POESÍA EN EL CAMPUS

CURSO 1995-96

Carlos Sahagún

REVISTA DE POESÍA

NÚMERO 35

La versión original y completa de esta obra debe consultarse en:
https://ifc.dpz.es/publicaciones/ebooks/id/2802

Esta obra está sujeta a la licencia CC BY-NC-ND 4.0 Internacional de Creative Commons que determina lo siguiente:

- BY (Reconocimiento): Debe reconocer adecuadamente la autoría, proporcionar un enlace a la licencia e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo de cualquier manera razonable, pero no de una manera que sugiera que tiene el apoyo del licenciador o lo recibe por el uso que hace.

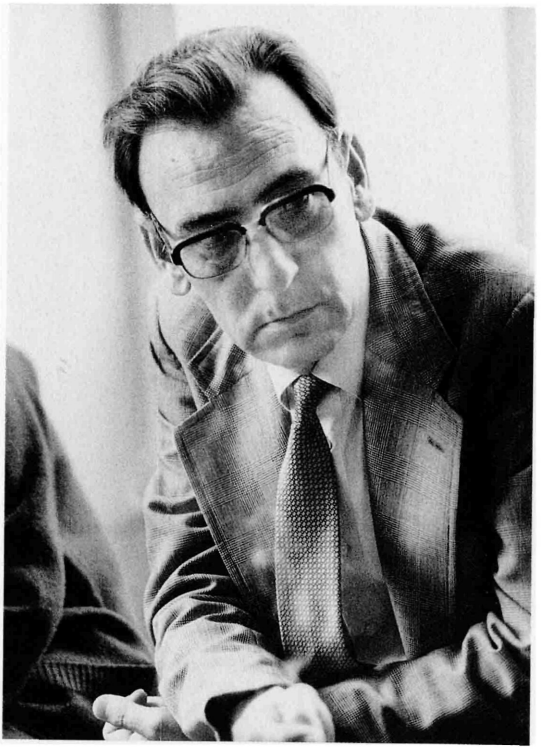
- NC (No comercial): La explotación de la obra queda limitada a usos no comerciales.

- ND (Sin obras derivadas): La autorización para explotar la obra no incluye la transformación para crear una obra derivada.

Para ver una copia de esta licencia, visite https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es.

CARLOS SAHAGÚN

BIOGRAFÍA



Carlos Sahagún nació en Onil (Alicante) el 4 de junio de 1938. Vivió en Alicante hasta 1956, año en que se trasladó a Madrid para completar los estudios de Filosofía y Letras, licenciándose en Filología Románica en 1959. Fue Lector de Español en la Universidad de Exeter (Inglaterra) y desde 1965 ha ejercido la docencia como Catedrático de Lengua y Literatura Españolas en Segovia, Barcelona, Las Palmas, Madrid y Palermo. Actualmente reside en Madrid. Ha obtenido los premios de poesía *Adonais* (1957), *Boscán* (1960), *Juan Ramón Jiménez* (1974), *Provincia de León* (1978) y *Nacional de Literatura* (1980).

CRÍTICA

LA POESÍA DE CARLOS SAHAGÚN O EL RÍO DE LA MEMORIA

Tout ce que le coeur désire peut toujours se réduire a la figure de l'eau.

Paul Claudel

La palabra de Carlos Sahagún nace del río de su vida y en sus aguas espejeantes se van reflejando el cielo, los árboles, las orillas, la luz, las estrellas, los enamorados y los solitarios, la soledad y la noche, el camino, que es el suyo y el de otros muchos hombres. Quien se detiene a mirar con atención su corriente no sólo puede complacerse con los saltos alegres y pujantes del manantial, o reposar en la contemplación de los tramos anchos y serenos de la plenitud fluvial —del amor o de la madurez ideológica—, sino también sumergir la mirada en el lecho del río con una visión en profundidad que es una cifra del tiempo, de la experiencia de sujeto, pero también de una memoria generacional que, en muchas ocasiones, se desborda en memoria humana sin más, en el gran río de la vida en que otros ríos, otros hombres, vienen a confluir para conocer o conocerse en su materia acuática esencial: la multiforme e idéntica naturaleza temporal. Todo ello viene propiciado porque, más allá de la fácil seducción por los juegos superficiales de las aguas, la participación creativa de Sahagún en la imaginación material de las mismas es *sustancial* y con lleva «un tipo de intimidad [...] un tipo particular de imaginación [...] de destino»[1].

Porque, en efecto, de un destino se trata, de un destino poético que dimana de una honda vocación, de un 'primer y último oficio' interior practicado al compás de los años, no como oficio público espúreo al margen de la propia necesidad creativa o de íntimos imperativos ni, mucho menos, sometido a la servidumbre de mostrar una militancia de escaparate en la república de las musas. Lo primero explica, por ejemplo, la urgencia con que el joven Sahagún redactó *Profecías del agua*

(1958) o la intensa vertebración de *Como si hubiera muerto un niño* (1961), que irrumpieron con la fuerza del río en lo alto de la montaña, o, en contraste con los anteriores, la espaciosidad en la escritura de *Estar contigo* (1973) y *Primer y último oficio* (1979)[2], que fueron creciendo, en medio de una exasperante lentitud histórica, a la par que una demorada y sutil cociencia temporal que supone, a la vez, una maduración del sujeto poético y una sedimentación de la memoria; maduración y sedimentación que, como auténticamente personales y simbólicamente configuradas adquirieron, y aun hoy tienen, un profundo calado social.

Como hondamente subjetivo, social, humano, histórico, cotidiano y eterno es el concepto del amor desgranado a través de toda una serie de poemas que luego serían recopilados en *Las invisibles redes* (1989), antología amorosa que no por casualidad apareció cuando a propósito de los poetas de la última hornada se comenzaba a hablar de la 'nueva sentimentalidad', que no es sino la de siempre pero redescubierta, reinterpretada y puesta en palabra renovadora al pulso de las actuales circunstancias sociales y culturales. Tampoco será una casualidad que en 1992 se reedite *Como si hubiera muerto un niño,* tras treinta años después de que viera la luz por primera vez, para volver a recordar que no somos sino niños desplazados en busca de nuestro centro a través del camino amoroso. Y ello sin modificar una coma y, una vez más, en una editorial marginal y minoritaria: porque esa es la conciencia de Sahagún sobre el destino de la poesía, el destino de lo que se quiere y nace quizá con el afán de perdurar, pero cuya necesidad, en el autor y en el lector, ha de fluir de manera natural sin que haya de pregonarse, como fluye el río por su propio paso o como no se pregona la inmensidad del mar que nos sobrecoge con su mirada.

Porque de geografía acuática, humana, estamos hablando. Que en el mapa poético de Sahagún tiene el origen bien remoto del 'manantial que ardientemente brotaba' en el precoz cuadernillo *Hombre naciente* (1955), candoroso borbotón que, ahogando todavía la voz más propia, preludiaba el futuro río que irrumpiría definitivamente tres años después en *Profecías del agua,* auténtica sinfonía fluvial, cuyas tersura y espontaneidad siguen siendo, aun hoy, dos de sus máximos atractivos. Partiendo de vetustos y venerables motivos, Sahagún los renovaba personalmente para celebrar, en primer lugar, su arribo individual a la alegría de vivir y, de consuno, para lamentar y denunciar la pérdida de la inocencia: la de la infancia propia en primer término, pero también la universal, la de una humanidad irredenta. Infancia y química imaginaria del agua («Aula de química») se diluyen en una sugerente alqui-

mia poética catalizada en un genuino lenguaje de aparente sencillez pero impregnado de resonancias evocadoras, en un lenguaje altamente personal y, a la vez, tan comunicativo, tan fresco y vital como la semántica del elemento simbólico dominante cuyos saltos se *oyen* y se *ven* en los saltos y el fluir de los versos:

Y bajaba dormida el agua, dando
saltos de gozo, resbalando
su claridad entre las piedras, viendo
inéditas palomas, altos ángeles
casi de carne y hueso, con las alas abiertas.

«Manantial»

En la recreación del paraíso perdido de «En el principio, el agua», ésta vuelve a ser cifra del amor sin culpa, simiente de la Vida y de la Belleza, de una Fraternidad utópica en que

El agua contraía matrimonio con el agua,
y los hijos del agua eran pájaros, flores, peces, árboles,
eran caminos, piedras, montañas, humo, estrellas.

Tal proclamación de la inocencia delataba por contraste la realidad de una historia regada con sangre y de una colectividad culpable:

pero,
cuando entraron los lobos, después, despacio, devorando,
el agua se hizo amiga de la sangre,
y en cascadas de sangre cayó, como una herida,
cayó sobre los hombres
desde el pecho de Dios, azul, eterno.

Dimensión mítica que también implicaba a una realidad histórica más cercana en que las aguas del río naciente, las del propio sujeto, se anegaban en las del río patrio: «Le llamaron posguerra a este trozo de río» («Río»). Poemas que, gracias a la transparencia de un fino simbolismo y de una emoción balbuceante emanada directamente del corazón y hermanada con una inequívoca actitud ideológica, eran, y son, profundamente sociales para desengaño de quienes sólo se empeñaron, y se empeñan, en asociar esta dimensión de la poesía sólo con versos lapidarios o hechos de costuras programáticas. Tal emoción, tal actitud y tal plasmación estética liberan a la mayor parte de esos poemas de aquel 'tiempo malo' para que aun hoy podamos seguir gozando de su lectura más intemporal.

Por todo ello, desde el citado «Manantial», Sahagún, partiendo del motivo manriqueño-machadiano, canta el río de la vida humana que, en primer término, ya no es una abstracción, sino su propia vida individual que, finalmente, acaba desembocando en el «agua emocionada», en la corriente solidaria, humana y universal porque, en definitiva, «la vida es como un río grande», como dirá posteriormente en «Fotografía de niño» *(Estar Contigo).* En aquel primer libro, a pesar de todas las evidencias externas en contra, Sahagún hacía profesión de entusiasmo y vitalismo, de implícito compromiso histórico (del que no excluía la denuncia más explícita de «El preso (A la memoria de M.H.)», al aludir el reciente «trozo de río» y al conjurar, sobre todo, la «extraña profecía» de las fuerzas pujantes y progresivas de la historia que arrasarían el tiempo de opresión, del «agua pasada» o «muerta» («Agua subterránea»). Pero hay también en todo ello una dimensión mítica y aun milenarista (a la que no es ajeno el substrato vallejiano): la maldición bíblica y la culpa colectiva de las que el Hombre trata de redimirse a través de un penoso éxodo en un mundo sin Dios («Las nubes», «Poemas del Gólgota», «La sed»). Absolución buscada en el «agua emocionada» del abrazo común, del «río cada vez más humano» («Otra vez río») y en el abrazo con la amada («Cuerpo desnudo»).

La dualidad del tiempo histórico y del tiempo personal, que como Sahagún pone de manifiesto no son sino dos planos solidarios de una profunda unidad, de un mismo río, se prolongaría en *Como si hubiera muerto un niño.* Otra dualidad, también muy unitaria, alcanza el rango sobresaliente de este poemario: la elegía por la pérdida de la infancia y, como compensación, el epinicio amoroso, nueva infancia, nueva celebración de la pasión por la Vida, necesariamente compartida. Ambos armónicos se funden en los dos bloques simétricos que forman el poemario, siendo dominante el timbre celebratorio en el primero, el del recuerdo irrestañable de la muerte del niño que enuncia el título en el segundo. En fin, sin descuidar nunca el *nosotros,* plural del que el poeta hace partícipes a cuantos se acercan a su río, si en *Profecías del agua* es muy perceptible el *yo* de la afirmación juvenil, en *Como si hubiera muerto un niño* se evidencia con más intensidad la dualidad del *yo* y el *tú,* el *nosotros* de los amantes, singularidades que buscan la unidad mutuamente pero que, no por ello, se encierran «egotuísticamente» en una campana de cristal aisladora de la realidad circundante; al contrario, dimensión amatoria y dimensión colectiva se funden inextricablemente («Cosas inolvidables»).

La sinfonía acuática extiende sus tonos y tesituras en este libro. Si el agua lustral con valor moral acompaña el canto de inocencia en varios poemas del anterior («Manantial», «Aula de química», «Otra vez río», «Lluvia en la noche»,

«Poema del Gólgota», «La sed»), en el siguiente persiste con su sentido purificador en la ceremonia del bautismo vuelto a lo humano, el de la renovación amorosa que, significativamente, era prenunciada en la edad del niño:

[...] Y era yo,
con mis castillos en la arena, era
yo quien te recibía y te ponía
nombre de ave. Con el agual azul
te bautizaba [...]

«Un niño miraba el mar»

Pero, en consecuencia con el contenido amoroso del libro, predominarán sobre otras valorizaciones y matices los reflejos del *agua enamorada,* espejo de los amantes («Atardecer en el río», «Río duradero») y materia simbólica del propio elemento femenino. Ya en «Aula de química» la intuición erótica es sugerida con la metáfora femenina y feminizante de «los pechos de agua». Ésta será el *elemento deseado* o lo acompañará en muchos poemas de la serie («Claridad del día», «Aquí empieza la historia», «Y es de día», «Sol en la plaza», «Cruzas de nuevo»...), reforzará la semántica del *hundimiento* («Atardecer en el río», «Por un momento pienso en ti») o, definitivamente, materializará el turbador y ondulante cuerpo de la amada: «Detrás de las montañas, / como si fuera una mujer desnuda, / el río pasa» («Ciudad»). Aun en relación con el universo amoroso de la pareja, los significados del agua recalan en la hondura del lago («Palabras junto a un lago»), que es como «un gran ojo tranquilo» (Bachelard) gracias al que el mundo es representado, creado y contemplado:

Porque si esto es un lago y está arriba
oscuro y recordamos que hemos sido pequeños
de corazón, ahora veremos nuestros sueños
altos sobre la noche como una higuera viva.

No se trata de reflejos superficiales, insisto, sino de una contemplación en profundidad: del *yo* hondo, de la inocencia infantil y del deseo de renovación en una inocencia universal, pues ya que «el agua sueña [...] el sueño le da al agua el sentido de la patria más lejana, de una patria celeste» (Bachelard). Todo ello redunda en la tendencia a la instrospección en estos poemas que sofrenan la viva emoción de *Profecías del agua* y depuran la retórica moderando el ímpetu elocutivo sin perder un ápice de fluidez y tersura.

Como el Guadiana que encabezaba la primera sección de aquel libro en la edición de Adonais, la voz poética de Sahagún se sumió tras *Como si hubiera muerto un niño* en un silencio de diez años hasta que reapareció a la luz

—pues la corriente había seguido su curso subterráneo— con *Estar contigo,* título que puede resultar paradójico pues, si de una parte remite a la veta amorosa antevista, de otra contiene una línea poemática, al margen o a contracorriente de ciertas modas literarias, con claro sesgo ideológico y crítico, es decir, con evidentes implicaciones «sociales». Todo tiene su sentido: la experiencia amorosa, más allá de la pasión juvenil, se adensa y se comprende dentro de la experiencia amplia del tiempo, de la convivencia dual compartida y solidaria ante la intemperie del tiempo histórico. Pues, claro, no hablamos de un libro epigónico ni de un poeta despistado. Al contrario, a despecho de papanatas o canonizadores, Sahagún ofrece una colección que responde a un proceso personal de maduración sentimental e ideológica y que constituye un testimonio colectivo, decantado estéticamente, de una etapa que parecía haberse anquilosado en la noche de la historia.

En este contexto, los motivos infantil-adolescente (especialmente en los poemas de su primera sección) y amoroso (los de la segunda sección) se integran dentro del conjunto más amplio que da más cabida, y más directamente formulada, al tema del desengaño (concentrado en los poemas de la tercera sección) y, atención, a la recuperación de una memoria poética y a la vindicación de una postura ideológica expuestas sin paliativos en poemas de la sección cuarta como «Un manifiesto: febrero 1848», «Guevara: Octubre 1967», «Variación», «El nombre de los héroes», «Palabras a César Vallejo», «Antonio Machado en Segovia», «Homenaje a Rafael Alberti»... De la siguiente y última sección se han de destacar «Parábola y metamorfosis» y «Epitafio sin amor». En estos últimos tiempos de conmemoraciones rituales, de cautelosos repasos de la historia reciente, de citaciones insulsas de versos en campañas electorales o de curiosas visitas a venerables figuras de una memoria cultural otrora poscrita (y aun hoy no tan unánimamente aceptada), incluso de intentos de desenterrar huesos heroicos en algún rincón desahuciado del mundo, una vez más el sentido hondo de los anteriores poemas resulta como burlado, escamoteado o sencillamente ignorado. Pero el testimonio estremecedor y profundo de toda una conciencia de abandono y orfandad históricas, la densidad emocionada del canto solidario, el exorcismo político de una condena propiciatoria, la radiografía social de unos tiempos de transición, están en esos poemas que no han sacrificado ni la calidad ideológica ni la calidad estética. Poemas que, a otro nivel semiológico, se integran en el río de la memoria referido, el de la inveterada lucha humana, que por momentos se manifiesta explícitamente:

Y ahora ¿en qué río, en qué momento hondo
aparecisteis, nombres solidarios?
Regresar a vosotros es como dar la mano

desde el origen, como sentir el peso
de los cuerpos caídos.
Porque también nosotros hemos caído, hemos dudado,
y quisiéramos vernos serena luz, navíos
hacia la claridad de la mañana,
ríos que acabarán en otros ríos y nunca,
aunque al fin lleguen a la mar bravía,
tienen miedo al mar.

Su apertura temática hace a *Estar contigo,* en cierta forma, un libro menos unitario que los anteriores y, como consecuencia aparejada, condiciona su estilo más directo, sobrio y duro, a la vez que la factura poemática y versal es más variada (incorporando el poema en prosa). Más libre de imágenes y metáforas, las relativas al mundo del agua siguen teniendo una presencia significativa: Sintomáticamente, las figuras del mar comienzan a imponerse a las fluviales, incidiendo en el desarrollo de una cosmovisión marinera acentuada a partir del siguiente libro (si bien ya venía anunciada desde el principio).

En 1976 Sahagún recoge en el volumen *Memorial de la noche* los tres poemarios anteriores, denotando así un carácter de trilogía, a los que se añaden la sección *En la noche* (publicado luego como cuadernillo independiente). Tales títulos no pueden ser más significativos de los designios que encierran: el primero señala un ciclo que es de la propia obra poética de su autor, pero también de un amplio período de la historia del país con el cual aquélla ha ido desarrollándose en una sutil relación dialéctica; el segundo era un capítulo, poético e histórico también, todavía inconcluso en el momento en que se escribieron los poemas y cerrado en *Primer y último oficio,* poemario en que se acomodarían definitivamente. Éste vuelve a suponer un repliegue hacia la intimidad del sujeto que, no obstante, no ceja en las mismas preocupaciones de fondo, personales y colectivas, pero con una dimensión tonal y expresiva alejada del entusiasmo, de la frescura y de la transparencia anteriores. Un sentimiento de derrota, una subjetivización y un adelgazamiento lingüístico tendentes a lo metafísico y a lo hermético son rasgos de este libro en que, en el plano conceptual, los tintes tenebristas, el mar y la noche unidos, parecen teñir un paisaje que evoca estados de ánimo y procesos de la memoria atribulados.

En efecto, la corriente se carga cada vez más de *aguas oscuras.* La lluvia, por ejemplo, en los primeros libros aparecía con sus atributos purificadores, aunque también podía conllevar, mezclada con el motivo de la oscuridad y de la noche, un carácter *melancolizante.* Sin embargo, en los poemas de este libro la imagen de «la lluvia [que] cae sin tregua y sin destino» («Septiembre

1975») implica, en relación con la caída y la sombra, la rabia, la opacidad existencial e histórica, y el agua violenta en la oscuridad refleja sensaciones de fracaso, desasosiego y angustia que se prolongarán en poemas como «En lo oscuro» del anunciado *El lugar de los pájaros:*

Te busqué erróneamente bajo los soportales.
Fuera, una lluvia atávica destrenzaba el espacio
y era la vasta noche un puro sucederse
de agua alevosa y tiempo sonando en el asfalto.

Tal ambiente es el predominante, con rayos de luz que rasgan la tiniebla y que vienen de la amada o de la memoria de la amada, hasta el «Final», donde los correlatos del mar y de sus aguas turbulentas en medio de la oscuridad proyectan un balance de la memoria colectiva y de la memoria del sujeto, «frágil espuma airada» que se ofrece como imagen de resistencia contra el fracaso y el olvido, una resistencia, en cierta manera, contra los hombres, contra la historia:

Alrededor ejercen sombra y lluvia
su desolado oficio.
Pasa un otoño de olas insurrectas
por la memoria inmóvil.

En esta situación, con el acoso progresivo de los signos del tiempo, se van acentuando los temas de la amada, la memoria y la palabra en tanto refugios existenciales o intelectuales que unifican, ordenan y albergan si acaso el sentido —o sinsentido— de lo vivido o de «la intimidad perdida» («Para encontrarte», «Entre la niebla mineral», «Quede mi nombre»...). La mesura expresiva de los versos, reflejo del orden buscado, contiene, sin embargo, un acusado desengaño sentimental e ideológico, una actitud rayana en el nihilismo dentro de un tono sereno que no oculta la desazón ante el irreparable paso temporal y la fungibilidad de lo vivido —«Pero a los sueños sucedían / otros sueños casi extinguidos» («Amanecía duramente»)—, la angustia por el fracaso de las ilusiones y de las palabras —«nombrábamos el alba pura / para que un día amaneciera. / Pero los nombres nada valen, / no son la realidad apenas» («Vuela un ave»)—, o la impotencia ante la imposibilidad de redimir la historia a pesar de la desaparición de quien la secuestró: de nuevo, en estos tiempos de efemérides y recuentos, el testimonio lírico de la desaparición de Franco que Sahagún presenta en «Para este otoño súbito» resume, como «Libertad inmediata», una honda frustración histórica de cuya memoria la reciente sociedad española ha tratado de librarse hipócritamente con cómodos y mixtificadores

expedientes contra los que claman los arrinconados versos pero insobornables de Sahagún.

En lógica interna con el nudo de planteos de estos últimos poemas, si ya las imágenes fluviales de los anteriores libros reflejaban la conciencia del fluir temporal, de la vida en su curso hacia la muerte, tanto del sujeto individual como de la corriente humana, en *Primer y último oficio* el simbolismo final de *los ríos que dan a la mar* se hará patente, sobre todo de una mar que ya no significa la madurez o el compromiso solidario («Llegada al mar», «Otra vez río», «¿Para quién se crearon los caminos?», «Sucede»), sino el reto ambivalente de la muerte, «una invitación a una muerte especial que nos permite alcanzar uno de los refugios materiales fundamentales» (Bachelard), ya anunciado en «Llegada al mar», porque quizá nada haya tan angustioso como el abandono a un «río sin fin» («Lugares») o la fatigosa lucha de «Tu mundo es éste»: «Porque tu mundo es éste: / por él avanzas como quien sostiene, / a vida o muerte, un cuerpo sobre el agua».

De esta manera, Sahagún se apoya en una cosmovisión marinera para encarnar la «memoria trémula del náufrago» («No hay retorno») en lucha contra una realidad invasora a la que el sujeto combate hasta el último aliento, braceando por no naufragar en un océano interior («Para encontrarte»), por salvar la luz de la memoria: la amada («Tu soledad era una hazaña oscura», «Vi las naves») o la esperanza de la libertad y de la utopía («Navega aún»). Pero, más allá incluso de la denuncia del naufragio histórico («Vuela una ave», «No te niegues», «País natal»), el drama adquiere rango filosófico y existencial cuando el viaje marino es el de la propia existencia predeterminada por un destino adverso que niega de antemano la hermosa aventura de la vida: «Para surcar los invisibles mares / nos disteis, no las naves verdaderas, / sino la irrealidad de estos días ciegos» («Así fue»). A la hora del balance sobre el propio destino («Deriva del otoño»), el sujeto se ve a sí mismo como un navío a la deriva frente al acantilado con un simbolismo de significado destructivo sobre los estados de la vida íntima.

Cuando la angustia del tiempo y el desánimo se impongan en el *Lugar de los pájaros,* el hablante expresará el fracaso del pasado y de la memoria recurriendo nuevamente a la misma imagen nuclear: «naves desarboladas, / a orillas del recuerdo han sucumbido» («Alba de nuevo»). El sujeto, por este camino, como héroe del mar, acaba configurándose como un héroe de la muerte. Así, en «Flujos» el barco en el instante de zarpar (que ya aparecía en «Quede mi nombre») o su casco varado e inmerso en un ambiente sombrío convoca presentimientos de decrepitud y pesimismo, augurios de la muerte. Como diría de nuevo Bachelard «la Noche y el Mar juntos han concluido el simbolismo

de la muerte». En «Víspera», variación del mismo tema, desplazada la imagen al sujeto, es éste quien se halla varado en medio de la noche y ante el naufragio definitivo, el de la propia existencia:

Varado en el umbral de un mar sin nombre,
prisionero de qué ventana,
no veré ya las naves fascinantes
que zarparon contigo.
Fuera del tiempo, en el confín sonoro,
tras el vacío del embarcadero,
oiré el desorden de la noche hundiéndose
más allá, entre los mástiles lejanos.

A pesar de que progresivamente se haya ido imponiendo en la poesía de Sahagún «esa tendencia a describir lo ausente, / la nada memorable» que señalaba en «La nada memorable» *(Primer y último oficio),* cuando no los presagios de acabamiento, tal oficio, fue y sigue siendo, además de un ejercicio de lucidez, un intento consecuente de preservar la memoria: «Pues fracasó la realidad de entonces, / no sucumba el poema, no haya olvido» («Invierno y barro»). Y aunque pueda resultar un nuevo engaño, no deja de propiciar un consuelo que no es engañoso, que retiene al menos el recuerdo de lo vivido, materia de una identidad sucesiva y acumulada a lo largo del tiempo desde el remoto origen inolvidable:

¡Oh espejismo del álamo que te devuelve exento
lo que fue tuyo en días de claridad e infancia!
Abolido el temblor, y aunque el árbol no exista,
basta con su memoria en las aguas paradas.

«Álamo»

Hasta aquí, en síntesis, el momento presente de la poesía de Sahagún, de una corriente lenta y profunda que expresa una ancha, personal y compartida, o al menos compartible, experiencia del tiempo, del amor, de la palabra, de la historia y, en definitiva, de una memoria contumaz que arranca de la infancia, de un hontanar poético que, espacioso, sigue fluyendo, para privilegio de quienes gustan o pueden beber de la fuente que nace del corazón de la montaña, sabiendo del mar al fondo, pues, como reza la solapa de la más reciente edición de *Como si hubiera muerto un niño,* «la gran poesía no tiene caducidad, prevalece a las modas, coexiste con ellas y el olvido, soporta el tiempo y la desatención. Cuando se la llama vuelve fresca y verdadera». He aquí la insignificancia y la grandeza de la poesía tan noblemente encarnadas por la de Sahagún.

ENRIQUE BALMASEDA MAESTU

NOTAS

1. Las reflexiones sobre la imaginación material expuestas en este artículo se apoyan, especialmente, en el estudio de Gaston Bachelard: *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia.* México: F.C.E., 1978, (Breviarios). Primera edición francesa de 1942. Asimismo, respecto a motivos coincidentes he tenido en cuenta las ampliaciones o matizaciones del libro de Gilbert Durand: *Las estructuras antropológicas de lo imaginario.* Madrid: Taurus, 1981. He omitido las llamadas concretas por evitar una reiteración innecesaria en un artículo de este tipo.

2. Las referencias bibliográficas de estos y otros títulos de Carlos Sahagún citados luego se hallan debidamente detalladas en la bibliografía del final de la revista.

ESTOS DÍAS INJUSTOS Y ESPAÑOLES[1]

Cualquier definición es traición, siempre (más en ciencias humanas); y es éste ya motivo suficiente para que nadie que conozca el percal que lleva entre las manos haya de pretender «definir» a un poeta, ni proponer a nadie que lo haga. Y si recalco lo de poeta, marcando con ello una peculiaridad diferencial con respecto al escritor *in genere*, es, precisamente, por la categoría universal del hecho poético. El deseo de definir, poner límites o bardas a lo que se quiere sustancialmente genérico, arquetipo, está tan enternecedoramente condenado al fracaso, ¡hace ya tantas veces!, que sólo parece sensato intentar penetrar en los motivos y deseos del poeta; procurar entender con las más parcas dosis de imaginación propia, y sin ninguna fantasía, el mundo ético y estético que la poesía ofrece para aportar a los lectores de la bibliografía secundaria, esos precisos elementos interpretativos que les permitan comprender algo mejor la obra original. Lograr el equilibrio entre la sensatez filológica y la sagacidad interpretativa no es tarea fácil, ni sus resultados se apoyan sobre conclusiones de cuya certeza y alcance podamos quedar satisfechos, sin resquicio de duda. Interpretar, en tanto que historiador, el dato erudito cargado de semántica, es menester que precisa mucho oficio y más cautela, es labor que sólo algunos logran.

Por qué estas reflexiones me asaltan, en el momento justo en que intento redactar unas líneas sobre la poesía de Carlos Sahagún, lo responde la evidencia de la complejidad plural y restallante del mundo literario de este, también, poeta catedrático, urdido en una poesía coherentemente contradictoria, donde la amargura de la decepción y, a la par, la evidencia de la plenitud del mundo y de la realidad de las personales esperanzas, muchas veces fallidas, pueden dar versos tan conmovedores como los de uno de los poemas dedicados a las islas Canarias, «Isla del Hierro», que conforma un microcosmos de las constantes de su poesía:

Abolidas las naves, el mar solo
es quien nos cerca entre las viñas ásperas.
Muros de agua profunda reconstruyen,
frente al olvido, esta prisión sonora,
y en la ilusoria plenitud humana,
marginal como un príncipe bastardo,
recorre la aridez, cruza el paisaje
este muchacho casi reducido
a la animalidad[2].

Decía contradicción y coherencia porque no es difícil hallar en esta poesía, tan personal y ética, junto a la autodeclaración de vencido la evidencia de una vocación por la felicidad, de una muy honda percepción del amor. Es cierto que los versos repiten con recurrente variedad que hubo una historia, un tiempo, un personaje, ese «tirano», que nos frustró el derecho a ser felices, que nos dejó sin medios y dolidos; que la evidencia ante la que se vive la resume el espectro protagonista de la contienda que trajo a Franco, que impuso represión y ha dejado un reguero de castrados civiles:

Hoy más que nunca es barro nuestro nombre,
arcilla fiel que nos sujeta a un muro
de soledad. Volar... Pero ¿quién vuela,
qué azules horizontes nos cerraron
con llave y para siempre, qué alegría
nos han quitado a los vencidos[3].

Es evidente que los vencidos atados a ese muro de incomunicación, cuya sola mención ya rememora en los lectores el habitual lugar de los fusilamientos, son con los que se identifica Carlos Sahagún, en éste y en los demás poemas donde de presos, muerte o persecución se trate. No cabe duda de que itera la idea de vivir en un expolio, la de transitar por una vida (felizmente alegorizada, con frecuencia, en la imagen de río) despojada de los derechos y muchas ilusiones, porque una realidad miserable y ramplona se superpone a la utopía y a los anhelos, generando el cansancio y el fracaso. Y también porque el paso tenaz del tiempo todo lo devora, como recuerda en «Arenas» y tantos otros poemas. Pero sabe, asimismo, y lo declara, que, por más que lo sea, la utopía no ha perdido ni su capacidad de evocación de un futuro posible y deseado, ni la de rebelión vivida en el pasado, así al rememorar a Carlos Marx en «Un Manifiesto: febrero 1848»:

Porque una cosa es cierta: era la luz, la letra impresa clareando
caminos que antes fueron noche injusta, tiempo
de esclavitud.[4]

Esta visión de «el libro, el arma» y del texto como faro que ilumina delata, en su escrupulosa reflexión conmovida, la convicción de que aún existe el puente que une la subversiva nostalgia de aquel febrero londinense «en las prensas de un tal Burghard» con la esperanza y con la revulsión del momento en que escribe. Los hombres pasan, sea hundidos en «estos años de infamia»[5], sea porque el tiempo acciona, implacable, «su máquina invencible»[6], los escritos y los hechos se vuelven tiempo pretérito, pero esta poesía asegura al lector que algo (y hasta mucho) queda indeleble y fijo quebrando edades y olvidos:

son esos hitos liberadores en los que la humanidad reconoce un momento de ruptura de sombras y candados. Se refiere a la historia, ese mojón tejido por los hombes que permanece con su testimonio en mitad del torrente de dolores y muertes; y Carlos Sahagún, precisamente, ahí deja entrever la razonable sonrisa esperanzada de aquel mañana utópico que un día puede ser, y en él creemos:

Pero la historia no termina: queda abierta
una ventana al mar de lo posible.
Ser hombre significa desde ahora
ser guerrillero de la libertad,[7]

le dice a Che Guevara en un bellísimo epitafio donde se niega a aceptar que la caída del hombre significa que con ella se desvanecen los ideales que encarnó en su vida; donde presenta al hombre, eslabón de esa gran cadena del ser, reivindicado y enaltecido por la generosidad del hermano. Esta visión de la persona como un colectivo individual de la humanidad entronca a Sahagún con una hermosa y rica tradición humanista.

Que la revolución cree en el futuro, y con ella quien siente su roce liberador, es paladina declaración que el poeta comparte, por más que como veremos haya momentos de desánimo y miedo, como los que confiesa al recordar, en otro de los poemas que dedica a aquella horrible noche —¡otra más todavía en las memorias de muchos de nosotros!— de «Septiembre 1975» en la que se mató a las últimas víctimas cruentas del franquismo, en tanto se vivía «la miseria / de esta vigilia sepulcral, forzada)»:

Algo anunciaba un cambio y se esperaba
<. . . >
Otros quisieron verlo: yo fui ciego.
Yo no salvé el obstáculo del alba.[8]

El final es intencionadamente polisémico y contradictorio. Esas muertes, y todos lo sabíamos, eran los últimos coletazos de la dictadura, de tal manera que el «alba» funciona como aurora, como la luz que sale barriendo el cruel final de las sombras de esa noche infinita de postguerra, pero a la par que un significado de esperanza, al «alba» —como la canción de Aute— significa el momento en que los pelotones de fusilamiento asesinan al reo, al amparo de una claridad que les permite apuntar con sus armas. Luz y muerte, pues, condena y esperanza. Las víctimas, con su sombrío sacrificio, auguran una luz de libertad y de sol nuevos... pero el «alba» en que tropieza Sahagún es la de los disparos, por más que él sepa, y el poema lo apunta, que aguardaba otra «alba»

más humana y amiga, un «alba» como la que había cantado en «Montaña nevada», de 1957:

Porque voy viendo ya que viene un alba nueva
y se abre
un ancho espacio donde el hombre puede
sentirse eterno y no sentirse solo.[9]

En esta voluntad de no perder nada de vista, para que ni el amor nuble las muertes, ni la felicidad reniegue la injusticia radica —creo— una de las claves de la poesía de este autor del recuerdo, de la memoria histórica. La universalidad poética se apoya, además, en la exigencia de tenerlo todo —plural, contradictorio— presente, debidamente jerarquizado, sí, pero en un plano.

Sahagún, como Ángel González, por poner un ejemplo que viene al caso, pertenece al grupo de poetas que tienen en la guerra civil un referente. Podrá parecer a muchos de mi edad ocioso, y hasta pueril, explicar aquí que tal hecho, lejos de componer una manía masoquista o depresiva de nuestros escritores, se debe a que la guerra de España nos duró a los vencidos —y así nos declaramos muchos que, como yo, nacimos más tarde—, con su infame secuela de inquisición y muerte, casi cuarenta años: del 18 de julio de 1936 al 20 de noviembre de 1975. Pero en estos tiempos de olvidanza y mudanza, de amnesias escolares y de libros de texto, perfectamente constitucionales, que omiten enseñar las míseras lecciones de «esos años», y cuentan «esa guerra» como si se tratara de la segunda guerra púnica, me parece oportuno —y más en estas líneas dedicadas a Carlos— recordar a los jóvenes que aquí, en la europea y razonable España de ahora, un día fuimos niños y adolescentes que vivimos los miedos, las condenas a muerte y los silencios que los poemas de Sahagún reviven, en esa poesía del recuerdo tan elaboradamente natural. A Carlos y a Pepe Batlló y a José Antonio Labordeta yo les debo haberme sabido acompañar, con su dolor solidario y su ternura, en las horas siguientes a la muerte a «garrote vil» de un alumno de nuestra Facultad: Salvador Puig Antich. Fue en los años en los que coincidimos en Barcelona.

...Pero el amor existe y los poemas que a la expresión de este sentimiento dedica Carlos Sahagún son hermosamente delicados, si bien nunca arrasadores, como no lo es tampoco, en esta poesía, ni el reproche ni la desesperación. Los versos se componen con tanta contención, con elegancia, que, en ocasiones, la expresión resulta candorosa en su pudor:

Todo empezó una tarde con palomas.
Tú y yo, al pie del amor, en un jardín propicio
y solitario.

Es un amor que se vive como identificación y con-fusión. Caminan y descubren juntos; juntos sufren, en unión redentora y creadora:

Es más, mi corazón te debe
haber hallado juntos la verdad más humana,
la solidaridad del sufrimiento. [10]

La vida —ese paño remendado con pedazos diferentes que forman juntos la misma pieza—, es donde se puede hallar, simultáneamente, la plenitud de la felicidad vivida con el otro y el escozor que provocan los recuerdos; la implacable memoria histórica a la que antes aludía:

De nada sirve haber corrido el mundo,
saber que no estoy solo (mas conocí la soledad),
salir del tiempo de las privaciones
y entrar en un terreno favorable
<. . . >
si cada día regresa la imagen de Almería
y me acompaña, fiel, insoslayable,
la sordidez de aquellos años. [11]

El distingo entre conocer, por consiguiente vivir y mantener presente en la memoria, «la soledad» y *estar solo* es importante. Como lo es, en este orden de cosas, la evidencia de que la maldad y el daño existen pero hallan un contrabalanceo en la certeza del sentimiento de fraternidad. Para Sahagún la conciencia de que el hombre solidario nunca está solo «porque nada tiene / sentido en soledad» [12], se refleja muy bien en la convicción manriqueña, y machadiana, de que nuestras vidas-río no se terminan, se unen todas en el ámbito más inmenso y durable de un *continuum* que es el mar, un mar donde hundirse no es catástrofe, ni tampoco una ilusoria vuelta al Uno, es reencontrar la plenitud de la historia de todos. El poema «Llegada al mar» se abre con la cita de Machado, *«Donde acaba el pobre río la inmensa mar nos espera»* y concluye, con muy materialista convicción:

No hay barcas ya, ni luna, ni pescadores vivos
con las manos huyendo tras los últimos peces.
Muchacho, acércate. Tienes el mar delante
y una tarde cualquiera te hundirás en sus brazos». [13]

Un mar cercano y conciliador muy presente en estos versos donde la imagen del hombre que se realiza trenzando ese avatar de cada día que lo conduce a la comunión final con la humanidad plena, se repite con tan dolorosa como esperanzada tenacidad:

Llamad, llamad. De todas las ciudades
vendrán los hombres, bajarán los hombres
para abrazarse emocionados.
<. . . >
Hoy hemos visto la verdad, su rostro
solidario. Y estamos
como al principio, todos juntos,
viendo crecer el trigo y caer la lluvia,
y vamos por los campos cantando, y las montañas
allá al fondo retiemblan,
mientras avanza el río cada vez más humano.[14]

Realismo, esperanza y fe en el hombre, todo en sus justas dosis y con su claroscuro. Y la lección de la historia: la memoria que nos hace y en la que vivimos.

Y el poema, certificado vivo de un estado de conciencia, hasta cuando la vida no salió como quizá quisimos:

Sé, que por mucho fuego que ahora ponga,
la adolescencia transcurrió conmigo
y del fragor de sus mitologías,
frente a los altos muros combatidos,
sólo quedaron evidencias vagas,
ecos ahogados bajo el cielo efímero.
<. . . >
Pues fracasó la realidad de entonces,
no sucumba el poema, no haya olvido.[15]

MARÍA-DOLORES ALBIAC

NOTAS

1. De la dedicatoria de *Estar Contigo,* en *Memorial de la noche,* Barcelona, ed. Lumen, «El Bardo», 1976, p. 102.
2. *Primer y último oficio,* León, Institución Fray Bernardino de Sahagún, «Provincia», 1979, p. 108.
3. De *Profecías del agua,* en *Memorial de la noche, loc. cit.,* p. 35.
4. De *Estar contigo, loc. cit.,* p. 149.
5. De *En la noche,* en *Memorial de la noche, loc. cit.,* p. 179.
6. *Ibid.,* p. 181.
7. De *Estar contigo, loc. cit.,* p. 150.
8. De «Telarañas», en *Primer y último oficio, loc. cit.,* p. 71.

9. De *Profecías del agua, loc. cit.*, p. 45.

10. *Vid.* nota 1, todo en pp. 101 y 102.

11. Este «Preludio» primero de *Estar contigo* lo glosa, no lo explica, en el texto siguiente, una prosa titulada «Visión en Almería» («Y sé que el hombre que vivió de niño en Almería nunca podrá olvidar esa presencia oscura del sufrimiento, la primera experiencia de su vida»). Convendrá recordar también en la alusión a esta ciudad que fue una de las últimas en caer en manos del ejército sublevado, que padeció una cruel represión en la postguerra. El bombardeo por sorpresa que, contra la desguarnecida población civil de Almería, llevaron a cabo el *Deutschland* y otras unidades de la armada de Hitler el 31 de mayo de 1937, fue uno de los siniestros episodios de nuestra guerra. El ataque, por sorpresa, y por barcos que no estaban en la contienda, sino vigilando que las potencias europeas no violaran el pacto de «No intervención», fue un escándalo internacional prontamente asimilado por los demócratas gobiernos europeos temerosos de irritar las histerias de Hitler. *Loc. cit.*, pp. 106 y 108.

12. De *Como si hubiera muerto un niño,* en *Memorial de la noche, loc. cit.*, p. 85.

13. De *Profecías del agua, loc. cit.*, p. 29.

14. De *Profecías del agua, loc. cit.*, p. 27.

15. De «Invierno y barro», en *Primer y último oficio, loc. cit.*, pp. 64 y 65.

SAHAGÚN CONTRA FRANCO *

Un texto de José Angel Valente, escrito en 1971, «El uniforme del general», publicado después en *Nueve enunciaciones* (1978), le costó una condena judicial que afortunadamente no cumplió ya que vivía a la sazón en Ginebra. Pero la única alusión directa de Valente al general Franco, causa de sus males, es el poema «Corona fúnebre», publicado en *Cuadernos de Ruedo Ibérico* (46-18, julio-diciembre de 1975) y no incluído en las sucesivas ediciones de *Punto cero*. No constituye, sin duda, un gran acierto y buena parte de él se asienta en alusiones literarias que, a menudo, son un recurso algo banal: un título de William Golding en el cuarto verso, otro de Georges Bernanos en el octavo... Pero el primer terceto es un hallazgo edificado sobre tres estupendas imágenes: la reiteración obstinada de la muerte en un primer verso de fuerte sabor a César Vallejo, la violenta hipálage del segundo —donde el epíteto «estólida» pasa de «patria» a «cortinas»— y la dramática paradoja —«incorruptile podredumbre»— del último verso.

Estaba el muerto sobre sí difunto.
Corrieron las estólidas cortinas de la patria
sobre su incorruptible podredumbre.

Señor opaco de las moscas.
Su reino no era de este mundo
ni de otro mundo.
Improvidente error
y largos cementerios sin fin bajo la luna.

De la muerte nos diera innúmeras versiones.
Padre invertido: nos desengendraba.
Viva la muerte, en círculo dijeron
con él los suyos.
Viva, con él, al fin la muerte.

La muerte, sus bastardos, sus banderas.

El apóstrofe del décimo verso —«Padre invertido...»— es quizá, aunque excesivamente conceptuoso, la expresión más emparentada con la imagen de complicidad de las víctimas y de abolición de su tiempo que también vio Juan Goytisolo en la perduración del dictador (en su escrito-pastoral «In memoriam F.F.B.», en el número ya citado de *Ruedo Ibérico* y luego en *Libertad, libertad, libertad,* 1977). Pero otros poetas no fueron más felices ni quedaron más dolorosamente perplejos con el final de Franco y, sin embargo, parecieron conservar más intacta la capacidad de ira. Fue el caso de Carlos Sahagún que en 1972 había concluído un bello libro de amor —*Estar contigo*— que consignaba que aún había «una copa de alegría amarga / que hoy me ofreces y alzamos / desde estos días injustos y españoles», en uno de esos poema-resúmenes en cursiva que el autor utiliza tan a menudo. En buscado contraste, la sección IV del volumen nos presenta poemas tan inequívocos como «Un manifiesto: febrero de 1848», «Guevara: octubre de 1967», «Meditación», «Palabras a César Vallejo» y «Antonio Machado en Segovia», un hermoso conjunto cuya precisión histórica y calidad emocional solamente es comparable a la parte VI de *La memoria y los signos* (1966) de José Angel Valente (el futuro historiador de la poesía cívica, y no sólo «social», española habrá de tenerlas muy en cuenta).

En 1976 Sahagún recogía su obra casi completa con el título revelador de *Memorial de la noche* y la antecedía de un poema de autorreconocimiento titulado «Invierno y barro», que tiene algo e incluso mucho del tono de «Una España joven» de Antonio Machado: perdido el fervor de adolescencia, decide que «pues fracasó la realidad de entonces, / no sucumba el poema, no haya olvido». Y esa contumacia en seguir escribiendo sin compasión preside la sección III de su libro *Primer y último oficio* (1978) donde nos ofrece quizá el grupo más nutrido y explícito de versos dedicados a la muerte de dictador. El poeta de *Profecías del agua* contempla su fracaso: ha vivido contra algo y ha hecho de la literatura un refugio precario porque «más allá del confín donde desfallecía / la libertad de todo un pueblo / buscaba yo el fulgor de las palabras / para salir de aquel silencio», según leemos en «País natal», que es, impreso en cursiva, el prólogo de la sección. La misma sensación de inutilidad se respira en «Final de fábula» donde, sin advertir al lector, el poeta ha tomado prestado el primer verso al terrible monólogo de Pleberio ante el suicidio de Melibea en *La Celestina:* «¿Y para quién construí navíos?». Y ha expoliado del bellísimo romance de «El Conde Arnaldos» otra certera invocación: «Díme tú, / marinero que no sirves / para surcar las olas frágiles», lo cual es un recurso acreditado por Blas de Otero y bastante más punzante que las intertextualidades de Valente que se han señalado más arriba. Porque las citas literarias no sirven, como en el poema de aquel, para sustentar con digno empaque un cenotafio de impotencia sino que, de modo más cercano al uso de las reminiscencias de lectura, se utilizan para revelar con sencillez un fracaso:

Hoy hemos visto en el silencio
del mar su término terrible:
los navíos no zarparán,
las islas remotas no existen.

Los poemas más a nuestro propósito son tres —«Septiembre, 1975», «Libertad inmediata» y «Para este otoño súbito»— que en secuencia cronológica glosan los momentos culminantes del ocaso de Franco: el fusilamiento de los cinco activistas de ETA y FRAP, la noticia de la muerte de Franco y los fastos de su entierro en el Valle de los Caídos. El primer poema no vacila en afirmar que «más allá de la crueldad del tiempo, / los que fuimos testigos somos cómplices», revelando en el sutil cambio de tiempo verbal («fuimos / somos») la condición condenatoria de la afirmación. Si hemos sobrevivido la miseria, aunque la historia «rescatará esta página sangrienta», nosotros —como nuevos Moisés a los que está vedado hollar la tierra prometida—,

[...] ¿somos dignos
de entrar en las regiones transparentes,
que ellos, cayendo hacia lo oscuro, alzaron
con su pasión de luz, con su martirio?

«Libertad inmediata» parte ya desde su primer verso («En la alcoba cerrada nos reunimos...») de ese colectivo «nosotros» generacional que hemos advertido en el poema anterior. Y toda la composición gira alrededor de la imagen de la puerta que se abre «en esta celda» (repárese en el deslizamiento semántico de «alcoba« a «celda»): «como un párpado turbado», la puerta se abre al fin pero para anunciar «la decepción del alba», pues «más allá de la puerta hay otra puerta / también cerrada para nuestro daño» (dos endecasílabos perfectos, el último de los cuales tiene una tersura y una palabra, «daño», claramente garcilasianas). «Para este otoño súbito», último de los poemas que consideramos, cambia, de entrada, la perspectiva enunciativa: un yo solitario reemplaza al medroso «nosotros» de los anteriores. Pero no se modifica el pesimismo. Aunque esté «la losa confirmando / su descenso al infierno», no desaparecerán con su cadáver «los días aciagos». Y si Valente proponía la atrevida imagen del «padre invertido» que «desengendra», aquí la misma raíz física de reiteración pero al revés vertebra la idea de que «un espejo prolonga su adversa simetría / sobre el país inerme». Y lo que se pudo soñar como esperanza se ha trocado en un paisaje desasosegante que explica muy bien la andadura de estos versos bimembres (un primer endecasílabo enunciativo, dos dodecasílabos, un alejandrino y, rompiendo bruscamente el ritmo, un heptasílabo esdrújulo final) casi desfigurados por la contraposición de su fluir métrico y el encabalgamiento semántico que busca siempre quebrantar la unidad melódica del renglón:

contemplo a solas una luz difusa,
cada vez más lejana. Hay en las playas
pura lluvia sin fin, y en los caminos
igual desesperanza. más árboles sin vida
para este otoño súbito.

JOSÉ-CARLOS MAINER

* El presente texto forma parte de un trabajo bastante más amplio titulado «El otoño del miedo: la imagen fílmica y literaria de la decadencia de Franco», expuesto como conferencia en París (mayo de 1995) y Roma (noviembre de 1995) y de próxima publicación por la Escuela Española de Historia y Arqueología de Roma. Está dedicado «a José Batlló, que se sobrepuso al miedo» y me complace reiterar el mismo e inolvidable recuerdo al reproducir este fragmento.

ANTOLOGÍA

RÍO

El río adolescente se perdía en el llano,
gozosamente triste, como el corazón.
HÖLDERLIN

Le llamaron posguerra a este 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. Y gritaron:
«¡Alegría! ¡Alegría!»
Yo era un río naciente,
era un hombre naciente, con la tristeza abierta
como una puerta blanca, para que entrase el viento,
para que entrase y diera movimiento a las hojas
del calendario inmóvil. Castillos en el aire
y aun estando en el aire, derrumbados, los sueños
hechos piedra, maderas que no quieren arder,
rayos de sol manchando los cristales más puros,
altísimas palomas ya sin poder volar...

¿Lo estáis viendo? Vosotros, los que venís de lejos,
los que tenéis el brazo libre como las águilas
y lleváis en los labios una roja alegría,
pasad, miraos en mí, tened fe. Yo era un río,
yo soy un río y llevo marcado a fuego el tiempo
del dolor bombardeado. Mi edad, mi edad de hombre,
sabedlo bien, un día se perderá en la tierra.

(De *Profecías del agua,* 1958)

AQUÍ EMPIEZA LA HISTORIA

Aquí empieza la historia. Fue una tarde
en que se habían puesto las palomas
más blancas, más tranquilas. Como siempre
salí al jardín. Alrededor no había
nadie: la misma flor de ayer, la misma
paz, las mismas ventanas, el sol mismo.
Alrededor no había nadie: un árbol,
un estanque, ceniza en aquel monte
lejano. Alrededor no había nadie.

Pero ¿qué es este viento, quién me coge
el corazón y lo levanta en vilo,
y lo hunde y lo levanta en vilo? Una
muchacha azul en la orfandad del aire
ordenaba los pájaros. Sus manos
acariciaban con piedad el árbol,
y el estanque, y aquel lejano monte
ceniciento. El jardín ardía al sol.

La miré. Nada. La miré de nuevo,
y nada, y nada. Alrededor, la tarde.

(De *Como si hubiera muerto un niño,* 1961)

PALABRAS JUNTO A UN LAGO

Da la estrella en el agua y la conmueve.
¿Lo ves? Es el momento del buen silencio. Dime
—ahora que se fue el sol— si el agua no redime
a los hombres. Ni el viento sopla. Nada se mueve.

Oh, sí, me siento bueno, nos sentimos
más rodeados siempre de estrellas. Si cayera
todo este cielo abajo, si a nosotros viniera,
¿volverá con la noche todo lo que perdimos?

Y si todo volviese como un día
de primavera, entonces, con cielo en nuestros brazos,
¿dónde ponernos tantas estrellas a pedazos?
¿hacia qué transparencias nuestra memoria iría?

Porque si esto es un lago y está arriba
oscuro y recordamos que hemos sido pequeños
de corazón, ahora veremos nuestros sueños
altos sobre la noche como una hoguera viva.

¡Y qué milagro nos habrá salvado!
Todo, hasta la mirada, se nos va hacia un camino
no como aquél de entonces, que era mentira, sino
uno blanco y con niños. ¿Dónde nos lo han llevado?

Que nos lo digan dónde y buscaremos.
Sé que no es tarde y aunque la noche sigue en pie,
no hay miedo, ya no estamos solos, ya se nos fue
toda aquella tristeza. No la reconocemos.

He de llegar contigo a la alegría.
Dame la mano, empuja mi corazón. Ahora
sé que no estaba escrito todo, que hay una aurora
sobre el vivir del hombre y alumbra todavía.

(De *Como si hubiera muerto un niño,* 1961)

A IMAGEN DE LA VIDA

¿Qué niño irá a caballo pensativo
hacia el mar insondable,
para contarnos una dura historia
de despojos guerreros y de hambre,
como aquel mediodía que revive
aún hoy, bajo los cascos sollozantes?
Tal vez la vida sea para otros
asunto menos grave,
música que escuchamos desplegada
dulcemente en el aire
o larga espera en la seguridad
de que el tren llegará, temprano o tarde,
Mas para mí no puede ser
sino dolor. Hecho a su imagen,
mi porvenir y mi principio
son una misma escena inolvidable:
el mar que emerge eternamente
al fondo de una calle,
y un niño y un caballo derribados,
tragados por el oleaje.

(De *Estar contigo,* 1973)

AMANECER

1

He visto un niño con tambor a la orilla del agua.
Yo no sé si ha venido a lastimarnos
con su canción al viento, ni sé si hay forma humana
de estar como él, descalzo, ante la espuma,
hoy que no en balde subió la marea
a hacernos responder de nuestros actos.
En esta tierna alfarería, viva y frágil,
en este cuerpo que es proyecto y duda,
jamás afirmación, ¿me reconocería,
ahora que ya mis pasos y mi vida resuenan en lo oscuro?

2

Pero vuelven las barcas con la aurora y vuelvo
también yo nuevamente a recordarme solo,
junto al mar y los huesos calizos de las sepias.
De aquellos merodeos de la infancia, ¿qué queda?
Nada está consumado. El tambor suena
y el aire gratuito da a las cosas
su perfil más exacto,
quiero decir, su tenue bruma,
su ávida ensoñación. Y prevalece,
hoy como entonces, la melancolía,
la soledad, lo inútil en la arena.

(De *Estar contigo*, 1973)

FRONTERA

No te busco porque sea tarde,
amor mío de la frontera,
noticia de la primavera
desde esta soledad cobarde.

A tiempo estuve de tenerte
en otro país muy lejano,
libres al fin, tal vez en vano,
mas dichosos a vida o muerte.

Lo recuerdo y no lo he vivido:
por eso duele más quizá.
Lo que pudo haber sucedido
sé que ya no sucederá.

Los proyectos son sólo engaño,
no entran dentro de lo posible.
La vida es tiempo irreversible
y se deshace año tras año.

¿Sólo este muro es la verdad,
lo único que hemos encontrado?

La luz queda del otro lado.

Aquí no hay más que oscuridad.

(De *Estar contigo,* 1973)

DESEMBARCO

Perdida la ocasión en las batallas,
años después, hombres y niños esperábamos
un desembarco salvador.

Se poblaban las playas de miradas,
los sueños, de navíos.

Pero nadie venía a destruir
la tiranía del silencio.

Nada en el horizonte de color Normandía.

Sólo espuma en la orilla y tierra inhóspita
bajo los pies descalzos, anhelantes
y acobardados.

(De *Estar contigo,* 1973)

DERIVA DEL OTOÑO

Deriva del otoño este vacío
como del mar estos acantilados
a los que a duras penas, destrozados,
arriban ya los restos de un navío.

¿Qué nombre le pondremos sino el mío
a este exceso de mástiles quebrados?
Aquí, ante los peñascos maltratados,
se encrespa el mar, desnivelado y frío.

Mas el dolor ni se hunde ni se olvida.
Madera y tiempo son sus dos mitades,
las dos señales que dejó su herida.

Viene del declinar de las edades
y emerge a cuatro pasos de la vida,
firme despojo de las tempestades.

(De *Primer y último oficio,* 1979)

OESTE A SOLAS

Yo me encontraba allí bajo las ruedas
de una locomotora, en California.
Largas manos del viento derramaban
arena por mis ojos, se oían cascos
de cansados caballos invisibles.
Alrededor, el aire sostenía
la pesadumbre del Oeste a solas.
Y no escuchaba nada, deslizaba
por el desierto ensangrentado el río
de la memoria hasta su fuente: tú
sollozabas al fondo de la noche,
filmando entre tus sábanas lejanas
mi repetida imagen fugitiva.

Silbó de nuevo la locomotora
y en el silencio que siguió no vino
nadie a salvarme. Desde aquel instante
todo fue amargo y sin retorno como
un espejismo en la aridez del tiempo.
Así, mientras la luz desfallecía,
busqué en vano la lluvia que arreciara
sobre el ardor de nuestra juventud
y, desandando los caminos, quise
volver vencido a casa, descender
hasta la certidumbre de tu alcoba,
no haber soñado nunca este viaje
imposible, frustrado al fin, a América.

(De *Primer y último oficio,* 1979)

Cuántas veces mi sueño te recogió con trenzas,
herida de niñez, bajo la lluvia.
Un portal entornado era mi vida,
tu soledad era una hazaña oscura.

Desconsoladamente llegabas del otoño
y naufragabas entre tanta bruma,
astro indeciso y ciego que cruzabas
sobre mi juventud, perdiendo altura.

Y tu imagen se hundía sin rumbo en mi memoria
atravesando noches y lagunas.
Allí la guarda el sueño: en él navega,
surco de luz entre las sombras últimas.

(De *Primer y último oficio*, 1979)

VUELA UN AVE

¿Qué fue de nuestra vida, alzada
sobre columnas de aire y niebla?

Por el cielo de aquellos años
nada pasó, sino la ausencia.

Nada borró el dominio oscuro
que combatíamos a ciegas.

Perdidos en la lejanía,
hundidos en la noche inmensa,

nombrábamos el alba pura
para que un día amaneciera.

Pero los nombres nada valen,
no son la realidad apenas.

La luz que buscamos entonces
hoy todavía se nos niega.

Y es tarde ya para encontrarla:
la puerta última se cierra.

Tú me esperas en la colina.
Un ave ensangrantada vuela

indecisa hacia ti. La noche
confunde vida y muerte. Llega

a tus pies sólo un aleteo
tenue, vencido, que se quiebra.

(De *Primer y último oficio,* 1979)

LIBERTAD INMEDIATA

En la alcoba cerrada nos reunimos
a aguardarla. Tal vez el aire, insomne,
se poblará de nombres olvidados,
mientras dura el silencio y se dispersa
una obstinada fábula de brumas
alrededor de esta ocasión vacía,
en esta celda donde las palabras
más transparentes significan noche
frente a la sola puerta verdadera.

De pronto, como un párpado turbado,
gira el nogal sobre sus goznes, se abre
el ignorado espacio que fue un día
nuestra común espera solidaria.
Y, entre las sombras que se desmoronan
como cadenas que deshace el sueño,
se anuncia al fin la decepción del alba:
más allá de la puerta hay otra puerta,
también cerrada para nuestro daño.

(De *Primer y último oficio,* 1979)

RUISEÑOR

Ven otra vez a consolarme,
ruiseñor que sabes medir
la angustia del tiempo, su mínima
luz dorada, su inconsistencia.
Aunque tengas delante el límite
de la noche, aunque surjan sombras
alrededor de tu garganta,
devuélveme el espacio invicto
lanzando al cielo del ocaso
tu trino cálido, lo inerme
de la memoria, el fulgor último
con que prolongas el milagro.
Ruiseñor que al cantar propagas
la eternidad del goce efímero,
dime el secreto de los vientos
que vienen de la infancia, acerca
tu insistencia en la luz velada
a este horizonte desvalido,
pon entre tanta pesadumbre
la obstinación de tus violines
y, cruzando bosques y muros,
ven otra vez desde el olvido
a consolarme, a lastimarme.

(Inédito en libro)

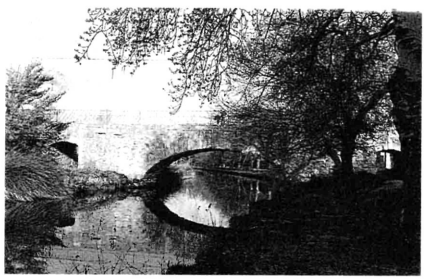
ÁLAMO

Apoyas tu indolencia en el pretil del puente,
ligeramente hendiendo con los ojos el agua.
Nada te pertenece, salvo las dos orillas.
Ajeno pasa el río disuelto en tu mirada.

Has llegado a la edad de las indecisiones
y vuelves y no vuelves a proponer palabras
desde el umbral de un mundo donde todo está escrito.
Dura en el horizonte una esbeltez lejana.

¡Oh espejismo del álamo que te devuelve exento
lo que fue tuyo en días de claridad e infancia!
Abolido el temblor, y aunque el árbol no exista,
basta con su memoria en las aguas paradas.

(Inédito en libro)



VÍSPERA

Un solo de violín anuncia en el crepúsculo
la estación de las lluvias
y no hay memoria que recoja
la claridad de este último relámpago:
directamente en el olvido
caen las palabras, se diluye en brumas
la evidencia del agua en tus cabellos
y ya el espacio es una red de sombras.

Mañana no sabré dónde estoy.

Varado en el umbral de un mar sin nombre,
prisionero de qué ventana,
no veré ya las naves fascinantes
que zarparon contigo.
Fuera del tiempo, en el confín sonoro,
tras el vacío del embarcadero,
oiré el desorden de la noche hundiéndose
más allá, entre los mástiles lejanos.

(Inédito en libro)

SÍLABAS

Parecido al jardín de las afirmaciones melancólicas,
el poema se ofrece entre dos ráfagas
bajo el desorden de la amanecida.

Mira cómo se llenan de agua de lluvia y lodo
sus sílabas vacías, que sustentan
todo el lenguaje de los torturados.

Aquí el dolor descubre su imprecisión secreta,
mientras la vida entera se cuestiona
como una inmediatez mal definida.

Pasan alas oscuras y olvidados lamentos,
pasan sonidos que no son de este mundo
a través del espejo ennegrecido.

Logra el instante al fin su eternidad desnuda
y, desplegada en el espacio incierto,
del pasado al futuro, sombra a sombra,

la soledad ocupa el lugar de los pájaros.

(Inédito en libro)

BIBLIOGRAFÍA

I. BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA

I.1. POESÍA

I.1.1. Libros de Carlos Sahagún

(1955) *Hombre naciente,* Alicante: Silbo.

(1958) *Profecías del agua,* Madrid: Rialp (Col. Adonais).

(1961) *Como si hubiera muerto un niño,* Barcelona: Instituto de Estudios Hispánicos [(1992) Reedición, Madrid: Ediciones La Palma (Col. Retorno)].

(1973) *Estar contigo,* León: Institución «Fray Bernardino de Sahagún» (CSIC) (Provincia León de Poesía, XV).

(1976) *En la noche,* Málaga: Instituto de Estudios Malagueños (CSIC), Publicaciones de la Librería Anticuaria El Gualahorce (Col. Cuadernos del Sur).

(1976) *Memorial de la noche,* Barcelona: Lumen (Col. El Bardo, 108).

(1978) *Libro de Viajes,* Separata de la revista *Cuadernos Hispanoamericanos,* Madrid, núm. 39, septiembre.

(1979) *Primer y último oficio,* León: Institución Fray Bernardino de Sahagún (CSIC) (Provincia León de Poesía, 1979) [(1981) Reedición, Barcelona: Los Libros de la Frontera (Col. El Bardo, 4)].

(1989) *Las invisibles redes (Antología amorosa),* Pamplona: Pamiela.

I.1.2. Algunas antologías

(1961) JIMÉNEZ MARTOS, Luis: *Nuevos poetas españoles.* Madrid: Ágora.

(1963) RIBES, Francisco: *Poesía última.* Madrid: Taurus.

(1963) CANO, José Luis: *Antología de la nueva poesía española.* Madrid: Gredos (2.ª ed.).

(1964) SAINZ DE ROBLES, F. C.: *Historia y antología de la poesía española.* Madrid: Aguilar (4.ª ed.).

(1965) LUIS, Leopoldo de Luis: *La poesía española contemporánea. Antología (1939-1964). IV. Poesía social.* Madrid-Barcelona: Alfaguara.

(1965) CASTELLET, José María (ed.): *Un cuarto de siglo de poesía española (1939-1964).* Barcelona: Seix Barral.

(1966) CORRALES EGEA, J.; DARMANGEAT, P.: *Poesía Española (Siglo XX).* París: Librería Española (1967).

(1968) BATLLÓ, José: *Antología de la nueva poesía española.* Barcelona: Lumen (El Bardo).

(1969) CONDE, Carmen: *Antología de la poesía amorosa contemporánea.* Barcelona: Bruguera.

(1969) LORDA ALAÍZ, F. M.: *Dichters Buiten Zichzelf.* Amsterdam: De Bezige Bij.

(1970) ZIMMERMANN, M.-C.: *Poesías españolas contemporáneas.* París: Masson et Cie.

(1971) MARTÍNEZ RUIZ, Florencio: *La nueva poesía española. Antología crítica (Segunda generación de posguerra, 1955-1970).* Madrid: Biblioteca Nueva.

(1972) CORREA, Gustavo: *Poesía española del siglo veinte.* Nueva York: Appleton-Century-Crofts.

(1975) GOLONEV, G.: *Jóvenes poetas españoles.* Moscú: Ed. Joven Guardia.

(1976) BERGUA, J.: *Las mil poesías de la lengua castellana.* Madrid: Bergua (24.ª ed.).

(1976) MARTIN, H. St.: *Roots and Wings. Poetry from Spain 1900-1975.* Nueva York: Harper and Row.

(1978) HERNÁNDEZ, Antonio: *Una promoción desheredada: la poética del 50.* Madrid-Bilbao: Zero-Zix.

(1979) GARCÍA POSADA, Miguel: *40 años de poesía española.* Madrid: Cincel-Kapelusz.

(1981) FALCÓ, José Luis; RUBIO, Fanny: *Poesía española contemporánea (1939-1980).* Madrid: Alhambra.

(1983) HAMMER, Louis and SCHYPTER, Sara: *Recent Poetry of Spain.* Old Chatham: Sachem Press.

(1985) BENTO, J.: *Antologia da poesia espanhola contemporânea.* Lisboa: Assirio e Alvim.

(1989) MARTÍNEZ, José Enrique: *Antología de la poesía española (1939-1975).* Madrid: Castalia.

(1991) DIÉZ RODRÍGUEZ, M.; DÍEZ TABOADA, M. P.: *Antología de la poesía española del siglo XX.* Madrid: Itsmo.

(1991) RICO Francisco: *Antología comentada. Vol. III.* Barcelona: Círculo de Lectores.

(1992) ECHEVARRÍA, A. M.: *Grupo poético del 50. Antología de poesía española.* Buenos Aires: Colihue.

(1993) PRIETO DE PAULA, A. L.: *1939-1975: Antología de la poesía española.* Alicante: Aguaclara.

(1995) HENNART, M.: *Poesie des regions d'Europe: D'une Espagne a l'autre.* Namur: Sources.

(1995) PRIETO DE PAULA, A. L.: *Poetas españoles de los cincuenta.* Salamanca: Colegio de España.

(1995) BATLLÓ, José: *El Bardo (1964-1974). Memoria y Antología.* Barcelona: Los Libros de la Frontera.

I.2. CRÍTICA, EDICIONES, TRADUCCIONES (SELECCIÓN)

(1959) *Siete poetas contemporáneos* (en la cubierta *Siete poetas españoles),* Madrid: Taurus (Col. Ser y tiempo. Temas de España, 8).

(1963) «Notas sobre la poesía», *Poesía última* (antología) de Francisco Ribes, Madrid: Taurus, pp. 119-126.

(1963) BARKER, C.; BATES, H. E.: *Aquiles el burrito,* Madrid: Taurus.

(1963) ROSSI, Giusepe Carlo: «Paseando por Nápoles con Lope de Vega», *Cuadernos Hispanoamericanos,* Madrid, mayo-junio, pp. 545-563.

(1963) SCUDIERI RUGGIERI, J.: «Notas a la *Arcadia* de Lope de Vega», *Cuadernos Hispanoamericanos,* Madrid, mayo-junio 1963, pp. 577-605.

(1966) RILEY, E. C.: *Teoría de la novela en Cervantes,* Madrid: Taurus.

(1972) MONTALE, Eugenio: «Dos poemas», *camp de l'arpa,* Barcelona, mayo, núm. 1, pp. 6-7.

(1972) WILLIAMS, W. C.: «Tres poemas», *Camp de l'arpa,* Barcelona, julio, núm. 2, pp. 4-6.

(1973) WRIGHT, James: «Adiós a la poesía de Calcio», *Trece de nieve,* Madrid, primavera-verano, núm. 5-6, p. 70.

(1974) SHELLEY, Percey B.: *Defensa de la poesía,* Barcelona: José Batlló Editorial.

(1975) *Antología del grupo poético de 1927,* Madrid: Cátedra. Ed. de Vicente Gaos actualizada por Carlos Sahagún.

(1979) «Prólogo», *Treinta poemas escritos en invierno* de Adrián Desiderato, Barcelona: Lumen.

(1982) [1965]: «Poesía Social», *Poesía Social. Antología,* ed. de Leopoldo de Luis, Madrid: Júcar, Los Poetas 39/40, pp. 427/8.

(1986) *Traducciones poéticas completas* de Vicente Gaos, Valencia: Institución Alfonso el Magnánimo, 2 vols. Ed. de Carlos Sahagún.

(1987) «Introducción«, *Poemas de amor. Blas de Otero,* Madrid: Lumen. Selección y prólogo de Carlos Sahagún.

II. BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA (SELECCIÓN)

ALAMAEDA (1977): «Carlos Sahagún, un resto de juguetes sublevados», *Nos queda la palabra,* núm. 7, septiembre, pp. 9-26.

BALMASEDA MAESTU, Enrique (1992): «Infancia y adolescencia en Carlos Sahagún: Claves de una sensibilidad y de una poesía», *Memoria de la infancia en la poesía española contemporánea.* Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, pp. 195-228.

— (1966): *La poesía de Carlos Sahagún.* Logroño: Universidad de La Rioja-Instituto «Juan Gil-Albert» (Alicante).

BARÓN, Emilio (1981): «Visión en Almería: la poesía de Carlos Sahagún», *Andalucía libre,* abril, pp. 39-41.

BENITO DE LUCAS, Joaquín (1973): «*Estar contigo,* Carlos Sahagún», *Reseña de Literatura, Arte y Espectáculos* [Madrid], junio, pp. 29-31.

BRINES, Francisco (1961): «Carlos Sahagún. *Como si hubiera muerto un niño», La caña gris,* núm. 4-5, otoño, pp. 50-52.

CABALLERO BONALD, José Manuel (1958): «Crónica de Poesía, *Profecías del agua», Poesía Española,* núm. 67, febrero, pp. 30-31.

— (1962): «Carlos Sahagún: *Como si hubiera muerto un niño», Ínsula,* núm. 186, mayo, p. 6.

CANO, José Luis (1973): «La poesía de Carlos Sahagún», *Ínsula,* núm. 317, abril, pp. 8-9.

DEBICKI, Andrew P. (1987): «Carlos Sahagún: la transformación metafórica», *Poesía del conocimiento. La generación española de 1956-1971,* Madrid: Júcar (Los poetas. Serie mayor), pp. 225-256.

GARCÍA MARTÍN, José Luis (1986): «Carlos Sahagún», *La segunda generación poética de posguerra,* Badajoz: Diputación Provincial, pp. 123-124, 257-260.

— (1986): «La poesía de Carlos Sahagún», *Olvidos de Granada (Palabras para un tiempo de silencio. La poesía y la novela de la generación del 50).* Junio, pp. 99-101.

GONZÁLEZ GUERRERO, María del Carmen (1981): *La poesía de los 60. La obra de Carlos Sahagún* (Memoria de Licenciatura inédita, Madrid: Universidad Complutense).

GRACIA, Antonio de (1984): «Carlos Sahagún: La transgresión de una contumacia», *Algaria O* [Alicante], núm. 10, junio, pp. 29-53.

ILIE, Paul (1981): *Literatura y exilio interior,* Madrid: Fundamentos, pp. 80-91, 241-243 [pássim].

JIMÉNEZ MARTOS, Luis (1958): «Profecías del agua», *Ágora,* núm. 21-22, julio-agosto, pp. 46-47.

— (1980): «Sahagún: la realidad y el orden«, *Nueva Estafeta,* núm. 15, febrero, pp. 91-92.

LECHNER, Jan (1975): *El compromiso en la poesía española del siglo XX. Parte segunda: De 1939 a 1974.* Leiden: Universitaire Pers.

MANRIQUE DE LARA, J. Gerardo (1974): «La poesía de Carlos Sahagún», *Poetas sociales españoles,* Madrid: EPESA, pp. 161-167.

MARTÍNEZ RUIZ, Florencio (1977): «*Memorial de la noche,* por Carlos Sahagún», *Blanco y negro,* núm. 3.384, 9 al 15 de mayo, p. 58.

— (1980): «Carlos Sahagún: *Primer y último oficio», ABC,* 31 de enero, pp. 27-28.

— (1989): «*Las invisibles redes,* Carlos Sahagún», *ABC Literario,* núm. 443, 29 de julio, p. IV.

MIRÓ, Emilio (1980): «*Primer y último oficio* de Carlos Sahagún», *Ínsula,* núm. 402, mayo, p. 6.

MOLINA CAMPOS, Enrique (1973): «Poesía de Carlos Sahagún», *Última Hora* [Palma de Mallorca], 25 de mayo, p. 96.

NAVARRO PASTOR, Santiago (1989): *Nombres de la desolación. La poesía de Carlos Sahagún* (Memoria de Licenciatura inédita, Alicante: Universidad).

PRIETO DE PAULA, Ángel L. (1991): «Carlos Sahagún: un poeta en la frontera», *La lira de Arión. De poesía y poetas del siglo XX,* Alicante: Universidad/Caja de Ahorros Provincial, pp. 189-220.

PROVENCIO, Pedro (1988): «Carlos Sahagún», *Poéticas españolas contemporáneas. La generación del 50,* Madrid: Hiperión, pp. 193-195.

RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julio (1970): «La poesía de Carlos Sahagún: ríos y niños», *Norte* [Amsterdam], año XI, núm. 3, mayo-junio, pp. 117-124.

— (1984): «La poesía de Carlos Sahagún: memoria de una generación», *Homenaje a Eugenio G. de Nora. Entre la cruz y la espada. En torno a la España de Posguerra,* Madrid: Gredos, pp. 299-311.

— (1989): «Prólogo» a Carlos Sahagún, *Las invisibles redes,* Pamplona: Pamiela.

SANZ ECHEVARRÍA, Alfonso [J. L. García Martín] (1976): «Carlos Sahagún en la noche», *Jugar con fuego* [Avilés], II, pp. 33-41.

VALVERDE, José María (1976): «Toda la poesía de Carlos Sahagún», *El País [Libros],* 25 de junio, p. 21.

VILUMARA, Martín [José Batlló] (1973): «La 'resurrección' de Carlos Sahagún», *Triunfo,* núm. 549, 7 de abril, pp. 64-65.

VILLA PASTUR, Jesús (1958): «Carlos Sahagún: *Profecías del agua», Archivum (Pliego crítico),* núm. 5, enero-marzo, pp. 6-10.

ENRIQUE BALMASEDA MAESTRU

(PÁGINA EN BLANCO)

ÍNDICE

BIOGRAFÍA 2

CRÍTICA 3

Enrique Balmaseda Maestu: La poesía de Carlos Sahagún o el río de la memoria 3

María-Dolores Albiac: Estos días injustos y españoles 14

José-Carlos Mainer: Sahagún contra Franco 21

ANTOLOGÍA 25

BIBLIOGRAFÍA (Enrique Balmaseda Maestu) 40

POESÍA EN EL CAMPUS

Coordinadora
MARÍA ÁNGELES NAVAL

Este número 35 ha sido realizado
bajo la dirección
de
ENRIQUE BALMASEDA MAESTU

Diseño
JOSÉ-LUIS CANO

Impreso en Octavio y Félez, S.A.
San Juan de la Peña, 160-168 - 50.015 Zaragoza
D.L.: Z. 186/96

UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA
Secretariado de Actividades Culturales
Vicerrectorado de Extensión Universitaria