

A N C I A

Revista de la Fundación Blas de Otero

Año II

Nº 3



Bilbao, 2004

INCLUYE UN FRAGMENTO DE
HISTORIA CASI DE MI VIDA
UNA AUTOBIOGRAFÍA INÉDITA
DE **BLAS DE OTERO**



Patrocina / babeslea:
Diputación Foral de Bizkaia
Bizkaiko Foru Aldundia



SUMARIO

25 AÑOS

ANIVERSARIO

DE UN POETA VIVO PÁG. 5

Colaboración especial

de Federico Arbós

MEMORIA FRAGMENTARIA

DE BLAS DE OTERO

PÁG. 6

1

Entre papeles

Lucía Montejo Gurruchaga:

EFFECTOS DE LA CENSURA EN LA OBRA DE

BLAS DE OTERO. RECURSOS DE

ENUNCIACIÓN

PÁG. 15

Pabro Jauralde:

SOBRE LA POESÍA FINAL

DE BLAS DE OTERO

PÁG. 35

2

Cuaderno de materiales

CORRESPONDENCIA ENTRE

BLAS DE OTERO Y VICENTE

ALEIXANDRE PÁG. 60

CONSEJO

José Fernández de la Sota

COMITÉ EDITORIAL

Sabina de la Cruz

José Saramago

Gonzalo Sobejano

Lucía Montejo

Ángel González

J.M. Caballero Bonald

Juan José Lanz

Mario Hernández

COMITÉ DE ASESORES

María Maizkurrena

EDITORA

Fundación Blas de Otero

INFORMACIÓN Y CONTACTO

Barraincúa 5

48009 Bilbao

blasdeotero@ayto.bilbao.net

AGENCIAS

Gestingraf

Ibarsusi 3

48004 Bilbao

INFORMACIÓN Y CONTACTO

Horrika

INFORMACIÓN Y CONTACTO

Bi - 938 - 04

TÉLEFONO

1698-3211

FOTOGRAFÍA DE PORTADA:
BLAS DE OTERO A LOS CINCO AÑOS
CON MONTERA Y CAPOTE DE PASEO.
DETRÁS DE ESTA FOTOGRAFÍA,
DEDICADA A FERNANDO QUIÑONES,
ESCRIBIRÁ: «AL POEMA, COMO AL
TORO, CON VALOR Y GRACIA»

BLAS DE OTERO, POR VICENTE ALEIXANDRE
PÁG. 69

3

Inéditos y recobrados
HISTORIA CASI DE MI VIDA
UNA AUTOBIOGRAFÍA INÉDITA
DE BLAS DE OTERO
PÁG. 72

4

Conversaciones
ENTREVISTA CON JOSE MANUEL CABALLERO
BONALD
PÁG. 80

5

Escribiendo en diagonal
JESÚS MUNÁRRIZ - FRANCISCO JAVIER IRAZOKI
- JULIA OTXOA
PÁG. 86 Y SS.

6

El Boletín PÁG. 91





Fuentevaqueros, 1976. Homenaje a Federico García Lorca

25 AÑOS

ANIVERSARIO DE UN POETA VIVO

Si he perdido la vida... me queda la palabra. Ese es el lema, eso es lo que nos queda (nada más, nada menos) después de estos primeros veinticinco años transcurridos desde el fallecimiento de Blas de Otero. Ese fue el lema con el que celebramos en 2004 el día 15 de marzo, una fecha de vida porque no es letra muerta, sino palabra viva y palpitante, lo que cada año nos convoca en torno a la memoria de un poeta que quiso dirigirse a la inmensa mayoría y airear el pensamiento y salir a la calle y “abrir el porvenir de par en par”.

En este número de ANCIA, con Blas de Otero más vigente que nunca, más abierto que nunca al porvenir, presentamos el fragmento de un libro autobiográfico completamente inédito, un texto del mayor interés para los estudiosos y todos los lectores del poeta.

Un texto en prosa que, como sucediera en *Historias fingidas y verdaderas*, traspasa las fronteras de los géneros y se instala en la tierra de nadie (o de todos) de la palabra poética. También en esta entrega se analizan rigurosamente, en un artículo de la profesora Lucía Montejo, los efectos de la censura (omnipresente) en la obra de Blas de Otero.

Pablo Jauralde escribe sobre la poesía final de Blas de Otero, solapada en virtud de un cliché que llevó al autor “de los recitales universitarios a las pruebas de Selectividad” y Federico Arbós habla de su relación con el hombre y el poeta en los meses finales de Majadahonda.

Completan esta entrega de ANCIA las cartas cruzadas entre el poeta bilbaíno y Vicente Aleixandre, a las que añadimos el memorable retrato de Blas de Otero que el Premio Nobel realizó en *Los encuentros*; una conversación con José Manuel Caballero Bonald, los poemas inéditos de Jesús Munárriz y Francisco Javier Irazoki, tres microrelatos de Julia Otxoa, y el boletín con las actividades de la Fundación.

Han pasado, en efecto, veinticinco vertiginosos años desde que Blas de Otero nos dejó. Pero nos ha dejado, sin duda, algo más que unas líneas y un papel en blanco. Blas de Otero es aún, en el siglo XXI, un poeta vivo. Veinticinco años después, sus versos, transparentes y hondos, siguen quebrando la desesperanza. No otro es el empeño de esta Fundación y esta revista.



25 AÑOS

MEMORIA
FRAGMENTARIA
DE BLAS DE OTERO

FEDERICO ARBÓS

Quiero suponer que mi presencia en este acto de homenaje está justificada por el hecho objetivo de haber sido vecino de Blas de Otero en el último año de su vida, de 1978 a 1979, que transcurrió en este municipio de Majadahonda, y por el hecho, más subjetivo, de ser un viejo amigo y colega de Sabina de la Cruz, mujer, compañera, viuda y una de las más sólidas y seguras albaceas literarias de Blas.

Mi relación con el hombre y con el poeta fue más bien escasa e intermitente, por lo que mis recuerdos han de ser, forzosamente, fragmentarios. La relación vecinal se produce cuando un conglomerado heterogéneo de tribus urbanas establecidas en Madrid decide fundar en los años setenta la Cooperativa de Viviendas Delta en territorios majariegos, que quizá mantenían aún en plena época de desarrollo urbanístico la antigua clasificación de Regiones Devastadas por la guerra civil. Cooperativa de Viviendas que hace ya largos años que se transformó –signo de los tiempos neoliberales y globalizadores– en Comunidad de Propietarios, Urbanización Delta. En cualquier caso, esas tribus urbanas procedían, en el plano profesional, de la Electrónica y la Telefonía (Standard, Telefónica), de la Enseñanza primaria, media y universitaria, de los Medios de

Comunicación, de la Administración Pública y de la Empresa privada. En los mentideros populares y autóctonos, en el pueblo de entonces –hablo de 1978, año de la Constitución– se adjudicó a la Cooperativa el gracioso mote de Villacarrillo, aunque, si hemos de ser sinceros, los militantes del Partido Comunista de España no llegamos a alcanzar en el más optimista de los momentos ni el veinticinco por ciento de los vecinos de la Comunidad. Puesto que sabíamos que Blas de Otero sería nuestro convecino, llenamos las calles de la Cooperativa o Urbanización con nombres de poetas: Antonio Machado, León Felipe, Federico García Lorca, Miguel Hernández, Blas de Otero... Aunque bien es verdad que un avisgado funcionario del Excelentísimo Ayuntamiento de Majadahonda, en todos los trámites burocráticos que hubimos de sobrellevar (agua, luz, gas, aceras), sostenía –como Pereira– que nuestro callejero estaba repleto de ilustres nombres de pintores.

Mi memoria de Blas de Otero me arrastra casi siempre a los años anteriores, a los últimos y feroces coletazos de la dictadura franquista. Son los tiempos en los que su presencia es habitual y necesaria en los recitales y actos político-culturales que tienen lugar en las Facultades y algunos Colegios Mayores de la Universidad –vigilados, asediados por la policía-, en el Ateneo de Madrid y en otros espacios de resistencia activa, tiempos de Blas que para mí se condensan en un poema escrito una década antes, a mediados de los sesenta, “Noticias de todo el mundo”:

A los 47 años de mi edad,
 da miedo decirlo, soy sólo un poeta español
 (dan miedo los años, lo de poeta, y España)
 de mediados del siglo XX. Esto es todo.
 ¿Dinero? Cariño es lo que yo quiero,
 dice la copla. ¿Aplausos? Sí, pero no me entero.
 ¿Salud? Lo suficiente. ¿Fama?
 Mala. Pero mucha lana.
 Da miedo pensarlo, pero apenas me leen
 los analfabetos, ni los obreros, ni los
 niños.

Pero ya me leerán. Ahora estoy aprendiendo
a escribir, cambié de clase,
necesitaría una máquina de hacer versos,
perdón, unos versos para la máquina
y un buen jornal para el maquinista,
y, sobre todo, paz,
necesito paz para seguir luchando
contra el miedo,
para brindar en medio de la plaza
y abrir el porvenir de par en par,
para plantar un árbol
en medio del miedo,
para decir “buenos días” sin engañar a nadie,
“buenos días, cartero” y que me entregue una carta
en blanco, de la que vuela una paloma.¹

El recuerdo que conservo tal vez más entrañado, más vívido, de los compartidos con él, es el de la conmemoración del aniversario del nacimiento de Federico García Lorca el 5 de junio de 1976, en el pueblo de Fuente Vaqueros, en la Vega granadina. Como dice, como escribe Mario Hernández en el prólogo a una Antología poética aparecida hace siete años², la Guardia Civil duplicaba, metralleta en ristre, los árboles de las choperas y alamedas que se alargan –se alargaban– de la ciudad de Granada hasta Fuente Vaqueros. También la plaza del pueblo, donde se alzaba el estrado o escenario del homenaje y se congregaban miles de ciudadanos venidos de todos los puntos de España y de Europa, estaba cercada no sólo por los guardias civiles, sino por fuerzas antidisturbios de la Policía Nacional (las Fuerzas de Orden o Desorden Público, según el punto de vista que se adoptara). La tensión era tan alta que solamente un milagro cívico impidió las provocaciones e hizo que la fiesta, el homenaje, acabara en paz y mantuviera un tono exaltado de fervor y esperanza ante la nueva era democrática que se estaba abriendo paso en nuestro país. Hablaron los representantes de partidos políticos, sindicatos y organizaciones sociales, nos regalaron su música

los cantautores de siempre, recitaron actrices, actores y poetas. Blas de Otero leyó un poema en el que recordaba cuando, a sus veinte años –aunque en los versos trabuca fechas y se representa a sí mismo entre la infancia y la adolescencia–, vio por primera y última vez a Federico García en el 1936, pocos meses antes del asesinato del granadino universal, en el instante detenido en que salía a saludar al público en el Teatro Arriaga de Bilbao, junto a la gran actriz Margarita Xirgú:

Recuerdo que en Bilbao
 –recuerdo y no recuerdo–
 apareciste ante mí –muchacho de trece años–
 de la mano de la Xirgú
 –la luna va por el cielo
 con un niño de la mano–
 apareciste tal un niño con la cara terriblemente seria.
 Recuerdo y no recuerdo
 que en el teatro Arriaga ondeaban banderas republicanas
 alrededor de tus *Bodas de sangre*...³

Finalizado el acto, Ana –mi mujer–, Sabina, Blas y yo nos fuimos a comer a un restaurante popular al aire libre, a pleno sol de junio porque, aunque los demás preferíamos la sombra, Blas se sentía friolento, vaya usted a saber por qué. Contra su costumbre, estaba extremadamente locuaz y disfrutaba, al parecer, del acento granadino y el palmito de una joven y hermosa admiradora que le interpe-laba y acosaba. Por la tarde nos encaminamos a Víznar: Blas quería y no quería visitar el lugar donde tal vez enterraron a Federico. Cuando dábamos vueltas un tanto desorientados en torno a lo que creíamos que era la alberca de Ainadamar, un hombre de una treintena de años sentado a la sombra de un olivo, al advertir nuestros pasos erráticos, nos dijo como en un susurro: “Si buscan al poeta, está enterrado a mis pies, en una fosa común donde echaron a una decena de fusilados. Mi abuelo, que era maestro de escuela,

también está aquí”. La caída de la tarde nos sorprendió apiñados bajo el árbol, en una larga conversación a cinco voces.

Ya en la urbanización Delta, en Majadahonda, Blas de Otero seguía siendo el hombre silencioso de siempre, que prodigaba sólo las palabras justas y que él consideraba necesarias. Uno de los vecinos que le acompañaba en lentos paseos era un gallego también silencioso y que acabó regresando a su tierra natal, Antonio Fariñas, corredor de fondo y entendido –más bien perito expertísimo– en setas y hongos. Alguna vez los acompañé en el éxtasis contemplativo de uno de los más bellos y demorados atardeceres del mundo, los que acontecen en la amplia llanura que se extiende entre Boadilla y Majadahonda y rompe contra las sierras de El Escorial y Guadarrama, según consta por escrito en la muy solvente y afamada *Enciclopedia Británica*. Por algún comentario aislado de Blas, siempre me quedó la impresión de que para el poeta nuestras casas eran como un barco varado cuya proa apuntara hacia las rocas de la sierra transfiguradas en acantilado marino y que ese paisaje le traía a la retina de los ojos y del corazón los versos finales de su poema “Sol redondo solo”:

el cielo se extiende a pecho descubierto
 sol
 redondo
 solo
 en el fondo de la memoria agua azul de mi niñez
 espacio abierto brisa sesgada serenidad
 balanceándose
 las lanchas⁴

Blas de Otero se nos murió como del rayo en la noche del 28 al 29 de junio de 1979. Al llamado de Sabina, acudimos de inmediato tres o cuatro vecinos y amigos que no sabíamos que hacer con nuestras manos, con nuestros pies, con nuestros labios en el desolado dormitorio, antes conyugal y ahora mortuario. Pero la alcoba no derrochaba sólo desolación, sino también una especie de serenidad soca-

rрона y extraña: todo lo llenaban los cabellos blancos, el hermoso perfil clásico de Blas como un Aquiles o un Ulises redivivo con boina, con chapela. No en vano, en el ejercicio literario del desdoblamiento irónico, del distanciamiento, él mismo había prefigurado ya su muerte en algún poema sobrecogedor como “Cantar de amigo” (*¿Dónde está Blas de Otero? Está dentro del sueño, con los ojos abiertos*)⁵ o en una expresiva prosa, como “Seguir siguiendo”:

Ayer murió Blas de Otero, no lo sabe nadie todavía, pero es cierto; le vi pasar por la calle, iba como siempre, distraído y pensativo, llevando un periódico con muy mala gana, de vez en cuando miraba los escaparates, el cielo, el fondo de la calle... No, no ha muerto al lado de unos frascos y unas tabletas (ha muerto sólo de tiempo), eso de algún amigo que llega un momento, la incógnita del médico, la interdicción, desde luego, de la tos de turno. No se sabe exactamente por qué ha muerto, las circunstancias últimas; se sabe sólo que unos minutos antes dijo, dijera: acerté el camino, con todos mis errores.

Llueve, el valle está velado como tus ojos, la cima de Santa Marina se deslíe, llueve, entre nubes semiverdes, escurridas.

Nada de cajitas, pastillas de plástico, la cama, la pared, la tos del cura. Todo natural, abierto a la tarde, oyéndose casi a lo último siete palabras: *con todos mis errores, acerté...*

Las nubes se levantan, yo sigo echado como un río pero no tumbado como un mar. Consulten al médico, a Manrique, verán que todo es mentira, la vida sigue, nada es más verdad que sigue siguiendo.⁶

Hacia el final de la tarde, antes de entrar en esta Casa de Cultura, parecía que las nubes se levantaban o se echaban como el viento, parecía mentira que Blas de Otero hubiera muerto ayer o hace veinticinco años, porque el ejemplo de su experiencia vital, su voz en los poemas sigue siguiendo.

Federico Arbós
Majadahonda, 11 de diciembre de 2004

NOTAS

¹ *Expresión y reunión: A modo de antología*. Madrid, Alianza Editorial, 1981, pág. 152.

² “Silencios de Blas de Otero”. *Mediobiografía (Selección de poemas biográficos)*, Madrid, Calambur, 1997, págs. 7-17.

³ *Mediobiografía*, págs. 15-16.

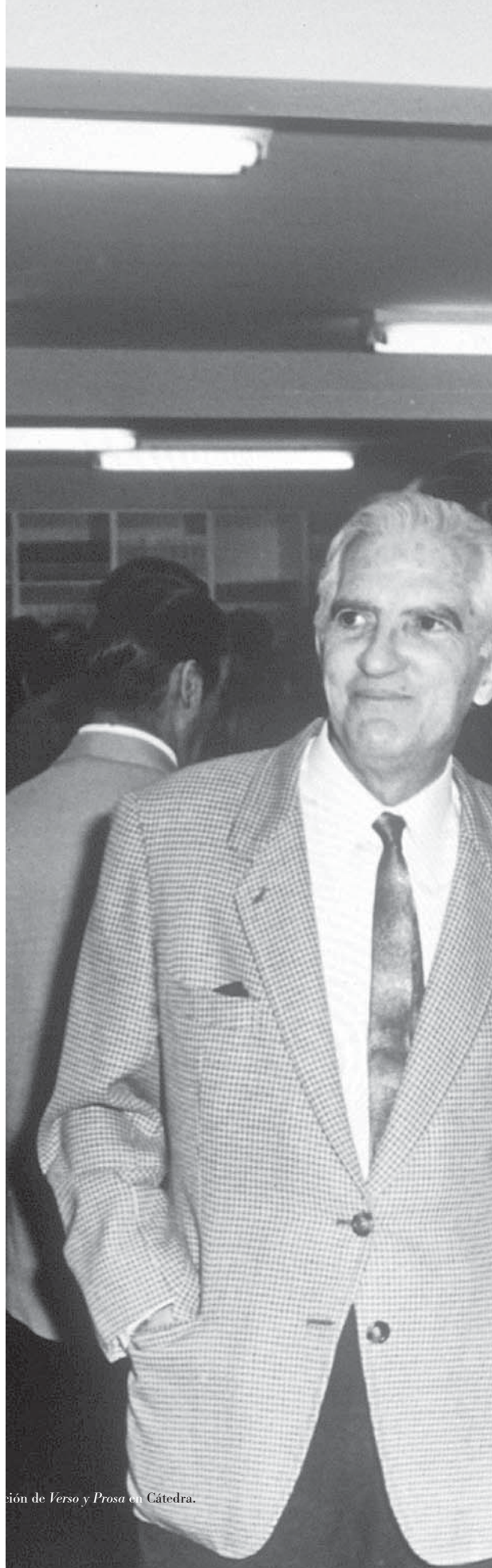
⁴ *Expresión y reunión*, págs. 263-264.

⁵ Ver el poema completo en *Expresión y reunión*, págs. 233-234.

⁶ *Mediobiografía*, pág. 130.



19 de Julio de 1979. Miles de personas rindieron su último homenaje al poeta en la plaza de toros de Las Ventas



ENTRE PAPELES





EFFECTOS DE LA CENSURA EN LA OBRA DE BLAS DE OTERO. RECURSOS DE ENUNCIACIÓN

LUCÍA MONTEJO GURRUCHAGA
FACULTAD DE FILOLOGÍA
UNED

Aunque en otras ocasiones he estudiado los efectos de la censura en la obra de Blas de Otero, voy a dedicar este artículo a analizar algunos de los distintos mecanismos que utilizó para enmascarar determinados enunciados, destrezas que el poeta vasco desplegó con habilidad y provecho con objeto de burlar el mecanismo de control, porque si el empeño de los censores era hacerle callar, el suyo era hacerse oír.

Hay muy pocos estudios sobre la censura y sus consecuencias en la producción literaria española durante las largas décadas de la dictadura, ya que estuvo vigente desde la promulgación de la Ley de Prensa de 1938 –dictada por tanto en plena guerra– hasta 1975, año en que se produce la transición política y se instaura el régimen

democrático. Ni la vuelta a la normalidad democrática, ni la total libertad de consulta de la documentación existente, han hecho que la producción científica sobre el tema haya proliferado. Y si los estudios son escasos en todos los géneros literarios, son aún menos los que tienen por objeto su alcance y consecuencias en la poesía¹. Parece, por los datos que alguno de estos estudios aporta, que los géneros literarios que la padecieron con más dureza, fueron la narrativa y el teatro, y a mayor distancia, la poesía. Sin embargo, determinados poetas, posiblemente por su reconocimiento y prestigio tanto en España como en el extranjero y su franca oposición política al régimen, sufrieron un acoso que se prolongó a toda su trayectoria creadora. Este es el caso de Blas de Otero.

Durante el periodo franquista eran continuos los ataques del órgano censor a los intelectuales y a los órganos de opinión que pretendían mantener cierta libertad de expresión. Algunas revistas, como *Ínsula*, *Índice* y otras estrictamente poéticas como *Espadaña*, *Postismo*, *El pájaro de paja*, *Aldebañán* tenían continuos tropiezos. En febrero de 1956, por poner solo un ejemplo, Juan Aparicio, director general de Prensa, suspende mediante oficio la publicación de la revista *Ínsula* hasta diciembre². Las protestas de los intelectuales son frecuentes y arrecian con la llegada de Fraga Iribarne al Ministerio de Información en 1962. En junio de ese año, Ramón Menéndez Pidal y otras personalidades de la cultura, entre ellos medio centenar de escritores jóvenes, firman una carta en la que protestan contra la falta de información y la injerencia de la censura. Un mes más tarde, en una entrevista que algunos de ellos le solicitan recién nombrado ministro de Información, el 27 de julio de 1962, a la que acuden –entre otros– Torrente Ballester, López Rubio, Alfonso Sastre, Claudio de la Torre, Carlos Muñiz, Juan García Hortelano, López Salinas, Ricardo Doménech, José García Nieto, y José Luis Cano –una muestra representativa del plural panorama cultural, como se ve, para no levantar más sospechas de las necesarias–, le piden, además de la necesaria liberalización de la censura, que se termine con el anonimato de los censores todopoderosos³.

Todas las publicaciones –libros, revistas, periódicos, folletos– y todas las actividades artísticas y culturales tenían que pasar este requisito para conseguir la tarjeta que autorizaba la publicación; sólo las actividades de la Iglesia estaban exentas de esta formalidad. El cuerpo de censores estaba especialmente entrenado para acabar con cualquier ataque al régimen franquista y a sus instituciones e impedir la propagación de otras ideologías; su función primordial era velar por la difusión y el sometimiento al sistema político imperante, evitar ataques a la moral, a la iglesia católica, a sus dogmas y ministros. Los autores y los editores tenían que asumir estas disposiciones, acatarlas con respeto y naturalidad –aunque fuera aparente– o buscar las estrategias para burlarlas. De otra manera, corrían el riesgo de que la obra fuera mutilada, denegada la tarjeta para su publicación o secuestrada.

La bibliografía oteriana alude con bastante frecuencia a los problemas que la obra de nuestro poeta tuvo con la censura franquista durante más de veinte años. Algunos críticos, traductores y estudiosos denunciaron en distintos medios fuera del país, ya desde finales de los años cincuenta, las barreras que continuamente tenía que salvar el poeta para publicar; pero es ya en los primeros años sesenta cuando con más fuerza e intensidad –de forma velada en periódicos españoles, pero en voz alta en la prensa extranjera– la acusación a los censores como represores de la creación no cesa⁴.

El propio poeta, sin pelos en la lengua, va a denunciar pronto –en prosa y en verso– las difíciles condiciones del intelectual en España y su particular situación⁵. En París, en marzo de 1959, participa en el homenaje que organiza la universidad de La Sorbona, en representación de los escritores españoles, en conmemoración del XX aniversario de la muerte de Antonio Machado. Mantiene una entrevista con el hispanista Claude Couffon que, entre otras cosas, le pregunta sobre la situación del poeta en España. Estas son las palabras de Blas de Otero: “Hoy, en España, el poeta se encuentra con la

imposibilidad de abordar ciertos temas o más exactamente, de manifestarlos públicamente. Se enfrenta a una serie interminable de dificultades que acaban por repercutir en sus medios de existencia. Pero esta situación, que en ciertos aspectos es extremadamente incómoda y limita sus posibilidades creadoras, tiene también sus ventajas. El artista en su medio padece las mismas vicisitudes que los demás hombres.”⁶ En 1976, abolida ya la dictadura, declarará: “La censura es un obstáculo terrible, capaz de condicionar, de coartar y, en ocasiones, hasta de hacer callar. Además, la censura genera la autocensura... La censura fue aprendiendo a leer y resultó que el poeta que tuviera interés por publicar en España se encontraba con el problema de que, si escribía tal y como las palabras le iban saliendo, aquello se convertía en algo impublicable. No había otra solución que la obligada de corregir los poemas...Se acaba por adquirir una práctica muy eficaz en sus argucias”.⁷

Pero las reiteradas inculpaciones a la censura no se apoyaban en documentos delatores; no habían visto la luz los testimonios escritos que pusieran de manifiesto las prácticas censorias que Blas de Otero había tenido que soportar y había aprendido a burlar para poder publicar en su país casi siempre con mutilaciones.

Hace unos años decidí investigar sobre este tema pendiente en su obra y sacar de los archivos todos los documentos –expedientes, informes, cartas, artículos de prensa– que hubiera sobre el proceder del órgano represor con la obra del poeta vasco. Como aducían insistentemente los estudiosos, críticos, editores y el propio poeta, la documentación es copiosa y demuestra que sufrió un verdadero calvario.

Han sido muchas las visitas al Archivo General de la Administración en Alcalá de Henares. El estudio de los documentos y su posterior publicación, me han ocupado algunos años, y su análisis ha demostrado que Blas de Otero sufrió un ceñido y continuado control; el comportamiento de la censura con su obra le obligó, en pri-

mer lugar, a autocensurarse, y después a suprimir multitud de versos y mutilar otros muchos e introducir variantes y modificaciones. Sufrió denegaciones, demoras prolongadas, con el consiguiente perjuicio, y no solo económico. Luchó contra la censura con todas las armas a su alcance –poéticas y extraliterarias– y tuvo la suerte de contar casi siempre con el apoyo de los editores, amigos en muchos casos, que buscaban el momento oportuno, el patrocinio necesario⁸.

El poeta vasco sufrió los rigores de la censura desde 1949, es decir, desde que presenta *Ángel fieramente humano* al premio Adonais. Los problemas se repetirán una y otra vez; algunas revistas o sus directores son sancionados por incluir algunos de sus poemas, tiene que someter a autocensura *Pido la paz y la palabra* (1955) y soporta apercibimientos durante ocho meses para la publicación de *Ancia*. A partir de esta fecha y hasta la abolición de este organismo, todos sus libros van a topar con el lápiz rojo del censor. Unos meses después le van a denegar la autorización para la publicación de *En castellano*, que será editado de inmediato en Francia, con el título *Parler clair*, en edición bilingüe, traducido y prologado por Claude Couffon y en una de las más importantes editoriales, la Pierre Seghers. Pero su suplicio no ha hecho más que empezar. Para poder publicar el libro siguiente, *Que trata de España*, va a sudar tinta china. Los trámites con la censura van a durar dos años; tiene que eliminar más de un tercio de los poemas del libro y pactar modificaciones. Como con el libro anterior, la edición completa se llevará a cabo en París, en la editorial Ruedo Ibérico, unos meses más tarde, en 1964.

A su vuelta de Cuba en abril de 1968, va a presentar a censura en el espacio de algunos meses, tres libros: la antología *Expresión y reunión. A modo de antología (1941-1969)*, *Mientras* e *Historias fingidas y verdaderas*. En *Expresión y reunión* recoge una muestra de sus obras anteriores con especial atención a *Que trata de España*, en un intento de mitigar la grave mutilación sufrida, pero el censor

emite un informe en el que, entre otras cosas, señala que hay “afirmaciones e insinuaciones promarxistas, antiespañolas o antimilitares” en buena parte de las composiciones y deniega la publicación de tres poemas de *En castellano*, cuatro de *Que trata de España*, dos prosas de *Historias fingidas y verdaderas* y dos poemas de *Mientras*.

En el Archivo General de la Administración hay otros muchos expedientes de la obra oteriana; corresponden a segundas y terceras ediciones tanto de libros como de antologías y a primeras ediciones de libros que en su momento tuvieron que ser publicadas fuera de España⁹.

Era práctica común entre los creadores la publicación de composiciones inéditas en distintas publicaciones periódicas antes de recogerlas en libro, una forma de sondear, además, el proceder de la censura¹⁰. Blas de Otero escogió con este fin la revista *Ínsula* desde muy pronto. Sus primeros contactos con la revista madrileña y con la editorial homónima creada a su amparo son muy tempranos y a lo largo de su trayectoria creadora va a publicar en ella, durante tres décadas, más de veinte poemas¹¹. Son muchos los pertenecientes a *Que trata de España* que fueron publicados por primera vez en la revista *Ínsula* a pesar de las dificultades para imponerse y prevalecer. En marzo de 1962 mostró los poemas “In memoriam” y “Diego Velázquez”, que estaban aún en manos de los censores que les ponían inconvenientes¹². En mayo de 1963 la revista ofreció un homenaje a Rafael Alberti. En el momento de presentarla a censura, Carlos Robles Piquer, director general de Información, llamó a José Luis Cano –secretario de *Ínsula*– para exigirle la supresión del artículo de Aquilino Duque y de los poemas de Blas de Otero y Ángel Crespo que pretendían publicar¹³. En el número de abril de 1963 habían aparecido a toda plana diez poemas de Blas de Otero. Al pie se apunta: (Del libro de inmediata aparición *Que trata de España*, Editorial RM, Barcelona). Entre ellos se incluyen algunos de los que estaban siendo mutilados, que serán denegados y no podrán ser in-

cluidos en la edición de RM. Se trata de “Antedía”, “Año muerto, año nuevo” y “Ah de la vida”, que habían padecido reiterados ataques. Otro de los diez, el poema “Otoño”, aparecía en la lista que el censor había hecho con los poemas “para suprimir” y que, como colofón, incluía estas palabras: “tienen bilis política”¹⁴.

Con *Que trata de España* cierra Blas de Otero el ciclo de tema social que había iniciado en 1955 con *Pido la paz y la palabra*, centrándolo en el espacio geográfico de la España de su tiempo. En aquellas difíciles condiciones, muchos poetas de distintos grupos y generaciones, y con una gran pluralidad de manifestaciones crean, desde finales de los años cuarenta hasta mediados de los sesenta, una poesía de denuncia y testimonio, una poesía comprometida, inmersa en un momento histórico concreto a la que la tradición crítica ha endosado el marbete de *poesía social*. Con su actitud insurgente contra el marco político establecido y la consideración de la responsabilidad, legitimidad y poder histórico de la palabra, ofrecerán una alternativa de lenguaje y una propuesta de vanguardia ideológica mediante la que filtrarán mensajes que trasluzcan la realidad social. Blas de Otero será uno de sus representantes más relevantes, genuinos e innovadores. El poeta al defender que poesía y temática social no pueden ser conceptos antagónicos, no sólo huirá de las vías de deslizamiento de otros poetas sociales hacia territorios no poéticos, sino que creará una de las escrituras más auténticas del momento. El peculiar contrapeso que consigue en el poema entre discurso referencial y técnicas de transgresión y desplazamiento de sentido, será también un arma –en bastantes ocasiones– para salvar la barrera de la censura.

Uno de los poemas denegados fue el soneto “Antedía”¹⁵. Esta estrofa, en la que Otero fue maestro indiscutible, que había tenido escasa presencia en *Pido la paz y la palabra* y *En castellano*, vuelve con fuerza en *Que trata de España*.

“Las cuatro y media de la madrugada.
(10 de enero París año 60.)
Viento blanco, plagiada nieve lenta,
lenta, como si tú..., como si nada.

Suenan las cinco cinco veces, cada
vez más despacio. Gas azul tormenta.
Terca gotera. Luz amarillenta.
Esto es todo. Total: alba exilada.

Alba exilada. Día prisionero.
Duermes... Como si yo, como si España
errasen por tu sueño, libres. Suenan

las seis, las siete, las que sean. Pero
España se ha parado. Duerme... España,
llambria de luz, ¿qué sombras te encadenan?

Escrito en París, como señala el poeta en un paréntesis, a punto de iniciar sus largos viajes por los países donde ha triunfado la revolución socialista, el soneto presenta al sujeto lírico aprisionado, sujeto por las mismas cadenas que retienen a su patria; una vida precaria, sin libertad y sin esperanza unen su destino individual al destino colectivo de su tierra, siempre en su memoria. La misma fusión opera en “Impreso prisionero”, otro de los poemas con una larga historia de denegaciones y mutilaciones. La reconstrucción del pasado, la mirada retrospectiva al camino recorrido, a la gestación de la obra, a su trayectoria creadora a la par que ideológica, se plasma en los distintos momentos en un libro que encierra y resume las circunstancias de su composición. Este es el poema:

“He aquí
mis libros: cuánto tiempo impreso,
prisionero entre líneas. Cántico
espiritual, tiempo agraz y hondo

(...)
rabioso ángel fieramente humano,
llamando al arma, desalmado el cuerpo
a golpes de pasión o de conciencia.

(...)
torno
a mi villa de hierro al rojo. Pido
la paz y la palabra, cerceno
imágenes, retórica
de árbol frondoso o seco,
hablo
para la inmensa mayoría,
pueblo roto y quemado bajo el sol,
hambriento, analfabeto
en su sabiduría milenaria,
“español
de pura bestia”, hospitalario y bueno
como el pan que le falta
y el aire que no sabe lo que ocurre.

¡Ira de Dios,
espanto de los siglos venideros!
Hablo
en español y entiéndese en francés.
¡Oh qué genial trabucamiento
del diablo!
¿Hablar en castellano? Se prohíbe.
Buscar España en el desierto
de diecinueve cegadores años.
Silencio.
Y más silencio. Y voluntad de vida
a contra dictadura y contratiempo.”

En este manifiesto metaliterario y autobiográfico al mismo tiempo, la historia personal se entrelaza con la sucesión de sus libros y las sucesivas circunstancias vitales germinan en su composición. Recuerda su vida al compás de sus libros y nombra los títulos de cada uno en el momento de su gestación en el pasado. *Ángel fieramente humano*, título que tomó de Góngora, en el que el poeta alza su rebeldía ante el dolor; los golpes (...) de conciencia por *Redoble de conciencia*, su segunda obra, y con la que ganó el recién creado Premio Boscán, otorgado por el Instituto de Estudios Hispánicos. *Pido la paz y la palabra* marca el paso definitivo del “yo” al “nosotros”, como indica Blas de Otero en el primer poema, “A la inmensa mayoría”; surge, por tanto, de su relación con la realidad sociopolítica de su entorno, en esos “españoles de pura bestia” citando a César Vallejo. En los vv. 49-53 denuncia a los censores que prohibieron la publicación del segundo de sus libros de la trilogía social, con poemas de gran condensación verbal, *En castellano*, obligándole a editarlo en Francia y en edición bilingüe, con título en francés, *Parler clair*. El juego recurrente con los títulos de sus libros alerta al lector sobre la doble valencia de muchos enunciados, que repiten las imágenes de aquellos títulos. Localiza en las circunstancias biográficas el correlato autorial como estrategia de identificación del yo con el autor empírico y destaca en versos monolexemáticos que están vinculados con otros en la misma disposición, conceptos fundamentales de su expresión poética. “Impreso prisionero” fue también tachado por el lápiz rojo que se detuvo en los versos doblemente censurables que aparecen así:

(...) “pueblo
 roto y quemado bajo el sol,
 hambriento, analfabeto
 en su sabiduría milenaria,
 “español
 de pura bestia, hospitalario y bueno
 (...)”

~~¿Hablar en castellano? Se prohíbe:~~
Buscar españa en el desierto
de diecinueve cegadores años.
Silencio.
Y más silencio. Y voluntad de vida
~~a contra dictadura y contra tiempo.”~~

La dura realidad social de la España de los sesenta –analfabetismo, hambre, éxodo rural, emigración, represión–, una estructura social asfixiante y opresora, no son situaciones que puedan divulgarse. Si además el poeta alude a la guerra civil, al número de años que el país lleva soportando la dictadura, descende a su situación personal –la severidad con la que le trata la censura por su notoriedad literaria y su posición política, hasta la prohibición de publicar *En castellano* en España– y se vale de una cita de César Vallejo¹⁶, con la que no solo remoja el modelo, sino que ofrece una nueva visión de lo ya lexicalizado y tópico, el poema así se convierte en una proclama sospechosa, peligrosa.

“Impreso prisionero” no pudo ser publicado entonces en España y tuvo que esperar hasta 1969. Sin embargo, tanto este como “Antedía” aparecieron en 1963 en Puerto Rico, en la antología *Esto no es un libro*¹⁷; en la “Motivación” con la que abre el volumen dice el poeta: “reúno aquí una serie de poemas, de diversa época, que se refieren a alguna persona o aluden algún nombre. (Incluyo también los prohibidos por la censura en mi nuevo libro publicado este año en Barcelona bajo el título *Que trata de España*)”. Lo incluye también entre los desestimados de *Que trata de España* en su antología *Expresión y reunión* en 1969.¹⁸ Pero a pesar de los años transcurridos, de que el país está a las puertas de la democracia, los censores siguen poniendo las mismas trabas y aplicando el mismo proceso de control anónimo e impenetrable. El censor, en su informe, vuelve a colocarlo entre los que deben ser suprimidos. El poeta –siguiendo los hábitos establecidos, y como ya hubiera hecho en otras ocasiones– propone algunas modificaciones en los versos más

tachados. Estas son las variantes que aparecen en el manuscrito archivado en el AGA junto al dictamen.

“¿Hablar en castellano? ~~Se prohíbe.~~ Parler clair.
Buscar españa en el desierto
~~de diecinueve cegadores años~~ de un oasis de sílabas.
Silencio.
Y más silencio. A voluntad de vida
A contra ~~dictadura~~ y contra tiempo.”
viento

Así vieron la luz por primera y única vez, en la edición de *Expresión y reunión* de 1969. A partir de aquí, el autor repuso los versos originales.

Blas de Otero desplegó distintas estrategias para burlar la acción del órgano represor; estrategias de rango poético, como la utilización de anagramas, de iniciales o nombres de pila –escondiendo los apellidos delatores–, de epígrafes en otros idiomas, de determinadas figuras ambivalentes como la metonimia, imágenes y símbolos, o el uso de la ironía, de la intertextualidad, la ruptura de las frases hechas o el uso de los puntos suspensivos indicando autocensura por supresión, son técnicas que aseguran la eficacia estética y de sentido. Mediante procedimientos de desvío, rompiendo los artificios de previsibilidad, la linealidad del verso o del enunciado, creando palabras al margen de las convenciones del sistema, consiguió en algunos casos que el poema eludiera el control gubernamental.

PATRIA APRENDIDA

RUIDO

de ayer. Y nunca mañanamos.

Estaba escrito.

Ruido hecho polvo, volverá a ser árbol.

El aire

es limpio. Suena

en la aceña el río.

Oh patria
sin presente.

Oh pensativo y grávido
pasado.

Pueblo mío,
los que te dicen bienaventurado,
ésos son los que te engañan.

Oh tierra
hermosa, merecedora de
ancho camino.

42
16

ANCHAS SILABAS

LIBERTAD PARA LA LUZ

QUE mi pie te despierte, sombra a sombra
he bajado hasta el fondo de la patria.
Hoja a hoja, hasta dar con la raíz
amarga de mi patria.

Que mi fe te levante, sima a sima
he salido a la luz de la esperanza.
Hombro a hombro, hasta ver a un pueblo en pie
de paz, izando un alba.

Que mi voz brille libre, letra a letra
restregué contra el aire las palabras.
Ah las palabras. Alguien
heló los labios-bajo el sol de España.

NOTAS

¹ Véase: Manuel L. Abellán, *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*, Barcelona, Península, 1988. Hans-Jörg Neuschäfer, *Adiós a la España eterna. La dialéctica de la censura. Novela, teatro y cine bajo el franquismo*, Barcelona, Anthropos, 1994. J. Sinova, *La censura de prensa durante el franquismo*, Madrid, Espasa Calpe, 1989. Paula Martínez-Michel, *Censura y represión intelectual en la España franquista. El caso de Alfonso Sastre*, Hondarribia, Hiru, 2003.

² Manuel L. Abellán en “Los diez primeros años de *Ínsula*”, *Sistema*, 66 (mayo 1985), 105-114, apunta que el motivo parece haber sido el número de diciembre del año anterior en homenaje a Ortega y Gasset. Siguiendo los usos y costumbres de la época, la suspensión fue verbal. Intelectuales como Laín Entralgo, Antonio Tovar o Dionisio Ridruejo y otros muchos, intentaron mediar para que se levantara la prohibición. Ridruejo, en la carta que dirigió al entonces ministro A. Martín Artajo, entre otras cosas, le decía: “*Ínsula* es, como Vd. sabe, una discreta y bien presentada revista literaria escrita predominantemente por gentes que no militan en las organizaciones del régimen ni comparten las responsabilidades de la vida oficial.” De nada sirvieron las mediaciones. El ministro, en una entrevista que mantuvo con el Director y el Secretario de *Ínsula* en abril, en la que le pidieron su reapertura, les comunicó que no era oportuno por ser una “revista demasiado orteguiana” y por la reacción de apoyo “de los grupos liberales y de izquierdas en el extranjero, comunistas incluidos, a favor de la revista”, lo que “demuestra a las claras que es una revista peligrosa para el orden de nuestro Estado.” Véase al respecto, José Luis Cano, *Los cuadernos de Velintonia*, Barcelona, Seix Barral, 1986, 93.

³ José Luis Cano, op. cit., 157. La mejor muestra del anonimato bajo el que se escondían los censores son los expedientes. Entre ellos –lectores en el argot del Ministerio– había distintas categorías: jefe de lectorado, lector especialista, lector eclesiástico, lector fijo o eventual. Había personas de gran prestigio –catedráticos, cargos políticos, escritores– y otros de escasa y deficiente formación cultural, como pronto ponen en evidencia los informes. Se identificaban por un número y firmaban los dictámenes –por lo general– con una firma ilegible, sobre todo si eran negativos. La presencia de mujeres en el órgano censor era escasísima. Las primeras firmas de mujeres en los expedientes no se encuentran hasta los años sesenta.

⁴ En abril de 1956 el hispanista inglés J.M. Cohen ya había publicado en el *Observer* un artículo sobre la difícil situación de los intelectuales en España, al que pronto añadirá otros como “Writers in Spain”, *The Observer Sunday*, Londres (7 diciembre, 1958), 13 y “Since The Civil War. New Currents in Spanish Poetry”, *Encounter*, Londres, 12, 2 (febrero, 1959), 53. La prensa francesa se hizo pronto eco con “Demain l’Espagne”: *Anthologie de l’espérance; Notes sur le condition d’écrivain en Espagne, Le rideau du silence* (en conmemoración del 20 aniversario de la

Guerra Civil), en *Esprit*, 242 (septiembre, 1956). A estas se unen otras denuncias como la publicada en México por Jaime García Terrés, “La censura en España”, *Excelsior* (4 enero, 1959) o las reseñas al *Romancero della resistenza spagnola*, ed. Dario Puccini, *La Stampa* (29 septiembre, 1963) o la de “Libertad de expresión”, en *Ibérica, por la libertad*, Nueva York, 78 (julio-agosto, 1963), 8C, revista que dirigía Victoria Kent.

⁵ En el manuscrito de *En castellano*, que presentó en censura en julio de 1958 y cuya publicación le fue denegada, recoge algunos poemas en los que arremete contra el órgano censor con una actitud suicida; por ejemplo en el poema “No salgas, paloma, al campo”: (...) “Anda/ jaleo, jaleo./ No dejan ver lo que escribo./ porque escribo lo que veo.(...)” o en “Segunda vez con Gabriel Celaya” en el que, en respuesta a unos versos del amigo en los que le exige que escriba más, le contesta: (...) “Tú me dices/ que escriba, que publique. Te equivocas./ Escribo cuando quiero/ y cuanto puedo./ Publico, qué caray, lo que me dejan. (...)”. española.

⁶ Couffon, Claude: “Rencontre avec Blas de Otero”, *Les Lettres Nouvelles*, nouvelle série, 4 (25 mars, 1959), 20-21.

⁷ Luis Suñén, “Blas de Otero con los ojos abiertos”, *Reseña*, Madrid, XIII, 91 (enero, 1976), 17. Otras declaraciones al respecto pueden verse en: Hubert, Juin, “Conversation avec Blas de Otero”, *Les Lettres Françaises*, Paris (12 mars, 1959), 1-3 y “Quand Blas de Otero parle clair”, *Combat*, Paris (3 mars, 1960), 9.

⁸ En el caso de *Ángel fieramente humano*, fue acogido por la editorial *Ínsula* cuando tuvo problemas con el jurado del premio Adonais. En cuanto a *Pido la paz y la palabra*, que tuvo que ser sometido a autocensura, salió además adelante, con el apoyo de sus amigos de Santander, que dirigían las ediciones Cantalapiedra en Torrelavega. Alberto Puig Palau, editor y amigo del poeta apadrinará la publicación de *Ancia*. El manuscrito de *En castellano* será rechazado a pesar del apoyo de su amigo y editor barcelonés Joaquín Horta. En cuanto a la difícil publicación de *Que trata de España*, la larguísima espera hasta la resolución, y la gravedad de las mutilaciones, solo fue posible por la decisión y perseverancia del autor y el editor. Está aún sin estudiar el papel de los editores, su coerción censoria en tantos casos y sus relaciones colaboracionistas con la censura franquista. En el caso de la narrativa o del teatro se ha demostrado que los autores tenían que luchar, además, contra editores y empresarios que se negaban o ponían condiciones y cortapisas para publicar las novelas o montar un espectáculo determinado. Pueden verse algunos testimonios al respecto en los volúmenes citados de Manuel L. Abellán, Hans-Jörg Neuschäfer y Paula Martínez-Michel.

⁹ Para una información detallada sobre el alcance y consecuencias de la censura en sus libros y antologías, pueden consultarse mis artículos siguientes: “Las limitaciones de expresión en España durante las décadas cincuenta y sesenta: el ejemplo de dos antologías poéticas”, *Epos*, XII, 1996, 277-295. “Blas de Otero y la censura española”, en *Volver a Blas de Otero*. *Zurgai*, julio, 1998, 38-41. “Blas de

Otero y la censura española desde 1949 hasta la transición política. Primera parte: de *Ángel fieramente humano* a *En castellano*”, *RLit*, LX, 1998, 491-513 y “Segunda parte: de *Que trata de España* (1964) a *Todos mis sonetos* (1977)”, *RLit*, LXII, 123, 2000, 155-175.

¹⁰ Blas de Otero colaboró desde los primeros años cuarenta con las revistas poéticas más importantes, como *Escorial*, *Cisneros*, *Corcel*, *Raíz*, *Espadaña*, *Verbo*, *La isla de los ratones*, *Cántico*, *El pájaro de paja*, *Platero*, *Poesía española*, *Clavileño*, *Cuadernos de Agora*, *Cuadernos Hispanoamericanos*, *Papeles de Son Armadans* y otras. Puede consultarse al respecto mi artículo “Blas de Otero en las revistas literarias de los años cincuenta”, *Boletín de la Fundación Federico García Lorca* (en prensa).

¹¹ Esta relación, que se inicia en 1950, va a durar casi treinta años. Su primer libro, *Ángel fieramente humano*, lo edita Ínsula en esa fecha, y distintas composiciones del poeta se recogen en los siguientes números de la revista: (52, abril, 1950), 3, (60, diciembre, 1950), 3, (93, septiembre, 1953), 3, (121, enero, 1956), 5, (138-139, mayo-junio, 1958), 6, (184, marzo, 1962), 2, (197, abril, 1963), 3, (284-285, julio-agosto, 1970), 9 (287, octubre, 1970), 16, (320-321, julio-agosto, 1973), 11, (332-333, julio-agosto, 1974), 36, (349, diciembre, 1975), 2, (368-369, julio-agosto, 1977), 2, (374-375, enero-febrero, 1978), 5, (392-393, julio-agosto, 1979), 7. En mi artículo, “La relación de Blas de Otero con *Ínsula*. Una relación estrecha y continua”. *Blas de Otero. Nuevas lecturas críticas*, *Ínsula*, 676-677 (abril-mayo 2003), 58-60, número monográfico coordinado por Juan José Lanz, profundizo en este tema apoyándome en documentos inéditos del A.G.A. Esta revista, que cumplió, entre otras, la función transmisora de ideas en el ámbito del hispanismo y se convirtió en cabeza de puente entre la España del interior y el exilio político, carece de estudios fundamentales, si exceptuamos el de Josefa Gómez Sempere, *Nuevo índice de la revista Ínsula (1946-1980)*, Madrid, Dirección General del Libro, 1981 y el citado artículo de Manuel L. Abellán.

¹² *Ínsula*, 184, marzo de 1962.

¹³ *Ínsula*, 198, mayo 1963. Consecuentemente no fueron publicados ni el artículo ni los poemas. Me informa Sabina de la Cruz que el poema de Blas de Otero que pretendían incluir en el homenaje a Alberti es el titulado “Historia de una palabra”, que tuvo que esperar varios años; se publicó íntegramente cuando lo incluyó entre los nueve poemas que recogió con el título “Escrito para” en *Papeles de Son Armadans*, 216, marzo de 1974.

¹⁴ *Ínsula*, 197, abril de 1963.

¹⁵ Fue publicado en la antología *Todos mis sonetos*, Madrid, Turner, 1977, 82, aunque presenta algunas erratas perturbadoras de sentido.

¹⁶ Pertenece al poema “Salutación angélica” de *Poemas humanos*. Vallejo rompe la frase hecha “español de pura cepa”, y mantiene la rima que enlaza la palabra intrusa y la omitida. Blas de Otero, siguiendo su estela, utilizará este procedimiento de la misma manera.

¹⁷ *Esto no es un libro*, Río Piedras, Universidad de Puerto Rico, 1963.

¹⁸ Blas de Otero, *Expresión y reunión (1941-1969)*, Madrid – Barcelona, Alfaguara, 1969, 147.

En 1969, con Sabina de la Cruz



SOBRE LA POESÍA FINAL DE BLAS DE OTERO

PABLO JAURALDE

La verdad es que la recepción de la obra poética de Blas de Otero ha sido muy irregular, pues en tanto se leyeron, vocearon, cantaron y hasta se proclamaron algunos de sus primeros poemas, los cambios sociopolíticos, sus largos viajes en una época determinada y la remoción de gustos estéticos que se produjo hacia 1965 terminaron por fijar una imagen única del poeta, que luego se consolidó nada menos que con los planes de estudios. Se dirá que tiene poco fundamento metodológico abordar un tema hablando al por mayor de tales avenidas culturales y sociales. Pero así es: durante mucho tiempo Blas de Otero fue el poeta cantado por Paco Ibáñez en el Olimpia de París o en las asambleas universitarias; luego el ejemplo conspicuo de lo que los manuales llamaban “poesía social”. Finalmente, un clásico perdido en algún lugar del siglo que se nos acabó hace unos pocos años.

La mayoría de aquellos etiquetados y estancos se deshacen como azucarillos cuando volvemos a la obra poética de Blas de Otero sin los prejuicios escolares que imponen ministerios de todo tipo o editoriales poderosas. Eso sí: seguirán prevaleciendo al margen de cualquier consideración que pretenda ajustar siquiera medianamente el juicio, pues nuestra cultura es cada vez más un lugar de encuentro para la recia construcción de vacíos enormes.

La injusticia mayor proviene, desde luego, de haber omitido sistemáticamente toda su obra final y haber consolidado el cliché que llevó a Blas de Otero de los recitales universitarios a las pruebas

de selectividad. Aquello fue verdad, pero solo una parte, la primera, soberbiamente desarrollada en sus poemas tardíos.

En espera de que aparezca una edición definitiva y fiable de toda su obra, considero como poemas de la última etapa¹ todos aquellos que aparecen en la parte final de *Expresión y reunión (EyR)*, es decir, los siete sonetos nuevos de *Todos mis sonetos* (1977) y el medio centenar de poemas desperdigados entre *Hojas de Madrid*, *La galerina* –muchos de ellos formando parte de *Mientras–*, y otras publicaciones en revistas. Me voy a referir de manera especial a aquellos siete sonetos; pero tendré en cuenta muchos otros poemas de ese conjunto para trazar un breve panorama inicial.

No estaría de más empezar leyendo versos. He aquí uno de esos sonetos:

POR AHÍ PASA LA MUERTE

Han pasado los años: sigo vivo,	1.3.6.8.10
y cansado y tenaz hasta las heces;	3.6.(7).10
cien veces que naciese, tantas veces	(1).2.6.8.10
viviera y escribiera como escribo.	2.6.10
Puesto ya el pie desnudo en el estribo,	1.(3).4.6.10
cito a morir, espejo en que apareces	1.4.6.10
doncel sin par, peón de doncelleces	2.4.6.10
en el tablero del azar cautivo.	4.8.10
Tarde de sol, ya tarde y peligroso	1.4.(5).6.10
quebrar junto a las tablas el embite	2.(4).6.10
instantáneo del tiempo presuroso.	3.6.10
Cruje la luz, la sombra suena al paso	1.4.6.8.10
del repentino y fugitivo quite,	4.8.10
fino percal tendido hacia el ocaso...	1.4.6.10

Se trata de uno de esos poemas finales en los que el escritor presiente la cercanía de la muerte y sobre ello escribe, poemas existenciales, si se quiere; además el soneto es un compendio de recursos que no vamos a poder analizar en su totalidad. Me conformaría con que se observara el riguroso clasicismo de su forma métrica –que he señalado al margen– subrayando su contenido: dos series de ritmos sostenidos encabezan cada una de las dos primeras estrofas, lo que no es frecuente; además, en el primer cuarteto todos los versos apoyan en sexta sílaba; todos los del segundo lo hacen en cuarta; el primer terceto presenta tres ritmos distintos. La permanencia de versos rítmicamente iguales no puede sino subrayar la insistencia, la “tenacidad”, que es lo que dicen los versos. Esos mismos, sobre todo el primer cuarteto, acumulan sonoridades sin cuento, que van desde la rima interna (*pasado/ cansado...; veces / heces...*) hasta la machacona melodía sobre determinados ictus rítmicos, de /a/ en el arranque de los dos primeros versos; de /ie/ en los sucesivos: *cien ... naciese... viviera... escribiera... pie...* En realidad hasta el arranque mismo del soneto es de una empalagosa sonoridad, con un juego de asonancias dobles interno (*han pasado los años siglo vivo*): a este tipo de versos ha desembocado lo que yo prefiero llamar el impulso rítmico, es decir, el juego de paronomasias, poliptotos, calambures y demás procedimientos retóricos mediante los cuales Otero genera versos y poemas a partir de una primera resonancia interna. Fue rasgo de su poesía, siempre.

En este caso se ha dotado al poema de una poderosa estructura métrica. Pero no es lo único, también lo ha tejido de imágenes y recuerdos de su propia tradición literaria, ahora quizá menos evidentes que en otras ocasiones; por ejemplo, frente al cervantino *puesto ya el pie en el estribo*, de abolengo tradicional, el recuerdo taurino de los tercetos reelabora un sonoro y precioso poema de Manuel Machado, de 1906 (*Una nota de clarín, / desgarrada, / penetrante, / rompe el aire con vibrante / puñalada.. / Ronco toque de timbal. / Salta el toro / en la arena. / Bufa, ruge... / Roto cruje / un capote de percal...*).

Habremos de observar en muchos de los poemas finales cómo los

términos más simples se inclinan fácilmente hacia su símbolo primario, aquel que significan cuando resbalan sencillamente en el campo de las acepciones propias hacia las más cercanas; en este caso, por ejemplo, las que provienen del mundo taurino (*el embite, el quite, la sombra...*), y cómo el poema cobra una profunda ambigüedad, a pesar de su aparente autonomía. Ello no es nada comparado con el juego de recursos nuevos o decididamente aceptados en poemas de menos empaque clásico que los sonetos.

El impulso rítmico se aprecia perfectamente en otro de los sonetos de esta serie, “Invasión”:

Maravilloso mar el de la muerte.	4.6.10
tocar el fondo, al fin, tocar el fondo.	2.4.6.8.10
No hender las olas en que hoy me escondo,	2.4.6.8.10
sino hacer pie pisando, ahondando fuerte.	4.6.8.10
Entro en el centro de la sombra inerte,	1.4.8.10
y desde allí retorno al aire, rondo	4.6.8.10
la luz reviro y vivo en el más hondo	2.4.6.(9).10
maravilloso mar: el de la muerte.	4.6.10
Muertos del mundo: uníos, emerged	1.4.6.10
entre sangre y cadenas; renaced	(1).3.6.10
de las revoluciones invencidas.	6.10
Renaceré yo, mar, en las arenas	4.(5).6.10
de Playa Larga, rotas las cadenas	2.4.6.10
de las olas que invaden nuestras vidas.	3.6.8.10

En donde parece que cada verso se genera a partir de un juego de resonancias fonéticas, ya desde el comienzo con *mar... mar... muer*; el segundo no necesita explicarse, pues es una reiteración léxica con repetición de /f. En el tercero y el cuarto el impulso rítmico desarrolla el juego sonoro sobre la /o/ y la nasal agrupada /nd/: *hender... escondo...*, *pisando... ahondando...* La evidencia del verso quinto (*entro... centro... sombra... inerte...*) nos permite cerrar la ejemplificación, que es fácil de admirar a lo largo de

todo el soneto, incluso en formas más sutiles, como la del verso doce, casi un anagrama (*renaceré... mar...arenas*).

Ambos sonetos pertenecen al final de un proceso de aquilatamiento clásico, son una muestra acabada de ese proceso, cuando el poeta ya ha sabido salir de él, a su antojo, para buscar otros tonos y campos de expresión, sobre todo para liberar al texto poético de la constrictión que suponía su agotadora misión, sin dejar de protestar –por cierto– de que no lo hacía.

El camino hacia la autonomía del texto poético se ve venir, desde luego, de modo muy claro desde *Que trata de España (QTE)*: es el motivo que sostiene algunos poemas y confesiones que conducen naturalmente a *Mientras*. La desvinculación de modos y géneros opera en todos los terrenos: el formal, métrico, estilístico, temático, imaginario... y hasta en la estructura misma del libro.

En efecto, hacia el final de su obra emergen toda una serie de rasgos que es posible entrever, haciéndose, en su obra anterior: discontinuidad, impresionismo fragmentario, derrumbes del lenguaje poético clásico, dificultad semántica, rupturas sintácticas, inmersiones subjetivas inalcanzables, atisbos de una intimidad creciente, primacía de lo imaginario o de lo subjetivo sobre lo real, elipsis, irrupción cada vez mayor de frases y aspectos incidentales, travesías surrealistas... Bien está: es cierto que existe esta marea de rasgos, pero no existe como impulso de su arte –y esta diferencia me parece fundamental– una voluntaria destrucción del referente o la entrega del poema al desorden del lenguaje; de hecho, en esta etapa se crean nuevos símbolos poéticos, al comienzo ligeramente más ambiguos, como el de los “caramelos”²; en las prosas finales, bordeando lo críptico.

La nueva libertad aparece como tema y como motivo: *Consentir que camine el pensamiento / a plena mar, a plena mar abierta...* Muchas veces asociado a la emergencia de temas que habían quedado como escondidos o supeditados a la voz más fuerte y constante del poeta moral (*poesía abierta / a toda forma y todo fondo y todo cristo*); de esta manera cobra sustancia cada vez mayor el tema amoroso y la

meditación sobre el tiempo, que pueden apoderarse como único motivo o como tema final de todo un poema, así el soneto al que pertenece la cita anterior, termina:

Canta, canario, canta. Reíd flores
azules, amapolas de oro y grana.
A, ti mujer, amor de mis amores.

El tema amoroso siempre estuvo presente, desde luego, en la poesía de Blas de Otero, aunque quizá no de manera tan pura e intensa como ahora. Prendido al recuerdo, el tema amoroso había producido unos cuantos ejemplos espléndidos en *Ancia* –“Láminas”, “Tarde es, amor”...–, sobre el amor perdido. Ocurre ahora, por tanto, que los temas universales (amor, muerte, tiempo...) comienzan a liberarse de las ataduras históricas, escondidos ante por preocupaciones sociales, e inician un despojamiento esencialista. En algunos de los poemas finales tiempo, amor y muerte se conjugan, como en “Lo fatal”, y crean el poema abierto, sin puntuación, bajo el sinuoso juego de las imágenes surrealistas:

Entre enfermedades y catástrofes
entre torres turbias y sangre entre los labios
así te veo, así te encuentro
mi pequeña paloma desguarnecida...

En cuanto a la meditación sobre el tiempo, para contemplar su paso, Otero poetiza ahora en clave existencial y eterna, es decir, recupera la vieja perspectiva de siempre, y así se escribe, cabalmente, en “Indemne”, por ejemplo, poema cíclico que describe el tiempo también en su estructura, un largo suceder de hechos dispares, encerrados entre el verso primero y último, que es el mismo (*Una vez más, amanece*). Ese tipo de poemas cíclicos le resultaron muy adecuados para expresar el paso incommovible del tiempo, y encerrar bajo ese paraguas todo lo sucedido:

A los 52 años sigo pensando lo mismo que a los 7.
 Que las nubes son grandes, los monopolios enormes, los
 vietnamitas chiquitos

e invencibles.

.....

Cuestión aparte sería la de analizar sus nuevos poemas sobre la muerte, tan emotivos y hondos que no cabe más remedio que pensar en referentes biográficos muy directos. Es algo que comentaré más despacio; y para lo que basta remitir a alguno de sus mejores poemas, como el soneto “Que nadie me veía” (aparecido en *Mientras*), con deícticos biográficos explícitos en el propio texto:

Última noche en Cuba, brava suerte
 la mía: el mar rodea el horizonte
 destrozado: cantábrico es el monte,
 hirsuto el cielo: alrededor la muerte.

.....

En donde es perfecta la utilización de los símbolos primarios y evidentes (*horizonte, mar, monte, cielo...*), que se engarzan en un poema de apariencia sencilla, como si, finalmente, todo lo que nos rodea hubiera cobrado hondura y trascendencia.

Lo más llamativo de su actitud es la conciencia del acabamiento y la serenidad ante la imagen de la muerte, tan lejos del dramático grito existencial de su obra anterior, tan despojado de lamentos y furias, como en este poema, uno de los más abiertos, sencillos y hermosos de su obra, en el que reconoce no haber logrado decir todo lo que quería y encomienda a sus versos la misión de la esperanza, la serenidad y el amor:

Dejo unas líneas y un papel en blanco.
 Líneas que quiero quiebren la desesperanza.
 Líneas que quiero despejen la serenidad.

Líneas que balanceen el reposo.
 Líneas sobrias
 como el pan.
 Transparentes como el agua.
 Cuando me lean dentro de treinta años,
 de setenta años,
 que estas líneas no arañen los ojos,
 que colmen las manos de amor,
 que serenen el mañana.

Son bastantes, en efecto, los poemas recopiladores o testamentales, que le permiten considerar su obra anterior, como uno de los motivos de su existencia (por ejemplo el que titula “Historias fingidas y verdaderas”). Incluso se da una retracción muy curiosa para poetizar desde nueva perspectiva temas viejos, de ese modo se recupera *Bilbao*, en el poema del mismo nombre³; se reconcilia con temas “burgueses”... o se pregunta: ... *deben ser las once de la mañana, qué haces ahí Blas de Otero, que estás mirando un poco ladeado hacia las fachadas carcomidas por el salitre / en qué piensas, adónde irás cuando te pares y prosigas tu marcha...* Volveremos sobre esta objetivación de su persona.

La conciencia de que *ha ocurrido algo* asoma frecuentemente a los nuevos poemas, como justificación, como reserva, como preocupación:

...comprende, compañero, que han sucedido largos días
 y anchas noches, camarada, desde entonces.
 Qué hacer, si he visto el mundo desde arriba
 y las nubes también desde arriba...

La aparición de temas mucho menos explícitos es evidente en poemas como *Invierno*, *La urdidumbre*, etc., en donde el poeta expresa la perplejidad a la que está llegando (*nadie entiende el tejido ni la urdidumbre*), la sensación de absurdo y vacío inexplicable, que se va sobreponiendo con los años a su talante combativo, del que

nunca claudicará, de todos modos. En un famoso “Cantar de amigo”, responde a los que se interrogan sobre su nueva actitud que sigue vivo, *con los ojos abiertos*, mirando y pensando todo lo que sucede y todo lo que le está ocurriendo. Mas lo que está ocurriendo, a veces, no es más que la mirada limpia y sencilla sobre cosas que siempre han estado ahí:

Después de tanto caminar por la tierra,
aparece una tarde de enero deshilvanada y húmeda...

realidad recobrada que empequeñece lo demás, particularmente el esfuerzo por convertirlo en arte, la literatura:

claras realidades,
el resto es literatura,
inútil literatura...

Llegar a esa situación en la que se puede ser, vivir y descansar, ... *arrollar todo lo que impide el pensamiento, el paso, el camino, la implantación de la primera piedra / de una sociedad donde en el siglo XXI el hombre se siente un rato a descansar. Porque ¿Para qué tantos libros, tantos papeles, tantas pamplinas...?*

Mientras, en este sentido, se abre con el poema más significativo de todos, el que arranca con *Alabado cuantos poemas estás escribiendo desde que regresaste a España...*

Otro de los motivos que sufre una transformación radical es el del paisaje, pues de las notas impresionistas cargadas de simbolismo esencial, típicas de su etapa noventayochista, se pasa a los poemas mucho más amplios en donde el paisaje pierde toda aquella pureza poética para entremezclarse con otros motivos, particularmente con el amoroso:

No te despiertes. Deja
la margen izquierda del horizonte azul grana,
y asciende entre la niebla hacia el palacio apaisado de Lerma.

Siéntate. Suspira apenas. (No te despiertes).
 Contéplate en el espejito de la fuente de junto a la iglesia,
 y si acaso llueve o hace viento o gime un niño
 únete a la cuadrilla de segadores que camina hacia Covarrubias,
 con una hoz anaranjada junto a las anchas alas de sus sombreros
 pajizos,
 gira un poco hacia la colina
 (no te despiertes), y penetra entre los juncos del Arlanza,
 húmeda de rocío y desnuda de luna (no te despiertes).

Este espléndido nocturno de un junio castellano –una albada– ha sabido expresar la frágil sensación de madrugada tras una noche de amor, mediante sencillas pinceladas que fusionan los dos motivos, casi como una sinestesia total, que por fin se realiza en las dos exquisitas que abren el último verso (*húmeda de rocío y desnuda de luna*), pero que –pequeña travesura de Blas de Otero–, recogen el comienzo de la Geórgica o *Clave IV* de *Aromas de leyenda* de Valle Inclán, quien había arrancado *Húmeda de rocío despierta la campana*, poema que termina antes del cantar gallego con *canta, húmeda de aurora, la campana aldeana*. Ya señalamos que los juegos textuales ahora, a veces, resultan más sutiles.

Bien se ve, de todos modos, que el paisaje es algo distinto, como lo es el viejo recurso de la nominación, que ha pasado de ser léxica o, como mucho, sintagmática, a ser imaginaria, es decir, nos hemos ido del esencialismo de la lírica tradicional –maravillosamente empleado en *Escrito en castellano (EC)*, por ejemplo– a la complejidad de las imágenes surrealistas o, al menos, más atrevidas. Las cosas ya no se ven limpiamente, cargadas de significado, sino en la bruma confusa de objetos y sensaciones que el verso del poeta reúne:

En la cocina de una casa de Mundaca,
 estoy mirando
 la pared de cal azul,
 la mesa de mármol,
 el turmis amarillo

y tres plátanos sobre las baldosas blancas.
Esta casa,
en otro tiempo, fue habitada por un viejo marino
que llegó a Manila e incluso le nombraron alcalde de aquella ciudad,
eran los tiempos de Tximista y de los primeros armadores vascos
que lanzaban sus bergantines al mar con la misma despreocupación
que un niño su barquito de papel en el estanque.
Ved aquí, de cuerpo presente,
el Cantábrico capaz de hacer añicos las columnas de Hércules.
Allí, el rasguño cruel de sus acantilados
y el araño de los arrecifes.
Hoy
la mar está tendida como el hule humilde de una mesa.
sopla un ligero noroeste y las lelas campanillas del borde del sendero
oscilan un instante entre las zarzamoras,
mientras el débil peral derrama las hojas en el azul.
La mesa de mármol
permancece impasible,
y la silla de enea reposa en sí misma.
Yo la miro lenta, ensimismadamente,
y me olvido de fumar, de mirar, de escribir...

Hermoso ejemplo de cómo la mirada al mar —siempre al borde de desbordarse hacia su significación simbólica— anula toda reacción, humana y poética, que no sea la de la contemplación.

En estos poemas ya se ha consolidado, como voz poética natural, el verso libre —casi nunca el irregular, por cierto— y su cortejo de rupturas. ¡Quién nos iba a decir que habría que manejar conceptos como *poema autónomo, ambigüedad de significado, arte simbólico...* y sus correlatos formales (verso libre, sintaxis rota, prosaísmo, oscuridad sintáctica, relaciones semánticas extravagantes, etc.) para referirnos a la obra literaria de Blas de Otero, el poeta moderno que más y mejor ha voceado para el pueblo! Así es, sin embargo.

El estudio de algunos aspectos de la poesía final de Blas de Otero, particularmente de algunos de los que acabamos de mostrar y, desde

luego, de su obra en prosa, ha de ponerse en relación con lo que, desde Mallarmée, se debe llamar “le paysage emblématique”, es decir, la descripción de un determinado lugar escena o paisaje, de manera aparentemente ocasional o fragmentaria, que deriva por un efecto de concentración a la evocación en el recuerdo o remoción de paisajes interiores. El severo objetivismo de las pinceladas externas, la falta de concesión a puentes lógicos entre lo anímico y lo objetivo, la huida, por la misma razón, del lenguaje común, la concentración subjetiva son rasgos esenciales de este tipo de textos, que además, y al menos desde *Zona*, el emblemático poema inicial de *Alcools*, juegan a la discontinuidad temática. En realidad estamos ante la raíz misma del proceso creador moderno: una mirada profunda sobre la realidad para que, antes de que esta sea engullida por el modo común de percibir las cosas, reciba un tratamiento creador, tal y como se enunció muchas veces, a partir de algunos textos programáticos del propio Mallarmée⁴.

Blas de Otero, sesenta o setenta años más tarde, experimenta el mismo proceso, pero sabe que la diferencia con sus semejantes (“semblables”) no es de percepción o capacidad, sino de expresión y técnica. En fin, en el poeta bilbaíno tampoco se da esa extrema preocupación iniciática de restaurar un lenguaje primitivo que nos lleve al universo ideal que se adivina detrás de cada cosa, otorgar al lenguaje presencia absoluta y libre, sino un lenguaje común, forjado desde dentro hacia fuera, en donde sus semejantes puedan encontrar los valores perdidos o tamizados: solidaridad, justicia, igualdad, etc. Es evidente, sin embargo, que Blas de Otero encuentra cada vez mayor dificultad en conjugar lo que él siente con lo que debe expresar poéticamente para que su poesía sea un lugar de encuentro con otras gentes: ese es el mismo trayecto que el de toda la gran poesía, desde Góngora a Mallarmée. Nuestro poeta llega así a la prosa... o a su mejor poesía, en el sentido de más depurada y libre.

Si para referirnos a libros anteriores hubiéramos debido destacar procedimientos formales y rasgos estilísticos –lugar común en la

crítica-, será justo que insistamos ahora en la natural maestría versificadora que casi siempre logra alcanzar, aún dentro de nuevos parámetros formales. Hermosos sonetos, de estructura casi perfecta; poemas versiculares; construcciones enumerativas y anafóricas; complejos juegos de versificación que se ocultan naturalmente, pero que soportan el significado; etc. Todo ello mientras mantiene las protestas contra la retórica y la vacuidad verbal (*enredando los hilos de las marionetas / constituyendo asociaciones insólitas...*) Citaré algunos ejemplos. Sea otro de los sonetos que nos interesa: “Que es el morir”

El tiempo, el tiempo pasa como un río.	2.4.6.10
No. Yo soy una barca pasadera	1.(2).3.6.10
a lo largo del río. (Blanda cera	2.6.8.10
consumiéndose a fuego lento y frío.)	3.6.8.10
El tiempo, el tiempo es siempre y nunca mío	2.4.(5).6.8.10
como una secuencia que fluyera	2.6.10
en negro y blanco, un raudo film que fuera	2.4.6.8.10
borrándome la estela del navío...	2.6.10
El árbol. Permanece. A contra viento.	2.6.10
Junto al río, escuchando el movimiento	1.3.6.10
de las piedras del fondo removidas.	3.6.10
Yo soy. Un árbol. Arraigado. Firme.	(1).2.4.8.10
Aunque, en el fondo, bien sé que de irme	4.6.(7).8.10
En el río que arrastra nuestras vidas.	3.6.10

Sean los versos (5-6):

El tiempo, el tiempo es siempre y nunca mío
 como una secuencia que fluyera
 en negro y blanco...

el segundo de ellos un endecasílabo con pocos apoyos, fluye de modo peculiar, por la naturaleza de este tipo rítmico.

Las dos formas dominantes de esta etapa final me parecen las dos extremas: sonetos y versículos, con la particularidad de que en los versículos tiene cierta importancia el verso irregular, muy escaso en la poesía anterior de Otero, incluso minoritario cuando poetiza en versos libres. En cuanto a las técnicas, es indudable la recuperación de espacios del subconsciente, mediante procedimientos surrealistas; juegos de introspección hacia el pasado (*Había una vez un niño que tenía unos ojos muy grandes y unas manos muy dibujadas...*), en los que se utiliza la discontinuidad y el fragmentarismo; mezcla de planos (lo cotidiano y lo intelectual; lo físico y lo ideal; lo vulgar y lo exquisito...):

... yo he residido largamente en la tierra, esto es: sobre las lívidas baldosas de la cocina...

... mi cocina en Hurtado de Amézaga 36, contribuyó poderosamente a la evolución de mi ideología...

que se completa con la asunción de todo tipo de voces; en este mismo poema, por ejemplo, el final recoge nada menos que las del *Canto a Teresa*, de Espronceda, junto a las de Bécquer y Antonio Machado:

... sentado en la banqueta de madera, sobre la mesa de pintado pino melancólica luz lanza un quinqué,

según atestigua Espronceda.

Gran poeta el intrépido Espronceda.

Interesante muchacha la Teresa, que se ganó un apasionado camafeo de octavas reales

que no se las salta un torero.

Espronceda poeta social de las cocinas y de las barricadas.

Bravo Espronceda, delicada media verónica de Gustavo Adolfo Bécquer.

Dios mío, qué solos se quedan los muertos.
Un muerto en la cocina es algo perfectamene serio.

No se habrá dejado de observar el tono irónico del poema citado. La ironía, en efecto, aparece empañando poemas enteros, más como actitud vital que como motivo ocasional. Y la ironía no era la cuerda mejor pulsada por el primer Otero, con cierta tendencia al gesto dramático y al sarcasmo. Bastará leer algunos poemas como el que comienza *Cuando se tiene el cuerpo tan cansado y dolorido...*, en donde el poeta divaga largamente y se toma en solfa su actividad, su obra pasada, su quehacer, y hasta las radiaciones que debe estar recibiendo para tratarse un cáncer:

...y continuando en Madrid por el simple hecho de continuar en
Madrid y la relativa necesidad de las radiaciones,
y sin más efecto que mi presencia tan útil e inútil en mi propia
tierra,
donde repartí unos trozos de viva voz incrustada en tres o cuatro
trepidantes libros...

Sobre un último motivo de estos poemas finales quería llamar la atención:

Te veo allí recostado contra el malecón de la Habana, la camisa suelta y sandalias y grandes gafas oscuras, ... qué haces ahí Blas de Otero...

La extrañeza con la que el poeta, ahora, se mira como si al cabo de los años y de los acaeceres se acabara de descubrir; su figura aparece, enajenada, en el poema, como un objeto curioso más:

... este hombre no habla,
no contesta
no se da por vencido

jamás.
Me está mirando,
está mirando a Blas de Otero...

En la aceptación de espacios más anchos, en la mirada más comprensiva hacia todo lo que le rodea, Blas de Otero tropieza con su propia persona y la sitúa ahí, entre los objetos descuidados: era antes torbellino de batallas y pedestal de furias, ahora es algo más, que se debe mirar cuidadosamente. El poeta “social” comienza a recuperar conciencia de su propia intimidad.

De ese extraño personaje se trata la biografía, se recuperan algunos recuerdos, se intenta trazar su historia para saber cómo ha llegado hasta el poema y se le deja, sencillamente, pasear por la calle Atocha o por el barrio de Moratalaz, mientras silba y toma nota de que vive:

... y me dedico fundamentalmente a silbar, a deambular y a pensar
que existo puesto que pienso que existo⁵.

Las notas de vitalismo –o las huidas de compromisos y reflexiones– producen deliciosas viñetas poéticas, como “Tu seno izquierdo”, en donde se desecha por insufrible *un mundo liso, alisado, superficial, sin problemas...*, cuando lo que parece buscarse es la inquietud de la pasión (*yo amo los problemas como a tu seno izquierdo*).

El universo poético se está colmando y está produciendo un desbordamiento que rompe esquemas, equivoca tiempos, mezcla espacios, confunde recuerdos... Cada vez con más frecuencia se aceptan los problemas, las contradicciones; se percibe cierto cansancio en el viejo tono combativo del poeta, que tras recorrer un itinerario de lucha y de pasión, se alivia con el silencio y pide *una sociedad donde en el siglo XXI el hombre se siente un rato a descansar*. Parejo a ese cansancio, la búsqueda del *prodigio de la palabra reproduciendo literalmente la realidad*, la necesidad de llegar directamente, sin rodeos ni torturas expresivas, a algún tipo de verdad. En los momen-

tos en los que se llega al final de tal razonamiento, el poeta se reencuentra con todo lo que le rodea; y entonces le sirven solo dos cosas: la mirada y el silencio...; *realizar con su palabra la plenitud de lo más instantáneo que fluye: la vida...*

El último poema de *EyR* resulta, en este sentido, de una coherencia meridiana: *Para qué tantos libros...*

En algún momento he insistido en que si no se supera el análisis formal de sus versos y poemas, difícilmente se podrá ir más allá de la construcción de una retórica, que está en los versos: tarea gratuita a la postre. El formalismo cerrado, además, no nos dejaría penetrar en los rasgos mayores de su obra, aquellos que nos permiten acceder al hombre y sus circunstancias. Así es: uno de los motores de la expresión poética de Blas de Otero es la tensión entre clasicismo y ruptura: renovar desde la calidad poética de una tradición asumida; soneto, sí, pero evolucionado y distorsionado; voces poéticas heredadas, sí, pero para forjarlas nuevamente; etc. Al poeta le costó muchísimo trabajo salir de los versos hacia otros horizontes poéticos, hacia la libertad de *Historias fingidas y verdaderas* por ejemplo. Probablemente, por lo demás, no quería abandonar su bagaje de joyas literarias, enquistadas en el corazón y la memoria, como referentes de su aprendizaje poético y de su postura ideológica. Y esa tensión se manifiesta en otros lugares menos evidentes, por ejemplo el de los temas esenciales (dolor, muerte, tiempo, angustia...); el del léxico; el de las imágenes; el lugar del lector; etc. En todos esos casos Blas de Otero accede, lenta y poderosamente, a un campo expresivo más abierto, pero dominado todavía, con retracciones continuas hacia la tradición, que le asienta y le catapulta. Si se observa el fenómeno asépticamente, sin el poderoso aliento humano que busca situar su voz en otros lugares y de otra manera, le habremos traicionado como lectores; y además no habremos sabido entender, quizá compartir, lo que es nervio y tema de esos versos: el trabajo por llegar a la descubierta en donde su poesía logre la expresión anhelada.

Del puñado de sonetos que aparecen por primera vez en *Todos*

mis sonetos, elijo otro, en el que se cumple esa consagración absoluta de engastar en un coro de tradiciones la propia voz; lleva un título machadiando donde los haya, *Caminos*:

Después de tanto andar, paré en el centro	2.4.6.8.10
de la vida: miraba los caminos	3.6.10
largos, atrás; los soles diamantinos,	1.4.6.10
las lunas platéadas, la luz dentro.	2.6.(9).10
Paré y miré. Saliéronme al encuentro	2.4.6.10
los días y los años: cien destinos	2.6.8.10
unidos por mis pasos peregrinos,	2.6.10
embridados y ahondados desde adentro.	3.6.10
Cobré más libertad en la llanura,	2.(3).6.10
más libertad sobre la nieve pura,	1.4.8.10
más libertad bajo el otoño grave.	1.4.8.10
Y me eché a caminar, ahondando el paso	3.6.8.10
hacia la luz dorada del ocaso.	4.6.10
mientras cantaba, levemente, un ave.	4.6.8.10

La seguridad, el desparpajo, la confianza con la que Blas de Otero pisa donde otros ya habían dejado su huella, es lo que nos hace pensar las más de las veces que en una palabra, en una imagen, en una alusión imperceptible, el poeta ha preferido recorrer un camino luminoso y no buscar otras veredas: no hace falta forzar mucho la argumentación para darse cuenta de que Otero no ha desechado que nos pueda sonar a demasiado conocido ese “pararse en el centro de la vida”⁶. En efecto, engastados en el tono machadiando de caminos y veredas, que a veces se aproxima aun más al poeta sevillano, con esos “soles diamantinos”, repican en tan reducido espacio de versos las odas de fray Luis (*las lunas plateadas*), todo el movimiento quevediano de los muros de la patria (*salí, vi, miré...*); los *pasos peregrinos* de otro gran poeta barroco español; el arranque de

un bellissimo soneto de Aldana⁷; etc.

Algunas veces esa generosa aceptación de tradiciones produjo resultados dudosos; pero las más logró un tono nuevo, a veces inédito, que realza versos y poemas. En sus mejores momentos, el lector avezado percibe en la nueva criatura rasgos de Fray Luis de León, de Machado, de Juan Ramón...; por ejemplo en “Dije”, de *Ancia*⁸.

Nótese que algunas veces el recuerdo se difumina tanto que nos hace dudar sobre su origen, como ocurre en este caso con el adjetivo *diamantino*, logrando la rima, que parece reclamar la autoridad de Antonio Machado.

Y sin embargo, el soneto es hermoso, original, llega al lector. Para empezar el poema está recogido y acuñado nuevamente: no se trata de una viñeta histórica, ni siquiera –que hubiera podido ser– del rebovinado de temas eternos (vida, muerte, recorrido vital...), que también lo son; todo aquello se ha volcado en un lugar y una voz reconocibles: la de Blas de Otero, escribiendo hacia 1970. Veremos cómo se ha producido esa fijación histórica, vamos a volver ahora momentáneamente a su primera lectura.

Esos nuevos sonetos –que se pueden leer agrupados, por cierto, en *Expresión y reunión*– anuncian, en su mayoría, serenidad ante la muerte y conciencia de acabamiento y final, sin las angustias existenciales ni los gritos dramáticos del poeta que fue. *Maravilloso mar el de la muerte...* arranca otro de la misma serie. En efecto, significan, para el que lee su poesía como un todo, una actitud reflexiva e íntima que se ha ido asumiendo lentamente, y que poco a poco asoma a los versos, hasta llegar a poemas como este, en donde son el único motivo de la inspiración: el despojo de una larga y compleja batalla del poeta Blas de Otero. Se podría husmear un poco más lejos, por encima de los hombros del poeta, para corroborar cómo en el contexto poético de hacia 1970 se había producido una liberación, estética e ideológica, que se desprendía del noble lastre de la llamada poesía social. En el ambiente poético, por tanto, estaba la conciencia de poder expresar poéticamente otras cosas.

Pero el poema no solo es histórico y de Blas de Otero por todo

aquello: lo es sobre todo porque ese modo de forjar versos y cumplir un soneto no puede ser más que suyo: es como hablar, se trata de su voz, un poco matizada y serenada por el cansancio del camino, pero de timbre y tono inequívocos.

Primero, como ya vimos, la acumulación de recuerdos literarios, empleados con una frescura digna de subrayarse; en segundo lugar, todo un repertorio de imágenes manidas, tanto, que esto de hendir más el surco ya trazado acaba por convertirse en estilo personal. La vida como camino y peregrinación; la reflexión existencial como detenimiento físico al recorrer un camino; la luna como metonimia de la noche y el sol del día; la vida del hombre como torbellino o encrucijada de azares; todo ese universo recogido en la intimidad (*embridado y ahondado desde dentro*). La utilización de paisajes y motivos muy sencillos del cuadro para definir estadios de la vida o situaciones, de desembarazo y sosiego (*la llanura*); de vejez o desasimiento (*la nieve pura*); de madurez (*el otoño grave*); la decisión de agotar la vida (*me eché a andar*), con la clara conciencia de su obligado final (*hacia la luz dorada del ocaso*)... ¡Qué repertorio tan clásico de imágenes, con qué desparpajo traídas al soneto, con qué sinceridad utilizadas, sin trampas imaginativas ni rebuscas barrocas! A veces, decir lo que todos dijeron es la única manera de escribir versos. Por esos mismos años, los posmodernos –ahí están las *Variaciones sobre un tema de La Bruyere*, de G. Carnero– estaban llegando a una conclusión antipoética y de signo contrario: no se puede más que repetir lo dicho, o jugar irónicamente a desvirtuarlo con juegos de todo tipo. Blas de Otero logra, sin embargo, y todavía, el aliento poético sobre la voz común y con el lenguaje rebosando significado. ¿Cómo es eso?

Pues, además de lo que ya hemos señalado, el poema adopta la forma cerrada de un soneto clásico, cuyo ritmo he marcado al transcribir el texto. ¡Y qué ritmo! Para empezar es clásico: no se han roto los viejos esquemas del endecasílabo español, cosa que ya había ocurrido con generaciones anteriores, por cierto, y que Blas de Otero sabía muy bien: seis versos de arranque con variaciones continuas, el centro del poema, versos 7-11 forjados sobre dos ritmos

clásicos que se repiten y final con tres versos nuevos rítmicamente, que ni siquiera repiten ninguna de las ocho melodías anteriores. Ocho melodías tonales, ocho ritmos, dispuestos a modo de sinfonía, para que, al leerlos, lo que vayan a expresar quede sonando perfectamente. Y además, en cada caso, esa melodía acompaña, como debe ser, al significado de los versos: yo suelo decir que son recursos expresivos, porque matizan el significado. Así, el primer verso, de ritmo par (2.4.6.8.10) es el que más deja sentir los golpes rítmicos; se trata de un sáfico pleno, que inicia el ritmo lo mismo que el poema: señalando el tanto andar, los pasos, no permitiendo ningún salto ni hueco en ese sucederse trabado de sílabas marcadas y no marcadas, como los pasos del caminante:

Después de tanto andar, paré en el centro...

Pero la caminata se detiene repentinamente, se para, con el verso, y la pausa versal nos obliga a dejar la voz suspendida; encabalgamiento lo llaman los retóricos: pocos pioetas lo han utilizado expresivamente con la sabiduría del escritor bilbaíno. En su primera época, para cortar endecasílabos, sobre todo; más adelante para dividir el poema en grupos métricos (o fonéticos) y obligar a leer esa partitura con los silencios y los saltos que mejor reflejan su significado.

La pausa nos detiene y nos sorprende, en el *centro* ¿de qué?..., *de la vida* continúa en verso siguiente, y entonces la imagen cobra todo su valor y *vida* retrotrae su significado para que *tanto andar* ahora signifique, y en adelante, los sucesos de la existencia. El poema venía ya con voz lírica de primera persona, que es la que en el segundo verso acude nuevamente a narrar su experiencia: *miraba los caminos...* El lector se detiene nuevamente, para efectuar la pausa versal, y se demora cuanto queramos la aparición del adjetivo que va a definir los sucesos de la vida, se alarga su definición en tanto que buscamos la palabra adecuada para referirnos a ellos: *...largos*. Una vez más el encabalgamiento ha venido a soportar el significado, o mejor, no se captará bien, plenamente, ese significado, si no hace-

mos funcionar ese signo poético.

No hace falta que recorramos todo el soneto para comprobar cómo cada uno de estos recursos puede aparecer a lo largo del poema. Los versos tres y cuatro señalan el paso de los días y las noches, luminosos, en contraste con *la luz dentro*, es decir con todo lo que queramos adscribir a esa imagen genérica de un *iluminado*, como en efecto, si desmontamos su sentido peyorativo, puede calificarse al poeta primerizo y vehemente que fue Blas de Otero: la pasión, el fulgor, la vehemencia... *dentro*, en su vida y en su poesía.

La segunda estrofa es muy quevediana –ya lo señalé–, máxime cuando se corrobora que muy poco antes había parafraseado el famoso soneto *Miré los muros de la patria mía...*; en donde el juego de indefinidos remiten a una contemplación final de todo lo que se ha vivido y nos rodea. Quevedo no ve más que imágenes de la muerte. Otero percibe el torbellino de la existencia, el deambular, pero todo asumido apasionadamente por él (*embridados y ahondados desde adentro*).

Las reiteraciones del primer terceto, construido con anáforas sobre la palabra *libertad*, explican, desde luego, que en esos momentos no solo sea el ritmo uniforme, sino que desaparezcan los encabalgamientos, y los versos, ajustados a su traje sintáctico, resulten enérgicos, expresen un convencimiento sin sorpresas.

Es muy llamativa, por otra parte, la conciencia de libertad que Otero cobra en sus últimos poemas: no voy a dar la explicación histórica y fácil –que también jugará, desde luego– porque es, me parece, el resultado de su propia evolución humana e ideológica, que le ha permitido desprenderse de viejas ataduras y andar más libre, primero, sí, ideológicamente, luego, poéticamente. No echemos a humo de pajas este terceto, que encadena tres imágenes clásicas, porque con él nos está preparando el vuelo final del soneto.

El terceto final se encadena con los pasajes anteriores, retoma temas y motivos, por medio de ese comienzo con la copulativa, pero también con reutilización del verbo *ahondar*, relativamente frecuente en los poemas finales de Blas de Otero, que ahora se refiere al camino (*el paso*), frente a las encrucijadas anteriores. Se recobra un rit-

mo más suelto para enlazar con el verso siguiente, que es una nueva imagen clásica y serena de la muerte (*la luz dorada del ocaso*), y se cierra todo el poema con esa imagen anunciada de la libertad y la belleza. Confluyen en ese verso final varios recursos, también muy de Otero, el apoyo fonético, en un verso con dos de sus acentos esenciales en *a* (*cantaba... ave*) y la profusión de líquidas (*nn..mm.. l...*) y sonidos sonoros suaves, que acompañan al canto del ave.

Como ya he señalado otras veces, el canto del ave, arriba, es un tema paisajístico que se reitera en momentos de emoción, es decir, uno de los motivos con los que se construye el *locus amenus*, como en el primer poema de *Ángel fieramente humano (AFH)*, “Lo eterno”; o como en este otro, “Nadie”:

Hay un rincón en Orozco
que no ha pisado nadie.
En este rincón te di
el primer beso una tarde
de octubre, cuando las hojas
eran de color de carne.
Tú entrecerraste los párpados,
arriba cantaba un ave,
adentro, tu corazón
un poco asustado...

El poema queda luminosamente sonando, ahora que el poeta se ha ido al final de un camino, con paso hondo, dorado.

Silencios de Blas de Otero titula unas páginas ejemplares, luminosas, como suyas, que Mario Hernández redactó al frente de la selección *Mediobiografía*. Sí. Es verdad, también hay mucho silencio en esta riquísima etapa final del poeta Blas de Otero: mucho silencio en la entrega de sus versos y en los periodos de inspiración; mucho silencio en los mismos poemas.

Después de tanto andar quizá empieza uno a descreer, que es un modo de conocimiento, que es un modo de combatir la desazón y

llegar a espacios donde se abandonan los viejos dogmas, las tradiciones asumidas sin criterio, la vieja y roñosa herencia de hábitos insulsos... El vaciamiento que entonces se produce puede aliviarse volviendo a mirar alrededor o aceptando el silencio. Serenidad y silencio suelen ser atributos de la madurez, no hay que recordar más que algunos casos –artísticos y privilegiados– para comprender que puede ser así –las cuatro últimas canciones de R. Strauss, el quinteto con clarinete de Mozart...– ¡Cuánto silencio en la obra final de Blas de Otero! ¡Qué serenidad en sus miradas al mar, que ahora es el del infinito!

Yo no sé si es factible, en el caso de Blas de Otero como en el de muchos poetas y artistas, extraer un sistema filosófico con rango estable, pues el creador crea y no piensa, emite su pensamiento en forma de criatura artística y es mucho más adecuado recibirlo así que deformarlo; lo cual no quiere decir que no se pueda contemplar –leer– aquella criatura con intencionalidad que va más allá de la costra formal, del género, del estilo, etc. En el caso de Blas de Otero es muy llamativo que existe una intención que desborda el mero fenómeno poético: ansiedad por la comunicación, preocupación por la sinceridad, búsqueda de la solidaridad con otros hombres son tres rasgos constantes de su poesía, que asoman con fuerza una y otra vez, modelando temas, tonos, imágenes y otros aspectos de su obra. Pero esos rasgos, en su etapa final, se abren a un campo de inspiración que se ajusta mucho más a la condición humana. El lector venido a lector más comprometido con la obra –el crítico– hará bien en subrayar esas intenciones y en analizar de qué manera configuran el universo poético; pero quizá no deba otorgarles valor sistemático ni rigidez doctrinal, porque entonces empobrecerá su interpretación de la obra artística, mucho más ambigua y rica que la expresión nítida de un pensamiento.

Para volver al lugar justo donde mejor se aprecia todo: seguir leyendo su poesía.

NOTAS

¹ *Historias fingidas y verdaderas* fue considerado prosa por el propio poeta, pero no “poemas en prosa”. Se trata de una obra interesantísima que muestra la absoluta madurez de Blas de Otero como escritor: la hemos empleado como ilustración, pero no nos referiremos a ella detenidamente. Véase S. Bernard, *Le poème en prose de Beaudelaire jusqu’à nos jours*, París: Nizet, 1959. Excelente panorama en M^a Victoria Utrera, *Teoría del poema en prosa*, Sevilla: Universidad, 1999.

² Y entre los nuevos símbolos, desde luego, los que dan título a los libros proyectados, el luisiano, en definitiva, de *La galerna*, y el más ambiguo de las *Hojas de Madrid*.

³ Aunque con Bilbao mantiene una relación de pasión y odio realmente feroz, que delata, en definitiva, la amargura del amor no correspondido.

⁴ *Je me levai, comme tout le monde, pour aller respirer au dehors, étonné de n’avoir pas senti, cette fois encore, la même genre d’impression que mes semblables, mais serein: car ma façon de voir, après tout, avait été supérieure, et même la vraie.*

⁵ Entre los temas derivados de este acercamiento a su propia persona, el de la contemplación de su mundo interior, incluso para encararse a lo que en él ve, por ejemplo a la “galerna”, la imagen de sus despresiones y angustias. El enfrentamiento resulta especialmente lúcido en algunos poemas, como “Tiempo” o como el sobrecogedor “Sol redondo solo”.

⁶ Que se utiliza como cliché en otros lugares, por ejemplo en *Vida-isla: ... estamos ya a medio del final de mi vida cuando todavía me queda tanto que contar...*

⁷ Que encuentro también en “La palmatoria de cobre”, *Después de tanto caminar por la tierra...*

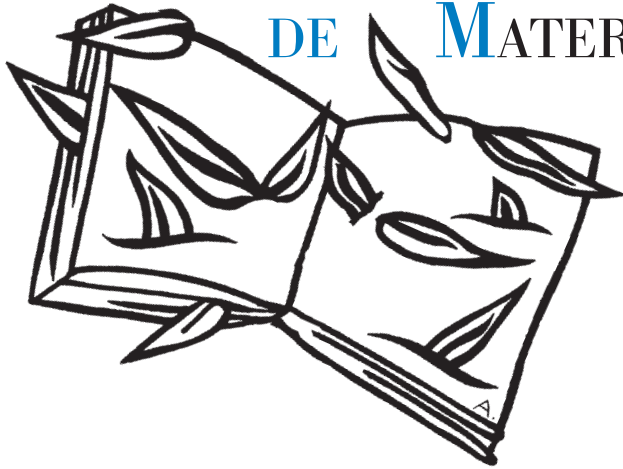
⁸ La espléndida tesis de Lucía Montejo, y sus tareas posteriores, dieron cumplida cuenta de esa red de referencias.





CUADERNO

DE MATERIALES



Las dos cartas que aquí se transcriben

son parte de la correspondencia cruzada entre los poetas Vicente Aleixandre y Blas de Otero desde 1944 hasta 1974.

Se inicia con una carta de Vicente Aleixandre (1 de abril 1944) escrita en Madrid y enviada a Bilbao, ciudad donde vivía el poeta vasco. En ella se interesa por la repentina desaparición del joven abogado que, meses antes, había iniciado el curso 1943-44 en la facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid y que, después de las vacaciones de Semana Santa, no ha-

bía vuelto a reanudar las clases. Vicente le pregunta las razones de esta ausencia, si volverán a verle por las tertulias poéticas de su casa de Velintonia y, al mismo tiempo, le pide el envío de algunos de sus poemas, si es que sigue escribiendo.

Sigue un intercambio de cartas durante el mes de mayo, en las que Vicente agradece el poema de Blas publicado por la revista *Corcel* en el número-homenaje dedicado a Aleixandre, y Blas le manda sus últimas producciones. Es la típica relación entre un poeta consagrado y un joven poeta que comienza a emerger; pero hay algo más, un interés por aquel ser de pocas palabras tras el que el fino olfato poético de Vicente ha percibido algo poco usual, bien distinto al bullicio de los tertulianos que acuden a su casa. Y, de pronto, vuelve a hacerse el silencio:

durante más de tres años no hay correspondencia, hasta que una carta de Vicente del 19 de diciembre de 1947 da fe de otra de Bilbao recién recibida: Blas reaparece de nuevo. Desde entonces la correspondencia es frecuente y el envío de varios poemas recién escritos que son ya el preludio del *Ángel fieramente humano*. Vicente, en carta del 26 de abril de 1948, muestra su sorpresa ante la plenitud que descubre en estos poemas y los comenta lleno de entusiasmo, ofreciéndole su ayuda para publicarlos.

El hueco existencial que revela esta falta de correspondencia responde a la crisis que atravesó el poeta vasco entre el verano de 1944 y 1946. Fueron años de soledad y hundimiento que le alejaron de todo contacto social, y de los que emergió con un nuevo proyecto de vida. Lo que esta lucha fue queda reflejado en los poemas de *ANCLA*, y los golpes que su rebeldía siguió infligiéndole en aquellos míseros años de la posguerra, las expone en la terrible carta del 18 de agosto de 1955. Blas de Otero, tan pudoroso de su intimidad, tan poco

dado a las confidencias, abre su pecho ante el amigo por quien se sabe comprendido. De esta comprensión nace la semblanza “Blas de Otero entre los demás” que Vicente Aleixandre publicó en su libro *Los encuentros*.

Otras noticias sobre las dificultades que encontró Blas en el Bilbao de la posguerra se transparentan en las siguientes palabras del escritor Fernando Quiñones, que le había visitado en enero de 1954. Así le escribe desde Madrid: “Cuando fui a tu casa y estabas indispuerto, hice mal en no volver. Por otra parte, aquél era domingo y el lunes dejé Bilbao, ciudad de la que te conviene salir.”

—Sabina de la Cruz—

Querido Vicente.
 Aunque me da vueltas la
 esto que necesito hablar
 mejor que entiendo — Por
 siempre mucha compañía y
 amor, yo sé que he me
 un poco tan poco y por eso
 y lo de menos es el sentido
 sentido —) como he visto
 poco luego que la vida
 no me tengo a mí me
 como han sucedido tanto

Querido Vicente. Te escribo esta carta aunque me da vueltas la cabeza, pero estoy tan solo que necesito hablar con alguien y creo que mejor que contigo... Por eso tu carta me hizo como siempre mucha compañía y además el regalo que me anuncias, yo sé que tú me has visto bien aunque yo me enseño tan poco y por eso lo que escribas estará bien y lo de menos es el estilo que es tan puro («buen sentido...») como he visto en el de Hidalgo. Pero pasa luego que la vida, no acabo de poder con ella, no me tengo a mí mismo, esta es la verdad y encima han sucedido tantas cosas, y las verdaderas son las que no sabe nadie no las que dicen. Pero tú ya sabes que yo no me desanimo y llegaré a la muerte deshecho pero no vencido. Yo no miento pero mi libro que quieren darlo en «Cantalapiedra» no sé qué hacer no me considero al nivel de mi palabra, ojalá fuese cierto lo que en este sentido dicen. Lo de menos es que los poemas sean regulares para mí, pero es lo que publiqué, no para otros, pero la conciencia es cada vez mayor, me está resultando ya monstruosa. ¿Qué iba a haber escrito desde mi vida? Demoniado he hecho. ¿Queramos o no, el hoy inmediato y el mañana es del

Querido Vicente: Te escribo esta carta aunque me da vueltas la cabeza, pero estoy tan solo que necesito hablar con alguien y creo que mejor que contigo... Por eso tu carta me hizo como siempre mucha compañía y además el regalo que me anuncias, yo sé que tú me has visto bien aunque yo me enseño tan poco y por eso lo que escribas estará bien y lo de menos es el estilo que es tan puro («buen sentido...») como he visto en el de Hidalgo. Pero pasa luego que la vida, no acabo de poder con ella, no me tengo a mí mismo, esta es la verdad y encima han sucedido tantas cosas, y las verdaderas son las que no sabe nadie no las que dicen. Pero tú ya sabes que yo no me desanimo y llegaré a la muerte deshecho pero no vencido. Yo no miento pero mi libro que quieren darlo en «Cantalapiedra» no sé qué hacer no me considero al nivel de mi palabra, ojalá fuese cierto lo que en este sentido dicen. Lo de menos es que los poemas sean regulares para mí, pero es lo que publiqué, no para otros, pero la conciencia es cada vez mayor, me está resultando ya monstruosa. ¿Qué iba a haber

pueblo. Yo no escogí mi sitio de nacimiento y luego toda esta España, la de los periódicos y la censura que no es broma en mi caso y el no tener ahora un medio de vida todavía, ni la mujer, pero sí es más bonito lo que hace falta es que tenga fuerzas que nacimiento jamás lo tendré. Perdona todo esto, Vicente. Es para ti, claro, por eso lo he hecho. No sé qué contarte de otras cosas, ahora no tengo ganas. Un fuerte abrazo

B

Dámaso no me envió el libro, será el verano, ya lo recibiré

18-VIII-55

escrito desde mi vida? Demasiado he hecho. Queramos o no, el hoy inmediato y el mañana es del pueblo. Yo no escogí mi sitio de nacimiento y luego toda esta España, la de los periódicos y la censura que no es broma en mi caso y el no tener ahora un medio de vida todavía, ni la mujer, pero así es más bonito, lo que hace falta es que tenga fuerzas que nacimiento jamás lo tendré. Perdona todo esto, Vicente. Es para ti, claro, por eso lo he hecho. No sé qué contarte de otras cosas, ahora no tengo ganas. Un fuerte abrazo

Blas

Dámaso no me envió el libro, será el verano, ya lo recibiré.

18-VIII-[1955]

18. III
 Miraflores de la Sierra, 9 agosto 1955

Querido Blas: Desde este campo te mando unas líneas de recuerdo. En Madrid me llegó tu carta, y me alegró ver que te gustaba "Historia del Corazón", y que incluso era en ese momento tu libro preferido. Yo le tengo algún cariño, no sé si por el mucho tiempo que lo viví o por la conciencia de compañía que a través de toda su dimensión creo encarna.

¡Cuánto tiempo hace que no vienes por Madrid! Yo siempre pensando en ir una vez a Bilbao, donde no he estado nunca. De tantos sitios que recibo invitaciones para lectura-conferencia, y nunca de esa ciudad, más o menos levítica.

Miraflores de la Sierra, 9 de agosto 1955

Querido Blas: Desde este campo te mando unas líneas de recuerdo. En Madrid me llegó tu carta, y me alegró ver que te gustaba «Historia del corazón», y que incluso era en ese momento tu libro preferido. Yo le tengo algún cariño, no sé si por el mucho tiempo que lo viví o por la conciencia de compañía que a través de toda su dimensión creo encarna.

¡Cuánto tiempo hace que no vienes por Madrid! Yo siempre pensando en ir una vez a Bilbao, donde no he estado nunca. De tantos sitios que recibo invitaciones para lectura-conferencia, y nunca de esa ciudad, más o menos levítica.

ciudad, más o menos levítica.

Estoy haciendo un libro de ^{españoles} semblanzas en prosa de algunos poetas ^{que a lo largo de la vida} he conocido. Se llamará "Los Encuentros." Serán semblanzas personales, pues no irá nadie a quien yo no haya visto, ^{hace años,} Serán pocas. Aquí voy a hacer la tuya. Todos serán poetas, menos tres o cuatro creadores que en sentido lato son poetas. La más antigua será la de Galdós, a quien vi cuando yo tenía 17 años. Acabo de escribirla aquí. De mi generación irán bastantes (quizás ^{ocho o nueve} poetas). De la tuya, ^{creo que} cuatro o cinco. No se trata de un censo, ni el no incluir supone desestima: pueden faltar personas y poetas queridos y admirados. Es otra cosa.

Bueno, Blas, adiós y hasta otra. No importa el no escribirse. Si me gustaría volver a verte por acá. Y ver tus nuevos poemas. ¿Cuándo entregas un libro? ¿Por qué no alguna vez a «Adonais», donde no hay ninguno tuyo? Un fuerte abrazo.

Vicente

Estoy haciendo un libro de semblanzas en prosa de algunos poetas españoles que a lo largo de la vida he conocido. Se llamará «Los encuentros». Serán *semblanzas personales*, pues no irá nadie a quien yo no haya visto, y hace años. Serán pocas. Aquí voy a hacer la tuya. Todos serán poetas, menos tres o cuatro creadores que en sentido lato son poetas. La más antigua será la de Galdós, a quien vi cuando yo tenía 17 años. Acabo de escribirla aquí. De mi generación irán bastantes (quizás ocho o nueve poetas). De la tuya, creo que cuatro o cinco. No se trata de un censo, ni el no incluir supone desestima: pueden faltar personas y poetas queridos y admirados. Es otra cosa.

Bueno, Blas, adiós y hasta otra. No importa el no escribirse. Si me gustaría volver a verte por acá. Y ver tus nuevos poemas. ¿Cuándo entregas un libro? ¿Por qué no alguna vez a «Adonais», donde no hay ninguno tuyo? Un fuerte abrazo.

Vicente



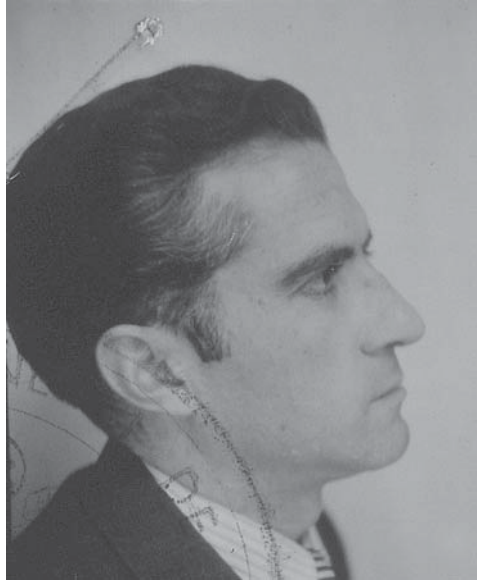
BLAS DE OTERO, POR VICENTE ALEIXANDRE

BLAS DE OTERO,
ENTRE LOS DEMÁS

Tenía una voz clara, limpia y si estabais en un jardín cualquiera con cielo alto y tersa luz, él poseía todas las cualidades naturales de una condición comunicativa. Por otra parte, había tensión en su tranquilidad, casi podría decir en su silencio. En un cuarto cerrado, aún con otros, tendía a abstraerse en su pensamiento. Sin la menor hostilidad, su boca parecía entonces concentrarse casi en una línea, en otros dos sus largos ojos, por donde asomaba su pupila brilladora, y podía quedarse así por largos ratos..., para sonreírnos de pronto. Entonces veíamos sus dientes blancos amanecidos, sus ojos allegados, su afuente palabra, que ingresaba ahora en la corriente de la de los demás con la más natural de las entonaciones.

Aquel año había venido de su pueblo; era 1943, y tenía ya veintiséis años. Era abogado allí, en Bilbao, un abogado en despego, que buscando su estabilidad se presentaba bruscamente en Madrid para emprender una nueva carrera: la de Filosofía y Letras. Pero pocos meses después la abandonaba también y regresaba a su tierra.

De Blas de Otero hay que hablar siempre con provisionalidad y cuidado. El camino de su vida es largo y, dentro de la profunda unidad de su alma,



imprevisible. Las repentinas resoluciones equivalen a rápidos enderezamientos, cuando no tienen la significación de hondas roturas en una aparente quietud que se acumula de carga.

Porque el «tempo», el ritmo de su vivir es muy distinto del ordinario. Para él, el tiempo en que está inmerso tiene otra dimensión de lo vulgar, y yo he visto en este hombre absorbo cualquier acción normal cumplirse como a cámara lenta, como si el tiempo retuviese su marcha hasta hacerse tiempo de Blas. El, tan cabalmente humano, me ha hecho pensar a veces en esos efímeros insectos volantes, un minuto de cuya existencia agolpa toda una vida.

Por otra parte, Blas aspiraba a medidas eternas. Yo le he visto entonces, en 1943, ahincarse en una búsqueda espiritual que le asegurase, desde un habitáculo que parecía ofrecer la dimensión satisfactoria. Luego, la crisis, la lucha con el «ángel fieramente humano», la derrota. Al fin, sacado a nueva luz, con un golpear de la conciencia veladora, el rompimiento a una llanura donde todos cabían y todos se comunicaban, y él entre todos,

empujadoramente.

Este gran solitario es uno de los hombres con más vocación de comunidad que se haya dado acaso entre los poetas de este tiempo. Y desde su conciencia implacable quizá sea el poeta que más versos suyos ha roto por el imperativo moral, sin un gesto de sacrificio.

Poemas «positivos» y poemas «negativos», y ha rasgado los que él llamaría «negativos» con una abnegación que no pide nada. La norma ética es la fuente que le compensa en iluminación. En el montón de estas otras roturas no cuenta la calidad, y puede condenar un libro entero, lo mejor concebido y realizado, si no «ayuda», si no «conforta», si no «espera».

Blas es de la madera de los moralistas, si al usar esa palabra no pensáis en la moral que le rodea. Reside en su ciudad cantábrica y su flagelo satírico ha disentido de ella con azote terrible, desde una fidelidad que se alza a cólera.

¿Le habéis visto alguna vez caminar por la llanura castellana? Desde su gabinete solitario ha descendido al polvo de los caminos, hacia León y Castilla, ha ido en busca del hombre de los sur-

cos y se ha alistado con los grupos que trillan y avientan, y ha sido el hombre de la espiga y el del sudor, y el del sueño al raso. Ha subido también, por los mismos principios, a esa montaña preñada y ha bajado a los hondos pozos con la lámpara de seguridad, en el turno de las vagonetas.

Con un nudo de pensamientos, y más, ha vuelto a su gabinete, y un coro le cantaba en el pecho, con muchas voces y mucha tierra y mucho frío y con ardiente fuego, cuando ponía sus manos, sus dos manos, sobre la cuartilla.

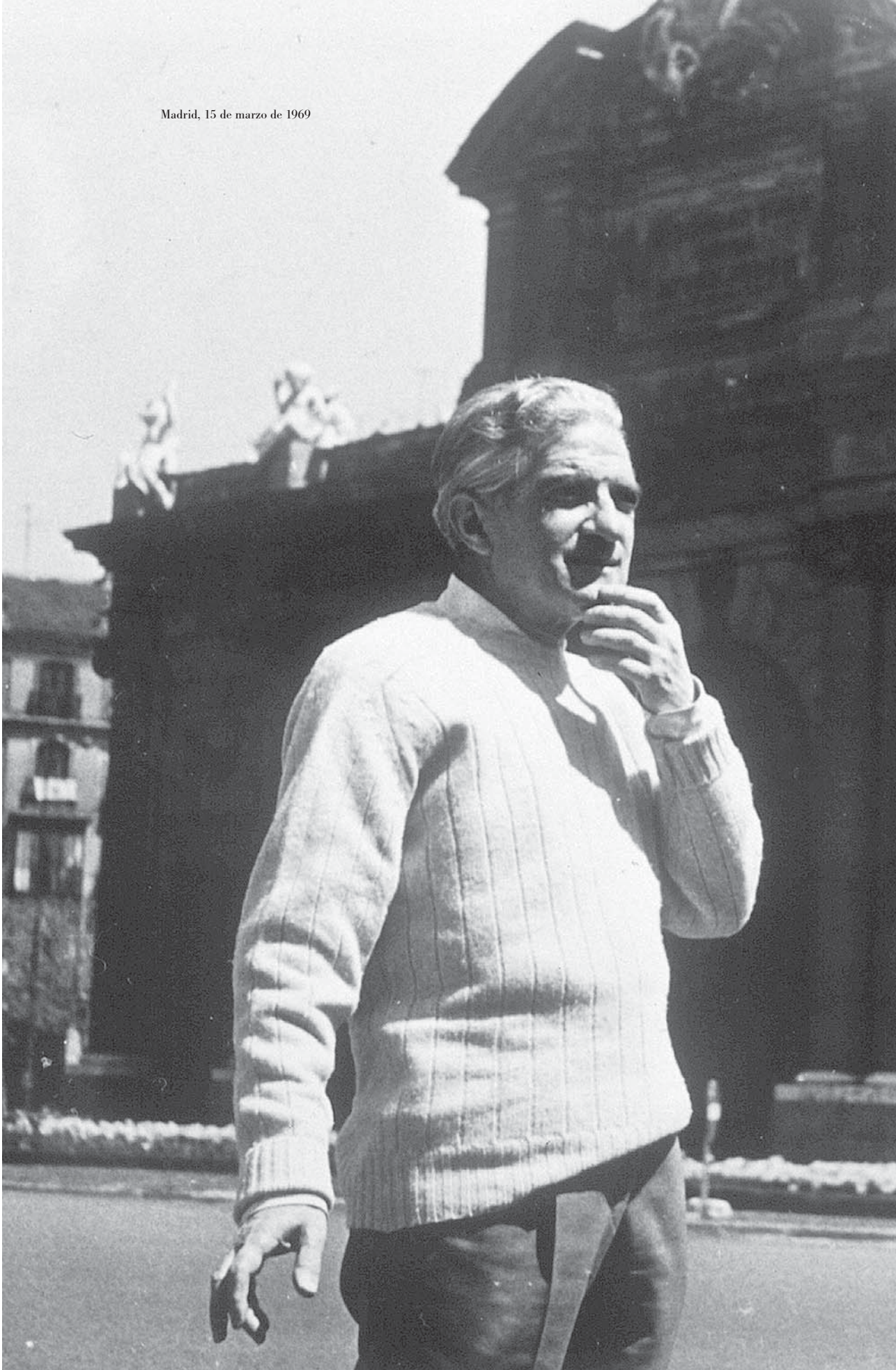
¡Cuánto amor en ese corazón sofocado! Es el resuelto sereno, de gesto lentísimo, que fuera

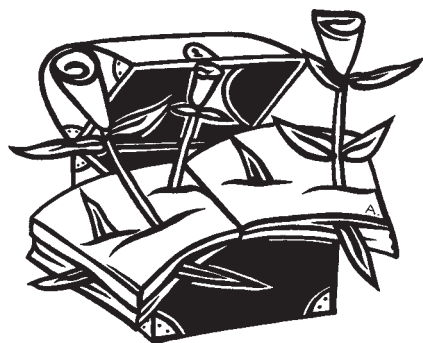
todo él un haz de nervios ceñido en cingulo. La capacidad de energía condensada en ese corazón bloqueado podría mover una marea de amor, y de hecho la mueve, porque no se prohíbe la palabra escrita, el verso. Ni la hablada tampoco.

Entre sus amigos puede conversar, en momentánea distensión, apertura. Entonces, su cálida y alerta humanidad se congrega para uno o para varios, para el grupo vivaz, y en esa hora, sentado en un jardín, en una plaza pública, menos frecuentemente en un café, puede charlar, charla, parla, sonrío, simpatiza. Con una comunicatividad que desde su concentrado corazón de poeta nos ofrece, inundándonos.

[Los encuentros (1954-1958)]

Madrid, 15 de marzo de 1969





INÉDITOS
Y
RECOBRADOS



UNA
AUTOBIOGRAFIA
INEDITA
DE
BLAS DE OTERO

EN 1969, POCO DESPUÉS DE REGRESAR DE CUBA, BLAS DE OTERO ESCRIBIÓ UN PEQUEÑO LIBRO EN PROSA TITULADO *HISTORIA CASI DE MI VIDA*. UN TEXTO QUE COMIENZA CON LOS VERSOS EN LOS QUE EL POETA AFIRMA “...CON TODOS MIS ERRORES, / ACERTÉ EL CAMINO” Y CUYOS PRIMEROS PÁRRAFOS TRANSCRIBIMOS EN ESTE NÚMERO DE ANCIA DONDE CONMEMORAMOS LOS PRIMEROS VEINTICINCO AÑOS DE SU FALLECIMIENTO.

HISTORIA CASI DE MI VIDA

BLAS DE OTERO

LO PRIMERO que recuerdo es que no recuerdo nada. Yo sé que había nacido, incluso que andaba a gatas o trepaba hacia el seno de mi madre, mas ignoro qué sentía, veía, escuchaba o vislumbraba por aquellos años. De pronto, aparezco en Hurtado de Amézaga, en el número 52, aquella casa con terraza y pérgola que construyó mi padre en los años de la primera guerra, que tan provechosa resultó para los industriales y almacenistas bilbaínos. Debajo de nuestro piso –esto lo supe más tarde– vivía don Genaro, un belga director de la Compañía de Tranvías, y durante los días de huelga yo oía decir que peligraba su vida ante un posible atentado anarquista. Era aquel un piso grande, amplio, de buena burguesía, con dos o tres muchachas –Candelas, Margarita– a nuestro servicio y un gran comedor donde un atardecer Julia me mostró su muslo blanco, y ante cuyos cristales yo me quedaba pensativo, mirando la triste, fina lluvia de mi país.

Ahora estoy en Madrid, en el colegio de la calle de Atocha, donde conocí a María del Carmen, *jarroncito de porcelana*, que tan-



to iba a suponer en toda mi vida sentimental y hasta poética. Era una chiquilla encantadora, con un trajecito verde con cuello de puntilla blanca, cutis de *sèvres* y pechitos apenas insinuados. Era la imagen de la santísima virgen y del niño jesús al mismo tiempo, pero nosotros nos íbamos al Retiro a retozar en los verdes bancos o entre los troncos; todas las noches, a la salida de clase, le acompañaba hasta su portal de Espoz y Mina, y mírala la pilla ella que, contemplando el escaparate de la joyería de enfrente, me dice que mañana domingo se queda en la cama hasta la una, de modo que la misa voló y yo me quedé asombrado, casi un poco asustado pero admirado profundamente.

Tenía un amigo que se llamaba Enrique y era aprendiz en un taller de pintura, detrás del Ayuntamiento, y con él me iba a la Escuela Taurina de las Ventas, a ver torear el aire y al carrito para las banderillas, algunas veces sacaban unos becerros graduados en monaguillos y toda mi ilusión era lucirme ante uno de ellos, pero los ocho duros que había que apoquinarle al valenciano era imposible soñar con ellos, así que le propusimos pintarle un bonito cartel para la entrada de la placita. Y con esto conseguimos que nos echara un becerrete al que lanceé dos o tres veces, pues el valenciano no me dejaba acercarme al bicho y me gritaba que yo tenía los huesos demasiado tiernos.



Me voy a París, te digo que me voy a París aunque tenga que vender toda mi biblioteca. Y la vendí. En el andén de Amara me esperaban Gabriel y Amparitxu, asustándose un poco al ver que el mozo sacaba tanta maleta por la ventanilla. Aquella noche cenamos con Eugenio, y al ir llegando a los postres le hice, a bocajarro, la pregunta dostoyevskiana de nuestro siglo:

-¿Tú eres...?

Salí de la estación de Irún con el pecho arrugado por tanta falta de aire durante tantos años, y al llegar a Hendaya el aire era distinto, simplemente existía, y el mundo se tendía inmenso y maravilloso ante mi vista.

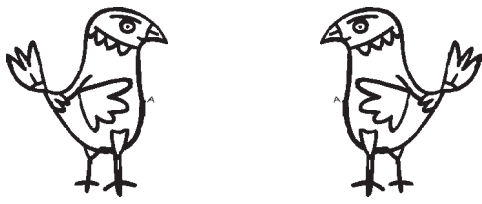
Escribir la historia de mi vida podría resultar escandaloso para los demás, que no aman la terrible sinceridad, mas no para mí que toda mi vida me hundí hasta tocar el fondo, con un lema único: Prefiero una verdad desagradable a una mentira agradable.

Yo diré siempre la verdad, no sé si toda y sin ofender a ningún hombre y mujer que se hayan cruzado o convivido conmigo. La verdad que no pretendo objetiva, pues esto ¿quién lo sabe? Seguramente no lo sabe ni dios.

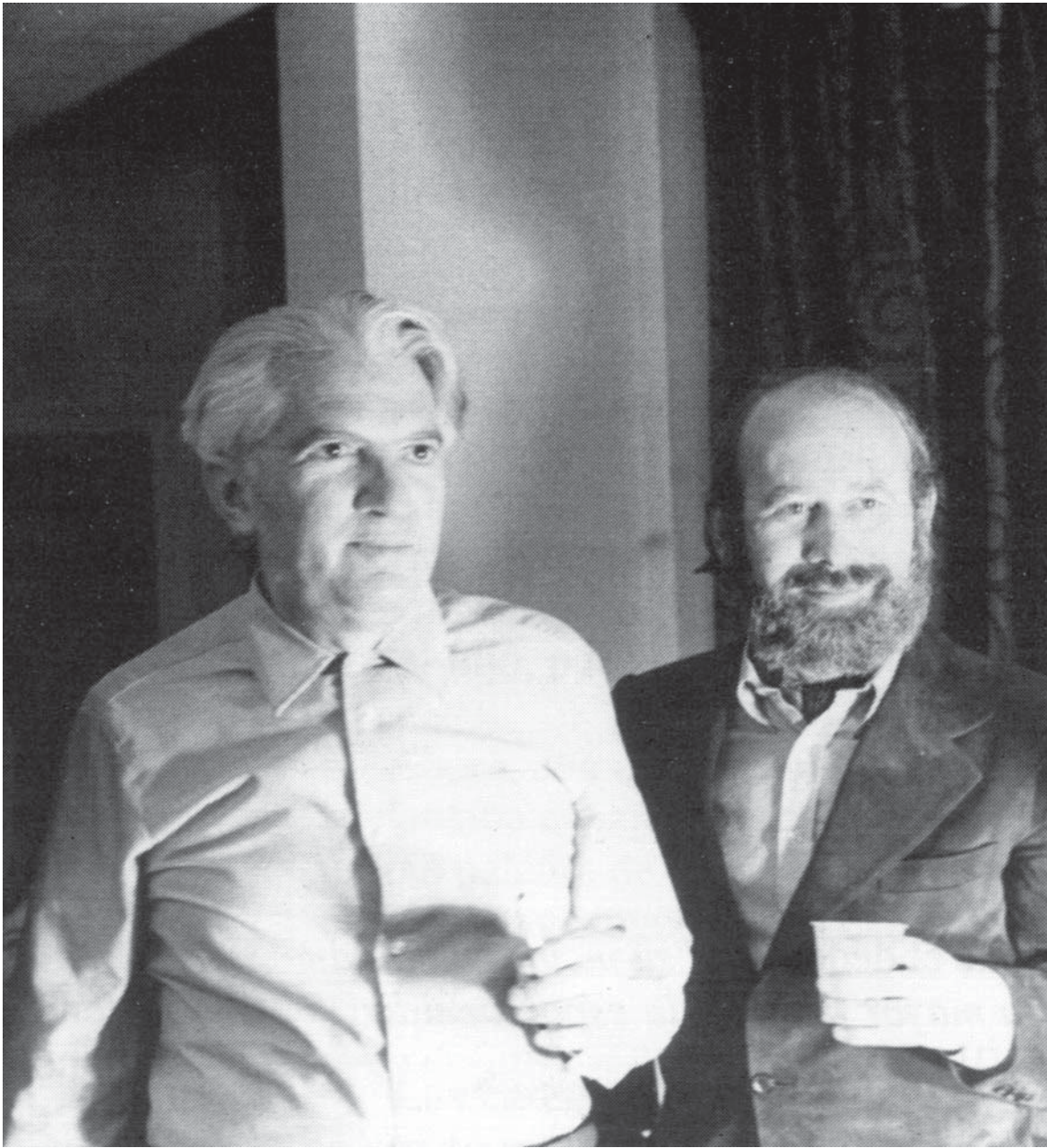




Santander, Abril de 1953. Con Manuel Arce, José Barceló,
Rafael Álvarez Ortega y Pablo Beltrán de Heredia



C ONVERSACIONES



Madrid, 1973, en el recital de baile flamenco de Rosario Escudero

JOSÉ MANUEL CABALLERO BONALD:

«Blas de Otero es uno de los poetas del siglo XX que más obra va a dejar en el siglo XXI»



José Manuel Caballero Bonald (Jerez de la Frontera, Cádiz, 1926), poeta, novelista, ensayista y memorialista con una obra literaria de escritura elaborada y rica y autor esencial en el actual panorama literario español, considera que Blas de Otero, a quien conoció a mediados de los años cincuenta del siglo pasado, hizo de su condición de poeta una razón de vida.

Roberto Ruiz de Huydobro

– *¿Cuándo y cómo conoció a Blas de Otero?* nos el primer recuerdo que soy capaz de recuperar en este

– Quiero recordar que hacia sentido.

el 54 o el 55, en una lectura conjunta en el Ateneo de Madrid, dentro de un aula de poesía que dirigía Hierro. Ese es por lo me- *– Usted coincidió con el escritor bilbaíno en Cuba, donde los dos vivieron algún tiempo. ¿Qué recuerdos tiene de los encuentros*

entre ambos en ese país?

– Blas ya llevaba algún tiempo viviendo en La Habana cuando yo llegué. Ni él ni yo estábamos pasando por un buen momento. Blas se había casado con una cubana más bien intratable y aquello acabó siendo un desastre. Yo estuve en La Habana un par de meses, y nos veíamos con frecuencia en el bar del Hotel Habana Libre o en la Unión de Escritores o callejábamos por ahí, por el Vedado o por el Malecón. También hicimos juntos un viaje a la isla de Pinos. Salvo algún que otro relato por mi parte, conservo unos recuerdos muy sosegados y melancólicos de esos encuentros.

– ¿Cómo recuerda al Blas de Otero de sus últimos años de vida, cuando ya estaba instalado en España?

– Supongo que gracias a Sabina de la Cruz, los últimos años de Blas en Madrid fueron bastante apacibles. O eso me imagino. Tengo entendido que sus fases de abatimiento se hicieron menos frecuentes. Vivía bastante

apartado y yo apenas lo vi. Sólo unas pocas veces fui a su casa, cuando vivía con Sabina en Majadahonda.

– Conozco una fotografía en la que se le ve a usted junto a Blas de Otero y Gabriel Celaya. ¿Me puede hablar de ella?

– Conservo algunas fotos en las que aparezco con Blas, pero esa de que me habla no la conocía

hasta que apareció en Zurgai, la revista literaria bilbaína. Por lo visto, según me aclara Sabina, data de los años 60 y fue tomada en el estudio ma-

drileño de una bailarina apellidada Escudero. No recuerdo por qué estábamos allí.

– ¿Cómo describiría a Blas de Otero como persona?

– No sé, no es nada fácil hablar de la personalidad de Blas, que es bastante compleja y variable. Era un hombre introvertido, honesto, sensible, indefenso, noble, irreductible... Y era sobre todo alguien que había hecho de su condición de poeta una razón de vida, un oficio de absoluta dignificación personal.

«BLAS ERA
UN HOMBRE
INTROVERTIDO, HONESTO,
SENSIBLE, INDEFENSO,
NOBLE, IRREDUCTIBLE...»

– *En la poesía de Blas de Otero, hay un tema muy recurrente: la soledad del hombre y la constante amenaza de la muerte rodeándolo.*

– Esa era un poco la historia de su vida. O una parte muy principal. El hecho de vivir ya era un poco para él una aventura.

– *En la poesía española de postguerra, ¿los versos de Blas de Otero fueron los más desgarrados y personales?*

– Pues sí, algo así podría afirmarse. En la poesía de Blas hay más recodos ocultos de lo que parece, hay zonas secretas por las que resulta bastante complicado transitar. Todo eso de la complejidad que hay detrás de la sencillez.

– *¿Diría que la poesía social de Blas de Otero es impetuosa y apasionada?*

– Yo hablaría mejor de una poesía civil en permanente estado de alerta, de exaltación humana, de confraternización, una poesía que sobrepasa sus propios límites formales y ocupa más lugar que el texto. Una cualidad de veras infrecuente.

– *Un poema de Blas de Otero se inicia así: «Definitivamente, cantaré para el hombre». ¿Es acertado decir que el escritor bilbaíno escribía, en gran medida, para las personas y, más que de sí mismo, en nombre de todas las personas?*

– Sería más equitativo decir que Blas escribía tanto sobre sí mismo que tenía forzosamente que incluir a todos los demás.

– *Según Juan José Lanz, «más que las escasas lecciones de doctrina marxista que la poesía comprometida de Blas de Otero pueda transmitir, la importancia de su compromiso radica en*

... el lenguaje»: «... el poema social de Otero desvela el poder transgresor de la palabra poética frente al lenguaje establecido. La tensión fundamental de la poesía social oteriana en el plano metapoético se establece desde el primer momento entre la voluntad de una expresión verdadera y la incapacidad de llevar a cabo dicha expresión por causa del silencio impuesto por la censura».

– Sí, en parte estoy de acuerdo con eso. El lenguaje es el fac-

«EN LA
POESÍA
DE BLAS
HAY MÁS
RECODOS
OCULTOS
DE LO QUE
PARECE»

tor desencadenante de la poesía de Blas. Era un lenguaje muy hábil, muy sabio. Logró injertar lo popular en lo culto, manejó como nadie la tradición para actualizarla, era capaz de convertir una frase hecha en una máxima singular, fue el más avezado artífice de un coloquialismo que trascendía sus propias fronteras gramaticales.

– *¿Cómo valora, en conjunto, la obra poética del poeta bilbaíno?*

– Cada vez estoy más convencido de que es uno de los poetas del siglo XX que más obra va a dejar en el siglo XXI.

– *Del conjunto de la poesía social española de la postguerra, ¿qué diría?*

– Hubo de todo. En realidad fue una poesía de urgencia, de situación, ya resulta hasta pueril recordar todo eso. Hubo muchos apresuramientos y muchas falsas buenas intenciones. Los que se olvidaron del sentido primordial del lenguaje poético fueron los que ya han sido obsequiados con el olvido.

– *La poesía, como arma social y política, ¿qué poder real tiene?*

– Muy exiguo, por no decir nulo. En ciertos momentos puede servir para desentumecer alguna que otra conciencia timorata, o para soliviantar a los



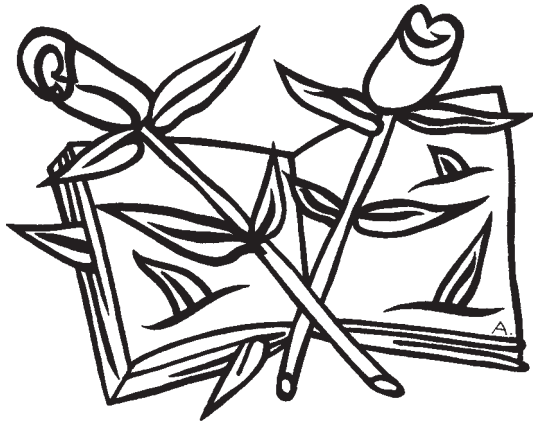
De izquierda a derecha, Gabriel Celaya, Blas de Otero y Jose Manuel Caballero Bonald

sumisos, de ahí no pasa. Hay armas sociales y políticas mucho más eficaces.

– *Casi cincuenta años después de la publicación del poemario de Blas de Otero titulado Pido la paz y la palabra (1955), el escritor bilbaíno también reclamaría hoy, con más fuerza si cabe que cuando lo hizo, la paz y la palabra, ¿no?*

– Por supuesto. Ese epígrafe figura ya, expresa o tácitamente, en todas las pancartas de quienes se oponen a los desastres de la guerra y a las patrañas de la sociedad.

ESCRIBIENDO
EN
DIAGONAL



JESÚS MUNÁRRIZ

DOCE MANERAS DE CERRAR

EL PUÑO

«Mañana, Nochebuena. Y tan lejos de casa.»
Junto a la ría, allá en el Arenal,
catorce pamploneses posan para la foto
con el puño cerrado.
Son conscriptos de Mola y se han pasado
a las fuerzas leales.
Está acabando el año de la sublevación
y aguanta la República,
aunque Irún y Donosti ya han caído.
Pero Madrid resiste, y en el Frente del Norte
los navarros de izquierdas
luchan contra navarros de derechas.
Cada cual cierra el puño ante la cámara
con diferente estilo:
timidez, ansiedad, decisión, ilusión...
uno lanza una piedra, el otro está
botando la pelota, hay quien boxea,
aquel degüella al cerdo, ese otro ha visto
las fotos de los rusos,
el más joven se aferra a su destino,
aquel se hinca en la sien, bajo la calva,
su futura condena, y el de la gorra y el gabán
cierra el izquierdo.
Casi todos sonrían: han logrado
escapar, han salvado
de momento el pellejo.
Mañana, Nochebuena, y en Bilbao.
No es mal plan, de momento.
Se nota que a ninguno
le han contado el final de la película.

DOS POEMAS DE FRANCISCO JAVIER IRAZOKI

CITAS CON EL DICTADOR

Recibo la visita de mi enemigo.

Llevaba algunos años sin verlo
y, con algo de lástima, examino
su aspecto arruinado por la edad,
su traje de olvidada moda,
su valija de oscuridad inocente.

Aunque en lejanas geografías,
hemos envejecidos juntos.
Nos saludamos con sorna que calcula
el mutuo hundimiento.
Yo, la víctima, sólo he abandonado
los dones momentáneos de la juventud.
A él, mi verdugo, el tiempo le ha roído
los cimientos de toda fuerza:
el misterio que impone su distancia a los otros.

Dolor, he aprendido tus maquillajes.
Construí un refugio de resistencia
en la penumbra que fuiste
durante las horas de tiranía.

Ahora, dolor, déspota senil,
me observas con inquina endeble
que parece un achaque de tu ocaso,
te contesto sin levantar la voz,
con odio liso.

Casi me apena cuando quiere amenazarme
con esa luz vaciada.

ORACIÓN NEGRA



En la calle vive un mendigo
que recoge en su voz
las heridas de los hombres que pasan por su lado.

Nuestro dolor desciende
a las botellas que él apura
y, cuando la tarde termina,
el mendigo bate los harapos,
se pone de pie en la acera mojada
por una lluvia acre,
e inicia la plegaria negra:
un canto que era el río
creado por los transeúntes.

La oración del mendigo
está entreverada de ironías y blasfemias,
y se impone a los ruidos de la noche.
Llega a los edificios altos
y se cuelga por las últimas ventanas.

A la mañana siguiente,
la nieve sucia del canto cuelga de los alambres
y ha cuajado sobre los coches,
y en los sorbos de café pervive
su punzada.

JULIA OTXOA

3 MICRO-RELATOS

MESA

Veo pasar dos hombres con una pesada lápida al hombro, la losa está grabada, desde mi ventana alcanzo a ver las fechas de nacimiento y muerte. De pronto los dos hombres se detienen y entran en la taberna de enfrente.

En su interior pronto les veo maniobrar con el objeto de su robo, se mueven contra reloj blandiendo mazos y martillos, se diría que trabajan con verdadero entusiasmo, pronto la lápida se transforma en una mesa sobre la que no tardarán en celebrar los parroquianos los crímenes patrióticos.

Mientras, cada vez son más los muertos en la ciudad que quedan con su indefensión a la intemperie, descubiertos bajo la bóveda del cielo por culpa de esta nefasta moda mobiliaria.

LOS SIETE MAGNÍFICOS

Cuatro tenían pantalones de tela de saco y tres se alzaban sobre zancos de madera, sus cabezas rozaban brutalmente el techo mientras se reían dando cabezazos a las lámparas, pronto nos quedamos a oscuras, cuando comenzaron los cánticos no hubo modo de evitar que los becerros desorientados por la oscuridad y lo reducido de la habitación embistieran contra todo lo que encontraban. Pese a todo el canto no cesó, tras él vinieron los nuevos nombramientos, pero la gente no quería palabras sino cuchillos bien afilados como los del carnicero de Hautefort. *Conserven la paz, conserven la paz* – Los hombres con pantalones de saco, comenzaron a dar grandes voces - *el testamento está a punto de firmarse, el calor demora la calma, queda instaurado el espacio. Ahora saquen a los muertos y dejen dentro a los heridos, los becerros son intocables. No pierdan de vista sus carteras.*

HANS Y GRETEL

Veo a Hans y Gretel como a dos extraños, ¿Cómo alguna vez pude pensar en ellos con ilusión, con esperanza, en complicidad de proyectos comunes? Los dos están mirándome desde el umbral, vestidos con sus buzos azules manchados con la sangre de los terneros, las manos metidas en los bolsillos, uno de ellos, no se cual, silba “*la tramontana*”, sabe que me duele terriblemente la cabeza, a veces parece no tengan sentimientos, si tuviera fuerzas los echaría ahora mismo de casa, pero me encuentro muy débil, apenas se si llegaré a llamar al medico, la sola idea de tenerle que explicar lo que me pasa, me fatiga en extremo. Además ¿En qué idioma lo haría? No conozco ninguna de las tres lenguas que se hablan en el valle, vine aquí desterrado, ellos sabían que yo hablaba de otro modo, pero durante años nos entendimos por señas, ahora sin embargo todo ha cambiado, cuando intento comunicarme cantan o miran para otro lado, lo único que les interesa es seguir matando terneros, todo el pueblo está sometido a las necesidades del matadero municipal, todo gira alrededor de él. Cada vecino tiene un cometido, unos se encargan de llevar los terneros desde los corrales al matadero, otros les tapan los ojos, otros engrasan las poleas para colgarlos una vez muertos, así que es inútil tratar de hacerme entender, no serviría de nada. ¡Si al menos pudiera conseguir que ya que los matan aprovecharan los terneros, que no los siguieran tirando como lo hacen ahora por todas partes del pueblo como alimento de los buitres!. Las calles son una peste de huesos y carne en descomposición, apenas se puede andar con normalidad, hace tiempo que los coches no circulan, ni siquiera los repartidores de alimentos que antes venían de otros pueblos quieren ahora acercarse, pero los vecinos parece no darse cuenta de nada. Se dicen amantes de los buitres, como si eso lo justificara todo, como si eso solo fuera suficiente para acallar las preguntas de los extranjeros que a veces llegan de lejanos países para trabajar en el matadero.



LUIS ANTONIO
DE VILLENA
Y FELIPE JUARISTI
EN EL DÍA
DE BLAS DE OTERO



Los poetas Luis Antonio de Villena y Felipe Juaristi intervinieron el pasado 15 de marzo (cumpleaños de Blas de Otero) en el homenaje que anualmente rinde su ciudad al autor de *Angel fieramente humano*. Por quinto año consecutivo, la Biblioteca municipal de Bidebarrieta fue el escenario en el que resonó la voz de nuestro poeta entre un público que abarrotaba el salón principal. Coincidiendo con los primeros veinticinco años de su fallecimiento, la conmemoración, organizada por la Fundación Blas de Otero y el Area de Cultura del Ayuntamiento de Bilbao, se celebró bajo el lema: “Si he perdido la vida... me queda la palabra”. Ese también fue el título del recital ofrecido por

Carmen Pérez y Fernando Zamora tras las intervenciones de Felipe Juaristi y Luis Antonio de Villena.

“Blas de Otero”, afirmó Villena, “supo que todo poema es arte y que, por ello, ninguna construcción lingüística puede refutar el artificio. Pero creyó saber también que la poesía puede aspirar a cambiar el mundo – hace tanta falta– cambiando a los individuos.” El poeta y escritor madrileño explicó que “Cuando Blas quería ir a la inmensa mayoría (porque el hombre nace y muere y no es feliz, como decía Albert Camus) no estaba tan lejos, como aparentemente es fácil creer, del Juan Ramón Jiménez que se declaraba a la inmensa minoría... Cuando todos tengan



el paladar estético de la minoría cultivada, cuando sepamos cantar y pensar, y el poder y las religiones monoteístas –tan crueles las tres en sus exasperados extremos– no nos tengan por necios ni por muñecotes llenos de miedo, cuando hombres y mujeres subamos (al fin) el pelda-

ño, libre, claro y plural que como seres humanos nos corresponde, Blas de Otero habrá tenido razón (tocar el fondo al fin, tocar el fondo) y también la habrán tenido –clásica coincidencia de opuestos– Juan Ramón Jiménez, Bilbao y Huelva, juntos.”

EL DÍA DE BLAS DE OTERO EN BILBAO

El 13 de julio de 1999 se presentó la escritura de constitución de la Fundación Blas de Otero – Blas de Otero Fundazioa para su inscripción en el Registro de Fundaciones del Gobierno Vasco. Inmediatamente, empezó su colaboración con el Ayuntamiento de Bilbao en la celebración del Día de Blas de Otero, conmemoración anual en la que participan desde entonces la propia Fundación, el Área de Cultura del Ayuntamiento y la Biblioteca Municipal de Bidebarrieta. Puede decirse que fue esta la primera actividad de la Fundación, al mismo tiempo que se trata de un acto enmarcado en la serie de celebraciones anuales que el Gobierno Municipal ha instituido en memoria de los tres escritores más importantes de la villa: Miguel de Unamuno, Blas de Otero y Gabriel Aresti.

El día de Blas de Otero se celebra cada 15 de Marzo, aniversario del nacimiento del poeta. La Biblioteca Municipal de Bidebarrieta presenta entonces al público a uno o más conferenciantes. La primera edición de esta celebración conmemorativa tuvo lugar el 15 de Marzo de 2000 y su núcleo fue la conferencia de Mario Hernández titulada «Blas de Otero, épica y lirismo». Notable en cuanto texto como pieza de ensayo, la conferencia de Mario Hernández, como investigación, resumía su trabajo en tor-

no a la compleja cuestión de la intertextualidad en la obra oteriana.

Un año después, en 2001, fueron varios los conferenciantes que agruparon su participación bajo un título común (*Tres miradas sobre Blas de Otero*): Mercedes Acillona, de la Universidad de Deusto, José Fernández de la Sota, periodista y escritor bilbaino estrechamente vinculado a la obra de Blas de Otero, y Jesús Munárriz, poeta, traductor y director de una de las más importantes editoriales de poesía españolas.

En el año 2002 el Día de Blas de Otero se celebró con la inauguración de la exposición “Blas de Otero, Geografía e Historia”, en la que actuó como comisario el escritor José Fernández de la Sota, quien trabajó junto al artista José Ibarrola.

En el año 2003, Luis García Montero, poeta y catedrático de la Universidad de Granada, pronunció en la Biblioteca de Bidebarrieta una conferencia titulada «Pido la paz y la palabra». Además, hubo una audición, preparada por la compañera del poeta y profesora de Literatura, Sabina de la Cruz, a lo largo de la cual se pudieron escuchar poemas recitados por el propio autor y las versiones musicales de los cantantes Paco Ibáñez, Soledad Bravo y Paco Celdrán.



RESIDENCIA UNIVERSITARIA BLAS DE OTERO



Sabina de la Cruz pone la primera piedra de la Residencia Universitaria Blas de Otero en presencia del Alcalde de la Villa y del entonces rector Manuel Montero

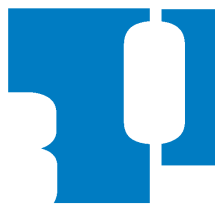
Desde el pasado mes de octubre la Residencia Universitaria Blas de Otero ya presta sus servicios en el distrito de Bilbao la Vieja.

El nuevo edificio dispone de 216 habitaciones perfectamente equipadas con baño, cocina y conexión a Internet.

El proyecto se inició con la cesión del solar situado en la calle Las Cortes de Bilbao por parte del Ayuntamiento a la Universidad del País Vasco. Posteriormente, mediante

un concurso público, se seleccionó a la empresa Siresa Euskadi como adjudicataria de la construcción. Con una inversión de siete millones de euros, el edificio, de cinco plantas, cuenta también con habitaciones para minusválidos, cafetería, gimnasio y salas multiusos. El proyecto de esta residencia se inscribe en un plan para recuperar una zona degradada como la de Bilbao la Vieja y afianzar el tejido universitario en el municipio.

**FUNDACIÓN
BLAS DE OTERO**



**BLAS DE OTERO
FUNDAZIOA**