, marcó con su efusividad el primer rumbo de la poética del autor, como de otros muchos), y Dámaso Alonso, que le dirigió la tesina de licenciatura en Filología Románica sobre la poesía de Torquato Tasso, empeño que le llevó a Italia en dos ocasiones (en 1958 y 1959). Allí leyó también la obra de los nuevos escritores italianos (Pavese o Pratolini) y tradujo la poesía de Eugenio Montale. Y seguramente empezó a modular literariamente una experiencia de la vida social que ya había buscado antes, trabajando con los universitarios de su edad que ayudaban al padre José María Llanos como alfabetizadores de adultos en las chabolas del madrileño Pozo del Tío Raimundo.

El libro *Profecías del agua*, impreso en 1958, reflejó su intimidad en carne viva -la inocencia infantil como punto de partida, el "nosotros" omnipresente como instancia de colectivización del futuro- y no poco de los vectores que marcaban su madurez. La focalización de la visión de la guerra en la mirada de los niños tenía parientes novelescos muy cercanos en *Duelo en el Paraíso* (1955), de Juan Goytisolo; *Cabeza rapada* (1958), de Jesús Fernández Santos, y la inédita *Luciérnagas* y muy pronto, *Primera memoria* (1960), de Ana María Matute. Y, si bien se mira, no fue ajena ni a la narrativa alemana del Grupo 47 ni al neorrealismo italiano que conocía bien. Encabezado por una cita de Francisco de Asís, *Profecías del agua* es un libro inevitablemente "religioso" en el registro dominante de la poesía panteísta y conmovida de su tiempo, que hablaba de un Dios a la vez acogedor y ceñudo, omnipresente pero remoto, que unas veces es padre

comprensivo y otras, amo cruel: "Dios no está aquí, pero está aquí", leo en "Lluvia en la noche"; "Dios no quiere nada con nosotros", en "Las nubes", aunque el poeta le pide, líneas más abajo, "haz que caiga tu imposible palabra por la tierra". Y en el "Poema del Gólgota", quizá el más ingenuo y truculento, exige el cumplimiento de la redención y que la sangre –y el agua- que hizo brotar la lanza de Longino sigan desbordándose "como un río / para acabar filtrándose en la tierra" y el agua llegue a "esa higuera maldita / que llevamos todos dentro". Como casi todos sus amigos, ha descubierto que el mundo está mal hecho y que el *Cántico* de Jorge Guillén no dijo la verdad, aunque el prólogo en verso del libro, que está impreso en cursiva, exculpe indirectamente al poeta: en el tiempo que Guillén cantaba, "las palomas altas / se derretían como copos, / si era inocente amarse desesperadamente, / si las mañanas claras, recién lavadas, daban / su generoso corazón al hombre". Ahora, no.

Pero este no es un libro tocado por el ángel de una teología de catequesis sino también por el más exigente de la Historia. El poema "El preso (a la memoria de M.H.)" taracea el recuerdo de algún verso del poeta admirado e inmolado ("hoy más que nunca es barro nuestro nombre") y, a la par que señala la culpa colectiva ("olvida, olvida. El pan, el agua, el muro / más alto, las gaviotas más veloces / viven para olvidar [...] / dan a entender que no recuerdan nada"), comprueba que "la sangre puede más y corre / aquí fuera y los ríos en crecida / arrasan campos y ciudades. Todo / ha muerto, todo lo que un día pudo / dar la felicidad al hombre ha muerto". El libro tiene su centro irradiante en una alegoría compleja que el poeta traza con rotunda alegría, más laica que piadosa: el alma del mundo es el agua, que estuvo al comienzo del universo, que circula en libertad uniéndolo todo, que fue (como recuerda el poema de obertura, escrito en cursivas), "el diluvio universal, / el llanto universal, / y un cielo todavía universal", cuando "los hombres se abrazaban, uno a uno, / como corderos, las mujeres / dormían sin temor, los niños todos / se proclamaban hijos de la alegría". Tales son las claves de las diversas encarnaciones del agua que repasan sus poemas: el manantial, el río, el agua subterránea, el mar, las nubes, la lluvia en la noche, la montaña nevada e incluso una ausencia, la sed, que recuerda al hombre la soledad de quien es "familiar de los muertos más caídos, / espectador heroico de las cenizas, puro / castillo en ruinas", y que "encamina sus pasos, de madrugada, al mar", habiéndose atado "al cuello la esperanza, como una rueda de molino". Quizá va "a enterrar la alegría", como recuerda el soneto final. Quizá, a salvarse en el suicidio... No obstante, hay un poema, el más hermoso del libro, "Aula de Química", que parece negar un final tan pesimista. Es un recuerdo del pasado escolar y bullicioso, de





un profesor ("su corazón volcado en la pizarra"), que explicó a los muchachos la fórmula del agua y logró que entrara la alegría en el aula, que llegaran pájaros de agua y de luz, que el mercurio estallara en los tubos de ensayo, que todo fuera simple, "que la sal era sal y la rosa era rosa": "Os juro que la vida se hallaba con nosotros", se repite dos veces, como una afirmación jubilosa de esa realidad recién reconquistada. No hay en la poesía española de estos años (que Sahagún llamaría luego, y con razón, "injustos y españoles") una afirmación tan entusiasta de la pura vida ("ya habrá tiempo de aprender") y de su esperanza. El remate es sencillamente inolvidable:

Profesor, hasta el tiempo del agua
[químicamente pura
te espero.
De nuevo, allí verás, veremos juntos,
un porvenir abierto de muchachas
con los pechos de agua, de luz y de gozo.

La madurez y la desesperanza

José Manuel Caballero Bonald, que ya reseñó elogiosamente *Profecías del agua* en *Poesía Española*, 1958, subrayaba en *Como si hubiera muerto un niño* (1961) tercer libro del autor y ganador del Premio Boscán, que Sahagún "recorre las más acongojadas, patéticas zonas de su memoria para presentarnos la unánime silueta de un niño, caído de bruces sobre la crueldad del tiempo" (*Ínsula*, 186, mayo de 1962). Ya sabemos que esta querella infantil venía de lejos pero, en esta nueva entrega, obturó las fuentes de la inocencia y la alegría que animaban *Profecías del agua*. *Como si hubiera muerto un niño* es un libro escrito desde la primera madurez

y el descontento. "Renuncio a morir", uno de los primeros poemas, esboza la relación con una muchacha ("-¿Estudias mucho? -Estudio poco. -¿Vives / poco? -No, vivo mucho") y cómo, "alguien, el viento, nos dejó sin libros, / nos hizo dioses", aunque fuera de "unos campos solitarios, y libres, y vencidos". Los dos recuperan poco a poco el sentido del mundo que es también el de la infancia que quedó atrás: "Tú con tu casa de muñecas vivas, / llenando los rincones de piedad. / Yo, capitán con mi espada de palo, / matando de mentira a los demás". La hora de la responsabilidad llega en "Cosas inolvidables": "Pero ante todo piensa en esta patria, / en estos hijos que serán un día / nuestros: el niño labrador, el niño / estudiante, los niños ciegos". Hay que salvarlos de la ciudad donde pueden perderse, de los libros yertos que nada les enseñan, de la muerte, de Dios "que habrá olvidado que le puso un día / de pie, indefenso bajo las estrellas". Es salvarse uno mismo, como leemos en "Cita en el mar", cuando el hombre lleva al niño que ha sido "con dulzura entre mis brazos. Hijo / mío. Salvajemente nos esperaba el mar". Su recuerdo nos ha hecho distintos, infelices aunque lúcidos: "No eras de carne, eres el viento en furia, / Viniste y me tiraste el alma abajo".

Todos los libros de Sahagún buscan una estructura narrativa: cuentan un descubrimiento interior. *Como si hubiera muerto un niño* empieza en una frase reveladora, "aquí empieza la historia", y concluye en otras dos que cierran el sentido de aquella, "este es el fin. Aquí / se termina la historia". El esbozo de un idilio, un tanto abstracto, hace más vivaz y urgente la responsabilidad de un niño, emblema que encarna la infancia del propio poeta y, a la vez, la del que podría ser un hijo suyo, que aún no existe: un mundo de desamparos sucesivos. Tras escribirlo, no le fue fácil salir de este tema y el libro siguiente le llevó más de diez años de gestación. Ahora incluye la historia de un amor real (la de su encuentro con Marisa, María Luisa Marazuela, su esposa) y la conquista de una nueva posición, más combativa y amarga: *Estar contigo* (1972) es un título lacónico y espléndido para resumir una pudorosa declaración de amor y retar a la vida de un modo más directo.

Si "todo empezó una tarde con palomas", al modo del idilio clásico, lo cierto es que el poeta adulto también supo que "mi corazón te debe / haber hallado juntos la verdad más humana". El tema del niño que ha de ser protegido perdura todavía en la primera parte de *Estar contigo* pero sin la súplica trémula de antes; aquel niño de ayer sabrá ahora que es dueño de una palabra que puede expresarlo todo y "con negación y sin remordimiento / halló una certidumbre duradera", como leemos en "La palabra", al final de la sección primera. La segunda parte acoge los poemas que

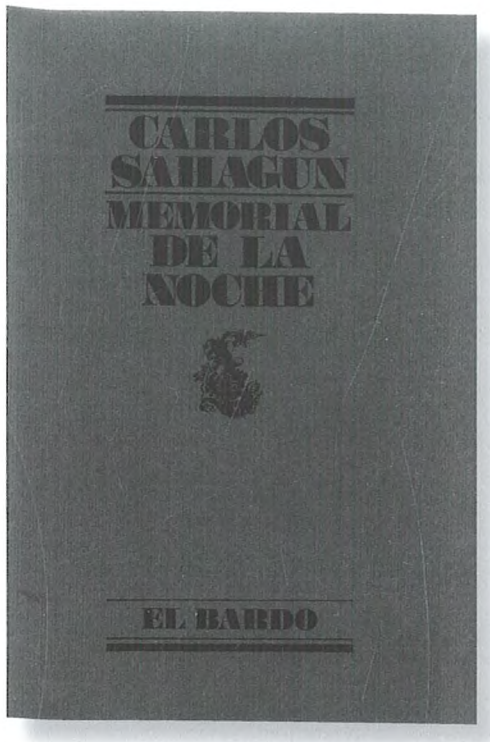
descubren, desde la distancia geográfica, la realidad y la añoranza de España toda. En estos años, el poeta es profesor en la universidad británica de Exeter y viaja por Europa: en "Playas de Exmouth" o en "Puentes del Elba" la belleza del nuevo paisaje no impide que sienta que "humano es cuanto nos circunda, / pero carece de sentido", porque siempre "España está al sur de estas palabras, / como si se nos hubiera perdido". Sin embargo, los versos más rotundos de esa nueva madurez son un poema de amor, apenas tocado del remordimiento ("Tiempo de amar"), y el que celebra el nacimiento de un niño propio ("El hijo"), al que contempla situado "en pie, frente al crepúsculo" en la hora de la afirmación: "Yo te quisiera para siempre libre, / los ojos puestos en la luz naciente / y el corazón en calma, compartiendo / la única vida plena: / la libertad de los trabajadores".

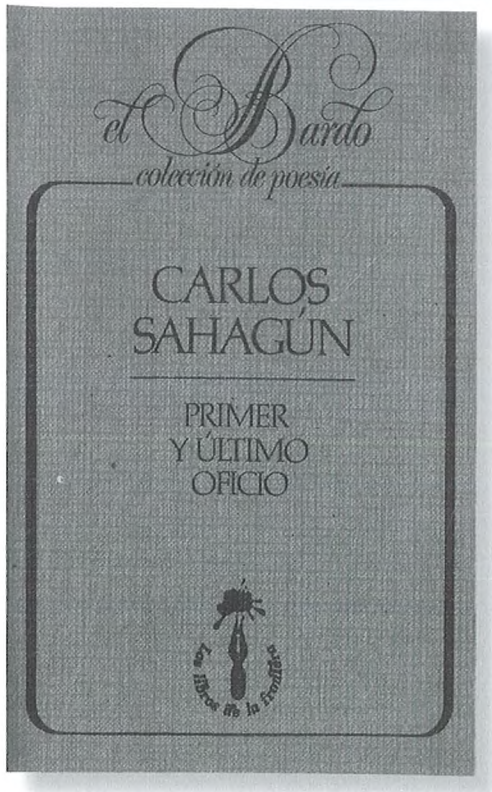
Ese deseo imprime sentido a los poemas directamente políticos que siguen en la cuarta sección del libro: "Un manifiesto: febrero de 1848", que recuerda el de Marx y Engels; "Guevara: octubre del 67", reflexión ante el cadáver del guerrillero, y "Meditación", inevitable homenaje a los soldados del Vietcong, en plena batalla de Indochina. Trasmiten la misma pugnacidad que tienen las "Palabras a César Vallejo", las consideraciones más profundas e inquietas que suscita el recuerdo de "Antonio Machado en Segovia" y el más formulario "Homenaje a Rafael Alberti" que entona con habilidad en la clave popular de la poesía albertiana. Y, al final, bajo un lema de Voltaire, hay todavía tres expresiones de una musa satírica que no usó a menudo: "Palabra y metamorfosis", "De la vida en provincias" y "Epitafio sin amor".

La renuncia y la noche

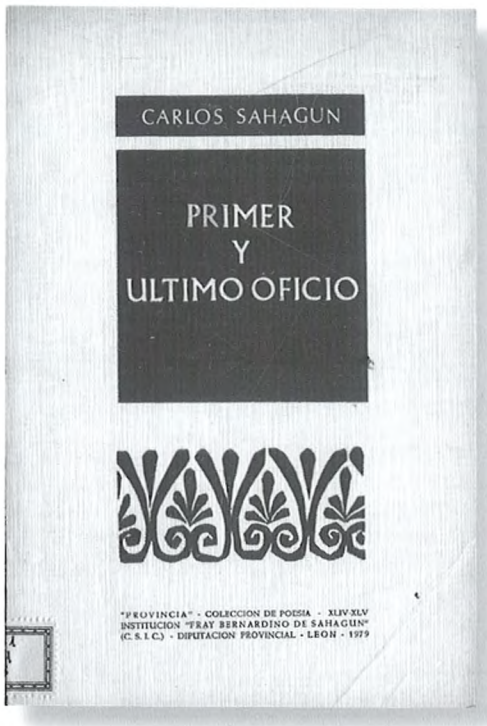
Siete años pasaron hasta la aparición de un nuevo libro. Lo anticiparon los versos "En la noche" que aparecieron como coda de la compilación de sus

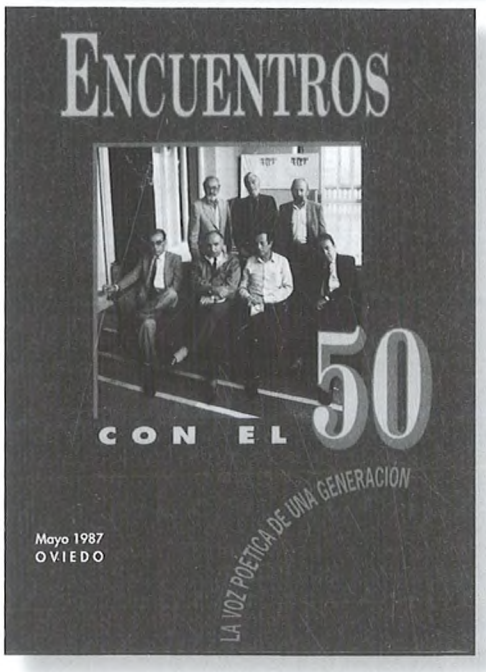
poemas (casi) completos, que tomó título de ese adelanto: *Memorial de la noche* (1976). Fueron años intensos: el poeta se casó y tuvo dos hijos, profesó como catedrático de Instituto con destino en Segovia desde 1965 y en Barcelona desde 1971. A finales de 1973 parecían haber terminado los años letárgicos del *desarrollismo* franquista y en el otoño de 1975, con la agonía y muerte del dictador, comenzaba el laberíntico proceso de la transición política. Y en 1979 compareció su último poemario, *Primer y último oficio*, título que reconocía su dedicación a la poesía pero también la hirsuta concepción cívica y moral que quería conferirle. ¿Ese señalamiento de "último" anunciaba también que lo iba a ser definitivamente? No lo parece, pero hay que reconocer que *Primer y último oficio* es un libro destemplado, desesperado y cenital desde el poema en cursivas que lo abre, bajo el título de "Tu mundo es este": "extintas las lámparas" y "fatigados los párpados", no hay esperanza para quien, otra vez, avanza "como quien sostiene, / a vida o muerte, un cuerpo sobre el agua" (se recordará que se trata de la misma imagen dramática que presidía *Como si hubiera muerto un niño*).





El libro ofrece, sin embargo, muestras consumadas de la sabiduría técnica y de la riqueza imaginativa de Sahagún. Hay sonetos lapidarios ("Deriva del otoño", "El visitante", "Vuela un ave"), endecasílabos rotundos, armoniosas composiciones ("Cruzas de nuevo" o "Amanecía duramente") en dísticos eneasilábicos, en los que rima en asonancia el último verso, y esos cierres hermosísimos del poema que siempre supo encontrar. Y, como pocas veces, lo visionario, o quizá lo onírico, se despliega en poemas tan inquietantes como "Una lámpara invicta" u "Oeste a solas", o en la continuada y hermosa alegoría de la navegación y sus azares bajo la que se sintetizan las vanas esperanzas y los seguros desengaños del momento histórico. En clave de inminencias y como propósito de recapitulación deben leerse los poemas de la última sección, "Lugares", que recuerdan con viveza el Madrid suburbial que conoció en su juventud, la Inglaterra





y la Segovia de sus años profesorales, una estampa de Roma (donde domina la nostálgica nota amorosa) y tres poemas canarios ("Árbol en Gáldar", "Vine a oír el tambor de La Gomera" e "Isla del Hierro"), que plasman la imagen colonial del archipiélago que acuñó la campaña nacionalista del partido Pueblo Canario Unido, en el que Sahagún participó durante el año de su estancia en Las Palmas.

Pero los poemas más explícitos están en la tercera parte del libro y ningún otro se ha escrito nunca que diga con tanta fuerza lo que sintieron tantos, en aquellos días de sobresalto y de "difusa luz", a la que –confiesa el poeta- "yo fui ciego": "Septiembre 1975" evoca las "cinco vidas segadas", la "certidumbre airada de sus muertes" que fueron "símbolos de un presente envilecido", aunque no compartamos su pregunta de si "somos dignos" de ellos; "Libertad inmediata" evoca la noche incierta del 19 de noviembre, cuando "se anuncia al fin la decepción del alba: / más allá de la puerta hay otra puerta / también cerrada para nuestro daño"; "Para este otoño súbito" recuerda, por fin,

> [...] la losa confirmando
> su descenso al infierno, un largo epílogo
> de ávidos bisturís y transfusiones.
> Mas no bajan con él los días aciagos
> y un espejo prolonga su adversa simetría
> sobre el país inerme.

El 22 de noviembre de 1979 –dice el colofón de *Primer y último oficio*- salió el libro de la Imprenta Provincial de León. Al año siguiente un jurado le otorgó el Premio Nacional de Poesía. En enero de 1981 Carlos Sahagún había puesto su firma, cuarta de una lista de 2.300 ciudadanos catalanes, en el "Manifiesto por la igualdad de los derechos lingüísticos en Cataluña" que abordaba, quizá sin algunos matices necesarios, una cuestión candente y todavía no resuelta. Por desdicha, el texto se dio a conocer el mes de marzo –poco después de la intentona golpista de

Tejero y sus cómplices- y una organización catalanista recién constituida *ad hoc*, la *Crida a la Solidaritat en Defensa de la Llengua, la Cultura y la Nació Catalanes*, inició una campaña tan eficaz como mendaz y sucia que convirtió a los firmantes del manifiesto en cómplices de los delincuentes del 23 de febrero y abrió el camino de victimismo e intolerancia catalanistas que ha llegado a nuestros días. Sahagún fue uno de los centenares de funcionarios del estado que decidió abandonar su plaza y buscar acomodo en otro lugar, aquel mismo año de 1981. Nunca se repuso de la afrenta, pero tampoco se apeó de la desesperanza cívica y la intransigencia antifranquista de su último libro. No publicó el que preparaba desde hacía tiempo, *El lugar de los pájaros*, que obedecía, sin duda, a su creciente interés por la reflexión sobre el sentido íntimo de escribir, que ya se advierte en los escasos poemas sueltos que publicó después: en *Olvidos de Granada* (1986) o en *Taifa* (1988), la revista de su amigo José Batlló. En 1989 dio a las prensas *Las invisibles redes*, antología de su poesía amorosa, y en 1990 envió dos poemas inéditos a los *Encuentros con el 50. La voz poética de una generación*, en Oviedo. Estas fueron, en lo que me consta, sus últimas publicaciones; más tarde, tampoco cedió a los requerimientos para volver a publicar sus libros antiguos. Dio por cerrada su obra. En "Quede mi nombre" (*Primer y último oficio*) había escrito:

> Quede mi nombre escrito sobre el agua,
> indefenso, esperando
> la hora en que tú desciendes suavemente,
> sabiendo ya el camino, a recordarme

Es hora ya de hacer efectiva esa posteridad que merece el más íntimo y doliente de los poetas insurrectos, el más exigente y preciso de los poetas íntimos.