

# A N C I A

Revista de la Fundación Blas de Otero

Año II

Nº 4



## BLAS DE OTERO, RETRATO

SUCESIVO

(CRONOLOGÍA)

DOS ENTREVISTAS RECUPERADAS

COLABORACIONES DE FANNY RUBIO Y JORGE

GONZÁLEZ ARANGUREN

Bilbao, 2004



La publicación de esta revista ha sido posible gracias a la subvención otorgada por la Diputación Foral de Bizkaia Bizkaiko Foru Aldundia







Segunda viñeta de la edición  
de *4 Poemas*, Pamplona 1941

## BLAS DE OTERO, RETRATO SUCESIVO

El año 2002, coincidiendo con el Congreso Internacional dedicado a Blas de Otero en Bilbao, la Fundación que lleva su nombre quiso homenajear al poeta con una exposición cuyo título, *Geografía e historia*, indicaba por sí mismo el sentido biográfico de la muestra. Eran fotografías del poeta y los lugares por los que discurrió su aventura vital y literaria, su geografía física y política, sus paisajes del alma (los que el suizo Ramuz consideraba como su patria única) y su historia civil y literaria. Se trataba, por tanto, de una historia *casi* de la vida del poeta. Blas de Otero a través de sus paisajes, sus ciudades, sus mares y sus ríos (desde Orozco a Pekín, pasando por Bilbao y por Madrid y haciendo un alto en el ancho malecón de La Habana). Una especie de mapa cuya cartografía venía a dibujar la imagen sucesiva del autor de *Ancia*.

Cinco años antes, en 1997, Sabina de la Cruz y Mario Hernández habían realizado la edición de *Mediobiografía* en Calambur, selección de poemas biográficos en los que Blas de Otero nos relata su vida desde que en mayo de 1921, en Bilbao, “el niño está en la terraza contemplando

un gato azul” hasta que el poeta, el vagamundo, el hombre que regresa de todos los caminos entona, en el poema “Todo”, un sobrecogedor y emocionante gracias a la vida “por haberme nacido”.

El poeta en sus versos fue, sin duda, su mejor retratista. El poeta se retrata, inevitablemente, cada vez que se enfrenta, “con valor y gracia” (como le recomienda a su amigo Fernando Quiñones en la dedicatoria de esa fotografía en la que aparece vestido de torero, a los cinco años, en la terraza de su casa bilbaína), a la cuartilla en blanco que le exige un poema. Las piezas que componen *Mediobiografía*, que oportunamente desechan el orden cronológico de composición en defensa de una cronología interna, la de la memoria con sus mezclas, fundidos y superposiciones, son el mejor camino para seguir las huellas del poeta.

Desde la revista ANCIA, en este cuarto número, coincidente con el 25 aniversario de la muerte de Blas de Otero, queremos contribuir al enriquecimiento de ese retrato sucesivo que es toda su obra poética. Ofrecemos por ello a los lectores, junto a dos entrevistas realizadas a Blas de Otero en 1957 y 1976 que rescatamos de la hemeroteca y un extenso artículo de Fanny Rubio, una tabla cronológica de la vida y la obra del autor de *Angel fieramente humano* en la que se recuerdan, también gráficamente (con la inclusión de numerosas fotografías inéditas) y jalonadas por declaraciones del propio poeta, las secuencias de una intensa biografía moral y literaria. El retrato sucesivo de uno de los poetas más altos que la poesía en castellano nos diera en cualquier tiempo.



25  
AÑOS  
ANIVERSARIO

**NOTAS BIOGRÁFICAS**  
TABLA CRONOLÓGICA DE LA VIDA Y OBRA  
DE BLAS DE OTERO (1916-1979)

POR SABINA DE LA CRUZ

## NOTAS BIOGRÁFICAS TABLA CRONOLÓGICA DE LA VIDA Y OBRA DE BLAS DE OTERO (1916-1979)

POR SABINA DE LA CRUZ

*Los datos biográficos aquí expuestos proceden de las declaraciones del propio poeta, que han sido en lo posible comprobadas con documentación oficial, correspondencia, conversaciones con sus familiares y amigos, noticias en los periódicos de la época, catálogos, guiones, entrevistas. El texto que se da entre comillas corresponde principalmente a la entrevista que Eliseo Bayo le hace en el mes de agosto de 1968, recién llegado de La Habana. El resto de las citas proceden de la obra del poeta: de Historias fingidas y verdaderas muchas de ellas; otras de diversos poemas.*

# RETRATO



Bilbao: la plaza Circular a comienzos de siglo. A esta plaza van a dar, entre otras, la Gran Vía y la calle Hurtado de Amézaga

# SUCESIVO

## 1916-1922

Blas de Otero y Muñoz nace en Bilbao el 15 de Marzo, a la una del mediodía, en el piso 4º derecha del número 30 de la calle Hurtado de Amézaga. Procede por su padre, Armando Otero Murueta, de una familia bilbaína de consignatarios y capitanes de la Marina Mercante, y por su madre, Concepción Muñoz Sagarmínaga, de Orozco (Vizcaya). La abuela materna descende de antigua casa en el mismo valle; su abuelo, el doctor José Ramón Muñoz, había nacido en Durango y fue famoso médico con consulta en Bilbao y director de la Casa de Maternidad de Vizcaya.

El propio poeta escribe, recordando sus raíces:

*“Nací en Bilbao... Mi abuelo paterno era capitán de barco y el materno, tipo muy original, era médico famoso que murió el mismo año en que nací. Mi padre, que había hecho estudios en Inglaterra, tenía un negocio de metales en Bilbao. La primera guerra europea favoreció mucho este tipo de actividades y nosotros vivíamos anclados en la clase acomodada. Por entonces, estaba mademoiselle Isabel en casa”.*

Había ya en la familia al nacer Blas otros dos hermanos: José Ramón, de cuatro años, y María Jesús, que aún no había cumplido dos.



Bilbao, 1917. Armando de Otero y Concepción Muñoz con sus hijos José Ramón, María Jesús y Blas

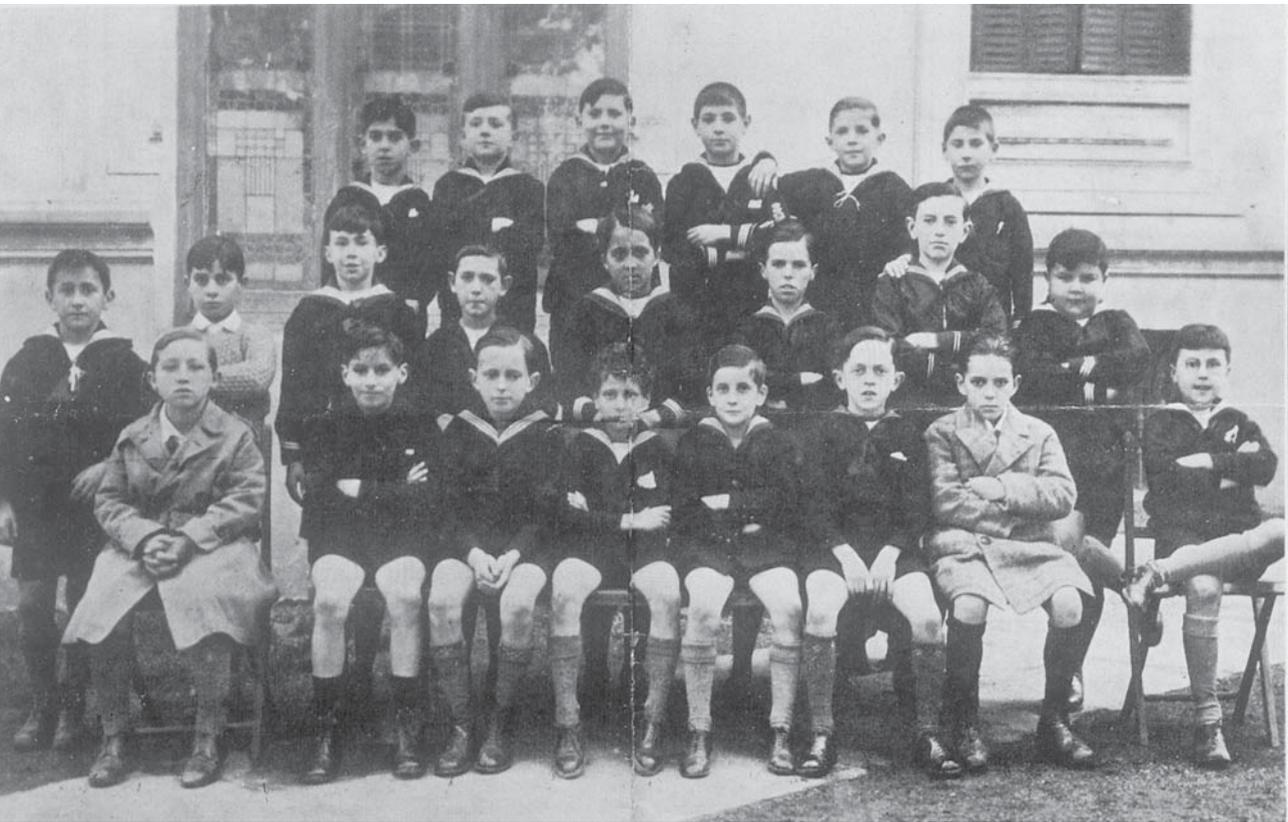
## **1923-1926**

Primeras letras en Bilbao.

*“A los siete años ingresé en el colegio que tenía María de Maeztu. La experiencia del instituto-escuela fue inolvidable... De allí pasé a los jesuitas, donde permanecí dos años. Yo no tengo la culpa de que el recuerdo sea tétrico”.*

En el Colegio de los Jesuitas de Indautxu hace el Preparatorio y el Ingreso de Bachillerato.

En 1925 otra niña, Conchita, vino a completar la familia.



Jesuitas de Indautxu. Curso Preparatorio Superior para Bachillerato.  
Blas de Otero, con nueve años, aparece en la fila superior, el segundo por la derecha

**1927-1932**

Durante cinco años viven los Otero-Muñoz en Madrid.

*“Cuando tenía diez años nos fuimos a Madrid. Mi padre se hundió en la ruina total, como otros muchos industriales bilbaínos. Fui a un colegio de la calle de Atocha... Hice todo el bachillerato en Madrid y lo recuerdo con agrado”.*

Se examina en el Instituto Cisneros en la calle del Rey y tiene su primera novia infantil.

*“Madrid, divinamente  
suenas, alegres días  
de la confusa adolescencia,  
frío cielo lindando con las cimas  
del Guadarrama,  
mañanas escolares, rauda huida  
al Retiro, risas  
de jarroncito de porcelana,  
tarde  
de toros en la roja plaza vieja.”*

Su gran afición a los toros le lleva a recibir clases de toreo en la Escuela Taurina de Las Ventas.

El 23 de septiembre de 1928 es uno de los pocos espectadores que se salva, junto con sus padres, del terrible incendio que destruyó el Teatro Novedades de Madrid.

Así son los recuerdos de sus primeras lecturas de poesía en *El tesoro de la Juventud* (Maragall, Juan Ramón Jiménez, los Machado):

*“Ah los poemas que leía a los trece años, el aire azul en la pared, los versos que sentía sin ningún propósito definido”.*

*“Machado, el banderillero, que en mi Madrid de entonces me tornó pensativo con algunas estrofas del *Ars Moriendi*”.*



Blas de Otero a los quince años

*“Fantástico Madrid, quién te pillara a la salida del colegio, ir al día siguiente a la Sierra con los primeros versos que de Machado aprendí:*

*“Por entre los pinos,  
la nieve de cara,  
se borra el camino...”*

Es un niño que escribe poemas. Su profesor, sus amigos de clase se sentían orgullosos del compañero poeta. Pero la vida se encargó de torcer tan clara vocación.

*“Pensaba estudiar letras, pero un hermano que murió a los dieciséis años había iniciado ya Derecho y mi familia me animó a cubrir su lugar.”*

Era su hermano mayor, José Ramón, muerto el 4 de abril de 1929 de fiebres tifoideas. Escribe Blas de Otero en *Historias fingidas y verdaderas* muchos años más tarde:

*“Verdaderamente es difícil comprender qué sentido puede tener la muerte de un muchacho de 16 años (apenas unas pálidas imágenes retiene mi memoria)”.*

En 1931 ingresó con Matrícula de Honor en la Universidad para cursar Derecho. En 1932, sin haber podido rehacer su fortuna, muere su padre:

*“Tuvimos que vender hasta la última silla para sacar el billete a Bilbao”.*



Blas de Otero en Madrid. 1931

## 1933-1936

Tiene Blas de Otero 16 años cuando retorna a su ciudad con su madre y sus dos hermanas. Sobre sus tiernas espaldas recae la responsabilidad de rehacer la estabilidad familiar.

*“En 1932 el tiempo pasaba sobre ascuas, cuánto temor infundado, cuánta economía política ante la mirada del muchacho”.*

Son años de penuria y sacrificios, con el pensamiento puesto en conseguir el título de abogado.

*“Hice Derecho por libre... examinándome en Valladolid. Un tío rico nos ayudó, pero yo me harté, también, de dar clases particulares”.*

La hermana mayor, María Jesús, es la primera que empieza a trabajar. Tiene 17 años cuando se emplea como administrativa.

Sólo las visitas a su abuela doña Josefa en el valle de Orozco (*“mediodía en el huerto de la abuela”*) y el encuentro con amigos de gustos afines, ponen un poco de luz en la sombría realidad. Formaban el grupo Jaime Delclaux, Pablo y Antonio Bilbao Arístegui, Antonio Elías Martinena y Blas de Otero. Lecturas poéticas y veladas musicales. Es nombrado presidente de la Asociación Profesional de Es-

tudiantes de Derecho, inserta en la Federación Vizcaína de Estudiantes Católicos. Pertenece a la Congregación de san Estanislao de Koska, dirigida por el jesuita padre Basterra. Publica poemas en las revistas de los jesuitas y en el periódico bilbaíno *El Pueblo Vasco*.

De las lecturas bucólicas (Gabriel y Galán, Enrique de Mesa, Ramón de Basterra, las Pastorales de Juan Ramón Jiménez) leídas apasionadamente en las tardes de Orozco, pasa con igual pasión a los poemas de Rafael Alberti, Salinas y Lorca. Lee también a Francis Jammes, Tagore, Claudel, Machado, Balmes, Miró, Shakespeare, Wilde, los clásicos españoles...

Así lo describe, en aquel tiempo, Pablo Bilbao Arístegui:

*“Grandes ojos por los que se le transparentaba el alma.  
Gesto y hablar despaciosos. Seriedad habitual (íntimos pe-  
sares) diluida en sonrisa y risa iluminadoras.”*

Gana su primer premio de poesía en Pamplona, en el centenario de Lope de Vega.

En un frontón de Orozco, en 1933. Blas de Otero, en el centro, de luto por la muerte de su padre



## 1936-1941

En febrero de 1936 nace en el café Suizo de Bilbao el grupo poético “Alea”, al que pertenece Blas de Otero desde su fundación. El 28 de enero conoce a Lorca sobre el escenario del teatro Arriaga, en el estreno de *Bodas de sangre*.

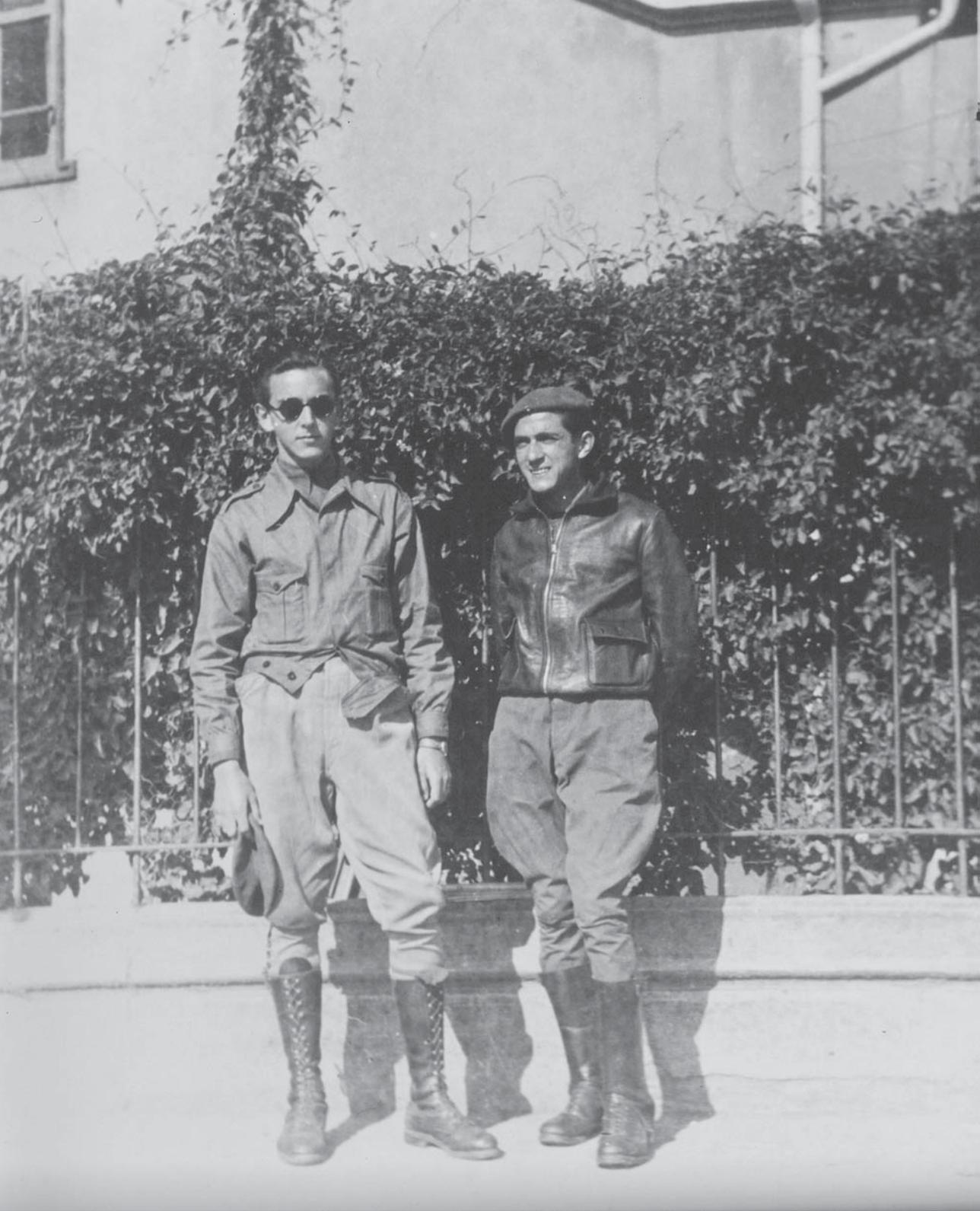
Llega la Guerra civil española.

*“Vino el 18 de julio... Antes de llegar a la edad militar, me incorporé a los batallones vascos. A la toma de Bilbao me quedé allí y después de pasar por un campo de prisioneros me enviaron al Regimiento de Artillería de Logroño, y luego al frente de Levante. Mi desarrollo ideológico ha sido muy lento y por entonces no tenía las ideas muy claras. Escribía cientos de poemas que destruí casi todos.”*

Termina en 1939 la guerra española y estalla la II Guerra Mundial.

*“Había vuelto a Bilbao sin saber qué hacer después de los años perdidos.”*

Esperando el primer trabajo, su vida se desenvuelve entre la burguesía bilbaína, círculo social al que pertenece por procedencia familiar. Acude a las tertulias musical-literarias de *Viernes*, donde se relaciona con Juan Guerrero y con Gerardo Diego.



Logroño, verano de 1938. Blas de Otero (a la derecha) y Antonio Bilbao Arístegui

En 1937 muere Jaime Delclaux y Pablo Bilbao Arístegui entra en el seminario en 1940, lo que supone para Blas la pérdida de dos íntimos amigos aunque con Pablo sigue manteniendo frecuente correspondencia. Así preparan la edición de *Ala fugitiva* de Delclaux entre todos los amigos.

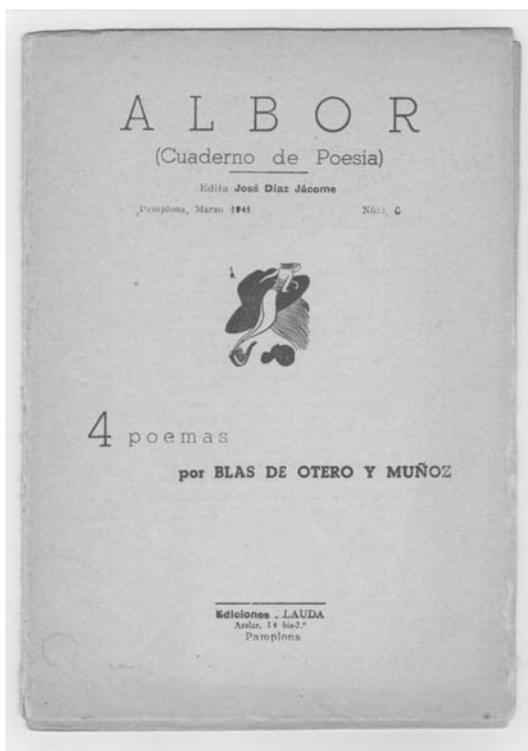
Escribía por entonces muchos sonetos y muchos poemas que enviaba a sus amigos y le entusiasmaba la música de Grieg, Debussy, Frank, Stravinsky...

Se leía en aquel grupo a Jan Venkaade (*Por la inquietud hacia Dios*), *El rayo que no cesa* de Miguel Hernández, el Vallejo de *Los heraldos negros*, *Andanzas y visiones españolas* y *Por tierras de España y Portugal* de Unamuno, los sonetos del Conde de Villamediana, etc... Pero siguen siendo los preferidos, con Villamediana, Juan Ramón Jiménez (*Eternidades*), Salinas (*La voz a ti debida*, *Seguro azar*), Alberti (*Marinero en tierra*, *La amante*, *Sobre los ángeles*), el teatro de Lorca y los poemas de *Primeras canciones*, además del teatro de Casona.

A comienzos de 1941 comienza a trabajar en la empresa Forjas de Amorebieta.

*“Al poco tiempo tuve la relativa suerte de emplearme como asesor en una industria metalúrgica de Vizcaya”.*

Allí escribe *Cántico espiritual*, mientras publica *Cuatro poemas* en Pamplona y numerosos poemas sueltos en periódicos y revistas. Es reconocido como “uno de nuestros



líricos más capacitados” en los ambientes literarios vascos y estimado por críticos madrileños como Juan Guerrero y Díaz Plaja. La conciencia, cada vez mayor, de seguir un camino profesional equivocado, crea en él una desconcertante inquietud, que sólo advierte a sus íntimos.

Primera relación amorosa mencionada en su poesía con una joven castellana residente en Bilbao (la hermana de “La Monse”). Viaje a Palencia en septiembre, a las fiestas del pueblo de la muchacha. Fue un episodio sentimental muy breve, pero perdurable en su memoria y en su poesía.

**1942**

Participa en Octubre en los actos organizados por el grupo “Alea” para conmemorar el IV Centenario de San Juan de la Cruz. En Marzo, recital de los poemas de *Cántico* en San Sebastián. Se edita *Cántico espiritual*, nº 2 de los “Cuadernos del Grupo Alea”, que recibe críticas muy elogiosas. Primera actuación de la censura contra sus poemas: Díaz Jácome, redactor de *El Pensamiento Navarro*, le comunica que la censura eclesiástica ha encontrado en “Liras a la música”, “algo demasiado sensual”, y no puede incluirlas en el número 14 del Cuaderno de Poesía “Albor”, teniendo que sustituirlas por otros dos poemas.

Colabora con crítica de pintura en el periódico bilbaíno *Hierro*.

Lee a los clásicos españoles y extranjeros, teoría de la música y literatura modernista. Fray Luis de León y San Juan de la Cruz se transparentan en su *Cántico espiritual*. Por el grupo literario al que pertenece está al corriente de lo que se publica en las revistas poéticas españolas y mantiene trato frecuente, personal y epistolar, con Juan Guerrero Ruiz, el llamado “Cónsul de la Poesía”.

BLAS DE OTERO MUÑOZ

# CANTIÇO ESPIRITUAL



CUADERNOS DEL GRUPO "ALEA"

PRIMERA SERIE

1942

NÚMERO 2

## 1943

Continúa la correspondencia con Pablo Bilbao y la amistad con Antonio Bilbao y Antonio Elías. Noviazgo con una joven de la sociedad bilbaína. Decide dejar su trabajo en la fábrica, que siente como una destructora equivocación.

*“Lo aguanté dos años y me marché a Madrid con la ilusión de que iba a aprender cosas interesantes en la Facultad de filosofía y Letras.”*

Apoyándose en el ejemplo de Antonio Machado, quiere licenciarse en Filosofía y Letras para ejercer como catedrático de Literatura y dedicarse al mismo tiempo a su vocación literaria. Se traslada entonces a Madrid. Durante su estancia en el Colegio Mayor Cisneros, en los primeros meses del curso 1943-44, se inicia la amistad con Carlos Bousoño y Eugenio de Nora, quienes le presentan a Aleixandre, en cuya casa conoce a los principales poetas de aquellos momentos (Dámaso Alonso está escribiendo en aquel tiempo *Hijos de la ira*).

Mención honorífica en el fallo del Premio Adonais (junto con Bousoño, Nora, Hidalgo...).

Publicación de *Poesías en Burgos* en el número 34 de la revista Escorial. Empieza el control riguroso sobre el torrente poético de su inspiración, que hasta entonces no había intentado sujetar.



Madrid 1943-1944. Blas de Otero, estudiante de Filosofía y Letras

## 1944-1945

Vuelta a Bilbao en Semana Santa que coincide con una grave enfermedad de su hermana mayor. Abandona el curso empezado y se dedica a la enseñanza particular del Derecho mientras prepara oposiciones a Judicatura. Esta renuncia vocacional se refleja en un acto de autoinmolación: quema todos sus poemas. Esta es la razón de que nunca considerara *Cántico espiritual* como su primera obra, sino como una pequeñísima parte de ella y no la mejor.

El ambiente literario madrileño, entrevisto y perdido, el contacto con la realidad social (conocida a través de su trabajo en la fábrica), problemas económicos, amorosos (la familia de la novia se opone a que continúen las relaciones) y de vocación, le provocan una grave crisis depresiva que se prolongará durante todo el año 1945.

Leía por entonces a los clásicos españoles, Chesterton, el teatro de Lope, toda la poesía del mundo, los místicos (“*me entusiasmaba San Juan de la Cruz, sus tratados en prosa*”), Cervantes y los primitivos, Larra, la poesía de Unamuno, la prosa de Miró. Y el Antiguo y Nuevo Testamento, sobre todo Isaías y San Pablo. Correspondencia frecuente con Vicente Aleixandre, a quien dedica un poema en el número homenaje de su revista *Corcel*.

**1946**

Año de desolado retiro. Nuevos planteamientos estéticos y religiosos se fraguan en su interior.



## 1947-1948

Nuevos amigos entran en su camino. Muy unido a él, José Barceló, joven pintor sobre el que ejerce una fraterna protección; el poeta Javier de Bengoechea, Eusebio Abásolo y otros artistas bilbaínos. No abandona, sin embargo, los amigos de su intimidad anterior.

Se dedica de nuevo en su casa a la enseñanza particular del Derecho, que le ocupa bastantes horas del día, y por las noches escribe febrilmente la mayor parte de los poemas que serán luego *Angel fieramente humano*, *Redoble de conciencia* y *Ancia*.

Once de estos poemas los edita en la revista *Egan* José Miguel de Azaola (cuya amistad con Blas de Otero se inicia con la fundación de “Alea”) a finales del verano de 1948. Son el núcleo de *Angel fieramente humano* y tienen una fuerte repercusión en los círculos poéticos y en la crítica.

Comienza a leer a Nietzsche, Hegel, Sastre y Ortega. Confiesa su acercamiento a otros autores:

*“Kierkegaard, Heidegger, Camus, León Bloy... Sus obras me removían, pero no me dejaban centrado.”*

Siente una preocupación angustiosa por la paz y gran admiración por Ghandi y el nuevo catolicismo europeo.

Reanuda la correspondencia con Aleixandre, que le pone en comunicación con diversas revistas poéticas para la publicación de sus poemas. Escribe el poema “A Eugenio de Nora”, que se publicará en el número 37 de la revista *España* (1949). Intensa influencia de Nora en su evolución ideológica.

*“Yo pertenecí a una generación desarraigada. Mi evolución ideológica fue lenta, sin cambios bruscos... Por medio de la reflexión, de las vivencias y de las lecturas fui llegando a otra visión del mundo y del hombre que pude contrastar, después, en los largos viajes... Mi afición a las ciencias contribuyó grandemente a mi desarrollo intelectual; estaba al corriente de los avances de la Física y la Química y me lancé de lleno al estudio de la filosofía de la praxis.”*



En los acantilados de La Galea, en 1948

**1949**

Se publican en la Revista Raíz varios poemas y presenta *Angel fieramente humano* al Premio Adonais. La prensa difunde las discrepancias que surgieron en el seno del jurado, algunos de cuyos miembros alegaban razones de heterodoxia religiosa en ciertos poemas para no concedérselo a Blas de Otero. Amistad con Luis Romero, Gabriel Celaya, Rafael Morales.

Su hermana pequeña, Conchita, entra religiosa en un convento vizcaíno.



En Bilbao, en El Arenal, poco después de la publicación de *Ángel fieramente humano*

## 1950-1951

La editorial Insula publica *Angel fieramente humano*. La crítica es unánime en el elogio. Gana con *Redoble de conciencia*, aún inédito, el Premio Boscán, y con ese motivo visita Barcelona.

Intensa correspondencia con José Miguel de Azaola, que está organizando el “Grupo Federalista Europeo” dentro del pacifista y democrático “Movimiento Europeo”. Blas de Otero colabora con entusiasmo a pesar de que se reconoce mal organizador. Su amigo le consigue una conferencia en el Círculo Cultural Guipuzcoano sobre el tema “La poesía moderna”.

Su amistad con Azaola se estrecha en estos años, así como con Amparo y Gabriel Celaya. En Bilbao forma parte del grupo de pintores y escritores que se reúnen en el estudio del pintor Rafael Figuera y en el del escultor Jorge Oteiza: Stephan, Barceló, Morquecho, Párraga, Otaño, Eusebio Abásolo, el lingüista Krutwig y varios refugiados alemanes y polacos que sufrieron la Segunda Guerra Mundial; poetas como Angela Figuera y Vidal de Nicolás. Su amigo Javier de Bengoechea obtiene un accésit en el premio Adonais. Contactos literarios con Manuel Arce, de Santander. Nueva relación amorosa. Ahora con una joven bilbaína a quien había conocido a finales de 1948 y que aparecerá en su poesía bajo el nombre de Tachia.

Minuciosa lectura del *Zaratustra* de Nietzsche, así como de Kafka, Rilke, los poetas victorianos ingleses y los surrealistas franceses.

Surge en él la necesidad de salir de España. Es una sensación de ahogo, de asfixia, como si le hubiera atrapado el engranaje de una monstruosa máquina. Y toma una decisión que pondrá en práctica a comienzos del año siguiente.



Bilbao, bajo el puente de Deusto, septiembre de 1951. De izquierda a derecha, Luis de Castresana, Pío Fernández Cueto, Blas de Otero y Rafael Morales

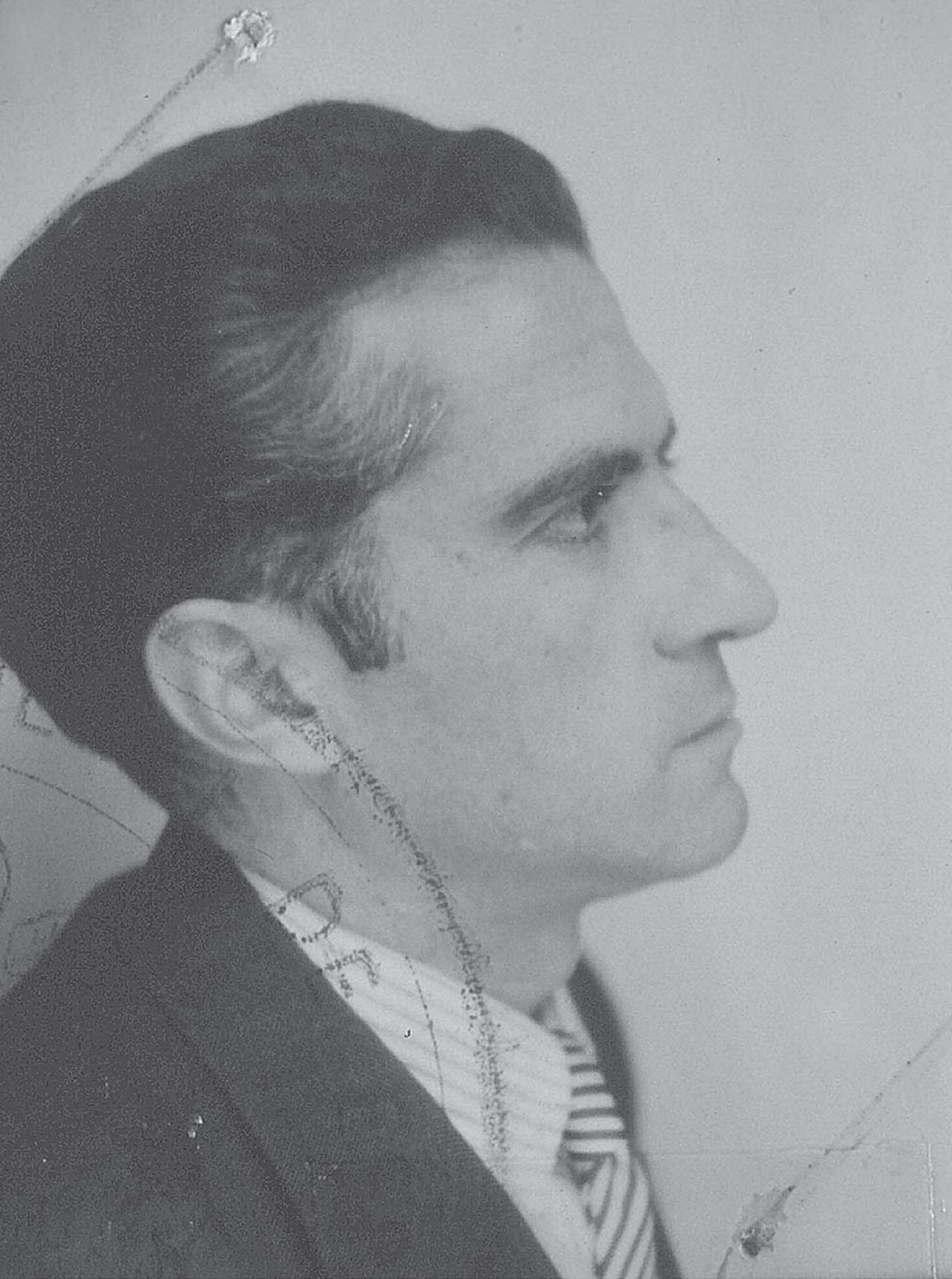
## 1952

*“Vendí la mayor parte de mi biblioteca, cientos de tomos recogidos pacientemente durante muchos años, las piezas de mi posterior evolución, y saqué un billete para París. Allí estuve un año.”*

Intima amistad con Nora y Jorge Semprún. Se afilia en la capital francesa al Partido Comunista, como muchos intelectuales progresistas españoles. Vive tres meses en la casa del entonces dirigente comunista Manuel Azcárate, donde escribe bastantes poemas y da clases de español a una alta funcionaria de la UNESCO. Desecha el proyecto de publicar en Francia *En el nombre de España*, muchos de cuyos poemas los había escrito antes de su viaje y que se integrarán más tarde en *Pido la paz y la palabra* y *En castellano*.

Le sobreviene una depresión y a final de año regresa a España (*“París me pareció maravilloso e inaguantable”*). Trae con él una gran admiración por Rimbaud y Eluard y, en general, por el teatro y la poesía francesa.

Es uno de los diez poetas seleccionados para la *Antología consultada*.



Blas de Otero. Primer viaje a París

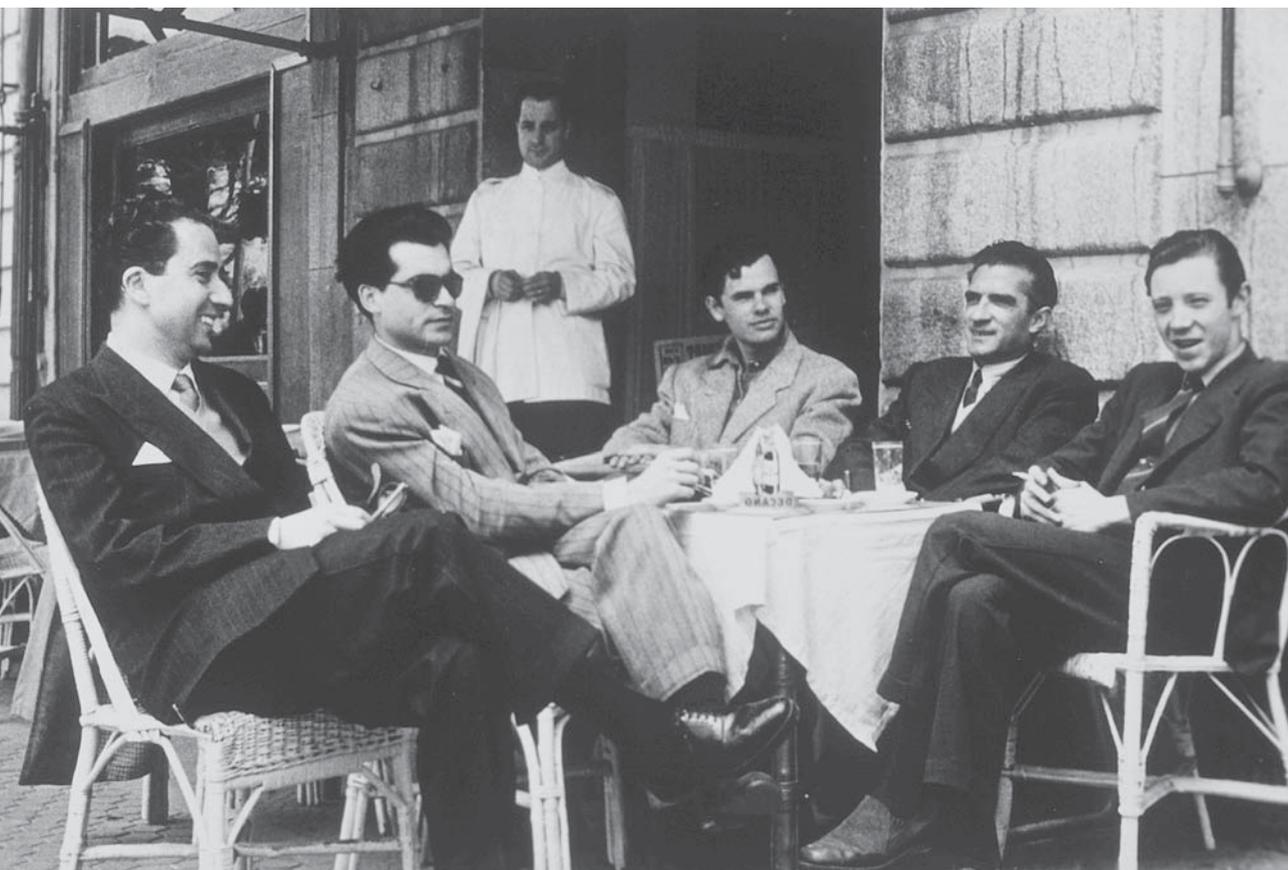
## 1953

Año de numerosos viajes por España dando conferencias y recitales: San Sebastián, Santander, Bilbao, Madrid. Viaje por La Mancha en automotor. Emisiones en radio Nacional de España.

Trabaja en los poemas que serán después *Pido la paz y la palabra* y parte de *En castellano*. Tratos con José Luis Cano para publicar en la editorial Insula el primero de estos libros. Participa en las “Jornadas de Lengua y Literatura del II Congreso de Poesía” en Salamanca. Conoce en Madrid al poeta catalán Alfonso Costafreda, a José María de Quinto y a la familia del escultor Juan Cristóbal.

Vuelve a su ciudad y a finales de año le visita el poeta Fernando Quiñones, quien constata que el encierro en Bilbao influye negativamente sobre Blas y le aconseja salir de allí.

Relee con apasionamiento el *Romancero* y *Cancionero popular* (“*Yo me curo de melindres estéticos pensando en nuestro Romancero*”), Fray Luis, Machado, el *Vírulo Mediodía* de Bastera, a Vallejo, Rubén Darío, Neruda y, siempre, el *Quijote*.



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

## 1954

Amistad estrecha con los jóvenes pintores Agustín Ibarrola e Ismael Fidalgo. Para convivir con los trabajadores de vida más dura entran los tres a trabajar en la mina del hierro “El Alemán”, en el pueblecito vizcaíno de La Arboleda. Enseguida organizan un viaje por tierras de Castilla, con escasísimos medios económicos. Pasan por Santander, tierras altas de Palencia, Zamora y León. Allí se detienen con Eugenio de Nora, Victoriano Crémer y demás escritores vinculados a la revista *Espadaña*. En Zamora encuentra un grupo de intelectuales con los que establece una entusiasta amistad que le lleva a permanecer allí más tiempo que el proyectado: son el joven poeta Claudio Rodríguez, el escultor Abrantes, Eduardo Franco, Agustín García Calvo y otras gentes zamoranas que le rodean de afecto en un ambiente de tascas, silenciosas plazas antiguas (“*Zamora era de oro*”) que dejarán tantas huellas en su poesía. Se van escribiendo muchos de los poemas de *Pido la paz y la palabra*.

De vuelta a Bilbao, tertulias en el bar Mauri con sus amigos pintores y en la Asociación Artística Vizcaína.

La Arboleda, 1954. Funicular hacia la Mina del Alemán



Con los pintores Ismael Fidalgo y Agustín Ibarrola,  
preparando el viaje por Castilla



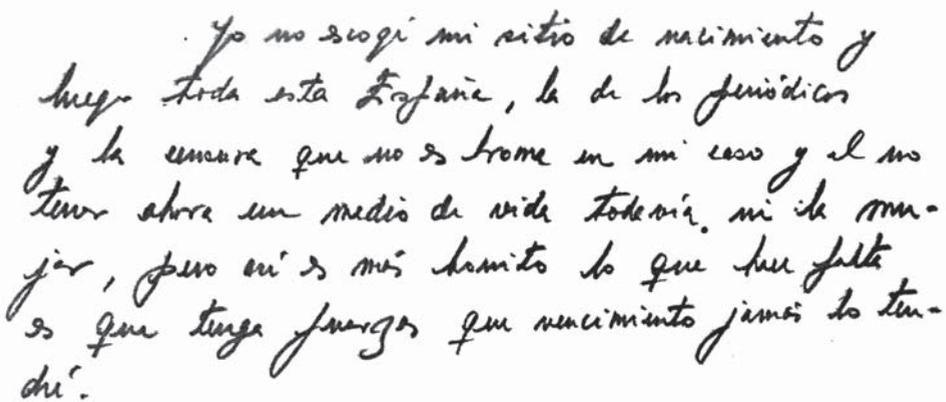
## 1955

Desde la vuelta de París, Blas de Otero se ha dedicado sólo a la poesía. Vive con su madre y con su hermana. Da conferencias y recitales por toda España. Esto y la publicación de sus poemas en diversas revistas son todos sus ingresos. Hay un conflicto entre su vocación y sus deberes familiares, y aunque su hermana ha aceptado con su trabajo sostener la casa, esto no hace más que añadir una responsabilidad moral a sus preocupaciones. Por ello, proyecta presentarse a examen para cubrir plazas de inspectores de impuestos y se interesa también por las oposiciones a secretarios de Ayuntamiento y judicatura. Otra vez la renuncia vocacional. En esta angustiosa situación escribe una carta a Vicente Aleixandre bien reveladora de lo que está sacrificando por escribir como escribe:

“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, el no tener un medio de vida todavía ni la mujer. Pero lo que hace falta es que tenga fuerzas, que vencimiento jamás lo tendré.”

El profesor Emilio Alarcos Llorach lee en la apertura del curso 1955-56 de la Universidad de Oviedo un estudio sobre “La poesía de Blas de Otero”, unánimemente elogiado por la prensa, salvo alguna discrepancia un tanto jocosa vista desde hoy: “Lo que pretende Blas de Otero es acabar con Dios y con España”.

Viajes a Gijón y a Santander para dar conferencias. Se edita en esta última ciudad *Pido la paz y la palabra*. Amistad con Manuel Arce, Aurelio G. Cantalapiedra y Pablo Beltrán de Heredia (los dos últimos, editores de sus libros, con los que mantiene una correspondencia muy frecuente).



Yo no supe mi sitio de nacimiento y  
 luego toda esta España, la de los periódicos  
 y la empuje que no se brome en mi caso y al mo-  
 mento sobre un medio de vida todavía, ni de mu-  
 jar, pero en el más humilde lo que he hecho  
 es que tenga fuerzas que nacimiento jamás lo ten-  
 dré.

(Fragmento citado en página anterior de la carta a Vicente Aleixandre)

## 1956

Aparecen las noticias sobre su último libro, muy elogiosas. En marzo comienzan los viajes para dar conferencias y recitales en Oviedo, Gijón, Santander, Zaragoza, Soria, Valencia, Palma de Mallorca, Barcelona, Reus, Alicante (amistad allí con los poetas Manuel Molina, José Albi, Carlos Sahagún). La amistad con la familia Goytisolo le lleva a aceptar su invitación para pasar una temporada con ellos. Desde octubre se quedará ya a vivir en Barcelona.

Van a ser tres años pasados en la ciudad Condal, hasta que en diciembre de 1959 salga hacia París.

Primeras gestiones para publicar un nuevo libro de poemas.



En casa de José Agustín Goytisolo. Barcelona, 1956

## 1957

Vive en Barcelona en el círculo de amistades de la familia de los hermanos Goytisoló, de uno de los cuales, el poeta José Agustín, es amigo íntimo. Profunda amistad con Joaquín Horta y Alberto Puig Palau, quien le proporciona un teórico trabajo en su editorial “Barna” a fin de que pueda escribir y sobrevivir al mismo tiempo. Trata a los escritores Jaime Gil de Biedma, Castellet, Barral, Santos Torroella y al pintor Guinovart, entre otros.

Recital en Málaga organizado por la revista Caracola.



Jornadas de poesía de Formentor (verano de 1959). Gabriel Celaya, Blas de Otero, José Agustín Goytisolo y Jaime Gil de Biedma

**1958**

Tras inútiles luchas con la censura para publicar *En castellano*, Puig Palau le edita *Ancia*, que recibe también cortes censores. Reconocido como uno de los primeros poetas españoles y el primero de su generación.

Lee por primera vez al turco Nazim Hikmet y al búlgaro Nicolai Vapzarov.

BLAS DE OTERO

# ANCIÁ

*ANGEL FIERAMENTE HUMANO  
REDOBLE DE CONCIENCIA*

PREFACIO  
DE  
DÁMASO ALONSO



Portada de la primera edición de Ancia

## 1959

Viaja a Francia para participar en los homenajes a Antonio Machado: el 22 de febrero en Collioure y el 6 de marzo en La Sorbona, representando a los escritores españoles.

Entrevista en Radio París y recital en la *Maison des Provinces de France*. Entrevista de Claude Couffon para *Les Lettres Françaises*.

Se le concede el Premio Nacional de la Crítica 1958 por su libro *Ancia*. Asiste en mayo a las Jornadas Poéticas de Formentor. Noviazgo con una joven francesa que aparece con el nombre de “Claire”.

En diciembre sale para París, donde, ante la insalvable barrera de la censura española, acaba de publicar *En castellano* bajo el título de *Parler Clair*, en edición bilingüe y traducido por Claude Couffon.

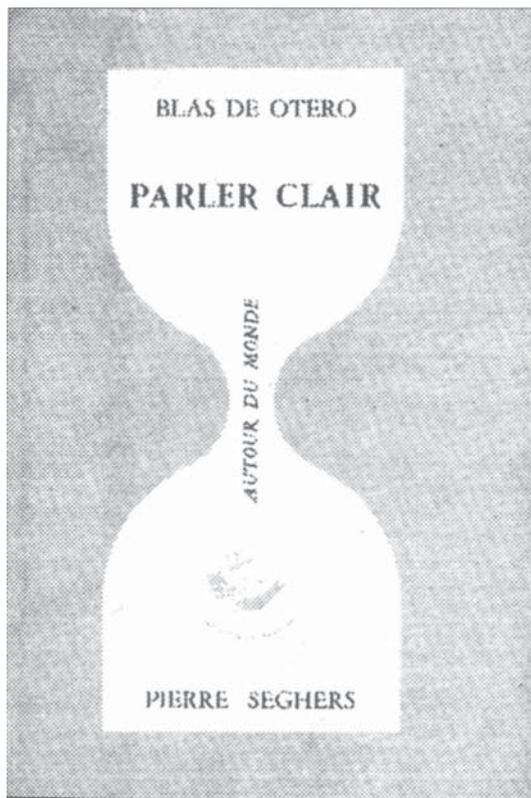


Homenaje a Antonio Machado en Collioure, 1959, junto al historiador Manuel Tuñón de Lara

**1960**

En febrero presentación de *Parler clair* en la Librería Española de París, importante acontecimiento editorial y político.

Ruptura con Claire. Invitado por la Sociedad Internacional de Escritores, viaja a la Unión Soviética y China, de donde vuelve a últimos de octubre, permaneciendo en París hasta septiembre de 1961.



Portada de la primera edición de *Parler Claire*

**1961**

Vuelve a España y vive en Bilbao con su madre y su hermana mayor, María Jesús.



En París (febrero de 1961), con Agustín Ibarrola, recién llegado de la URSS y China, antes de su regreso a España

**1962**

Obtiene el Premio Fastenrath de la Real Academia. Comienza su corto noviazgo con Sabina de la Cruz, que formaba parte del grupo de jóvenes poetas en la Asociación Artística Vizcaína de Bilbao.



1962. Entrega de trofeos de pelota en Orozko

**1963**

Le conceden el Premio Internacional Omega Resistenza y se publica *Esto no es un libro* en Puerto Rico. Viaja a París, llevando su nuevo libro, *Que trata de España*, que entrega antes a una editorial de Barcelona.



París, 1963, con Rafael Alberti y Marcos Ana

**1964**

Viaja a Cuba como jurado del Premio Casa de las Américas. Edición en La Habana de la trilogía *Que trata de España* (*Pido la paz y la palabra*, *En castellano* y *Que trata de España*). Se casa allí con una mujer cubana, Yolanda Pina, que tenía un hijo de seis años de su anterior matrimonio. Relación conflictiva que durará sólo tres años.

Vuelve a España. Segundo viaje a la Unión Soviética en 1965. Poco después de nuevo a Cuba.



La Habana, 1964

**1966**

Comienza a escribir en La Habana *Historias fingidas y verdaderas*, su único libro en prosa.

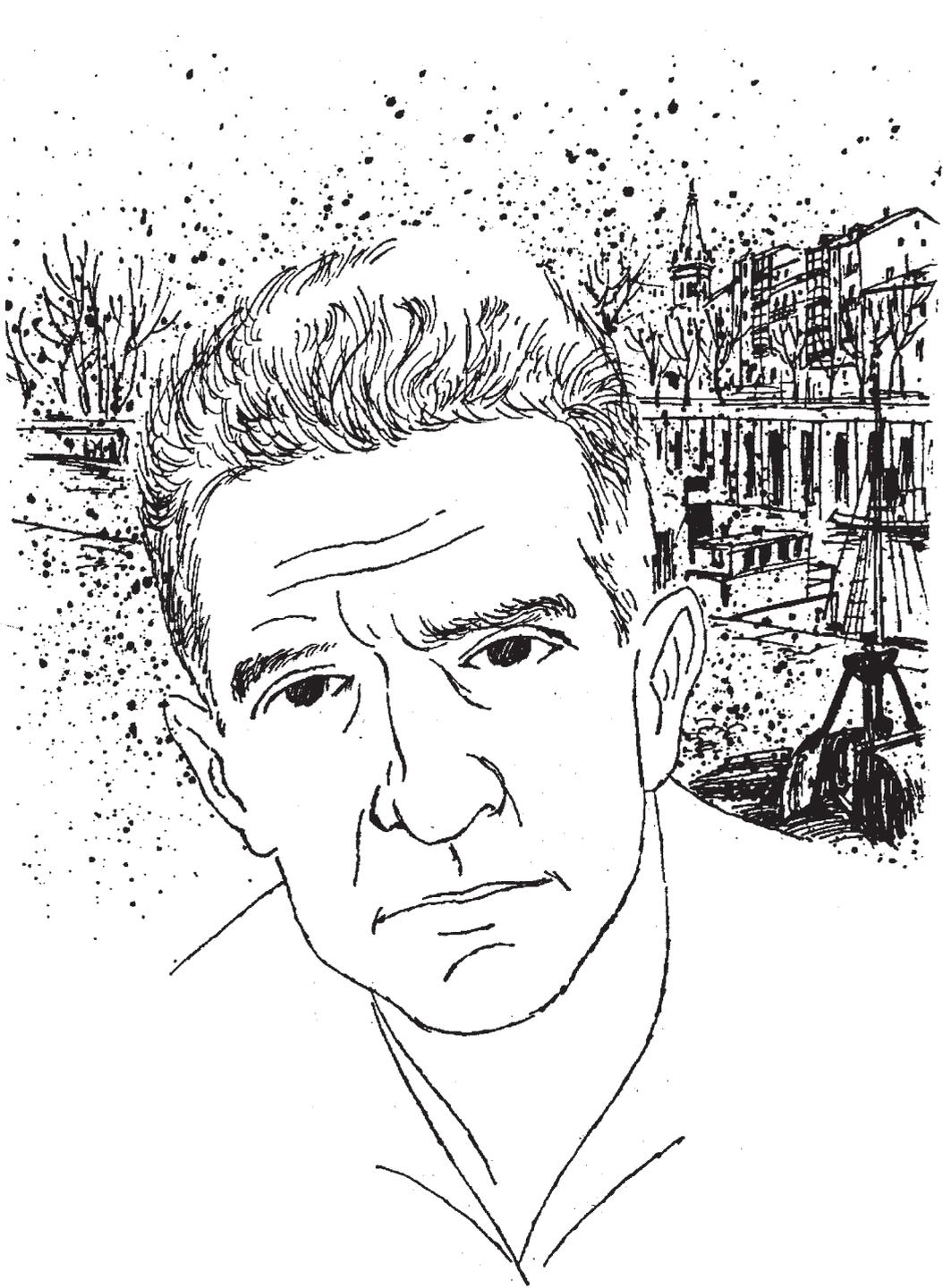


Con dos niños cubanos, junto a un bohío en Conao

**1967**

En noviembre se divorcia y vuelve definitivamente a España (29 de abril de 1968). Establece su domicilio en Madrid. La relación con su familia es muy frecuente, pasando largas temporadas en Bilbao. Todos los veranos, mientras vivió, y en muchas fiestas navideñas el poeta vuelve al cariño de su madre y de sus hermanas, con quien mantiene una correspondencia continua.

Retrato de Blas de Otero, por Rafael Ortiz Alfau



## 1968-1970

En mayo se opera de un tumor canceroso que pone en grave peligro su vida durante varios años. En estos momentos de miedo y esperanza, vuelve a encontrar a Sabina de la Cruz, que estaba terminando en la Universidad Central su licenciatura de Filosofía y Letras. Se reanuda así un amor (“*Esta palabra dice compañera. / Esta palabra dice vida hermosa*”) que durará hasta la muerte del poeta.

En 1969 publica su antología *Expresión y reunión* y en 1970 *Historias fingidas y verdaderas* y *Mientras*. Desde entonces sigue cuidando la edición de sus obras, hace nuevas antologías y va elaborando su último libro, *Hojas de Madrid*, inédito en el momento de su muerte, donde se reúnen todos los poemas que había comenzado a escribir en Madrid desde su llegada de Cuba. Etapa de intensa actividad creadora.



Portada de la primera edición de *Mientras*



Julio de 1969. Blas de Otero y Sabina de la Cruz en Aránzazu, en la época en que convivieron con Jorge Oteiza en «Goiko Benta»

## 1971-1973

Edición de *País*, antología seleccionada y prologada por José Luis Cano. Veranos en Santander, donde Sabina de la Cruz, que ha sido nombrada profesora de la Universidad de Madrid, da clases en la Universidad de Verano Menéndez y Pelayo. Conocen allí a Miguel Ángel Asturias. Viaje a Londres en la Semana Santa de 1973 y cortos recorridos por diversas ciudades castellanas.



Santander. Universidad de verano. Con Miguel Ángel Asturias



Londres, 1973. Blas de Otero en Hyde Park

**1974**

Edición de *Verso y prosa* y primer viaje a Lisboa. Recorre Andalucía con varios profesores universitarios. Se trasladan los cursos de extranjeros a San Sebastián, donde irán ya todos los veranos.



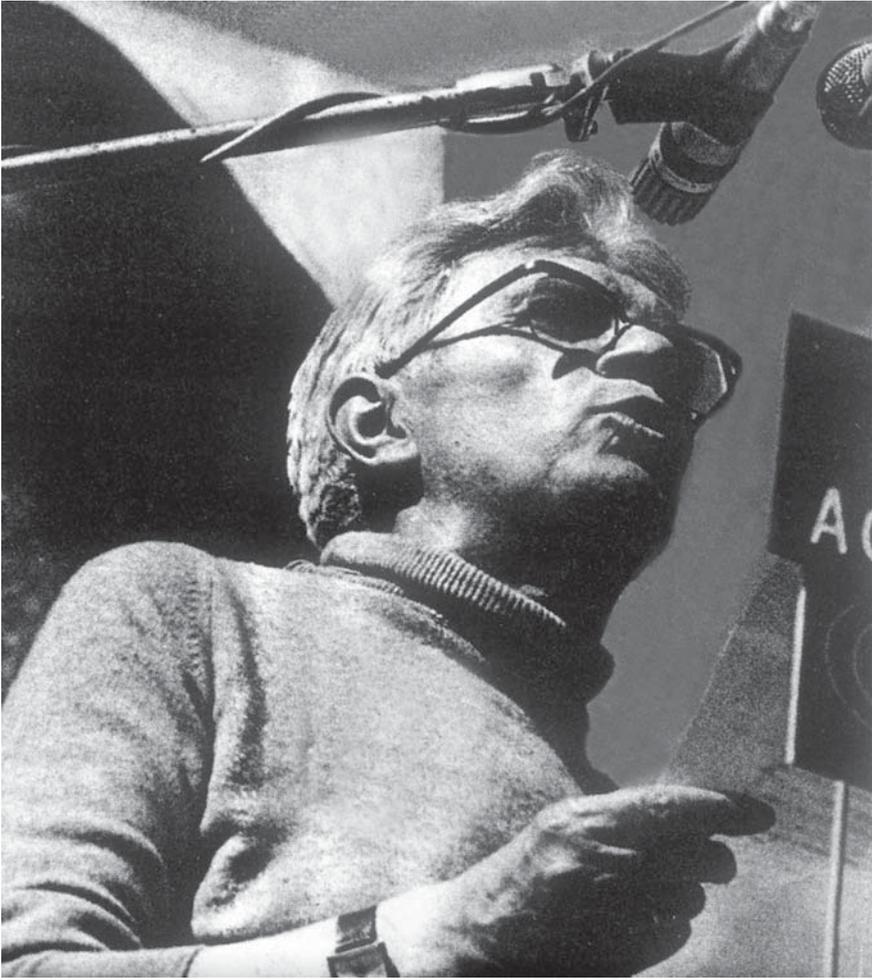
Presentación de la antología *Verso y Prosa* en enero de 1974 en Madrid

**1975**

Edición de *Pido la paz y la palabra* en Barcelona. Nuevo viaje a Lisboa, donde se encuentra con el novelista Gabriel García Márquez.

**1976**

Viaje a Alicante y Orihuela para participar en el homenaje a Miguel Hernández, y en mayo al de García Lorca en Granada y Fuentevaqueros. Conoce a Juan de Loxa y a otros poetas granadinos.



Fuentevaqueros (Granada), 1976. En el homenaje a Federico García Lorca

## 1977

Participa con recitales de sus poemas en la campaña para las primeras elecciones democráticas. Edición de *Todos mis sonetos*, de *En castellano* (por primera vez en España), *Poesía con nombres* y *Que trata de España* (es la primera edición completa dentro de la península).

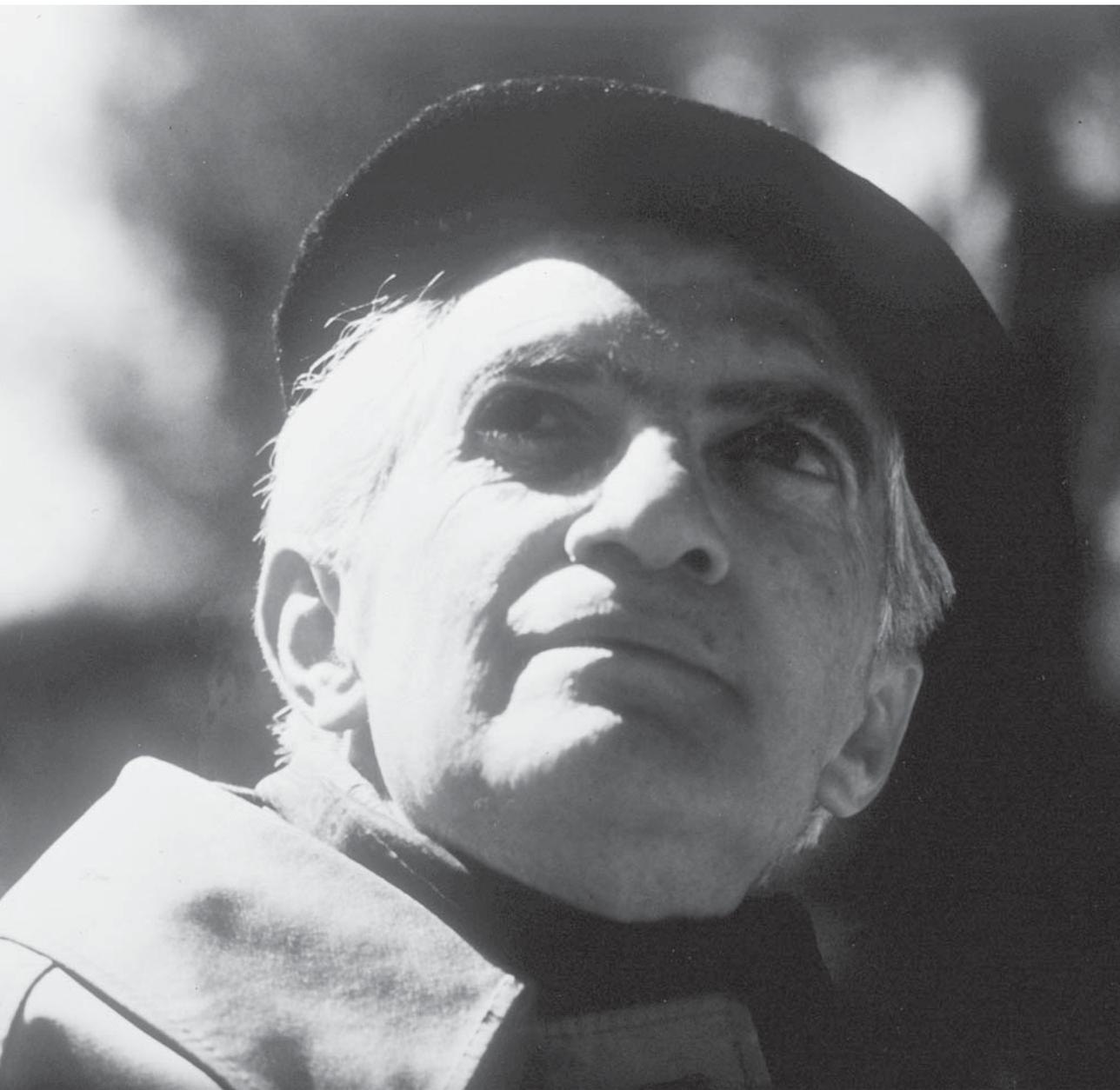


## 1978

El 26 de julio muere su madre en Bilbao. A la vuelta de San Sebastián y por consejo médico traslada su residencia a Majadahonda, muy cerca de Madrid, pero en el campo y muy próximo a la Sierra.

## 1979

En mayo tratamiento médico por insuficiencia cardiaca y enfisema pulmonar. El 29 de junio muere en su casa de Majadahonda a consecuencia de una embolia pulmonar.



*“Con todos mis errores, acerté el camino”*



INÉDITOS  
Y  
RECOBRADOS





EN 1956, EN SU NÚMERO DEL 14 DE JULIO, EL SEMANARIO BARCELONÉS DESTINO PUBLICABA ESTA CONVERSACIÓN CON BLAS DE OTERO FIRMADA POR DEL ARCO EN SU SECCIÓN *VISTO Y OÍDO*



“ME REVIENTA EL YO,  
YO; ME INTERESAN  
ELLOS”

BLAS DE OTERO, AUTOR DE *CÁNTICO ESPIRITUAL*, *ANGEL FIERAMENTE HUMANO*, *REDOBLE DE CONCIENCIA*, PREMIO BOSCÁN 1950 DE POESÍA, HA PUBLICADO *PIDO LA PAZ Y LA PALABRA*.

ESTOY FRENTE A UN MORTAL TERRIBLEMENTE SERIO.

-¿Poeta, nada más?

-*Aunque esté muy gastado, hombre nada más; hombre nada más.*

-¿Más sensible que “un hombre nada más” que no sea poeta además?

-*Una persona que no ha leído en su vida un poema puede ser más sensible que un señor que está bañándose en lirismo todo el día.*

-¿Usted está metido las veinticuatro horas del día en agua lírica?

-*¡Horror!*

-¿Produce usted versos por necesidad de salirse de sí?

-*Es lo que intento, aunque me parece que el poeta lo ha hecho, hasta ahora, para meterse más en “su precioso mundo interior”; ponga esto último entre comillas.*

-¿No le gusta el mundo exterior?

-*Creo que debemos escribir para que sea pacífico, digno y abierto.*

-¿Esto ha pretendido hacer pidiendo la paz y la palabra?

-*Dentro de lo que se puede.*

-¿Rebelde, pesimista?

-*No pesimista, no.*

-¿Cuál es su rebeldía?

-*Frente a la poesía, que no se ha dado cuenta todavía que hay cosas más importantes que la poesía en sí.*

-¿Excesiva forma y poco fondo?

-*Una forma con demasiada hojarasca y un fondo que anda por las ramas.*

- ¿No le interesan los poetas de hoy?  
-*Me interesan los que sean realmente de hoy.*
- Hoy, poéticamente, ¿qué debe ser?  
-*Una poesía arraigada en el pueblo.*
- ¿Sin irse por las nubes, ni cantar a la luna?  
-*Primero, arreglemos la tierra, para que después puedan disfrutar todos los efluvios lunares.*
- ¿Esto entre comillas?  
-*¡Oh, claro, claro, claro!*
- ¿Usted pide la palabra para arreglar algo de este mundo o para hacer, sencillamente, versos?  
-*Para poder hacer versos que contribuyan a arreglarlo, en la medida de sus fuerzas.*
- ¿Es esto incumbencia de los poetas?  
-*Debe ser.*
- Sufrirá usted mucho.  
-Me molesta hablar del importante, entre comillas, “mundo interior de los poetas”. Me revienta el yo, yo; me interesan ellos.
- ¿Yo incluido?  
-*Usted es uno de tantos.*
- Gracias, por la parte que me toca.



EN ENERO DE 1976 LA REVISTA *RESEÑA* PUBLICÓ  
UNA ENTREVISTA HECHA POR LUIS SUÑÉN A BLAS  
DE OTERO, DE LA QUE REPRODUCIMOS UN  
EXTRACTO

## “EL ESCRITOR DEBE ESCRIBIR PARA LA MAYORÍA”

AFIRMA BLAS DE OTERO QUE “LA POESÍA ES UN MEDIO PARA TRANSFORMAR EL MUNDO, YA DIRECTAMENTE, TRATANDO TEMAS RELACIONADOS CON LA SITUACIÓN HISTÓRICA, YA POR INCIDENCIA EN LA CONCIENCIA INDIVIDUAL PARA, A TRAVÉS DE ELLA, AGIGANTAR SU PROPIA FUNCIÓN, COLABORANDO EN EL DESARROLLO DE LA CONCIENCIA COLECTIVA. CREO QUE A TRAVÉS DE CUALQUIERA DE ESTAS DOS CLASES DE PALABRA POÉTICA SE PUEDE LLEGAR A LA MAYORÍA. EL ESCRITOR DEBE ESCRIBIR PARA LA MAYORÍA, SIN EXCLUSIONES.”

—¿Cómo ves la poesía en un tiempo y un país como el nuestro?

—*La poesía debe ser, ante todo, estéticamente válida y tratar temas profundamente humanos. En este término hu-*

*mano fundimos los dos elementos decisivos: el individual y el histórico. En la época de la poesía social no todos sentían el tema acuciantemente histórico con la misma fuerza que los temas tradicionales. La necesidad era más una necesidad absoluta. Como en aquellos años, al tratar temas aparentemente menos poéticos y romper con un cuadro de imágenes y un vocabulario determinados, el poeta sincero se encontrará con la necesidad de recrear la forma.*

–¿Y qué grado de atención por tu obra ha demostrado esa mayoría sin límites a la que te has dirigido?

–*Mi experiencia es enormemente consoladora, asombrosa. Las reediciones de mis libros son un dato. El encuentro casual con gente alejada, esto es muy importante, alejada del mundo literario y que, sin embargo, conocía alguno de mis libros, ha constituido para mí una prueba decisiva.*

–¿Qué influencia ha tenido tu poesía, la de Celaya, la de Nora en los poetas que os siguieron cronológicamente: Goytisolo, Gil de Biedma, Angel González, Caballero Bonald, Claudio Rodríguez...?

–*Nuestra influencia, en el tiempo que fuimos “de actualidad” fue enorme, hasta llegar a veces al plagio. Otros poetas bebieron, en cierto modo, de algunos de nosotros. No podemos olvidar, además, que la obra en marcha más importante en la actual poesía española es la de esa generación siguiente a la mía y que ha dado poetas como Angel González, José Angel Valente o Jaime Gil de Biedma... Tam-*

*poco se puede dividir demasiado la poesía española de los últimos años. Yo me limitaría simplemente a hablar de tres grupos de poetas, en los que luego cabrían las oportunas distinciones: los poetas de la posguerra, la generación de 1950 y los novísimos. Lo que no debemos olvidar a la hora de hablar de estas últimas generaciones de la poesía española es la falta de homogeneidad que las caracteriza. No hay en estos poetas la unión de toda índole que había entre los poetas de la generación del 27 o entre los del 50.*

—¿De quién ha partido tu obra?

*—Sobre todo de Fray Luis de León, que es mi poeta predilecto. Fatalmente había de influirme, en mi primer libro sobre todo. Las liras de mi Cántico espiritual están atravesadas por la presencia de Fray Luis. Esta presencia se manifiesta sobre todo en lo que hay en ella de concentración expresiva, de corporeidad de la palabra. Luego, en mi etapa existencial, influyó sobre todo el Quevedo de los sonetos. Después, como señala José Angel Valente, no sólo tengo huellas de Vallejo, sino que, incluso, llego a transcribirle. Nazim Hickmet ha sido también una influencia decisiva. No puedo olvidar a Rimbaud. Rimbaud es un caso fabuloso, gigantesco. En Historias fingidas y verdaderas puede rastrearse su presencia.*

—¿Te ves como un poeta de resonancias surrealistas, crees verdaderamente que el surrealismo es parte fundamental de tu poesía?

–Solamente Carlos Bousoño, comentando *Redoble de conciencia*, ha notado este aspecto surrealista. De todos modos los poemas de *Hojas de Madrid* confirman la presencia, evidente y decisiva, del surrealismo en mi obra.

# ENTRE PAPELES





# ¿DÓNDE ESTÁ BLAS DE OTERO?

LA POESÍA DE BLAS DE OTERO  
COMO FICCIÓN AUTOBIOGRÁFICA

FANNY RUBIO

En el Estudio introductorio de la primera recopilación publicada tras la muerte de Blas de Otero, <sup>(1)</sup> la compañera del poeta y estudiosa Sabina de la Cruz, especialista en los recursos rítmicos, se refiere a las “56 prosas donde Blas de Otero medita sobre su propia personalidad y su camino. Creo –dice– que nos ha dado un escritor de quien siempre se ha dicho que está “debajo de cuanto escribe”. A partir de este hecho detectado por sus comentaristas, aunque solo excepcionalmente analizado como un rasgo característico más en la poesía oteriana, creo conveniente mostrar la calidad de memorialista íntimo de Blas de Otero, que construye dentro del “corpus” general la voz de un

escritor de diario íntimo con una originalidad única en la poesía española de posguerra.

Desde su conocida predilección por temas de la vida y la utilización del pronombre personal para aclarar el punto de vista con el que el poeta describe las escenas privadas, constatamos la creación de un “doble” llamado Blas de Otero que le asiste en los poemas de mayor hondura metafísica, además del recurso permanente utilizado por el poeta que remite al niño de su infancia, que vuelve una vez y otra a la familia, el colegio, la ciudad de su adolescencia. La poesía de Blas de Otero adquiere de manera constante tono de dietario, especie de fondo de expansión del que se sirve para pulsar emociones y apuntalar miradas. En línea claramente evolutiva, como si toda ella fuese una poesía epistolar escrita por un sujeto - poeta que “dice” a un “tú” que a veces es el lector, a veces es el doble, a quien siempre se increpa, Blas de Otero se erige en heredero de esta fórmula pedagógica para comunicar a otro y otros su monólogo de solitario. Desde su primer libro observamos este proceso dialogístico. Cada vez más profundo a medida que nos acercamos a sus últimos libros.

El deseo inicial o primer impulso desde los que Blas de Otero construye progresivamente su poética se puede concretar en la relación entre historia y palabra, “Poesía e historia”, como titula una de sus entregas poéticas de 1960. Desde muy atrás, el autor plasma en el acto de escritura su particular conciencia de que nombra creando un mundo que, en tanto que “otredad”, es historia. Poesía es procurar el nacimiento de una palabra que desvela el plasma del ser en su ascenso por el espacio mítico, como lograron

en su tiempo Homero o Rilke, y el poeta desvela un ser que siempre estuvo siendo, mas aguarda su advenimiento en el poema. Blas de Otero pertenece a esta estirpe de poetas de faz filosófica que pregunta como un filósofo y navega con la brújula de los místicos para dejar constancia del grito postnietzscheano de la segunda muerte de un dios que ha retornado con oropeles de tirano. Es, por tanto, un poeta órfico que habla con el pie en el nocturno infierno a la espera de lo nuevo sagrado.

Así reconocemos en 1952 a un Blas de Otero incipiente teorizador que expresaba en la *Antología Consultada* de Francisco Ribes la confesión siguiente: “Hay que escribir a favor del viento, pero contracorriente”. Reproducía las palabras de la Conferencia publicada poco tiempo atrás en la revista *Mensajes de poesía* la interesante revista gallega de Eduardo Moreiras. Ahí Blas de Otero creía necesario disponer de un ideal positivo capaz de “demostrar hermandad con la tragedia viva y luego, lo antes posible, intentar superarla”. Esta era su primera intención, escribir una poesía, vinculada al mundo, en manos de un ya joven maestro inclinado a lo clásico. “Llamo aquí romántico a lo negativo, y a lo positivo, clásico”. Vocación que lo ligó entonces al humanismo renacentista (no hay más que comprobar las conexiones tonales de esta poesía con la de fray Luis de León), el reformismo ilustrado, el realismo y al neorrealismo de los cincuenta, que es profusa y pedagógicamente machadiana, y lo liga también a los poetas del realismo, como muestra la profesora Sabina de la Cruz: “Para Blas de Otero, que siempre ha sido un lúcido teórico de la labor poética, el contenido de toda obra

de creación es siempre la realidad (¿qué otra cosa podía ser, llamémosla íntima o histórica?), pero el vehículo, la palabra, nace del poeta por los caminos de la emoción y de la inteligencia. “Borrosos” caminos del subconsciente que tanta veces llevan al lector y al escritor “al borde del misterio, de “lo insólito”. Es tan subyugante la atracción de este misterio, que el poeta ha de estar siempre en vigilante rebeldía para que no lo aparte de la vida: “esto sí que es un libro lo que se dice un libro de tamaño natural lleno de gente, tiendas, puestos de periódicos, casas en construcción y otros versos.” (“Dios nos libre de los libros..” pág. 258, cit.)

También estaba Blas de Otero cerca de Kafka, de lo sórdido, y de Heidegger, analista del dolor. Pero a diferencia del primero y en concordancia con el segundo, se mantiene en Otero el concepto de celebración en los tiempos de presente o futuro. Además, la voz lírica oteriana integra a través de un mecanismo de intertextualidad a los máximos exponentes del irracionalismo (Juan de la Cruz, Rimbaud, Rubén Darío, César Vallejo, el último Juan Ramón Jiménez). Y como poeta vasco que es se siente llamado a integrar fragmentariamente en su formulación literaria la “poética de sinceridad” manifestada en su día por Miguel de Unamuno.

Ciertamente, la conexión Otero-Unamuno se apuntó en el pasado Congreso dedicado al poeta en San Sebastián, en abril de 1986 <sup>(2)</sup>. Blas de Otero y Miguel de Unamuno coinciden en el manejo de la sinceridad, del tema de España, la práctica de la poesía religiosa, la utilización de topónimos vascos etcétera, aparte de otras cuestiones me-

tafísicas como el sentimiento trágico de la existencia. Es un lugar común considerar, como allí se hizo, que ambos combaten como escultores, considerando la lengua “como algo casi sólido”. En uno de los coloquios el poeta Eugenio de Nora apuntó lo que a su juicio une y separa a ambos escritores bilbainos, la “falta” –dijo– del sentido de la musicalidad en Unamuno (cosa que no comparto) frente a la extraordinaria capacidad de condensación del ritmo, prodigioso, –cosa que sí comparto–, en Otero”.

Me detengo en esta necesaria estación unamuniana porque del tronco unamuniano brotan muchas ramas de la poesía española. La influencia unamuniana en Antonio Machado ha sido objeto de trabajos interesantes, y la presencia de Unamuno en el Cernuda meditativo ha sido trabajado por José Angel Valente. Tampoco falta en Blas de Otero.

Sin embargo, Blas de Otero debía de estar bastante harto de que todo el mundo lo comparase con Unamuno. En el coloquio de 1986 explicó Eugenio de Nora: “yo puedo dar también testimonio de que en la época en que nos conocimos, por los años cuarenta, Blas tenía un gran entusiasmo por la obra de Unamuno”.

En la raíz de su poesía se advierte. Por ejemplo, el sentido de verticalidad de ambas poéticas, en las que el ángulo de la visión va de la estrella, el cielo, al suelo, el barro, el manejo del tema de la muerte, el combate con Dios, etcétera. Ambos son poetas rehumanizadores y “desarraigados”, en expresión compartida por de Concha Zardoya y Dámaso Alonso. Una aleación atrayente mirada desde hoy de Blas de Otero con Miguel de Unamuno, aleación con-

tradictoria, pero que se advierte en poemarios nada tempranos como el poema «Calle Miguel de Unamuno» de *Que trata de España*: “En Bilbao hay una calle / que le dicen Unamuno, / aunque somos muy beatos / y también un poco brutos, / hemos querido poner / los herejes en su punto.”/“(...)”de todas formas ya saben / que aunque no me gusten mucho / su poesía –a pesar /de lo que crean algunos–, / ni tampoco sus ideas –son ideas de lechuzo– / me adhiero con toda el alma / (y, tras una larga digresión)...”pues decía que me adhiero, / igual que un cartel al muro, / a la estatua y a la calle, / calle Miguel de Unamuno.”

No obstante, ese entusiasmo burlón debió de disminuir en Blas de Otero por épocas más avanzadas. El profesor Mario Hernández recuerda<sup>(3)</sup> que en la casa de Majadahonda, en los últimos años de Blas, éste le mostró el *Cancionero* de quien fue Rector de la Universidad de Salamanca (tres veces nombrado Rector y tres veces dimitido) y en la página de la dedicatoria Blas había caligrafiado con su letra grande pero ilegible: “Si éste es poeta, yo soy arzobispo” especie de “detente” con el que tal vez Otero marcaba diferencias con el (¿por qué no?) en demasía absorbente gran poeta de *Romancero del destierro*.

Sin querer entrar en lo que puede ser la polémica más creativa de los críticos de poesía (semejanzas y diferencias del poeta Unamuno con autores tan dispares como Antonio Machado, Luis Cernuda y Blas de Otero) creo conveniente aportar el dato que aparece en el *Apéndice* del trabajo de Julio Neira *Blas de Otero, correspondencia sobre la edición de Pido la paz y la palabra*<sup>(4)</sup>. Se trata del texto de

la conferencia de Blas de Otero “La muerte de don Quijote”, que evoca el artículo de Unamuno en 1898 en la revista *Vida Nueva* titulado “¡Muera Don Quijote!”. Entre citas de Turgueniev y del Quijote, Blas de Otero se detiene en la segunda parte de la novela universal, en el capítulo 74 (ya a punto de finalizar la historia del hidalgo, el momento en que el caballero recupera la cordura y reconoce ser Alonso Quijano, “a quien mis costumbres me dieron renombre de bueno”), momento comentado por Turgueniev como el nombre que conmueve al lector, “la única palabra que aun conserva su valor en presencia de la muerte”. Pues bien, el poeta Blas de Otero lo contradice: “...Creemos que lo único que conserva valor ante la muerte es la fidelidad a una vida que fue destinada no a su propia salvación, sino a la del mundo; sólo aquel que pierde su alma saldrá ganando, la ganará”, escribe Blas de Otero parafraseando el Evangelio. Y también aprovecha para distanciarse de Unamuno que había escrito aquello, igualmente citado por Blas de Otero, de “Tu muerte fue aún más heroica que tu vida porque al llegar a ella cumpliste tú la más grande renuncia, la renuncia de tu gloria, la renuncia de tu obra. Fue tu muerte encumbrado sacrificio”. Otero rectifica a Unamuno: «...Tal vez no quepa renuncia en una obra y a una gloria que no redundan en provecho propio, sino en el de los oprimidos por la arbitrariedad de cualquier época.” Para acabar diciendo: “Y por aquello quizá se equivocó Unamuno».

Blas de Otero volverá a hablar de ello en el poema titulado “La muerte de Don Quijote”, de *Que trata de España* (1964), estudiado como experiencia dialogística capaz de

construir enunciaciones de voces diferentes de textos literarios que tienden a fundirse en la voz del poeta/hablante que cumple el papel de mediador. En fin, salvando las distancias que el propio poeta mantiene, no deja de resonarnos el “modus” personal unamuniano que llevó a manifestar un concepto místico de España vivido desde la propia intimidad del autor, como observamos en Otero. Pero valga el ejemplo que lo liga a Unamuno para reparar en la diferencia explícita de la poesía de Blas de Otero muy cuidadosa con relación a las poéticas modernistas/regeneracionistas que, aún siendo utilizadas por Otero, como sucede con versos concretos de Antonio Machado o de Rubén Darío, aquél recrea y hace avanzar por nuevos cauces la poesía del siglo XX.

Maestro de un tipo de musicalidad que en su base remite al ritmo modernista, la proeza de Otero prepara la poesía para decir todo lo relativo a la palabra, integradora del acto del decir, del dicho mismo y de la voz. Es ésta una palabra que crea un movimiento hacia adentro y hacia fuera; hacia adentro, como núcleo que mueve al poeta y nos mueve como lectores y se mueve dentro del poema; hacia fuera, porque arrastra consigo un latido que tensa y dilata los límites externos, hasta constituirse en “logos” tendente a la totalización.

En aquellos primeros años cincuenta emerge un “yo” lírico llamado “Blas de Otero” pleno de significación. El doble “yo” (en Unamuno poeta se esboza con menos intensidad que en la novela.) Lírico que concibe el discurso “como práctica intertextual, eje permanente de una poesía que se somete continuamente a un proceso de comuni-

cación y confrontación, manipulación y réplica de otros discursos”, como asegura la profesora Laura Scarano <sup>(5)</sup>. Un discurso en primera persona que alude al sujeto lírico y narrativo llamado “Blas de Otero” con el que el ciudadano Blas de Otero dialoga en medio de un complejísimo entramado intertextual que se resuelve en procesos dialogísticos con la tradición literaria, creando multitud de voces que se alternan con la del poeta sujeto civil y sujeto lírico, y se disuelve, muchas otras veces en escritura polifónica.

Y esa es –entre otras– una aportación del poeta Blas de Otero a la poesía española de posguerra que lo separa de poetas contenidistas voluntarios como Unamuno y lo vincula a la escuela postvanguardista (postsurrealista) que representa claramente un escritor coetáneo, otro Miguel, Miguel Labordeta, que evoluciona dentro de la corriente surrealista española impregnada –a la inversa que Blas de Otero inmerso en una buena gama de recursos de origen vanguardista– de realismo social. Pero así como los poetas sociales temen perderse en el epigonismo surreal que consideran acabado, y los poetas postsurrealistas desembocan en la poesía experimental contra la fuerza del concepto, el poeta Blas de Otero avanza por la frontera entre ambas estéticas guardando la equidistancia justa para no sucumbir en una u otra escuelas, pendiente de su propio impulso lírico, un impulso de una potencia tan irreductible, tanto, que precisa de una operación permanente de reinención, y, (una vez reinventado) de reconstrucción del sujeto, en el que el poeta deposita una concepción del mundo que a veces coincide con el entorno y otras no, y

que se identifica con su universo real-imaginario, es decir, referencial, pues el poeta convierte en verosímil a través del texto, y solo en texto lo que realmente es.

A ese sujeto lírico llamado Blas de Otero el autor inocula una visión retrospectiva que coincide básicamente con el pasado del poeta. Pero a esto añade nuevos elementos, el primero de ellos, su concepción de la palabra

De entre toda esta gran obra polifónica, llama la atención el papel que cumple el poeta cuando se nombra a sí mismo como recopilador de los versos patrimoniales de los autores que admira, rasgo que ha sido interpretado por algunos especialistas como la facultad de Blas de Otero de reformular la experiencia literaria dentro de una muy singular cosmovisión. Tan singular cosmovisión que logra, desde la pirámide de ritmos y tradiciones ensambladas, que minuciosamente hila, alimentar dentro de ella al poeta Blas de Otero, recurso postbarroco tan útil como generador de un nuevo Blas de Otero (elíptico, o explícito) erigido en sujeto omnipresente de un número importante de poemas.

Recordemos la crítica. Se ha dicho que la obra de Blas de Otero registra una etapa inicial, que arranca de una visión religiosa del mundo más tarde invertida en el texto a través de un proceso de angustia, cuyos ejes principales son *Ángel fieramente humano* (1950) y *Redoble de conciencia* (1951); una segunda etapa que va de *Pido la paz y la palabra* (1955) a *Que trata de España* (1964), dos poemarios de dolor y soledad en los que el poeta ajusta duras cuenta consigo mismo y con el mundo (“es nuestro ayer, nuestro dolor sin nombre”) a la búsqueda de la palabra que repre-

sente a la otredad, la inmanencia humana (el amor en todos los sentidos) que lo alivie. Esta segunda etapa ha sido considerada la etapa de mayor referencia histórica y política, y tal vez por ellos estos poemarios han sido analizados como característicos de la poesía social, donde “España” es personaje y el dolor compartido por ambos constituye en muchas ocasiones la primera persona del plural. Hay quienes consideran, como J.A. Ascunce, que “la dimensión biográfica del yo poético está muy presente en todas las obras de temática social, lo que demuestra que la temática existencial es clave e ineludible en todo lo expresado de proyección social”<sup>(6)</sup>.

La operación no es tan sencilla. Habría que rescatar aún lo que todavía permanece en la sombra proyectada por ese “yo lírico” que se impone como propuesta autobiográfica, una propuesta capaz de hacer que ese original yo integre otros discursos coetáneos de la historia, la política, el periodismo, el discurso televisivo, y el erótico. El texto de Otero se va consolidando desde *Pido la Paz y la Palabra* en realidad alternativa, es decir, totalizadora, una realidad que cumple su objetivo, en el papel, de representación entera del mundo visto por un hombre que está entre todos los hombres y al mismo tiempo los mira, apartado, mientras escribe, en tanto el hombre Blas de Otero aguarda a que se desvele ante él el atisbo de realidad entrevista en el poema, que es un espacio compartible (como lo es el aire y el viento) por quienes van como él contracorriente. Igual que Don Quijote, el poeta del texto quiere “averiguar cómo se salva la distancia entre la vida y los libros” mientras sigue quejándose de que los libros su-

planten a la vida, no porque los libros no valgan como realidad alternativa, de hecho son “su” realidad más gratificante, sino porque la literatura sin vida no es nada: Y es el segundo poeta quien concluye: “No me digan que éstos son la expresión más certera de la vida, porque temo echarme a reír” (*Historias fingidas y verdaderas*).

A cualquier lector del hombre y poeta Blas de Otero le llama la atención la presencia de este sujeto lírico que escribe y destruye sucesivamente textos, que entra en competencia con el autor del mismo nombre hasta conseguir la conciliación de la tensión entre ambos en el poema una vez logrado. De ahí que ambos combatan, con frecuencia, en la pugna “palabra” *versus* “hombre”, ambos de existencia paralela. Escribió en su día el profesor J.A. Ascunce que “vida y poesía van corren parejas: Quien busca al hombre indaga en el poeta y quien indaga por el poeta topa irremediamente con el hombre”. Ascunce identificó de manera algo reduccionista el “yo poético” como fenómeno de búsqueda de los otros en años, por razones obvias, de disidencia poética a partir de versos como “sé que mañana hará sol, será de todos España”, verso de *Que trata de España*. Poesía sería, en ese caso, un lugar de esperanza y respuesta en la hondura de una voz reverberante.

Sin embargo esta palabra no solo atiende a aquellas circunstancias, sino que está llamada a poseer el Reino, un reino que es el de la conciencia y de la comunión que la palabra lleva consigo al margen de las circunstancias que la rodean.

Desde *Pido la paz y la palabra* Blas de otero consolida este doble ideal dirigido simultáneamente a vida y escritu-

ra. 1) Con relación al canto y su destinatario, como podemos leer en el poema *A la inmensa mayoría* (1955): “Aquí tenéis, en canto y alma, al hombre / aquel que amó, vivió, murió por dentro / y un buen día bajó a la calle: entonces comprendió: y rompió todos sus versos.(...)” o “Yo doy todos mis versos por un hombre/en paz. Aquí tenéis, en carne y hueso, /mi última voluntad. Bilbao, a once de abril, cincuenta y tantos”/. 2) Con relación a la palabra misma (“Si he perdido la vida, el tiempo, todo....me queda la palabra”). Doble ideal en tanto se aborda el oficio de poeta: “Ciego quedaría, / y mi mano derecha seguiría/ hablando, hablando, hablando.”( Había citado con anterioridad un verso de Rubén Darío: “¿Callaremos ahora para llorar después?") 3) Con relación al «doble» real: Ocurre cuando la tierra vista como madre, que existió en la literatura de 98, reaparece en el poema Proal: “España, espina de mi alma. Uña/ y carne de mi alma. Arráncame tu cáliz de las manos./ Y amárralas a tu cintura, madre”.

De cómo el léxico oteriano lleva implícito un cortejo de palabras que indican dolor, ruina o destrucción, arraigo y desarraigo, ha escrito largamente E. Alarcos Llorach. Otero sigue en esquema la construcción imaginativa de los sentimientos en este orden: “El hombre –o el mundo– es una isla rodeada de mar amenazador, el de la muerte, el de la nada. Sobre ella y sobre él hay una bóveda de salvación, el cielo, Dios, hacia la que el hombre –árbol– tiende. A veces hay niebla y el horizonte es confuso: el cielo y el mar se mezclan, resultan uno: ¿nada o Dios? Y aquí queda apuntado un rasgo de las imágenes de Otero: nunca son fijas, su contenido suele ser polar”<sup>(7)</sup>. El hecho de que

Otero configure en realidades objetivas la representación sentimental no elude el espacio interior, como sucede en el poema conectado mediante procedimientos de intertextualidad, al Evangelio, *Sobre esta piedra edificaré* (“Testigo soy de ti, tierra en los ojos, / patria aprendida...”- ojo al concepto de “aprendizaje” de este último verso-) ni el esbozo de la función del poeta y de la representación de la poesía como ascesis, como diario de vida.

Justamente en ese espacio de entrañamiento se encarnan los nuevos hermanos, concepto regenerador de un poeta que en la vida real perdió al único hermano que tenía. Sucede en el Poema *Aceñas*: “Me pongo la palabra en plena boca / y digo: Compañeros. Es hermoso / oír las sílabas que os nombran, / hoy que estoy –dilo en voz muy baja– solo.” El poeta crece en el espacio nuevo, con todos. Así se muestra en el poema «Juntos» de *Pido la paz y la palabra*: “Esta tierra, este tiempo, esta espantosa podredumbre, ¡ah, no podrán, jamás podrán vencerme, / porque mi mano se me va y se agarra / a otra mano de hombre y a otra mano / que me encadenan, madre inmensa, a ti!”. Esta celebración integra la utopía: “*Un vaso en la brisa*”: “Yo ofrezco mi vida a los dioses / que habitan el país de la esperanza”

Es ese espacio utópico el lugar imaginario donde es restituído el verbo : “Pido la paz y la palabra”///”Ni una palabra / brotará de mis labios / que no sea verdad.”. Así, de nuevo, reiteradas veces, la palabra de Blas de Otero adquiere connotaciones de legado.

Podría decirse que el eje alrededor del cual gira toda la obra de Otero es el de la palabra restituída tras haber sido

arrebatada. Llega impregnada del sueño de los hombres y se adentra en el sueño del poeta hasta constituirse en el plano de lo sagrado: “firma del pueblo /: fe golpeadora, / sembradora del sol de cada día, / dánosle hoy /, ay, que la sombra es brava y brama el viento.

Ahí existen fidelidades viejas, como en el poema de PPP “*Fidelidad*”: “Creo en el hombre.(...) Creo en la paz (...) Creo en ti, patria.”

Nuevos objetos invocados en la alianza vieja. Esa es la fe del poema *En la inmensa mayoría* de PPP : “Podrá faltarme el aire, / el agua, / el pan, / sé que me faltarán./(...) La fe, jamás”. Así el poema penetra en el campo de la filosofía para explicar que la palabra sustentadora de la idea restablece el mundo, por más que el mundo se ofrezca como desposesión. Pues la raíz generadora del poeta es la que crea el mundo una vez que la palabra ha creado el ser. El poeta recuerda con Heidegger que “solamente la palabra confiere el Ser a la cosa, sólo cuando se ha encontrado la palabra para la cosa es la cosa una cosa (...pues) *decir* no es un simple expresar fonéticamente un contenido semántico, sino un modo de *dejar aparecer* «<sup>(8)</sup>

La novedad de esta palabra es que, a diferencia de algunos grandes poetas del espiritualismo, Blas de Otero sustenta en la palabra, a la vez, la idea de compromiso: *Me llamarán*: “Me llamarán, nos llamarán a todos. / Tú, y tú, y yo, nos turnaremos, / en tornos de cristal, ante la muerte. / Y te expondrán, nos expondremos todos / a ser trizados, ¡zas! Por una bala.” El acto de turnarse remite a la fe compartida que no es ideológica, o es ideológica, en cuanto a que es *verbo*.

Así comprendemos que la palabra poética en Blas de Otero integre además tanto referencias a la memoria estética (*Posición*, de PPP: “Amo a Walt Whitman...Escucho a Nietzsche...Huyo del hombre que vendió su hombría...Este es el sitio donde sufro. Y canto.”) como al tema social (*Muy lejos* “Unas mujeres, tristes y pintadas, / ...Pasan dos guardias en sus bicicletas / Y voy mirando escaparates...”) y el testimonio personal (poema *Juicio final*: “Yo pecador, en fin, desesperado/ de sombras y de sueños: me confieso / que soy un hombre en situación de hablaros / de la vida. Pequé. No me arrepiento.”)

He aquí algunos ejemplos de la estrategia lírica escrita en clave de sinceridad que acompaña la experiencia privada y pública del poeta. Pero no solo debemos leer en clave experiencial biográfica la poesía introspectiva y evocadora del tiempo interior de Blas de Otero, sino tal vez dejarnos ir por el sendero de la *Mediobiografía*, esa bella recopilación de Sabina de la Cruz y Mario Hernández que atiende tanto a la parte biográfica como a la reinventada en la ficción poética. Así podríamos abordar no ya el proceso de recreación de la experiencia viva en el poema, lo cual sería con toda la belleza mediando, copia al fin, sino la superación de esa experiencia en escritura gracias a las leyes internas de la palabra poética. Tanto el poema *En el corazón y en los ojos* (“Todos los nombres que llevé en las manos, / en la boca, en los ojos, hoy se juntan / en el papel, parece que estoy viendo / su voz, tocando / su música...”), donde el autor es consciente de ese fenómeno imprevisible cuyas leyes solo literarias por lo que éste se permite jugar, contradecirse, tomar el pelo al lector de

momento –para después reconciliarse con él intensamente gracias a la sorpresa que le aguarda–, como en el rubendariano título “Yo soy aquél que ayer no más decía» (“Prefiero fabricar un alba bella / para mí solo. Para ti: de todos, / de todos modos no contéis con ella.”) y otros, da la la impresión de que no es tanto la intencionalidad como el placer de dejar discurrir la escritura por circuitos propios, al margen del control del Blas de Otero hombre.

Cuando leemos en el poema *Vencer juntos*: “Yo soy un hombre literalmente amado / por todas las desgracias...../ Doy con los labios en la aurora, llamo / a las puertas del mundo, / salto a las torres de la paz, hermosas, / mezo otras brisas, otros temas rozo”, captamos la capacidad autónoma de las palabras creadoras de vida para arrastrar todo cuanto tocan, incluida la identidad, la creencia, la intencionalidad del hombre Blas de Otero. Únicamente así el lector puede comprobar con el poeta que el poema y solo el poema está llamado a corregir la realidad vivida, no a reinventarla, sino a renacerla con los elementos que posteriormente el tiempo ha creado como ingredientes de un pasado que debe ser rehecho: “Ahora voy a contar la historia de mi vida / en un abecedario ceniciento/...Escribo y callo /....Madre, no me mandes más a coger miedo / y frío ante un pupitre con estampas”, escribe en *Biotz-Begietan*

De acuerdo con ello, Blas de Otero, “sujeto lírico», se mueve por una ubicuidad en la que no hay noción, limitada, de espacio, ni noción, limitada, de tiempo. Todo el espacio y todo el tiempo entran a jugar en la historia, la auténtica historia que el poema ofrece. No es de extrañar, por tanto, que el poema ponga a trabajar con estas sus

nuevas leyes asumidas el referente biográfico, el histórico y el doméstico porque la palabra ha engendrado al hombre, y no al contrario. En línea de fidelidad con la poética juanramoniana de crear los nombres por que deriven los hombres y deriven las cosas.

Y es tanta la necesidad de esa palabra alumbradora que el hombre Blas de Otero permanece en silencio casi absoluto en las etapas en que gesta sus obras, en estado latente, hasta reconstruir enteramente en el papel una escritura de altísimo riesgo, por lo definitiva que es, y que hace referencia a un nuevo hombre llamado Blas de Otero desde que escribe *Pido la paz y la palabra*, libro inaugural en la asunción de una realidad “otra” gracias a la escritura.

No me extraña que en los comentarios textuales realizados para los lectores no iniciados de esta poesía, en aproximaciones más o menos escolares, se diga, citando al profesor Emilio Alarcos, cualificado lector (con Dámaso Alonso) del poeta, que la postura de Blas de Otero “es fluctuante” y se cite a Alarcos Llorach al decir que Otero seguía un “camino personal y apartadizo”, en la poesía en que Blas de Otero aparece plenamente instalado. Tan cómodo respira el poeta, que identifica este juego con su identidad más plena. Lo dice en *Historias fingidas y verdaderas*. “Un libro es el juego más peligroso que pueda imaginarse, nadie se salva por un libro sino apostando todo a una palabra, la única que escoge el poeta a cambio de su propia vida expresada”.

El hecho de que Blas de Otero apostase todo a una palabra ha dado lugar a numerosos ensayos en torno a la figura poética de Blas de Otero dentro del campo de la Len-

gua. Pero esta poesía radical e intensa demuestra que la Lengua calla cuando el silencio poético se establece, incluso nombra, y esa es la diferencia entre el habla poética y el habla cotidiana, por mucho que el poeta nos despiste o juegue a despistarnos con la poética de “escribir hablando”, pues, en definitiva, lo que hace el poeta cuando escribe hablando es “escribirlo” y eso, escribir el habla, ha sido visto como una proeza de una dificultad tal que hace de Blas de Otero el poeta de recursos orales mayor del siglo que ha pasado.

Tal esfuerzo requiere esta poética originalísima hasta lograr la simbiosis de autor y de sujeto lírico. La lengua despliega toda su capacidad de arrastre por la tradición literaria haciendo que la noción de tiempo y la noción de espacio reinicien una andadura nueva. Blas de Otero escribe de sí mismo como el novelista lo hace del narrador y de los personajes de novela. ¿Acaso se puede considerar excesivo reconocer gran parte de los textos de Blas de Otero como una especie de biografía novelada, de diario íntimo, que por ser tal encierra por ser eso, una poesía con forma de diario íntimo, una lección moral con el doble añadido de ser comunicado a un lector que en muchas ocasiones es el “otro” (desdoblado del Blas civil) Blas de Otero?

Con visión retrospectiva aunque no lineal Blas de Otero reinventa las escenas de su infancia, del colegio, que aquí comienzan de nuevo a ser para, al mismo tiempo que son evocadas, corregirse: “Había una vez un niño que tenía unos ojos muy grandes y unas manos muy dibujadas. /A este niño le mandaron al colegio y se le llenaron los ojos

de tristeza y los dedos también de tinta y de tristeza (*Mientras*)

“Princesa de mi infancia....Isabel..., tu jardín tiembla en la mesa” (AFH, 19)

“Madre, no me mandes más a coger miedo /y frío ante un pupitre con estampas” (PPP)

“Madrid me iluminó como un adagio, allí vi claro que no se puede ir del colegio al cielo, como me decían, sin pasar por Madrid” (HFV)

“El niño fue creciendo por las calles de Madrid, así que afortunadamente se le fueron limpiando los ojos, los dedos y los escapularios” (M)

Al mismo tiempo que se reinventa, Blas de Otero reinventa sus referencias: la madre y el hermano, el colegio, Bilbao. Por supuesto, su vasquidad. Como sucede en el poema *En la muerte de mi gran amigo el gran poeta eúskara Gabriel Aresti*: “Defendiste la casa por los siglos de los siglos, /nuestra pequeña patria / de hierba y sangre, / hermano y maestro, /mira a Meli... Guría, Andere-Bihotz... tú permaneces en nuestra casa”.

La explicación de lo que logra se halla en la propia obra de Blas de Otero. Para él escribir es un acto sagrado, pleno de responsabilidad y lo consigue al dar vida a ese nuevo Blas, que se renace y se alumbra a sí mismo dentro del acto de decir: “Quiero cerrar los ojos, ver a la madre en la romería de Santa Marina, sentir el olor de las blancas rosquillas junto a la saya almidonada de madre, oír una campanita en la ermita de juguete, reirme sin darme cuenta, correr entre las hayas y el nogal grande que da tan rica sombra”.

Por si todavía alguien no se ha dado cuenta de lo que realmente Blas de Otero quiere decirnos que es su verso, un alter ego suyo, recordemos el de Rubén Darío que Otero sitúa en el encabezamiento de *Poesía con nombres*: “No gusto de moldes nuevos ni viejos... Mi verso ha nacido siempre con su cuerpo y su alma.”

En estos textos-vida donde late el auténtico Blas de Otero, el poeta, quien a veces no es adorado por su representante oficial, sino analizado, evocado, tal vez criticado, en alguna ocasión odiado, puesto en trance de morir por un Blas de Otero cansado de batallas: “Yo doy todos mis versos por un hombre en paz”, parece decir el poeta al hombre que hay en él, al hombre que fuera de él lo aguarda en cada esquina. Sin embargo, como la realidad poemática sigue creciendo, pues el poeta sabe que la comunicación es necesaria, tal vez imprescindible, para convertir a ese otro-yo mismo nacido en la escritura y las múltiples realidades del autor en memoria humana, que es uno de los resultados de la poesía de Blas de Otero que supera a cada uno de sus dos autores, por separado.

Así, el sujeto va repasando los enigmas de la naturaleza (“a favor del viento pero contracorriente”, el símil más cercano a la noción de ubicuidad por tiempos y espacios diversos). Los enigmas de la historia, los enigmas de la propia vida, quedan resueltos en palabras habladas-escritas por un autor que se mira burlón a ambos lados del espejo. Algún comentarista ha señalado que cuando en *Todos mis sonetos*, o en *Redoble de conciencia* Blas de Otero dice “Ruego/ borren la sangre para siempre” o “Alba de Dios, estremecidamente / subirá por mi sangre”, el poeta

afecta al cuerpo humano tomado por partes, no dándose una visión total, sino parcial”, frente a otras en que el cuerpo humano está tomado en sentido global, como “luchando cuerpo a cuerpo” de *Angel fieramente humano*. Lo que tendríamos que empezar a decir es que el sentido del cuerpo o del viento en Blas de Otero, siempre que se invoca, cobra una dimensión distinta a la referencial, agigantada por la potencia emocional que el poeta consigue en el manejo de su léxico, que tiende a la infinitud, como sucede con JRJ posterior a *Animal de fondo*.

Son distintos niveles de lectura que sirven para distintas gamas de lectores. Hay quien podrá leer desde la curiosidad por la historia contemporánea la relación del poeta con la censura franquista en poemas sobre la libertad, donde el autor dice buscar la causa del sufrimiento humano, o reconoce a sus maestros. Particularmente ricos en intertextualidad son poemas como el que acaba “Dios, qué buen vasallo si oviese buen... silencio”. Otros buscarán los nombres propios (y hay muchos, casi trescientos nombres en la poesía oteriana entre 1950 y 1976, tantos que han dado lugar a su agrupación en libro). Y para ellos dice Blas de Otero, que, “Así como había un diletante de la pintura que decía que a él le gustaban ‘los cuadros con gente’, también en los poemas puede resultar eficaz que aparezca el nombre de alguien, que puedo ser yo mismo o el vecino de enfrente, es un decir, o el de al lado. Pienso que difícilmente habrá nada más humano o político que esto. Naturalmente –escribe el poeta con su sornilla característica–, dependerá del contexto que acompañe a ese prójimo (o lejano)”. Nombres propios citados se considerarán

“musas” de Otero que escribe cantar para los hombres o mujeres del pasado, los seres del presente.

La operación no es tan sencilla. El poeta siente la compañía de los demás, como Don Quijote, desde el fondo de su cueva de Montesinos, donde toda visión es posible e intenta desde allí sacarlos a la superficie de la página. Ahí el poeta se siente acompañado por los suyos (los nombres) y los suyos, seres reales se sienten rescatados por él en el telar de la creación, aunque unos y otros solo se toquen a través del espejo.

Otro nivel de lectura sería el específicamente literario, el que compete a la materia literaria, los ritmos, las voces, los tonos, etcétera, que actúan en el poema alterando conscientemente el sistema.. Con respecto a los ritmos, el profesor Emilio Alarcos, analizando el poema “Crecida” del libro *Ángel fieramente humano* afirma que “la dislocación del ritmo se debe a la acomodación de éste al ritmo real de lo expresado <sup>(9)</sup>. Y es que existe también el concierto profundo, el más secreto, que nutre en cada verso como un plasma. Es la “Belleza que yo he visto, ¡no te borres ya nunca!” del libro *Que trata de España*: “Sabed que la belleza, eso que llaman / cielo, mínima flor, mar Amarillo, / yo lo he visto”. Así el poeta pretende, una vez visto el fondo ideal, salir a la superficie donde aguardan los otros, pues la belleza no es un mundo aparte de los reflejos de la vida: “No tengo tiempo/ sino para dragar primero el río”.

Esa lucha entre las dos identidades se asume por el poeta como doméstico “modus vivendi” desde *Pido la Paz y la Palabra* hasta libros muy posteriores. En el poema *Escrito con lluvia* de *Que trata de España*, leemos: “Ahora es cuan-

do puedes empezar a morirte, / distráete un poco después de haber terminado tu séptimo libro”, escribe con resonancias bíblicas.

A ambos lados del espejo (el del clarividente que se halla en continuo desplazamiento, de arriba abajo, del cielo al centro de la tierra, y el de la persona), a ambos lados del diálogo “lo primero que iba a decirte” (poema *narración en el mar*) Blas de Otero ha reconstruido desde dentro de la poesía lo que ha creído ser Blas de Otero excavando palabras hasta reconquistarse a sí mismo como se arranca el mineral del fondo de la tierra. No olvidemos que poesía es “la patria soterrada”, la escondida verdad que ha de salir a flote al tiempo que su autor conecta con el hombre que lo alimentó de vivencias. Esa es la fórmula con la que Blas de Otero también consigue nombrar al lector, desde el cuarto de estar de la sintaxis, un lector que también se siente escrito.

Así es posible que esta poética sea también la nuestra, la de sus lectores y que lo siga siendo de los lectores de mañana, pues leerlo es asistir al crecimiento de un poema que a Blas de Otero sujeto y a Blas de Otero autor lo lee y nos lee y lee el mundo que nosotros también leemos gracias a la costosa y límpida manera de buscarse de un silencioso poeta vasco llamado Blas de Otero.

## NOTAS

(1) De la Cruz, Sabina *Introducción a Blas de Otero, Expresión y reunión*, Alianza, Madrid, 1981 “El ritmo se apoya en repeticiones obsesivas y en construcciones sintácticas paralelas, sin entorpecimientos métricos, acompañándose sólo al fluir del pensamiento. Las repeticiones pueden ser léxicas (ecos, muchas veces en posición anafórica), sintáctica (verbos de movimiento, una oración que sirve de estribillo) o fónicas (asonancias, rimas internas)...La muerte y la meditación sobre la vida y el destino del hombre nos acercan a la primera poesía de Blas de Otero.” (págs. 44-48)

(2) VVAA, “*Al amor de Blas de Otero*”, ed. José Ángel Ascunce, Universidad de Deusto, *Cuadernos Universitarios, I*, San Sebastián, 1986:

(3) Hernández, Mario, prólogo a *Mediobiografía* (selección de poetas biográficos) edición de M. H. y Sabina de la Cruz, Madrid, Calambur, 1997, pág. 11.

(4) Neira, J. *Correspondencia sobre la edición de Pido la Paz y la Palabra*, Madrid, Hiperión, 1987.

(5) Scarano, L., “Cruce intertextual y discurso polifónico en la poesía de Blas de Otero, *España Contemporánea*, Primavera, 1993)

(6) Ascunce, J. A., *Cómo leer a Blas de Otero, Guías de lectura “Júcar” Madrid, 1990.*

(7) A. Llorach, E., *Blas de Otero*, ediciones Nobel, Oviedo, 1997, pág. 85

(8) Mujica, H., *La palabra inicial* (Trotta, 1995, págs. 105-112)

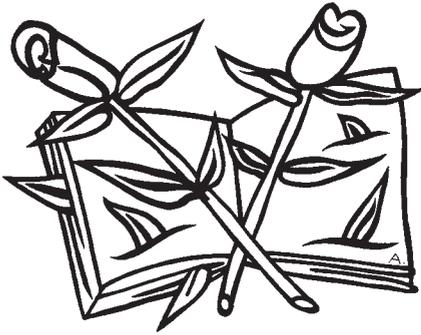
(9) Alarcos Llorach, E., y Blanco Aguinaga, C., *Lengua y Espiritu de Blas de Otero*, Historia y Crítica de la Literatura Española, Editorial Crítica, B., 1980: “Si, por un lado, el verso de Blas de Otero se vuelve llano para hablar, en lo posible, como se hablaría cotidianamente (“Me he despertado a las cinco y media / he subido las persianas la lluvia / y las sombras asediaban los cristales...”, rechazando así, directamente, otra vana idea de Valéry), por otro, y es lo natural, seguro de su quehacer, deja que su voz diga la palabra de otros”.



ESCRIBIENDO

EN

DIAGONAL





JORGE GONZÁLEZ  
ARANGUREN

5 CALLES

## CALLE DE ECHAIDE

En este mundo de las palabras nos hemos ido  
[perdiendo  
como unos niños en un lugar nemoroso,  
a veces de la mano y con el candor  
que te pasan de una boca a la otra  
los parajes desconocidos  
donde sólo suena tu levedad  
y recompones las cosas vivas  
que mediste calladamente  
y tomas en los brazos, allí fulgen  
con una paz de redil.  
Bajo esa lamparilla has descubierto  
la longitud de este bosque,  
su fondo de verdor,  
la lividez de sus densidades,  
los frutos dulces y las hojas;  
después quebramos las cortezas  
arrancadas en una fina película  
con un descuido insolente.  
El dolor es firme y muy profundo,  
llega del sofoco de los árboles,  
de la linfa verde y seminal, pegajosa  
como casi todo lo que nutre,  
comprimida desde un estanque sellado  
hasta una forma ulterior.

En esta selva de las palabras nos hemos ido perdiendo  
los niños tontos, en el claro del bosque.

Con el farol en la mano  
merma nuestro pabilo, se nos achica, se ofusca.  
¿Aún queda tiempo de volver?



## CALLE DE SORIA

Mucho antes de que te hicieran trozos,  
ya eras un hombro físicamente triste  
y delicado, de ámbar,  
el amor de las mujeres fue para ti una palabra sombría,  
una languidez para llevar en el hueco de la mano,  
como una hoja, y arrimarla al triquitraque del corazón;  
físicamente, dije,  
y con una mórbida aureola en ese rostro ojeroso,  
espeso el frunce de unos labios  
que, con sorpresa, descubríamos sensuales,  
la sonrisa del hospiciano con las lanas de los domingos,  
y la sospechosa rendición ante el hombre de la capucha  
de hule: una eternidad al seis por nueve.  
Te hemos supuesto  
–hombre triste, hombre acelajado–  
dedos lunares, lupias de nicotina en el chaqué,  
surcos para unas lágrimas que fueron yéndose muy  
[adentro,  
ronchas de mugre y pupitre de pino,  
de cera crucificada sobre la palmatoria.  
Creo que te gustaron los pequeños trenes de vapor  
apareciendo en las cárcavas florecidas  
por abril, y envidiaste de las abejas  
la tenacidad de sus amores,  
su eficacia así de dulce;

languideciste en los plenilunios de las plazas,  
sobre poyetes de piedra  
de un tono calabacilla, blanqueados  
por el creciente de la noche,  
y apaciguándote el pecho con unos dedos terrosos,  
oías, casi a ciegas, voces que te llevaban hasta la  
niñez:

-La mejor es una rosa  
que se viste de color,  
del color que se le antoja,  
y verde tiene la hoja...



## CALLE ZUBIETA

Tengo una estampa de las habitaciones  
con poco sol, de los dibujos de la alfombra:  
sus imagos.

Pasé deprisa por la casa,  
ajeno cuerpo receloso, sin la aparente solicitud  
que reconocen quienes se saben queridos.  
Y sonaba el timbre del teléfono,  
daba la vuelta su agujón, iba por las paredes,  
sus hilos, alguna vez,  
fueron un instante para el pájaro,  
un apoyo en el aire para poder respirar,  
entre las patas de filástica van pasando consejas  
desmayadas, desmenuzadas,  
desde una orilla hasta la otra.

Una tarde, el cielo boca abajo  
por las calendas de julio,  
llovieron piedras, en las ventanas  
su furia fosca llamando a los rincones,  
a sus caramancheles.  
El granizo en los patios de luz efímera,  
la quemazón del teléfono,  
una boca por el auricular,  
¿pero eres tu...?

Paso a menudo junto a ese piso tan grande, refulgente  
por un rescoldo de toronja, suntuoso  
en repetidas puestas de sol.  
Sube la calima desde los confines de la playa,  
desde el voladizo.

Me oigo suspirar;  
huele el perro al hombre ensimismado, le silbo suave, sin fe.



## SAINT JULIEN LE PAUVRE

Por los ahogados de la última noche  
no es conveniente que recemos,  
ni remover algunas cosas de corazón a corazón.

Ellos se deslizan con decoro  
por los labios del río, se confunden  
con la pereza de los derrubios.  
Oscilan en posturas desmayadas  
e insólitas, sometidos a las gravitaciones de la corriente,  
[a sus cambios de humor;  
se acercan y se alejan, se precipitan  
los unos contra los otros, con dejadez.

Lo que resulta demostrable es esa caminata  
hacia abajo, con el flujo del Sena,  
en sus orillas menos profundas, donde a veces  
ellos giran durante horas.

En alguna ocasión se topan con los útiles  
que codiciaron en el otro río,  
salvaje y sin apenas reposo: el de la vida  
(unas gasas, un lienzo,  
unos estuches de marfil,  
una libreta con recados que se debieron hacer:  
filias del pueblo superior,  
de quienes se mueven en el polvo

y ven cambiar la luz tras el paso de las estaciones,  
leves encuentros que les resultan baldíos  
fuera de tan caritativa soledumbre).

Por los ahogados de Saint Julien  
no es conveniente rezar mucho;  
ellos recorrerán el Sena, emperezándose  
a través de noches subterráneas,  
bajo los puentes que la lluvia vuelve levadizos,  
lejos de romas bestezuelas domésticas  
y los bistrós,  
de los cruces metropolitanos  
junto a las piedras que dan apoyo  
a farolillos,  
a verandas.

Hay que olvidar. Con nuestras preces no se remendarían  
ni las fundas de sus viejos mitones.



## CALLE DE ECHAIDE (II)

Con la luna de abril  
como un remache de hojalatero,  
más que blanca, de dulce  
y muy bajo color, iré por la ballena.  
Ni arpón ni cabos, por allí sopla  
será mi grito;  
en la madera de San Telmo  
iluminada, descolgándose  
con lentitud de parásitos,  
las palabras reblandecidas por el viento de tierra.  
Será un olor lo que me lleve  
hasta los días sumergidos  
bajo una costra de hielo puro  
donde veo mi rostro  
y la sonrisa mortal, los ojos habituados  
a su horizonte de nieve,  
en un tiempo sin horas, sin el trascielo de unos labios  
que se inclinen hacia los míos,  
el perfume que escapa desde la amura,  
en el mar de los trópicos,  
en un aceite de cocotero.  
En el arrecife fondeamos para raer la obra viva,  
sobre las dunas, los leones,  
la vulneraria en flor;  
surge la noche en los arenales,  
la luna equinoccial apareciendo

pide unos fondos donde ponerse:  
esa lumia  
contándome al oído, por entregas, cuanto supe de mí.

Con la luna de Pascua, en su piel suave de gazapo,  
recordaré las pías  
persecuciones, por allí sopla;  
el mar, bajo la noche,  
es una fruta calentada, en el sextante  
la Osa Mayor, humean en el amanecer  
los perfiles de Cabo Verde.  
Busco los lomos leporinos, chispeando  
con la luna de abril,  
llegaré a tiempo, me demoro bajo esta lente de encaje.  
Corre una nube su aguacibera.



