

hispanoamericana, sólo ahondando en ella nos asombraremos como el joven Octavio Paz cuando entró por primera vez al departamento de Villaurrutia y lo vio rodeado de un extraño y sobrecogedor vacío, como quien ingresa de pronto a las imágenes de una película de Cocteau y no sabe cómo hallar la puerta de salida.

Eduardo Chirinos

Carlos Sahagún y el predominio del oficio poético

Nacido en Onil (Alicante), en 1938, Carlos Sahagún, para los amigos de articular la historia por uso o abuso de *generaciones* superpuestas, así como para la *crítica especializada*, corresponde a las denominadas «de posguerra», más concretamente a la de «los años 50» y, dentro del paréntesis y la fatiga, a lo que José Olivio Jiménez denominó «promoción del 60», aunque todo lo anterior, en ocasiones, pueda difuminarnos los diversos modos éticos o estéticos de un autor determinado, sobre todo teniendo en cuenta la diáspora, las no romas frivolidades del momento, así como la vehemencia sin contenciones de cierta dialéctica usada por otros con tal de «être á la page», como se decía por el filisteo o el ignaro epígono.

Así, dos años después de haber acompañado a Eladio Cabañero, Angel González, Claudio Rodríguez y José Angel Valente en la selección *Poesía Última*, de Francisco Ribes, Carlos Sahagún es el más joven —y cierra el volumen— de los poetas antologados por Leopoldo de Luis en la primera edición de *Poesía Social*. Es Claudio Rodríguez el único de los cinco seleccionados por Ribes que no aparece (creemos que voluntariamente) en la ya famosa antología de Leopoldo de Luis, aunque a primera vista puedan notarse paralelismos entre la obra de Rodríguez y la de Sahagún. Incluso se llegaron a ver reminiscencias del primero en la obra de Carlos Sahagún, aunque personalmente me incline por connotaciones biográficas: además de ser licenciados en Filosofía, rama de Filología Románica, trabajan durante un período como lectores de español en universidades inglesas y mantienen una estética parecida y el mismo gusto poético. Por otra parte, son buenos lectores de Cernuda y de los poetas ingleses, aunque en la trayectoria de Sahagún veamos, ahora sí, reminiscencias (depuradas por reincorporación)

de Neruda y Vallejo, además de un estilo basado en el eneasílabo y el endecasílabo blancos.

Desde luego, para Sahagún, superada la etapa de pobreza idiomática sin mendicidad que supuso el tremendismo de cierta poesía social, mantiene su vigencia una temática cívica o comprometida basada sobre todo en los lugares situados dentro de su infancia y adolescencia. Heredero de Machado —no deudor de su estilo— busca la sencillez para construir una poesía diáfana, por cuyas vetas siempre tiene importancia «no lo que se dice, sino cómo se dice». La imagen y la catacrexis tienen por tanto más importancia que el tropo. De tal modo que, para bien o para mal, nombrar es no perder la capacidad de asombro, prefiriendo la sorpresa al misterio y la emoción contenida (controlada) a intuiciones de retórica oscura. La *Poesía Social* existió (mal que pese a alguno de sus cultivadores) pero, además de separar «las voces de los ecos», también deben apartarse de la madeja muchos de los congregados a un festín que en principio parecía fácil y terminó por ser grotesco dada la calidad de algunos zafios. Eso ocurre siempre e incluso volverá a ocurrir cuando se «inventen» la «poesía» neurovegetativa, arterial o linfática.

Por algún sector se ha querido ver la existencia de profesores-poetas (o poetas-profesores) y de tal cuadrículado no se libró Sahagún. Creo que un poeta tiene derecho a ser no ya profesor, sino astronauta, o mangante, siempre que su poesía esté hecha con autenticidad. No creo exista una poesía «de profesor» y de existir bodrio semejante creo se asemejará a algún programa electoral de los muchos partidos últimamente. Claro que hay quien puede hablar con más bestias que Lorenz convirtiéndose así en mucho más perrito de Pavlov, condicionándose a antojo.

Siento muchísimo que, para el comentario de este libro,¹ no pueda contar con la ayuda de mi amigo «el proscrito» y, como hace tiempo, tenga que vérmelas con una lectura en solitario, aunque también es cierto que en algunos casos me ha molestado su costumbre herética de colocar jazz para comentar poesía (además de otras aberraciones de mi, por otra parte, respetado, comentarista heterodoxo). La verdad es que ha tomado vacaciones porque dice que está harto de errores de imprentero, aunque en realidad está leyendo a Quevedo y otras obsesiones.

Para contrastar pareceres, me recomendó ciertos prólogos de algunas antologías que no recuerdo, algún comentario del año 57 (cuando Sahagún obtuvo el «Adonais»), otros del 60 (poco después del «Boscán») y gacetillas critiqueras referentes a este volumen que en su día consiguiera el «Provincia de León» (1978) para ser suertero en el doblete con el «Nacional de Literatura» (1980).

En realidad no he rebuscado cronicones de antaño, sino relecturas de *Profecías del agua*, *Como si hubiera muerto un niño* y *Estar contigo*, hasta recalar en este *Primer y último oficio* de Carlos Sahagún: la poesía plagada de autenticidad en todo momento.

Si antes me refería a una temática basada en lugares situados al límite de la memoria como suelen ser la infancia y la adolescencia, este libro, como los anteriores, no deja aparte dichos temas, aunque

¹ Carlos Sahagún, *Primer y último oficio*, *El Bardo*, Barcelona (segunda edición).

todo está decididamente en orden
 menos mi propia vida

versos de un pórtico que va a situarnos, también, en un retorno cernudiano hacia una soledad sin demarcación en mascarillas con olor a moralina insípida. Existe en Sahagún esa desesperanza sin el rencor obsoleto de quienes buscan todavía un Leopardi que viajara «A la recherche du temps perdu», cuando en una calma después de tempestades lo mejor es no desvariar pensando en la unicidad del fenómeno, a pesar de que el pájaro gorjee y la gallina regrese al camino.

Existe un *oficio* en la obra de este poeta siempre denso desde su primer a su último libro que cada día se fue depurando, pese a sus pocas entregas, sin duda debidas más a exigencias de autocrítica que a vaguerías, a decir cuando se tiene que decir y no rellenar papeles a diario. (El hecho no es único, por otra parte, entre los cinco seleccionados por Ribes, que incluso así parecen hacer un «frente común» y alejarse de las *simpáticas* y alegres gallofas producidas en numerosas danzas anteriores o posteriores.)

Existe también, dentro de esa coherencia libre que todo poeta mantiene a lo largo de su obra, pese a cambios más biológicos y autobiográficos que ideológicos o estéticos, un deambular por el filo de la razón inexplicada. Decía Vitier que «nada es menos razonable que la razón al estado puro» y así, antes de sumergirnos en ciertas lecturas sin crispación, lo más consecuente es olvidarnos del politiquero de saloncito de té que pleno de santa ira se limita a inventariarnos las necesidades auténticas del momento, sobre todo de la poesía (u otro arte cualquiera), olvidando que al mismo Dylan Thomas le iban con idénticas chafarderías mientras se preocupaba de conseguir alguna libra esterlina. No voy a decir que sea imprescindible que el poeta distinga un «Cebreros» de un «Priorato», pero si así sucediera, tantísimo mejor, sobre todo si el patetismo dirigido por dogmáticos y demagogos comatosos trata de explicarnos lo intangible, en este caso el verbo con suficiente carga poética como comunicativa.

Poesía y comunicación han sido, desde sus comienzos, la urdimbre mantenida entre los versos de Carlos Sahagún. Conseguido tal armazón, que no se hubiera sostenido con inútiles florituras, los temas existenciales (y tal vez convendría recordar a Blas de Otero: «Digo que soy coexistencialista») abundan más en este *Primer y último oficio* que en los anteriores libros de Sahagún. Es posible que la «desolación» cernudiana de algunos poemas sea malentendida o malinterpretada por los amigos de la repetición como sinónimo de «estilo».

Pero ante la realidad poética de este libro la recapacitación más consecuente y, a mi modo de ver el asunto, más *realista*, es que una vez conseguida la superación de un idealismo ramplón los poetas de mayor maestría, de verbo más arraigado en la autenticidad alejada de universos panfletarios, han mantenido inalterable su postura ante la elaboración del verso, haciendo permanecer, como en el caso de Carlos Sahagún, su *Primer y último oficio*, pese a verse en numerosas etapas olvidados por las corrientes que año tras año nos fabrican artificiosamente algunos de los numerosos alquimistas de la cultura que nos invaden.

Juan Quintana

Julio Calviño: la impureza como valor

Del romanticismo para acá se han sucedido en la joven literatura abundantes fiebres de originalidad que con frecuencia devienen en saltos en el vacío o gestos gratuitos. No han resultado eximidos de tal tentación ni siquiera muchos de los más valiosos creadores que arribaron a la personal expresión después de sufrir lo que parece un irreversible proceso de acné juvenil. Sería insistir en lo obvio, pero no rechazo el intento, proclamar cómo la originalidad verdadera no es un resultado de la exclusión sino de la inclusión y el enriquecimiento. O cómo la tradición es muchas veces mejor madre de lo original que lo inciertamente nuevo. Digo más y no hago otra cosa que repetir: la originalidad es antes un proceso de introversión que de búsqueda de elementos externos. Las originalidades como las tonterías cuentan con más capacidad de expresión en el hombre solitario que en el hombre social. Lo dice Thomas Mann y estoy de acuerdo. Pero acaso el reino de la originalidad no sea otro que el de la libertad, y en el caso de un narrador —oficio lleno de mixtificaciones e impurezas— el de la libertad de forma y estructura. Se trata de una reivindicación muy reiterada, entiendo que con buenos argumentos, por Nathaniel Hawthorne.

La literatura joven de España, a lo que parece, no se significa ahora por las pretensiones de originalidad. Esto ha hecho de la nave literaria, violentada otrora por la tormenta, una especie de balsa. Como en tantos otros terrenos habría que decir que ni lo uno ni lo otro y acaso por carecer de carismas orteguianos negarse a decir: «No es esto, no es esto». Eso son cosas que dicen los maestros y uno no tiene más autoridad que la del cronista, un cronista que comprueba la abundancia de cierto buen hacer aureolado por la asepsia. Como corresponde al cliché de moda de la posmodernidad. Parece, pues, que no importa imitar. Ni siquiera copiar. Las artes están llenas de resonancias de los unos en los otros, vecinos todos en logros y en edad.

Cuanto he dicho en este preámbulo, quién sabe si innecesario, viene a cuento de un libro de relatos de Julio Calviño: *Teoría del fracaso*. El autor no es nuevo en el intento, pero ha batido sus lanzas con más frecuencia en el campo de la crítica y de la teoría literaria. De ese primer oficio tal vez le vengan los defectos y las virtudes al narrador que hoy es y resulta preciso decir en seguida que a lo largo del libro que nos ocupa se le ve progresar en el distanciamiento de su primera ocupación. Me explico: mi preámbulo viene a cuento porque el libro de Calviño ofrece como primera particularidad su original planteamiento. Pero, ¿en qué consiste esta originalidad? La originalidad del autor tiene el marchamo de lo impuro. Julio Calviño cabalga entre el ensayo y el cuento, se desdobra en fabulador y en filósofo, toma ideas prestadas y devuelve otras, nos