

AN CIA

REVISTA DE LA FUNDACIÓN BLAS DE OTERO

BILBAO, 2017

AÑO VIII

Nº 10



Nº 10

BO

Blas de Otero

fundazioa fundación

AN CIA

REVISTA DE LA FUNDACIÓN BLAS DE OTERO

BILBAO, 2017

AÑO VIII

Nº 10

MAQUETACIÓN

Binari Comunicación

COORDINACIÓN

Ibon Arbaiza

EDITA

Fundación Blas de Otero
C/ Barrainkua 5
48009 Bilbao

REDACCIÓN Y SUSCRIPCIONES

Mail: secretaria@fundacionblasdeotero.com
Tfno: 671 392 127

DEPÓSITO LEGAL

Bi - 938 - 04

ISSN

1698-3211

IMAGEN DE PORTADA

Obra de Néstor Dámaso del Pino

ÍNDICE

ENTRE PAPELES:

BLAS DE OTERO HOMENAJEA A FEDERICO GARCÍA LORCA
Texto y contexto de “Recuerdo que en Bilbao...”: 1936-1976 página 6

BLAS DE OTERO Y CAMILO JOSÉ CELA: CIEN AÑOS Y UNA
ANÉCDOTA
José Fernández de la Sota página 27

BLAS DE OTERO Y MIGUEL HERNÁNDEZ: DOS POETAS FRENTE A
FRENTE *
Aitor L. Larrabide. Fundación Cultural Miguel Hernández página 32

ÉTICA Y POÉTICA EN LA VOCACIÓN DE BLAS DE OTERO *
Antonio Elías Martinena página 53

ESCRIBIENDO EN DIÁGONAL

MUSICA Y POESIA ¿DONDE ESTÁ BLAS DE OTERO?
Por José C. Cárdenas página 60

LOS POEMAS DE BLAS DE OTERO EN LA MÚSICA LÍRICA Y CORAL
Por José C. Cárdenas página 85

JOSÉ CORREDOR-MATHEOS EN ANCIA página 104

CARLOS AURTENETXE:
PALABRAS PARA BLAS DE OTERO página 107

SOBRE POESÍA POR AITOR FRANCOS página 108

BLAS DE OTERO, PERE GIMFERRER Y ANTONIO MARTÍNEZ
SARRIÓN EN LOS AÑOS INCIERTOS
Juan José Lanz. UPV/EHU página 122

EL BOLETÍN página 131

ANCIA Digital nace a la Red condicionada por su mismo nombre, uno de los títulos emblemáticos de la obra poética de Blas de Otero, para poner al alcance de los internautas cuantas noticias se generen sobre la obra y la figura del poeta, e informar del contenido de los fondos documentales y bibliográficos que custodia en Bilbao la **Fundación Blas de Otero-Blas de Otero Fundazioa**.

Inspirada en el principio democrático de promoción y difusión de la literatura en el ámbito internacional, **ANCIA DIGITAL** saluda a los amantes de la poesía en todas las lenguas del mundo, en especial en las dos oficiales de nuestra tierra, euskera y castellano, y a la poesía gallega y catalana, con la ayuda del Gobierno Vasco y del Ayuntamiento de Bilbao

ANCIA DIGITAL hereda de la revista ANCIA, creada en formato libro en el año 2003, su carácter de boletín informativo de la Fundación, editando los materiales escritos y gráficos que generan sus propias actividades (y de las ajenas con las que establezca contacto) y como espacio reservado a la creación del propio poeta, tanto editada como inédita, y a traducciones de su obra, incluso la de otros poetas en cualquier lengua, siempre que sean inéditos.

ANCIA DIGITAL pretende ser también, al calor de los versos de Blas de Otero, lugar de encuentro y reflexión entre autores y lenguas, ciudades y paisajes diferentes: un cruce de caminos y palabras que nos ayuden a ganar esa paz por la que nuestro poeta empeñó su existencia.

Este año, 2016, celebración del centenario del nacimiento de Blas de Otero, cerramos dicha efeméride con este número especial de ANCIA, incrementando sus páginas y contenidos, con el ánimo de despedir el año del centenario recordando al poeta, sus libros, y sus vivencias.

Atentamente,

Fundación Blas de Otero

ENTRE PAPELES



BLAS DE OTERO HOMENAJEA A FEDERICO GARCÍA LORCA

TEXTO Y CONTEXTO DE “RECUERDO QUE EN BILBAO...”:
1936-1976

JUAN JOSE LANZ

Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea



El 5 de junio de 1976, en un homenaje que se celebraba en Fuente Vaqueros, el pueblo natal de Federico García Lorca, con motivo del septuagésimo octavo aniversario de su nacimiento, Blas de Otero se subió al estrado de oradores para recitar el siguiente poema:

para buscar mi infancia, Dios mío.
F.G.L.

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

Pero recuerdo perfectamente
que tus auténticas bodas de sangre
se celebraron
se acribillaron
se consumaron en Víznar y no se pueden borrar.

En este momento
llama el teléfono a mi memoria
y mi memoria se yergue como un fusil como un fusil
como un fusil de paz.

Mas no hay paz todavía
ni podrá haberla en tanto tus huesos no resuciten
en la tumba de la luna,
donde tú, niño terriblemente serio,
después de expulsar a los astronautas de tu *Poeta en Nueva York*,

te asomas a la ventana abierta del aire
y ves
un niño comiendo naranjas
un segador segando
y a todos los que aquí estamos intentando borrar la sangre
y escribir con tu sonrisa escandalosa
rodeada de banderas blancas
verdaderamente blancas
verdaderamente rojas
verdaderamente verdaderas.

El manuscrito del poema¹, escrito en dos hojas, está fechado el 2-VI-76, es decir tan solo tres días antes de que se recitara en Fuente Vaqueros en el homenaje que se le rinde a Federico García Lorca: “El 5 a las 5”. Se trata de uno de los últimos poemas escritos por Blas de Otero; de los poemas editados hasta el momento solo dos llevan fecha posterior: “Escribo sobre la máquina” (1-VII-1976) y “Fermosa cobertura” (mayo de 1977). A estos, habría que añadir el soneto escrito al alimón con Carlos Álvarez “Al Sóo eh!”, datado el 31-V-77². El poema oteriano se publicó por primera vez en el número homenaje que la revista madrileña *Trece de Nieve* rindió al poeta granadino, en diciembre de 1976³, incorporándose en 1977 a *Poesía con nombres*⁴. El manuscrito y las versiones publicadas en vida del autor presentan algunas variantes con respecto a la versión definitiva dada por los editores de *Hojas de Madrid con La galerna*, donde se ha incorporado⁵: la cita que encabeza el poema aparece cortada en el manuscrito (“para buscar mi infancia”) y se completa en la publicación en la revista y en la antología; en estas dos últimas, hay doble interlineado entre los versos 24 y 25, y otras variantes menores. Pero quizás lo más relevante que aportan esas versiones sea un cambio con respecto al manuscrito, no atendido en la versión recientemente publicada: en el v. 19 del manuscrito, así como en la versión de *Hojas de Madrid*, se lee “como un fusil *en paz*” (cursiva mía), mientras que en las otras dos versiones el poeta, que ha revisado su texto a la vista de que completa la cita lorquiana, escribe significativamente “como un fusil *de paz*” (cursiva mía). Estas versiones añaden además la localización posiblemente de la escritura del texto, seguramente de su lectura, en “Fuentevaqueros [*sic*], 1976”. El manuscrito, bastante limpio en su ejecución y con escasas correcciones, presenta algunas otras curiosidades, como la inserción en el v. 3 de “años” encima de “trece”, como si hubiera acabado el verso y hubiera decidido incluirlo posteriormente, o un pequeño signo de interrogación encima de la *u* de “Xirgu” (v. 4), tal vez como dudando de su acentuación (Xirgu o Xirgú). La periodista Karmentxu Marín, que cubrió el acto para *El País* (6-VI-1976), corroboraba en su crónica esa variante y añadía otra aún que no testimonia ninguno de los textos (tal vez una improvisación del poeta): “Vengo con un fusil, pero con un fusil de paz... Y el que no quiera oírme, que se vaya...”.

¹ El manuscrito se reproduce en *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, n.º 43 (2008); pp. 42-43. Las referencias a la obra lorquiana se hacen por Federico García Lorca, *Obras completas*, (Ed. Miguel García Posada), Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg, Barcelona, 1996; 4 vols.

² Torre, Esteban. “Desde Andalucía: Un soneto inédito de Blas de Otero y Carlos Álvarez” en *Ínsula*, n.º 676-677 (abril-mayo de 2003); pp. 53-54.

³ *Trece de Nieve* (segunda época), n.º 1-2 (diciembre de 1976); pp. 87-88.

⁴ Blas de Otero, *Poesía con nombres*, Alianza Editorial, Madrid, 1977; pp. 93-94.

⁵ Blas de Otero, *Hojas de Madrid con La galerna* (ed. Sabina de la Cruz), Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, Barcelona, 2010; pp. 319-320.

El poema, como se ha apuntado, se leyó en los actos de homenaje a Federico García Lorca que se celebraron, con motivo del aniversario de su nacimiento, el 5 de junio de 1976 en el Hospital Real, sede de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Granada, y en la plaza de Fuente Vaqueros, pueblo natal del poeta⁶. La convocatoria de ese homenaje popular a Federico García Lorca la habían realizado en marzo una “Comisión pro-homenaje a Federico García Lorca”, formada un mes antes por treinta y tres intelectuales granadinos, entre los que se encontraban profesores universitarios (Juan Carlos Rodríguez, Mariano Maresca, José Cazorla), poetas (Rafael Guillén, Juan de Loxa, José Ladrón de Guevara), jóvenes licenciados y estudiantes de los últimos años de carrera (José Carlos Rosales, Justo Navarro, Andrés Soria Olmedo, Antonio Jiménez Millán). La convocatoria ponía el acento en el carácter reivindicativo de la figura del poeta, como víctima del fascismo durante la guerra civil, pero también alentaba el espíritu de reconciliación nacional que impulsaba el PCE, que desde la clandestinidad, había apoyado el acto, tal como podía leerse en la nota de prensa publicada en *El País* (21-V-1976), firmada por Antonio Checa:

Se quiere que la concentración del 5 de junio en Fuentevaqueros sea un acto de justo reparo de un olvido, pero también un símbolo de esa reconciliación tan especialmente necesaria en Granada.

En la convocatoria del acto, que se había enviado a escritores e intelectuales y con la que se iniciaría el acto de homenaje en palabras de Ladrón de Guevara, podía leerse lo siguiente, tal como se reproducía en el *Ideal*, de Granada (23-V-1976):

En los primeros días de la guerra civil, Federico García Lorca caía ejecutado en el barranco de Víznar. Se ha dicho que para dar muerte a un poeta, muerte verdadera, hay que matarle dos veces: una con la muerte, y otra con el olvido.

Por ello, y porque creemos llegado el momento de reivindicar su memoria y la de cuantos cayeron entonces en iguales circunstancias, os convocamos ahora, como amantes de la justicia y la libertad, para rendirles público homenaje en el mismo lugar e idéntica fecha en que Federico naciera hace 78 años: la plaza de Fuentevaqueros, el próximo día 5 de junio, a las cinco en punto de la tarde.

Es nuestra intención romper allí y para siempre, un silencio forzado hasta hoy, y proclamar, con la fuerza de la solidaridad, el manifiesto de la reconciliación, que nos permita construir la España de todos y para todos los españoles.

Para lo que os pedimos vuestra adhesión y vuestra presencia.

Granada, marzo de 1976.

⁶ Del homenaje en Fuente Vaqueros el 5 de junio de 1976, se han ocupado: Antonio Ramos Espejo, *El cinco a las cinco con Federico*, Editoriales Andaluzas Unidas, Sevilla, 1986. *García Lorca en Fuente Vaqueros*, Diputación Provincial de Granada, Granada, 1998. Elena Perulero, “Celebración popular de dos poetas (Fuente Vaqueros, 5 de junio de 1976 – Madrid, 19 de julio de 1979)” en *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, n.º 43 (2008); pp. 45-56. Antonio Jiménez Millán, “Blas de Otero en Granada: fotografías de la ‘Transición’” en Araceli Iravedra y Leopoldo Sánchez Torre (eds.), *Compromiso y palabras bajo el franquismo. Recordando a Blas de Otero (1979-2009)*, Renacimiento, Sevilla, 2010; pp. 335-349.

Entre 6.000 y 10.000 firmas, según las crónicas de la época, se adherieron a la convocatoria del acto, entre ellas las de escritores, intelectuales y políticos, como Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Alejo Carpentier, Pedro Laín Entralgo, Carlos Bousoño, José Luis Cano, Gabriel Celaya, Gerardo Diego, Blas de Otero, Jordi Pujol, Alejandro Rojas-Marco, José Luis López Vázquez o Gerald Brennan, entre otros muchos. En la convocatoria se insistía en que la comisión convocante contaba “desde sus comienzos con el apoyo moral y la simpatía de la familia García Lorca”, para diferenciarla de la convocatoria “oficial” que se celebraría el 28 de mayo⁷, en el pueblo del poeta, con la colocación de una placa en su casa natal, que pasaría a llamarse desde entonces, Calle Poeta García Lorca:

El Ayuntamiento y vecinos de Fuentevaqueros,
al insigne poeta Federico García Lorca, gloria de las
letras españolas, que nació en esta casa, cuya dolorosa
pérdida sienten los hijos de su pueblo.

La propia Diputación Provincial de Granada, que se había adherido al homenaje del 28 de mayo, anunciaba a través de su presidente, el señor Pérez Serrabona, su deseo de adquirir la casa natal del poeta, para convertirla en un museo de la obra del autor (*ABC*, edición de Andalucía, 2-V-1976; p. 23). El intento de manipular la figura del poeta por parte de un sector “oficial” en el comienzo de la Transición democrática, era denunciado por Manuel Fernández Montesinos, sobrino del poeta e hijo del alcalde de Granada también asesinado en 1936, que declararía, como representante de la familia García Lorca:

La actitud de la familia ha sido siempre la de esperar
que se restituyera su memoria aquí, en Granada,
donde más daño se le hizo, y no consentir homenajes
oficiales hasta que no se esclarezcan oficialmente las
causas de su muerte. Este homenaje popular sí cuenta
con nuestro apoyo, porque coincide con el espíritu de
libertad creadora de Federico⁸.

Unos días después del homenaje granadino, Gabriel Celaya, que reivindicaba *Poeta en Nueva York* como “nuestro primer gran libro de poesía social”, evocaba la figura de Lorca en una “Tribuna” de *El País* (10-VI-1976) y comenzaba justamente señalando ese intento de apropiación “oficial” del poeta:

Aunque todos queramos olvidarlo, sigue habiendo
dos Españas. Por eso han sido dos los homenajes a
Federico -el suciamente oportunista y el auténtico,
propiciado por su familia-, como en otras ocasiones
hubo dos homenajes casi simultáneos a Antonio
Machado: el oficial y el de sus verdaderos seguidores.
Como estas duplicidades suelen dar lugar a situaciones
no siempre fáciles de resolver, quisiera empezar por
rendir un tributo de admiración a la dignidad de la
familia Lorca, y en especial a Francisco García Lorca,

⁷ Vid. Rafael Gómez Montero, “Homenaje a Federico García Lorca en su pueblo natal de Fuentevaqueros” en *ABC*, 28-V-1976; p. 45. Véase también la nota de prensa “Próximos homenajes a la memoria de García Lorca” en *ABC*, 20-V-1976; p. 95.

⁸ Miguel Ángel Molinero y José Sánchez Martínez, “Por media hora, Lorca poeta en Fuente Vaqueros” en *Blanco y Negro*, 12-VI-1976; pp. 35-36.

recientemente fallecido, que tan bravamente y con tanta razón han defendido el recuerdo de Federico, contra los que ahora quieren llevar el agua a su molino. Y no se diga que esto es perpetuar la guerra civil. Porque se trata de que en honor a la memoria de Federico, no se puede admitir una mano que sólo se tiende para explotar su valor, pero que no se tiende, desde luego, a los anónimos mutilados de la República.

Significativamente, Antonio Tóvar se preguntaba por esas fechas en su artículo “La historia inventada y olvidada” (*El País*, 8-VI-1976), “¿No es la verdad histórica la que una ideología triunfante impone o la que es aceptada como consecuencia de una propaganda más inteligente?”. Y Manuel Gallego Morell escribía en “Los 78 años de Federico” (*El País*, 5-VI-1976): “Sin rencor, sin histrionismo, sin aspavientos, hemos de recordar hoy esa presencia de Federico en el pueblo español. Este homenaje popular debe ser el más vivo poema andaluz a un Federico robado”. Desde las páginas de *ABC* (5-VI-1976; p. 4), el granadino Julio Rodríguez Martínez, ex ministro de Educación y Ciencia con Carrero Blanco, señalaba en “El genio: Federico García Lorca”: “Federico fue un genio, pero sus paisanos no lo comprendieron”. Era evidente que las cicatrices de la guerra civil y de la dictadura recién concluida no estaban aún cerradas.

La primera semana de junio de 1976 se celebraron diversos homenajes a Lorca en Granada, aunque la autorización del Gobierno Civil no se hizo pública hasta el miércoles, 2 de junio, según nota de prensa que difunden los periódicos ese día. El temor a que se produjera una prohibición semejante a como había sucedido en Orihuela con el homenaje a Miguel Hernández el 28 de mayo (*El País*, 29-V-1976) era generalizado; Blas de Otero, que se encontraba participando en los actos de homenaje que se le venían rindiendo al oriolano desde comienzos del mes de mayo, había acudido a dicho homenaje⁹. No obstante, el Gobierno Civil puso como condición para autorizar el acto de Fuente Vaqueros que este no durara más de media hora. Entre los actos de introducción al homenaje de Fuente Vaqueros se celebraría el viernes, día 4, una conferencia del periodista Eduardo Castro, autor del libro *Muerte en Granada. La tragedia de Federico García Lorca*¹⁰, en el Hospital Real (*ABC*, Edición de Andalucía, 5-VI-1976; p. 26), así como una exposición sobre “La Barraca”. La mañana del 5 de junio se celebró en el Hospital Real, sede de la Facultad de Filosofía y Letras, una mesa redonda con seis supervivientes del teatro popular “La Barraca”. “A las doce de la mañana –según relatan los enviados especiales en *Blanco y Negro* (12-VI-1976; pp. 35-36)-, más de mil personas se concentraron en uno de los patios del edificio en torno a un recital [...]. Leyerón poemas las actrices Nuria Espert, Aurora Bautista y Lola Gaos. [...] Intervinieron Blas de Otero, José Luis Cano, José Agustín Goytisolo y varios poetas andaluces”. “El acto terminó –relata el cronista de *ABC* (edición de Andalucía, 6-VI-1976; p. 25)- con una exposición de carteles sobre Federico García Lorca, y como final y colectivamente fue pintado un gran mural dedicado al poeta granadino”.

Tras los actos en el Hospital Real, los autobuses preparados por la organización y coches particulares se dirigieron al homenaje que había de celebrarse a las 5 de la tarde en Fuente Vaqueros. El acto, según la crónica de Karmentxu Marín

⁹ En este sentido ha de entenderse la alusión “sobre este niño cuaderno de Orihuela” en el poema “Sabin, el día es nuestro”, fechado el 5 de mayo de 1976 e incluido en *Hojas de Madrid...*; p. 318. Jaime Millas, en *El País* (25-VI-1976), alude a la presencia de Blas de Otero en los homenajes al oriolano suspendidos en Elche y Alicante.

¹⁰ Eduardo Castro, *Muerte en Granada. La tragedia de Federico García Lorca*, Akal, Madrid, 1975.

para *El País* (6-VI-1976), reunió aproximadamente a 6.000 personas. Comenzó con la lectura de la convocatoria del homenaje y con la petición de un minuto de silencio, “el último minuto de silencio en su memoria”. Ladrón de Guevara introdujo las palabras de Rafael Alberti, “que no ha querido entrar en Granada todavía. Pero pronto lo tendremos con nosotros [Alberti regresará a España el 27 de abril de 1977¹¹]. Mientras, nos manda su voz”; y se escuchó la “Balada del que nunca fue a Granada”, incluida en *Baladas y canciones del Paraná* (1954). Después, tras varios vítores y gritos de “ra, ra, ra, Alberti a Graná” y “sí, sí, sí, Alberti a Madrid”, Nuria Espert leyó “Arbolé, arbolé” y Aurora Bautista, dos de los cantos del “Llanto por Ignacio Sánchez Mejías”. Intervino a continuación, tras la lectura de las adhesiones de diversos políticos, Fernández Montesinos: “Reclamar justicia es una de las finalidades de este acto. [...] Después de cuarenta años nos conceden media hora”. Queda muy poco tiempo para que se cumpla el plazo dado por las autoridades. Cuando Blas de Otero va a subir al estrado, José Agustín Goytisolo se adelanta al poeta vasco y lee su poema “Más que una palabra”, de *Salmos al viento* (1956), dedicado a Oriol Solé Sugranyes, uno de los presos fugados de la cárcel de Segovia el 5 de abril de 1976, y muerto por la Guardia Civil al día siguiente en Burguete (Navarra). Aplausos y gritos de los asistentes, que corean los versos del “Cantar de amigo”, de Blas de Otero: “¿Dónde está Blas de Otero? Está con los estudiantes y obreros, con los ojos abiertos”. Y el poeta comienza a leer su evocación de Lorca: “Recuerdo que en Bilbao / -recuerdo y no recuerdo- [...]”.

Ése es el contexto en que Blas de Otero lee el poema de homenaje a Lorca. El poema juega con diversos intertextos lorquianos. En primer lugar, el epígrafe refiere el primer verso de “Infancia y muerte”, uno de los poemas del ciclo de *Poeta en Nueva York* (está datado el 7 de octubre de 1929), no incluido en el libro, y que crea el contexto interpretativo del texto y condiciona su desarrollo, pues el segundo verso del poema (“comí naranjas podridas, papeles viejos, palomares vacíos”) apunta ya la referencia intertextual a “Despedida”, de *Canciones*, que aparecerá más adelante en el texto oteriano, además de las referencias a *Poeta en Nueva York*. Blas de Otero había leído este poema, que acababa de publicar en 1975 Rafael Martínez Nadal¹², en la casa londinense del editor y amigo de Lorca, que había acogido al poeta bilbaíno y a su compañera, Sabina de la Cruz, en abril de 1973¹³. En segundo lugar, la aparente cita textual de los versos lorquianos insertos en el poema (“la luna va por el cielo / con un niño de la mano”), reescribe los versos 31 y 32 del “Romance de la luna, luna” del *Primer romancero gitano*: “Por el cielo va la luna / con un niño de la mano”. En tercer lugar, el poema evoca precisamente algunos versos de la canción “Despedida”:

Si muero,
dejad el balcón abierto.

El niño come naranjas.
(Desde mi balcón lo veo.)

El segador siega el trigo.
(Desde mi balcón lo siento.)

¡Si muero,
dejad el balcón abierto!

¹¹ Rafael Alberti, *Prosa, II. Memorias*, (Ed. Robert Marrast), Seix Barral, Barcelona, 2009; pp. 461 y ss.

¹² Federico García Lorca, *Autógrafos, I*, (Ed. Rafael Martínez Nadal), The Dolphin Books, Oxford, 1975; pp. 242-245.

¹³ Mario Hernández, “Federico García Lorca en Bilbao, enero de 1936” en *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, n.º 43 (2008); p. 30.

Pero el poema de Blas de Otero juega con otras licencias poéticas, entre las que destaca la de atribuir al yo poético una edad distinta de la que el yo civil tenía cuando se producen los hechos que se evocan en el poema; porque el personaje civil que acude al estreno de *Bodas de sangre* en el teatro Arriaga, no es un “muchacho de trece años”, sino un joven de casi veinte años.

A fines de enero de 1936, Lorca visita Bilbao con motivo del estreno en la capital vizcaína de varias obras suyas, por parte de la compañía de Margarita Xirgu, en el Teatro Arriaga. No era la primera vez que el poeta visitaba la villa, puesto que ya lo había hecho el 15 y el 16 de abril de 1929¹⁴, apenas dos meses antes de emprender su viaje a Nueva York, para pronunciar por tercera vez su conferencia “Inspiración, imaginación, evasión en la poesía” “ante un gentío que desbordaba del salón de fiestas del Ateneo” –según relata la crónica de *El Liberal* (16-IV-1929; pp. 1-2)-, presentado por el escritor Pedro Mourlane Michelena¹⁵. Tras su conferencia, y “ante la invitación del concurso, en el que las presencias femeninas dominaban, el poeta leyó muy bien, por cierto, algunas de sus *Canciones* y de sus *Romances gitanos* [sic]”. El poeta, que hablaría el día 16 de abril en el Cine Club bilbaíno, fue, según la crónica, “aplaudidísimo y muy felicitado”. Tras su visita a Bilbao, y tras pasar fugazmente por Madrid, se dirige a Granada donde la compañía de Margarita Xirgu va a estrenar el 29 de abril su *Mariana Pineda*.

Con Margarita Xirgu regresaría Lorca a Bilbao en enero de 1936. La actividad teatral en la capital bilbaína estaba atenta a las novedades más recientes en la escena española, y a la renovación radical que el teatro español había iniciado entre 1927 y 1934 y que el estallido bélico frustraría. En 1933, Alejandro Casona obtenía el Premio Lope de Vega, el más alto galardón otorgado a obras teatrales en España, por su obra *La sirena varada*, que había escrito en 1929 y que estrenaría el 17 de marzo de 1934 en el Teatro Español, de Madrid, la compañía de Margarita Xirgu y Enrique Borrás. Unos meses más tarde, el 28 de septiembre de 1934, la misma compañía estrenaba en el bilbaíno Teatro Arriaga la obra. Al estreno bilbaíno de la obra acude seguramente un grupo de jóvenes inquietos muy interesados por la cultura del momento: Jaime Delclaux, Antonio Elías Martínena, los hermanos Pablo y Antonio Bilbao Arístegui y Blas de Otero. La crónica teatral publicada en *El Pueblo Vasco* (29-IX-1934), aplaudía la “admirable” representación, y el papel desarrollado por Margarita Xirgu, que “logró algo tan difícil como la versión natural de una locura que tiene sutilezas de ensueño”, pero cuestionaba el enfoque de la obra:

No hay intención moral en la obra, pero es cruda
y fuerte; la verdad que se pinta es innoble, repulsiva,
agria y está expuesta con sombría crudeza. Algunas
escenas sobrepasan la medida de lo conveniente.

Un año más tarde, el 27 de diciembre de 1935, la compañía de Josefina Díaz y Manuel Collado representa en el Teatro Arriaga una de las obras teatrales más

¹⁴ En una carta a su familia que data de abril de 1929, escribe: “Ayer recibí una carta de Bilbao en la que me ofrecen 500 pesetas por un recital de poesías, con gastos de tren pagados y hospedaje en el mejor hotel de la gran ciudad. [...] El día trece por la noche saldría para Bilbao. El día catorce sería mi conferencia en esa ciudad y estaría directamente en Granada el dieciséis por la noche”.

¹⁵ Una nota, “Mañana lunes, García Lorca en el Ateneo”, aparecida en *El Liberal* (14-IV-1929; p. 1) advertía: “Ante la petición reiterada de invitaciones que el Ateneo recibe estos días con motivo de la visita del autor del *Romancero gitano* y Mariana Pineda, se hace saber de nuevo que el acto será público”.

polémicas del momento, *Nuestra Natacha*, que había sido estrenada el 6 febrero de ese año en el Teatro Victoria, de Madrid, y que en Bilbao estará hasta el primero de enero de 1936. De nuevo el grupo de amigos acude al estreno de la obra de Casona. En la misma página de *El Pueblo Vasco* (27-XII-1935) en que se incluye el poema “Natividad”, de Jaime Delclaux, aparece un “Juicio por referencias” de la obra de Casona, que se estrenaba ese día en Bilbao:

La criteriología que en ella se propugna es la de la funesta Institución Libre de Enseñanza [].

Laicismo, promiscuidad de sexos en la escuela, conceptos anticristianos, racionalistas, positivistas, etcétera, continuamente reflejados en esta obra hacen que la consideremos inadmisibile.

Al día siguiente, el mismo diario corroboraba su opinión:

Vistala obra hemos de corroborar terminantemente el juicio anterior que si de algo peca es todavía de poco severo en relación con la nefanda tendencia de la comedia y los desmoralizadores incidentes en que se diluye.

Opinión muy diferente es la que mantiene el crítico de *El Liberal* (28-XII-1935; p. 5), Sabino Ruiz Jalón, joven compositor y musicólogo que se ocupa de la crítica teatral en el periódico, en su análisis de la obra, para quien Casona ha traído “al teatro español alientos poéticos de sutiles matices. Ya tiene nuestra escena surcos nuevos”. Y constata el éxito de público de la representación, puesto que “al final de todos los actos hubo de salir Alejandro Casona al palco escénico a recoger las ovaciones cerradas que el público, que llenaba la sala y las alturas, le otorgó”. Un mes más tarde va a producirse todo un acontecimiento para la sociedad cultural bilbaína: del 17 al 29 de enero de 1936 la compañía de Margarita Xirgu va a representar en el Teatro Arriaga *La dama boba*, de Lope de Vega, en versión escénica de Federico García Lorca, *Otra vez el diablo*, de Casona, y tres obras originales de Lorca, que acudirá a la capital bilbaína para encontrarse con la actriz: *Doña Rosita la soltera*, o *El lenguaje de las flores*, *Bodas de sangre* y *Yerma*.

Habría que preguntarse por la actividad cultural de un joven aprendiz de poeta como Blas de Otero en los albores de la guerra civil, para comprender esa perspectiva añorada que adopta el personaje poético evocado en el recuerdo en el homenaje lorquiano de 1976. Y es indudable que para comprender esa actividad oteriana es necesario vincular la evocación de la presencia lorquiana en Bilbao en enero de 1936 a la relación de Blas de Otero con dos grupos de significación bien diferente: la Federación Vizcaína de Estudiantes Católicos y el grupo ALEA¹⁶.

¹⁶ Sobre la relación entre los tres hechos he tratado en “Bilbao bajo las bombas: tres calas en la formación de un grupo de jóvenes escritores en Bilbao en el preludio de la guerra civil” en *Bidebarrieta. Revista de Humanidades y Ciencias Sociales de Bilbao*, vol. XVIII (Monográfico: *70 años de la guerra civil: guerra, posguerra y memoria*), 2007; pp. 293-318. También ha de verse acerca de la estancia de Lorca en Bilbao: Carlos Bacigalupe, “García Lorca y Margarita Xirgu, adiós definitivo en Bilbao” en Bilbao, n.º 7 (23 de mayo de 1988); p. 6. Jon Juaristi y Jon Kortazar, “Un temprano traductor de García Lorca al Vasco: el poeta Esteban de Urkiaga, *Lauaxeta*” en *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, n.º 17 (junio de 1995); pp. 103-123. José Miguel de Azaola, “A propósito de la relación de *Lauaxeta* con García Lorca” en *Pérgola*, suplemento cultural de *Bilbao*, n.º 111 (diciembre de 1997); p. X. Ian Gibson, *Federico García Lorca*, Grijalbo, Barcelona, 1985-1987; tomo II, pp. 414-417. Ian Gibson, *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca*, Plaza & Janés, Barcelona, 1998; pp. 529-532. Y sobre la relación entre Lorca y Otero a partir de la referencia de este poema, además de mi trabajo mencionado, los trabajos: Salvatore J. Poeta, “Recuerdo que en mi infancia: confluencia entre Federico García Lorca y Blas de Otero” en *Hispanic Journal*, XI (1990); pp. 77-96. Y, especialmente, Mario Hernández, *Op. cit.*; pp. 15-40.

La Federación Vizcaína de Estudiantes Católicos (FVEC), integrada dentro de la Confederación de Estudiantes Católicos Españoles (CECE), había nacido en el fragor del debate político-religioso en la República y en defensa de una educación católica, frente a la educación laica promovida por el Gobierno de Azaña en 1931. La FVEC se integró en la Unión Vasca de Estudiantes Católicos (UVEC) y contaría desde enero de 1935, con un órgano de propaganda y difusión de sus actividades en las páginas del diario bilbaíno *El Pueblo Vasco: Vizcaya Escolar*. *Vizcaya Escolar* se publica los sábados, de modo alterno, desde enero de 1935 hasta los albores de la guerra civil (salvo el período veraniego), como una sección especial de noticias de la FVEC. Surge, tal como puede leerse en la “Salutación” publicada el 26 de enero, con la intención de “defender desde la Prensa nuestros intereses de católicos y estudiantes”. Su lema quedaba resumido en tres palabras: “Fides, Scientia et Libertas”. Y precisamente a esa esencial creencia que compartían los miembros de la FVEC alude uno de los primeros artículos publicados en las páginas de *Vizcaya Escolar* por B[las] de O[tero] y M[uña]oz, a la sazón Congregante Mariano y miembro de la Congregación de san Estanislao de Kostka, dirigida por el jesuita padre Basterra: “No hay ateo” (2-III-1935). Blas de Otero será, hasta el estallido de la guerra civil, un miembro activo tanto en la FVEC como en las páginas de *Vizcaya Escolar*. El 16 de noviembre de 1935 se constituye, dentro de la FVEC, la nueva Asociación Profesional de Estudiantes de Derecho (APED), presidida por Otero, que cuenta como secretario con su amigo Pablo Bilbao Arístegui; el 31 de enero de 1936, en la Asamblea Federal de la FVEC, Blas de Otero es nombrado presidente de la Junta Federal de la FVEC. A fines de diciembre de 1935, invitado por Otero y la APED, José Miguel de Azaola pronunciará en Bilbao su conferencia “La guerra desde el punto moral y jurídico”.

La intención de crear una academia literaria de estudiantes, que latía en *Vizcaya Escolar*, hizo que las páginas de la publicación fueran admitiendo cada vez más colaboraciones literarias. Esa confluencia de intereses, y el entusiasmo e impulso de Azaola, hizo que el 22 de febrero de 1936, seis días después de que el Frente Popular hubiera ganado las elecciones, se fundara en Bilbao el grupo ALEA (Asociación Libre de Ensayos Artísticos) al que pronto se irán vinculando una serie de jóvenes con inquietudes intelectuales: el poeta Esteban de Urkiaga (*Lauaxeta*), Blas de Otero, Pablo Bilbao, Jaime Delclaux, Antonio Elías Martinena, Sabino Ruiz Jalón, etc. además de otros artistas como Gustavo de Maeztu. Las actividades de ALEA, que se desarrollaron entre el 14 de marzo y el 28 de mayo de 1936, se retomarán tras la guerra civil.

Lauaxeta, poeta y traductor al euskera de algunos de los poemas de Lorca, que le había influido mucho en su escritura¹⁷, había conocido a Azaola en octubre de 1935, seguramente a partir del artículo “Defensa de la paz. La unión paneuropea”, que el abogado bilbaíno había publicado el 14 de septiembre en el diario nacionalista *Euzkadi*, cuyas páginas culturales dirigía por entonces el poeta eukaldún, fusilado el 25 de junio de 1937. Pero también iba a coincidir *Lauaxeta* con Blas de Otero en 1936 en las páginas de la revista jesuítica *Los Luises*¹⁸, donde se publican poemas de ambos. En la tercera entrega de esta revista se publican

¹⁷ Vid. J. Juaristi y J. Kortazar, *Op. cit.*; pp. 103-123.

¹⁸ Jon Kortazar, “Los primeros poemas de Blas de Otero. Blas de Otero y *Lauaxeta*” en José Ángel Ascunce (ed.), *Al amor de Blas de Otero. Actas de las II Jornadas Internacionales de Literatura: Blas de Otero*, Universidad de Deusto, San Sebastián, 1986; pp. 173-187.

sendos artículos, “María en la moderna poesía española” y “Andra Mari en los poetas euzkeldunes”, debidos a las firmas de ambos poetas. Justamente en el artículo de Otero se incorpora un comentario del poema “San Gabriel. Sevilla”, incluido en el *Primer romancero gitano* (1928), que puede dar idea de su opinión sobre el poeta en este aspecto concreto:

Es una concepción originalísima
—¿irreverentísima?— en la que muy poco —¿algo?,
nos preguntamos— se ha preocupado el poeta del
respeto y la devoción. Es, en fin, demasiada Andalucía
para tan poco Nazaret []. Mucha humanidad —poca
delicadeza— en cosa tan divina. Aunque al final haya
un resplandor de lo alto.

Esas líneas pueden dibujar el ambiente en el que se desenvuelve el joven Blas de Otero cuando Lorca acude a su encuentro bilbaíno a fines de enero de 1936. Nos encontramos en los prolegómenos de la guerra civil. Las progresivas crisis de los gobiernos de derechas que se habían sucedido desde noviembre de 1933 llevan a la disolución de las Cortes el 7 de enero de 1936 y a la convocatoria de elecciones generales. El 15 de enero de 1936 se llega a un pacto para formar una plataforma electoral de izquierdas, bajo el rótulo de Frente Popular, al que se adherirán algunos de los intelectuales liberales más relevantes del momento. La temporada teatral bilbaína de enero transcurre, por lo tanto, en el fragor de una campaña electoral extraordinariamente encendida. Todo ello justificaría la evocación en el poema oteriano de las “banderas republicanas” ondeando el Teatro Arriaga y su vinculación con las “banderas blancas / verdaderamente blancas / verdaderamente rojas / verdaderamente verdaderas” en los versos finales. Lorca, que había sido burla de la derecha gobernante en los dos últimos años, había ido adquiriendo relevancia como intelectual comprometido. Para comprobar el compromiso del poeta granadino, no hay más que evocar sus palabras en una entrevista concedida al periodista Alardo Prats, publicada en *El Sol* el 15 de diciembre de 1934: “Yo siempre seré partidario de los que no tienen nada y hasta la tranquilidad de la nada se les niega”. O las palabras a Bagaría en *El Sol*, el 10 de julio de 1936, donde declarará: “En este momento dramático del mundo, el artista debe llorar y reír con su pueblo. Hay que dejar el ramo de azucenas y meterse en el fango hasta la cintura para ayudar a los que buscan azucenas”. Estas dos declaraciones pueden dar idea del compromiso social y político que va cobrando Lorca en los años precedentes a la guerra civil. El Frente Popular cuenta desde el primer momento con su adhesión. El 9 de febrero Lorca lee a los asistentes a una comida-homenaje al matrimonio Alberti-León un manifiesto titulado “Los intelectuales con el Frente Popular” que se publicará unos días más tarde en *Mundo Obrero*, el diario comunista, avalado con la firma del poeta y de otros trescientos intelectuales.

Tal como se ha apuntado, del 17 al 29 de enero de 1936 la compañía de Margarita Xirgu va a representar en el Teatro Arriaga *La dama boba*, de Lope de Vega, *Otra vez el diablo*, de Casona, y tres obras originales de Lorca, que acudirá a la capital bilbaína para encontrarse con la actriz: *Doña Rosita la soltera*, o *El lenguaje de las flores*, *Bodas de sangre* y *Yerma*. Con motivo del tricentenario de Lope de Vega, Lorca que ha adaptado *Fuenteovejuna*, representada por “La Barraca”, adapta *La dama boba*, que se pone en escena en el Teatro Español de Madrid, en

septiembre de 1935, de la mano de la compañía de Margarita Xirgu. La adaptación lorquiana de la obra de Lope se había estrenado el 4 de marzo de 1934 en Buenos Aires y había obtenido un éxito arrollador; unos meses más tarde la Xirgu, que representará *Fuenteovejuna* en el pueblo cordobés en que Lope situó su drama, lleva a la escena la otra adaptación lorquiana de una obra del “Fénix de los Ingenios”. *Doña Rosita la soltera*, o *El lenguaje de las flores* se estrenaría, con éxito rotundo (como “éxito magnífico” lo describe Juan González Olmedilla para *Heraldo de Madrid*, 13-XII-1935; p. 8), en el Principal Palace, de Barcelona, el 12 de diciembre de 1935, por la compañía de la Xirgu, bajo la dirección de Cipriano Rivas Cherif; la obra podía “ponerse junto a las mejores producciones del teatro europeo actual”, según la cronista de *La Vanguardia* (14-XII-1935; p. 9), María Luz Morales. Por su parte, *Bodas de sangre* se había estrenado el 8 de marzo de 1933 en el Teatro Beatriz, de Madrid, con la presencia de un público selecto: Benavente, Unamuno, Fernando de los Ríos, Salinas, Aleixandre, Cernuda, Guillén, Altolaguirre, etc. *Bodas de sangre* había supuesto para Lorca el inicio del triunfo en el ámbito teatral. Si *Bodas de sangre* había aunado a la crítica y a la política en el reconocimiento del talento lorquiano, no sucederá lo mismo con *Yerma* y su polémico estreno en el Teatro Español el día 29 de diciembre de 1934, de mano de la compañía de Margarita Xirgu. El día anterior, día de ensayo general de la obra, han acudido a ver la representación Benavente, Unamuno y Valle-Inclán. El día del estreno la tensión se anuncia ya al levantarse el telón y estalla cuando unos reventadores arremeten contra el autor y la actriz principal (“ha corrido el rumor de que existe un complot de manifestación hostil que podría determinar el fracaso de la obra”, escribe Carlos Morla Lynch¹⁹). Los periódicos de la derecha española tachan a la obra los días siguiente de blasfema, soez, inmoral, etc. (el cronista del ABC [30-XII-1934; p. 76] señalará “el empleo de crudezas innecesarias y particularmente alguna irreverencia, que hiera el oído y subleva el alma”) y reducen su éxito a un mínimo sector del público del Español; sin embargo, el ABC del 19 de diciembre anuncia que se están “agotadas las localidades de palcos y butacas para el estreno de *Yerma*” (p. 49). Parece evidente que las dos Españas, esas que simbólicamente se enfrentan en *Bodas de sangre*, afilan sus espadas en el estreno de *Yerma*, que constituye uno de los grandes éxitos lorquianos en su momento. Lorca, no obstante, se muestra entusiasmado con el éxito del estreno y anuncia la conclusión de la trilogía iniciada con *Bodas de sangre* y continuada con *Yerma*, que culminará en *La destrucción de Sodoma* (o *Las hijas de Lot*, como se referirá en otra entrevista), que “está casi hecha”. Los primeros meses de 1935 discurren entre el éxito que cosecha *Yerma* en el Español, hasta el 2 de abril, y el eco de los éxitos cosechados por Lola Membrives en Buenos Aires con las representaciones de *Bodas de sangre* y *La zapatera prodigiosa*, que la actriz estrenará en versión ampliada en el Teatro Coliseum, de Madrid, en marzo. Se estrena en Nueva York *Bodas de sangre*, mientras el poeta completa su nueva obra, *Doña Rosita la soltera*, que concluye en el mes de agosto; antes ha leído una parte de la obra a la Xirgu, de vacaciones en el parador de Gredos; de aquella ocasión queda como testimonio uno de los poemas dedicados por el poeta a Margarita Xirgu:

¡Ojalá que pronto puedas
correr por altas montañas,
libre de tu camerino
como una corza en llamas!

¹⁹ Carlos Morla Lynch, *En España con Federico García Lorca. (Páginas de un diario íntimo, 1928-1936)*, Renacimiento, Sevilla, 2008; p. 445.

En octubre hace una lectura privada de esta obra en el Teatro Studium, de Barcelona, a la compañía de Margarita Xirgu, que la incorpora inmediatamente a su repertorio para representarla en las próximas semanas. El 8 de septiembre, después de representar las adaptaciones de Lorca de *La dama boba* y *Fuenteovejuna*, en el Teatro Español, de Madrid, la actriz y Lorca parten hacia Barcelona para iniciar la temporada teatral en la Ciudad Condal. La temporada catalana de la compañía de la Xirgu se desarrolla con un éxito absoluto entre el 10 de septiembre de 1935 y el 6 de enero de 1936, con numerosas representaciones de la adaptación lorquiana de *La dama boba*, y de las obras propias, *Yerma*, *Bodas de sangre* y *Doña Rosita la soltera*.

El 24 de diciembre de 1935 Lorca y la Xirgu se habían separado en Barcelona (el 23 de diciembre se le había ofrecido una cena homenaje en el Majestic Hotel Inglaterra, tal como anuncia *La Vanguardia*, 22-XII-1935; p. 14. Noticia confirmada el 25-XII-1935; p. 11), con la promesa de reencontrarse un mes más tarde en Bilbao, antes de que la actriz embarque para su gira americana. El 27 de diciembre se fecha el colofón de sus *Seis poemas galegos*. El 21 de enero se publica en las ediciones Cruz y Raya, que dirige su amigo José Bergamín, *Bodas de sangre*, que lleva representándose casi tres años y unos días más tarde aparece en las ediciones Héroe, que dirigen Concha Méndez y Manuel Altolaguirre, sus *Primeras canciones*. En una entrevista publicada en *La Voz* el 7 de abril, le anuncia a Felipe Morales: “Tengo cuatro libros escritos que van a ser publicados: *Nueva York*, *Sonetos*, la comedia sin título y otro”. En esos días de enero en que van apareciendo algunos de sus últimos libros, Lorca hace un viaje relámpago a Zaragoza para entrevistarse con la actriz Carmen Díaz, a la que ofrece la nueva versión de *Los títeres de Cachiporra*, con música de Federico Elizalde. Unos días más tarde, el 26 de enero, se encuentra con Margarita Xirgu en Bilbao. Lorca se alojará en el Hotel Torrónategui, sito en el céntrico Arenal bilbaíno (Arenal, n.º 6), muy próximo al Teatro Arriaga.

Con un programa semejante al representado en Barcelona, se presentará la compañía de Margarita Xirgu en Bilbao el 17 de enero de 1936. El debut de la actriz en la capital vizcaína con la adaptación de Lorca de *La dama boba*, de Lope de Vega, es recibido elogiosamente desde la primera página de *El Liberal* (18-I-1936) por el crítico Sabino Ruiz Jalón:

Nuestra eximia actriz ha escogido para su representación, una obra sazonada en matices agrídulces, en donde el Fénix de los Ingenios puso el diálogo vivo y afilado y el concepto discreto. [] Pocas veces, ¡y tan pocas!, sobre la escena española se ha trazado un camino de mayor decoro artístico. [] Si hoy es García Lorca un poeta hecho, no lo es menos como director de escena. [] En resumidas cuentas: una magnífica jornada teatral que está muy bien como prólogo de la temporada que para solaz espiritual inició anoche en nuestra villa Margarita Xirgu.

También es positiva la valoración crítica en las páginas de *El Pueblo Vasco* (18-I-1936), que subraya: “Federico García Lorca intercala unas canciones clásicas y

unas lecciones de baile muy a tono con la obra”. A las obras de Lorca y Lope, se añadirá ahora la obra de Alejandro Casona, *Otra vez el diablo*, que, estrenada el 26 de abril de 1935 en el Teatro Español, está cosechando un éxito notable. La crítica de *El Liberal* el 28 de enero de 1936, sobre el estreno bilbaíno del día anterior, no puede ser más elogiosa: “De las tres jornadas, la segunda nos recuerda —escribe el cronista— [...] a los autos de Calderón”. Y subraya tanto el “decoro artístico”, atento a “las nuevas modalidades del juego telar y escénico”, como la maestría de la Xirgu en el papel central: “Anoche la Xirgu fue el mancebo reñidor y enamorado que le juega al diablo, su aliado circunstancial, una buena partida. Y sin el menor efectismo ni en el gesto”. Sin embargo, el crítico de *El Pueblo Vasco* (28-I-1936), poco afecto al teatro de Casona, como se ha visto, esgrimía un juicio más negativo, y si de la representación, cuya interpretación considera “deficiente”, sólo salvaba el decorado de Burmann, sobre el autor era categórico: “Alejandro Casona es un poeta exquisito, pero como dramaturgo se está dejando llevar de la pasión y de las torpes ideas que le bullen en la cabeza, y como no se cure a tiempo, no hará nunca apreciable obra de teatro”.

Es *Doña Rosita la soltera, o El lenguaje de las flores* la primera de las tres obras de Lorca que lleva la compañía de la Xirgu, que se representa en el Teatro Arriaga, el día 18 de enero de 1936, algo más de un mes después de su estreno en Barcelona, el 12 de diciembre. Con motivo del estreno barcelonés de *Doña Rosita la soltera* y como anuncio de las representaciones en Bilbao unas semanas más tarde, *El Liberal* (29-XII-1935; p. 10) reproduce un artículo del crítico catalán Isaac Pacheco, titulado “La tragedia de lo ridículo”, que subraya el papel renovador del teatro lorquiano:

Es justo resaltar dos nombres en estos momentos: Margarita Xirgu y Federico García Lorca. Ellos, con Rivas Cheriff, han logrado orientar la escena hacia emociones estéticas que señalan un resurgimiento en nuestro teatro, empobrecido hasta ahora por la rutina de comediantes y ambiciones personales. No hace aún muchos días que García Lorca estrenó su nueva comedia, sintetizada en la tragedia de lo ridículo.

Efectivamente, tal como declararía el poeta a Pedro Massa en una entrevista en Barcelona el 15 de diciembre de 1935, *Doña Rosita la soltera* es “el drama de la cursilería española, de la mojigatería española, del ansia de gozar que las mujeres han de reprimir por fuerza en lo más hondo de su entraña enfebrecida”. Es en esa clave como la entiende, sin duda, Sabino Ruiz Jalón, que escribe la elogiosa crítica de *El Liberal* (19-I-1936), con motivo de su estreno bilbaíno: “*Doña Rosita la soltera, o El lenguaje de las flores* es sencillamente admirable. [...] es, sin duda, la mejor comedia que hemos visto en estos últimos años”. Y en el mismo sentido se expresa el anónimo crítico de *El Pueblo Vasco* (19-I-1936): “En resumen, una obra que [no] sólo merece el aplauso que no regateamos, sino muy al contrario, concedemos con la mayor alegría”. Es evidente que, en su trasfondo, en el tratamiento de los temas centrales de la frustración y el paso del tiempo en un contexto de raigambre puramente hispánica, *Doña Rosita la soltera* conllevaba una profunda dimensión crítica contra la sociedad tradicionalista que, gracias a la “artificiosa ingenuidad” del personaje, el crítico del diario conservador no llegó a captar.

Yerma, que se representa por primera vez en el Teatro Arriaga el día 21 de enero, resultaba, sin lugar a dudas, una obra más conflictiva para la escena española de la época, e implícitamente para la escena bilbaína, que *Doña Rosita la soltera*, y esto había de afectar al juicio que emitirían los críticos de los dos principales periódicos de la capital vizcaína. Sabino Ruiz, el crítico de *El Liberal*, en su crónica del estreno bilbaíno (22-I-1936) destacaba el carácter renovador que aportaba al teatro moderno español:

Es un teatro nuevo, que viene con otros moldes. La tragedia irrumpe en la escena española, y viene desnuda, con toda su rigidez, con un lenguaje acerado, crudo y desnudo también, pero poniendo en los aleros de su castellanía nidos de golondrinas.

Y ese nuevo lenguaje escénico se manifestaba para el crítico tanto en los “silencios cargados de decires” que se plasman a lo largo de la obra, como en la poeticidad de su estructura escénica, que revierte en el complejo “juego de símbolos” que teje el drama, y que hizo de la representación de la Xirgu, “un triunfo más para la eximia actriz, que fue compartido, muy justamente, con Pedro L. Lagar”. Mucho menos favorable será la crónica que el *El Pueblo Vasco* (22-I-1936) dedique al estreno de *Yerma*: “Durante dos horas y media, en una acción dislocada, lenta, sin ritmo, desprovista de la menor gala [...], no se ha conseguido otra cosa sino la exaltación del instinto maternal en la más grosera de sus acepciones”. De nuevo volvían los ataques que había hecho la prensa derechista en el estreno madrileño de la obra: “grosería”, “repugnancia”, “blasfemia”, etc. El crítico de *El Pueblo Vasco* parece recoger las descalificaciones de sus colegas madrileños:

[] la obra carecía en absoluto de realismo y sin duda para dar con ese realismo, García Lorca emplea los vocablos más vulgares, los más groseros, los más al alcance del espíritu más divorciado de la poesía y la delicadeza.

No hay en toda la obra ni un solo momento, ni una sola frase que logre conmovér: la delicadeza cede su puesto a la grosería, el razonamiento a la blasfemia, la gracia a la chocarrería y todo ello al servicio de un pobre argumento, tan pobre como absurdo e inmoral.

Algo semejante sobre la falta de “devoción” apuntaba, por cierto, Blas de Otero, a propósito de la particular Anunciación en el poema “San Gabriel. Sevilla”, como se ha apuntado anteriormente.

El punto culminante de la temporada bilbaína de la Xirgu coincidirá con el estreno de *Bodas de sangre* en el Teatro Arriaga, el 28 de enero de 1936. Para el comentarista de *El Liberal* (29-I-1936), Sabino Ruiz, la obra adquiriría “dimensiones de tragedia griega, mejor aún mediterránea, con el sentimiento genial de lo dramático”. Su crónica comenzaba evocando el enlace del modelo renovador lorquiano con la tradición benaventiana: “De nuevo vuelve la tragedia a alumbrar la escena española con sus destellos dramáticos. La gran curva del

drama benaventiano hasta nuestros días [...], se ve ahora acabada con el impulso de los nuevos valores”. “Pocas veces –añadía– hemos visto dar en la escena una emoción tan tensa como la de este final de *Bodas de sangre*”. Para Sabino Ruiz, el logro de la obra se encuentra en la “tensión dramática” que logra mediante el enfrentamiento de dos familias gitanas, que muestra que el poeta “conoce bien [...] el ambiente gitano y andaluz”; pero a esa tensión dramática contribuye su capacidad como “músico [que] sabe calibrar la emoción de la palabra, del gesto y del sonido”, todo ello unido a la sugerencia del “paisaje literario de los romances”. La acogida del público, según el redactor de *El Liberal*, fue excepcional: “El público, que llenaba la sala y los pisos superiores, entró en la obra desde el primer instante, y así, al terminar cada uno de los siete cuadros de la tragedia, las ovaciones clamorosas y los bravos obligaban a descorrer las cortinas escénicas varias veces”. De hecho, el titular de su crónica lo dejaba patente: “Clamoroso triunfo de Margarita Xiurgu en *Bodas de sangre*”. Al terminar el segundo acto, Margarita Xiurgu recibió varios ramos y cestas de flores como muestra de afecto del público local. Al estreno bilbaíno había acudido Lorca, que se encontraba en la villa desde el día 26, tal como había prometido a la actriz en Barcelona un mes antes, para reencontrarse con ella. El poeta salió a escena junto a la actriz y saludó al público bilbaíno: “García Lorca hubo de salir también a recibir los aplausos del público, que le testimoniaba así su entusiasmo”.

Muy distinta es, sin embargo, la crónica del estreno bilbaíno de *Bodas de sangre* que redacta, para las páginas de *El Pueblo Vasco* (29-I-1936), el poeta Jaime Delclaux, amigo de Blas de Otero, colaborador en las páginas de *Vizcaya Escolar* de la FVEC y futuro miembro del grupo ALEA. Nada más lejos para Delclaux que el eco de la tradición benaventiana en la obra de Lorca: “¡Teatro nuevo!, teatro nuevo... ¡Qué sonrisa, mezcla de ironía y comprensión, debe tener don Jacinto cuando ve estas torpezas tan pomposamente bautizadas!”. Para el eventual cronista teatral de *El Pueblo Vasco*, con la trama de la obra, “Federico García Lorca, en quien hasta hoy sólo vemos el buen poeta, no ha conseguido hacer teatro”. El fracaso de la obra radicaba para él en no haber sabido lograr la conjunción natural entre lirismo y dramatismo: “Al lirismo de un bello romance sigue la más cruda exaltación dramática, cruda por su fondo inhumano y por su grosera presentación”. Lorca, según apuntaba el comentarista, había planteado como eje de su obra el “amor de pasión, de melodrama, entremezclado con odios, cobardías y una pequeñez de espíritu que le quita a la obra lo que podía haber tenido de grande”. Para solucionar el drama amoroso planteado, el autor había optado por la solución “más cómoda, la muerte, el asesinato mutuo de los rivales, que nunca debieron serlo, si el sentido común no hubiera estado tan ausente en el planteamiento de este problema”. ¿Estaba Delclaux hablando exclusivamente del drama de *Bodas de sangre*, o se refería implícitamente al enfrentamiento político que se fraguaba en la contienda electoral de esas semanas, anuncio del conflicto bélico que habría de estallar unos meses más tarde? Las descalificaciones a la obra lorquiana se mezclaban en las páginas de *El Pueblo Vasco* aquellos días con las llamadas al “deber de votar”, el apoyo a la “candidatura del Frente Contrarrevolucionario” y las noticias sobre los actos de propaganda de los partidos nacionales de derecha “contra la revolución y sus cómplices”. No es extraño que en esa extraordinaria tensión con que se está viviendo la campaña electoral, la figura de Lorca, y su obra, fuera utilizada como un arma más en el conflicto político que enfrentaba, en el ámbito reducido de la capital vizcaína, a las dos Españas. Jaime Delclaux

concluye su crónica del estreno comentando la aparición de Lorca en el escenario del Teatro Arriaga:

La Compañía hizo cuanto pudo por sacar la obra, pero su esfuerzo fue vano []. Con todo, al finalizar uno de los cuadros y cuando menos lo esperábamos, salió el autor a escena, de la mano de Margarita Xirgu. La compañía de una mujer amortigua el ridículo, pero el premio se gana con méritos reales, no con piruetas, y el público, no sabemos por qué, aplaudió.

Su amigo Blas de Otero, cuarenta años más tarde, recordaría de muy distinta manera aquella aparición de Lorca acompañando a la Xirgu en el escenario del Teatro Arriaga:

apareciste ante mí –muchacho de trece años–
de la mano de la Xirgu
–la luna va por el cielo
con un niño de la mano–
apareciste tal un niño con cara terriblemente seria.

También Lorca había sido “requerido en casi todos los cuadros y una vez en la representación, en uno de los parlamentos más poéticos” en el estreno madrileño de la obra, el 8 de marzo de 1933, tal como relata el cronista de *ABC* (9-III-1933; p. 43). En esa ocasión, un testigo directo de los acontecimientos, Carlos Morla Lynch, relata una escena semejante a la que pudo ver Blas de Otero; o tal vez el poeta bilbaíno hubiera asimilado años después la impresión que describe el diplomático chileno el día del estreno de la obra:

Al ver a Federico, pálido, trémulo, despeinado, entre sus intérpretes, inclinándose desconcertado, aturdido por ese diluvio de aplausos y aclamaciones, me doy cuenta del gran cariño que le tengo, por cuanto me siento tan confundido como él –como si fuera yo también el aplaudido– con más deseos de saludar al público y, a mi vez, de agradecer la manifestación, que de batir palmas con los demás²⁰.

El propio Morla evocaría una situación semejante en una reposición de la obra en el Teatro Coliseum de Madrid el 1 de marzo de 1935:

Después de los aplausos tibios, pero en cierta manera insistentes, Federico –acostumbrado a las salas repletas y a las ovaciones delirantes–, al final del tercer acto, se presenta en el escenario discretamente serio y un poco pálido. No ilumina su rostro ese resplandor que le es propio cuando está a gusto y contento²¹.

²⁰ *Ibidem*, p. 330.

²¹ *Ibidem*; p. 459.

En 1968, más de treinta años después de aquel encuentro fugaz, evocaría Otero a su vuelta de Cuba, en una entrevista con Eliseo Bayo, la imagen que iba a plasmar en su poema: “Solo vi en una ocasión a Federico García Lorca y me impresionó la gravedad de su rostro”²².

Dos días antes de esa aparición del poeta en el escenario del Teatro Arriaga, el domingo 26 de enero de 1936, tal como narra la crónica de *El Liberal* (28-I-1936) en su primera página, la Sociedad El Sitio ofrece un homenaje a Margarita Xirgu en sus salones, sitos en la calle Bidebarrieta, a las doce del mediodía, contando con la participación del poeta granadino, que ha acudido para acompañar y despedir a su amiga. El día anterior, el mismo periódico anunciaba el programa del recital, a cargo de la actriz: las *Coplas*, de Jorge Manrique; “Romance del rey moro que perdió Alhama”; “A mis soledades voy”, de Lope de Vega; “A buen juez, mejor testigo”, de José Zorrilla; y “Prendimiento y muerte de Antoñito el Camborio, camino de Sevilla”, de Federico García Lorca. El anuncio de *El Liberal* del 25 de enero nada dice de la presencia en dicho homenaje del poeta granadino. Tal como relata el cronista de *El Liberal* (28-I-1936), “a las doce y minutos hicieron su entrada, precedidos por la Junta directiva, Margarita Xirgu y el poeta García Lorca, que accedió a participar de fiesta tan grata en consideración a la actriz y a la simpática invitación que le hiciera el presidente”. El presidente de la Sociedad, D. Antonio Bandrés, presenta a la actriz y le cede la palabra a ella y a Lorca:

Margarita Xirgu simboliza el ansia por renovar los senderos que nos llevan a las cumbres del arte dramático [.]. Por española, por liberal y por artista, El Sitio la aclama como la mejor entre las mejores y le ofrece el homenaje de su gran admiración.

Margarita, la concurrencia os espera. Hablad, pues, a través de los poetas. Y ya que tenemos la alegría de ver también en esta tribuna al esclarecido autor García Lorca, recién llegado para animar con su presencia las horas de vuestra actuación en Bilbao, antes de partir, sea el saludo al viajero ilustre cortesías y ruego, que lo hago, interpretando el unánime sentir de los aquí presentes: que nos recite alguno de sus versos, para descargarnos del peso de tanto trabajo, y recoger de este modo el afecto y la simpatía debidos a su talento, a su obra y a su juventud.

Seguidamente, Lorca recitó cuatro poemas del *Primer romancero gitano*, “revelándose como un perfecto actor de la mejor escuela e intención, naturalidad, dicción clara, dramatismo, colorido y fuerza. Dueño, en suma, del matiz, que es el secreto de una expresión afortunada”. Y, a continuación, Margarita Xirgu, “un poco más temblorosa ante las cálidas manifestaciones de cariño que se le tributaron”, dio un breve recital poético, que concluyó con el romance “Las cuatro manolas”, de *Doña Rosita la soltera*, “terminando de este modo el acto cuyo recuerdo dejará una estela inolvidable en cuantos lo presenciaron”.

²² Mario Hernández y Elena Perulero, “Una entrevista inédita de Eliseo Bayo a Blas de Otero (1968)” en *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, n.º 43 (2008); p. 187.

En la tarde de aquel domingo, se dieron, en el Teatro Arriaga, tres representaciones de *Yerma*, estrenada en Bilbao el día 21; pero Lorca no subió al escenario del teatro bilbaíno hasta el día 28, en que se representó *Bodas de sangre* a beneficio de la actriz, antes de partir hacia América. Esa tarde, como narran Delclaux y el cronista de *El Liberal*, el poeta subió al escenario junto a Margarita Xirgu para saludar al público y homenajear a la actriz. Esa misma noche, “aprovechando –tal como narra el pie de foto publicado por *El Liberal* (29-I-1936)- los minutos que le dejó libre su trabajo en el Teatro Arriaga”, la actriz acudió a la Casa Catalana en Bilbao para recibir el homenaje de sus paisanos, a los que recitó varios poemas “que en sus labios tuvieron tales acentos de emoción que arrancaron cálidas ovaciones”. En una breve conversación que mantiene en el entreacto de *Bodas de sangre* con Ruíz Jalón, la actriz le declara acerca de su viaje a Hispanoamérica:

-Me voy –nos dice– a llevar a aquellas tierras hermanas nuestro teatro. Llevo y pondré en escena los autos sacramentales de Calderón, obras de Lope de Vega, de Benavente; de los modernos, Casona, García Lorca. En fin, quiero que el teatro español tenga allí, como en todas partes, el rango que siempre ha tenido. [] Estaré por tierras americanas año y medio, y luego, a España otra vez, a seguir trabajando con el mismo ardor y el mismo entusiasmo que ha sido norma de toda mi vida.

Por su parte, el Ateneo bilbaíno había organizado, con motivo de la visita de Lorca a Bilbao, un acto para el jueves 30 de enero, a las siete de la tarde, en que el poeta pronunciaría su conferencia “Juego y teoría del duende español” (*sic*), tal como lo anunciaba *El Liberal* del 29 de enero, que se ve como “un intento [...] de descubrir el espíritu oculto del arte nacional”. Sin embargo, al día siguiente, el mismo periódico señalaba que “causas imprevistas obligaron a última hora al poeta Federico García Lorca a salir precipitadamente para Madrid”. En fin, Lorca, que había pronunciado en 1929 su conferencia en el Ateneo bilbaíno, no lo iba a poder hacer ahora. Lo cierto es que, una vez concluida la temporada bilbaína de la Xirgu, al poeta no le retenía nada más en la capital vizcaína. El día 30 de enero, en el Colisevm de María de Lisarda, en Santander, la compañía de Margarita Xirgu se despedía de España con la representación de *La dama boba* y *Yerma*; como en Bilbao, la actriz “fue obsequiada con ramos de flores que le fueron entregados por señoritas pertenecientes al grupo femenino de Izquierda Popular” (*Heraldo de Madrid*, 31-I-1936; p. 9). El 31 de enero de 1936, la compañía embarca en Santander, en el *Orinoco*, rumbo a la Habana. Lorca, que durante los meses precedentes ha especulado con acompañar a la Xirgu en parte de su gira americana, se queda en cambio en España. La sección “Tópicos” del *Heraldo de Madrid* del 29 de enero de 1936 (p. 8) explica que el poeta “tiene a su padre muy viejo” y, aunque se había comprometido a viajar con la actriz a México, “no quiere aventurarse no solamente a una ausencia tan larga, sino también a que *Doña Rosita la soltera* tarde tanto tiempo en hacer su aparición en Madrid”, pues la *tournee* hispanoamericana se calcula que ha de durar alrededor de un año y medio. Aunque ellos aún no lo saben, los dos amigos se despiden en Bilbao el 29 de enero de 1936 para siempre. No obstante, aún en una entrevista concedida a

Felipe Morales y publicada en *La Voz* el 7 de abril, el poeta anuncia su intención de encontrarse en Méjico con la actriz:

Espero un cable de Margarita Xirgu. Será en este mes. Pienso marchar directamente a Nueva York, donde ya estuve viviendo un año. En Nueva York quiero saludar a antiguos amigos, que son yanquis amigos de España. [] Desde Nueva York voy directamente a Méjico. [] En Méjico presenciare mis estrenos y daré una conferencia sobre Quevedo.

El 18 de abril inaugura con *Yerma* su temporada mexicana, y Lorca no está con ella. El viaje a América queda definitivamente aplazado y, con él, la salvación del poeta. La despedida quizás la testimonian los versos que el poeta dedica a la actriz:

Si me voy, te quiero más.
Si me quedo, igual te quiero.
Tu corazón es mi casa
y mi corazón tu huerto.
Yo tengo cuatro palomas,
cuatro palomitas tengo.
Mi corazón es tu casa
¡y tu corazón mi huerto!

¿Cómo reacciona el grupo de jóvenes intelectuales bilbaínos ante los estrenos teatrales de enero de 1936 y ante la breve estancia de Lorca en la villa? Sabemos que a esos estrenos acudieron los hermanos Bilbao Arístegui, Delclaux, Blas de Otero, Elías Martinena, y, por su parte, Azaola y, probablemente también, *Lanaxeta*. Se ha especulado mucho sobre el encuentro entre Lorca y algunos de aquellos jóvenes intelectuales bilbaínos. A lo que parece ser, de aquellos jóvenes que en poco menos de un mes iban a formar el grupo ALEA, tan sólo el musicólogo Sabino Ruiz Jalón coincidió con el poeta en una cena-homenaje que las personalidades de El Sitio ofrecieron al poeta en el restaurán “Luciano”. Por otro lado, tal como ha señalado Mario Hernández²³, en los archivos de la Fundación Federico García Lorca se encuentra una carta de Jesús Escartín, crítico teatral de *Norte. Revista Mensual Ilustrada* y uno de los comensales en la cena-homenaje en “Luciano”, fechada el 4 de febrero, solicitándole al poeta, para reproducir en la publicación mencionada, “su formidable romance de las manolas de *Doña Rosita*”, con el que Margarita Xirgu había concluido su recital del 26 de enero en El Sitio. Sabemos por la crónica teatral, la opinión que los estrenos lorquianos tuvieron para Jaime Delclaux. Por su parte, Pablo Bilbao Arístegui parece que quedó más impresionado por la obra de Casona, acerca de quien años más tarde escribiría un notable estudio con el título de “Sentido espiritual del teatro de Casona”, en *Orbis Catholicus*, nº 8-9 (1961), que por el teatro lorquiano. Unos meses más tarde de la breve estancia de Lorca en Bilbao, reseñando la publicación de *Panorama de la literatura española* (Nuestra Raza, Madrid, s.a.) en *El Pueblo Vasco* (3-IV-1936), Pablo Bilbao expresaba un juicio semejante sobre el teatro lorquiano al que había expuesto su amigo Jaime Delclaux, con motivo del estreno de *Bodas de sangre*.

²³ Mario Hernández, *Op. cit.*; pp. 24-26.

En cuanto a García Lorca como dramaturgo, discrepamos de la opinión de la autor [que elogiaba en su libro *Bodas de sangre y Yerma*], pues a excepción de *Doña Rosita la soltera o El lenguaje de las flores*, nos parece lamentable esa tendencia del autor de *Yerma* y *Bodas de sangre* a lo que ostentosamente se llama teatro nuevo.

Por otro lado, tal como hace algunos años señalaron Jon Juaristi y Jon Kortazar²⁴, *Lauaxeta* tuvo intención de visitar al poeta granadino en el Hotel Torrónategui el 29 de enero de 1936 (por un *lapsus calami*, la nota aparece fechada el 29-I-35), en que le envió la nota siguiente:

Distinguido poeta:

He intentado varias veces, sin lograrlo, una breve entrevista con usted con el más vivo deseo de obtener su autorización para traducir al vasco algunas de sus poesías.

Presentes en mí sus ocupaciones, no quiero robarle más tiempo. Le dejo, —ejemplo de versiones—, para que pueda admirar alguna de sus canciones puestas en gracia y amor del idioma más venerable de Europa. Me fuera grato declamárselas para que gustara de la música de este milenarismo idioma.

Con mis respetos y profunda simpatía le envío, pequeño presente para tan excelso artista, mi libro de poesías, no ajenas a su influencia.

Muy a sus órdenes le subrayo mi admiración.
Affmo.s.s.

Esteban de Urquiaga

Efectivamente, junto a la nota reproducida, como descubrieron Juaristi y Kortazar, acompañaban tres las *Canciones* (1927) de Lorca, traducidas por *Lauaxeta*: “Cazador”, “Canción de jinete” y “Despedida”. El “libro de poesías” que acompañaba a la nota y a las versiones enviadas era, sin duda, el recientemente publicado *Arrats beran*, donde, como han notado los dos investigadores, se percibe claramente la huella lorquiana en dos poemas: “Langille eraildo bati” (“A un trabajador asesinado”), donde se puede ver el eco de “Prendimiento de Antoñito el Camborio camino de Sevilla” y de “Muerte de Antoñito el Camborio”, de *Romancero gitano*; y “Artzain baten erijotzena” (“En la muerte de un pastor”), donde el hipertexto lorquiano es el poema “Canción de jinete (1860)”, de *Canciones*. No es éste el lugar, por otro lado, en que subrayar la presencia de la poesía lorquiana en la obra de Blas de Otero²⁵. El particular homenaje que el poeta bilbaíno rendiría a Lorca en el poema que lee en Fuente Vaqueros en junio de 1976, cuarenta años después de su visita a la capital vizcaína, subraya la viva impresión que le dejó a aquel joven aprendiz de poeta cuando lo vio en el escenario del Teatro Arriaga. Los versos del poema de 1976 resonarán unos meses más tarde en “Fermosa cobertura”, fechado en mayo de 1977 y publicado en un número de homenaje a

²⁴ Jon Juaristi y Jon Kortazar, *Op. cit.*; *passim*.

²⁵ Vid. Lucía Montejo Gurruchaga, *Teoría poética a través de la obra de Blas de Otero*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1988; pp. 551-566.

la Generación del 27 que publica la revista madrileña *Ínsula*, n.º 368-369 (julio-agosto de 1977). Este iba a ser el último poema que Blas de Otero publicaría; allí, la figura de Lorca es evocada como en el poema mencionado, vinculando *Bodas de sangre* y su asesinato en el barranco de Víznar: “Federico celebra sus *bodas de sangre* / acribilladas en Víznar”.

JUAN JOSÉ LANZ

Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea

BLAS DE OTERO Y CAMILO JOSÉ CELA: CIEN AÑOS Y UNA ANÉCDOTA

JOSÉ FERNÁNDEZ DE LA SOTA



Compartieron un tiempo y un país fracturado por la Guerra Civil. Años de penitencia y de silencio. Blas de Otero y Camilo José Cela cumplirían un siglo en 2016. Tan diferentes el uno del otro, supieron a su modo, desde la poesía y la novela, ser testigos de la época que les tocó vivir.

*

Se llevaban apenas dos meses, pero fue Blas de Otero quien sacó delantera al nacer en Bilbao el día 15 de marzo de 1916. En Padrón de Galicia (Iria Flavia) nació Camilo José Cela el 11 de mayo de ese mismo año. Los dos burgueses: el gallego, hijo de un funcionario de Aduanas; el vasco, perteneciente a una familia de médicos y marinos e hijo de un industrial enriquecido durante la Primera Guerra Mundial, gracias a la neutralidad de España en aquel conflicto. En ambos, una fiera vocación por las letras. Porque desde la adolescencia los dos tendrán muy claro que, inevitablemente, la escritura será su destino.

Cela —como se encargará tantas veces de recordar— no concluyó carrera universitaria alguna y, desde el primer momento, se lanzó a la carrera de las letras, la que más le importaba, la única que le importaba, bajo un lema —“El que resiste vence”— cuya eficacia demostraría el tiempo. Otero, tras la muerte de su hermano mayor y su padre, consiguió licenciarse en Derecho para contribuir al

sostenimiento familiar en medio de la ruina, pero el esfuerzo resultó baldío. No podía ser más que poeta. No podía ejercer de abogado en una fábrica (Forjas de Amorebieta) en aquella posguerra de humo y plomo que le tocó sufrir. A la quiebra material de su casa (“tuvimos que vender hasta la última silla”) sucederá la quiebra de su propia salud y las galernas (depresiones cíclicas) que deberá capear a lo largo de toda su vida. Venció la poesía, aunque el precio a pagar por el poeta vasco fue alto. Sin embargo, como él mismo recuerda en uno de sus últimos libros: “Con todos mis errores, acerté el camino.”

Camilo José Cela inicia su carrera –incansable, imparable– no como narrador sino como poeta. El narrador futuro escribe en 1936 los poemas que en 1945 conformarán un libro titulado –muy gongorinamente, aunque el autor entonces fuera nerudiano y medio surrealista– *Pisando la dudosa luz del día*. “Dedico este libro”, apunta, “a los muchachos que escriben versos a los veinte años, los copian cuidadosamente en el mejor papel y los encuadernan luego con primor: preocupadamente, obstinadamente. Hacia ellos está inclinada mi mejor y más sincera simpatía.”

Algo más de veinte años (26) tenía Blas de Otero cuando fue publicado en los Cuadernos del Grupo Alea su libro *Cántico espiritual*. Era 1942 y aún trabajaba de abogado en la fábrica –abogado en despego porque, como diría Cela, su *obstinación* y su *preocupación* ya estaban en los versos.

Mucho tiempo después, en 1960, Cela reeditará su primer libro y volverá a incluir la vieja dedicatoria, pero esta vez no destinada a los mismos poetas de entonces, pues “al hombre, salvo luminosas y señaladas excepciones, lo prostituyen los años, la convivencia y la amarga lucha por la vida.” Seguramente, como tantas veces, Cela atinaba en sus desoladoras opiniones sobre el género humano. Claro que entre esas “luminosas y señaladas excepciones” debería con justicia figurar el autor de un libro de poemas titulado *Ángel fieramente humano*, publicado por Ínsula en 1950 en Madrid. Ni la lucha por la vida, ni los años mugrientos de la posguerra, ni la difícil convivencia individual y colectiva lograrán, sino bien el contrario, prostituir ni encanallar a Otero, siempre de una pureza pública y privada chocante y admirable.

Los inicios poéticos de Cela se quedarán en eso, pero es claro que en la raíz de sus mejores prosas late la poesía que alumbró su primera vocación. Lo decía muy bien José Ángel Valente: “Camilo José Cela descubre tempranamente su poeta de la guarda, se pone en un principio bajo su advocación exclusiva y el poeta, agradecido, inventa probablemente al narrador y lo acompaña a lo largo de su fecunda trayectoria.”

La memoria de Cela resulta más prosaica a este respecto:

“Mi padre quería, cosa bastante razonable, que yo estudiase algo que me permitiera amarrar un sueldo fijo que me diera de comer, pero a mí lo que me gustaba era leer todo lo que caía en mis manos y escribir versos.

—¿Pero tú te das cuenta, insensato, de que si sigues por ese camino acabarás heredando los trajes de los demás, criando caspa, fumando de prestado y dando sablazos de a peseta por los cafés?”

El poeta de veinte años que escribió *Pisando la dudosa luz del día*, el mismo que confiesa: “No encuentro piedra en que apoyar mis muslos / Y me duelen los ojos de tanto sostenerlos.”, se convierte en 1942, el mismo año en el que Blas de Otero imprime su *Cántico espiritual*, en el renovador de la esclerotizada novela española gracias al fogonazo de *La familia de Pascual Duarte*. El mismo efecto en la poesía hispana tendrá la aparición en 1950 del *Ángel fieramente humano* de Otero, cuando Dámaso Alonso descubre deslumbrado, en medio de las aguas estancadas del garcilasismo, la voz recia del vasco, vizcaíno como el hierro de Tirso, “corto en palabras, pero en obras largo.”

Van a ser, pues, Camilo José Cela y Blas de Otero las dos ruedas motrices que pondrán nuevamente en marcha, tras el desastre de la Guerra Civil, la maquinaria literaria de un país que, a duras penas, intenta caminar hacia adelante. Un país del que los dos serán testigos principales.

Testigos de una mala realidad y de un tiempo inclemente. Porque ¿cómo entender aquellos años lentos sin las novelas del estentóreo Cela y los libros de poemas del silencioso Blas? No son las suyas vidas literarias paralelas, pero a veces convergen y hasta pueden entonar al unísono la canción de los días. Uno, como decimos, abandona muy pronto —prácticamente antes de echar a andar— el camino poético, aduciendo razones de orden práctico. El otro convierte la poesía en señal de vida y documento de identidad moral, cartilla (poética) de ética y estética. Con todo, el novelista de éxito no dejará completamente de pensar sobre la poesía y su sentido dentro de la literatura. Así en 1962 escribe que, a pesar de todo, “Es probable que cada día distinga menos las lindes con que se quiere parcelar el fenómeno literario.” Algo muy parecido a lo que dice, escribe y piensa Otero en el último tranco de su vida. ¿En qué género puede inscribirse, entonces, un libro como *Historias fingidas y verdaderas*?

En la misma poética de 1962 insiste Cela en la necesidad “de implicar al poema —y a todo lo que el hombre hace— en un tiempo determinado al que, sobre todas las cosas, debemos lealtad.” Una lealtad que anima al bilbaíno a abrir la trocha de la “Poesía histórica”.

Cela también nos dice que la poesía “es un gozoso y doloroso “patí” del alma que el poeta lleva a cuestras, con furia o con resignación, incluso contra la hirsuta marea de la voluntad.” Y su único antídoto —afirma— “es el del poema que, si aborta, infecta, y si se desproporciona, estrangula. Al heroísmo y a la santidad les acontece lo mismo que a la poesía. Por eso no es posible querer ser poeta —ni héroe, ni santo—, ni tampoco querer dejar de serlo.”

Cuando en 1996 se editó la poesía completa de Cela, el autor —otra vez— expuso su poética, “Permanente y renovada poética” en la que aseguraba que “no hay palabras poéticas o prosaicas, la palabra no siempre tiene la culpa de la poesía, y todas pueden ser habitadas por la emoción o el hastío, por la bienaventuranza o el dolor. (...) El poeta tiene que descifrar el último y más misterioso eco de la última y más velada arista de cada palabra, porque solo así conseguirá no pasear su vergonzoso blandón encendido en el entierro de todas las ilusiones. La poesía literaria, la poesía de inmediatas resonancias, quizás no sea más cosa que la estéril muleta del fraude o del desconcierto.” Y termina el autor de *Viaje a la Alcarria* (uno de los más líricos libros de Cela) afirmando que “El mundo

sería un desolado campo de batalla sembrado de hediondos muertos si los poetas hicieran oídos sordos a la suave llamada de la palabra, de cada palabra. Pienso lo que siempre pensé, sigo pensando lo que siempre pensé.”

Lo que pensaba Otero (como lo que sentía) está en sus versos, y no es muy diferente a la poética arriba expuesta por su compañero de quinta. Blas nunca hizo oídos sordos a la llamada de la palabra, y siempre despreció

lo que Cela define como “poesía literaria” y “de inmediatas resonancias”. Por eso –y por otras razones de índole biográfica y generacional– Cela dedicó un número de su revista *Papeles de Son Armadans* –correspondiente a Mayo-Junio de 1977– al poeta Blas de Otero, con colaboraciones de, entre otros, Emilio Alarcos y Carlos Blanco Aguinaga.

El número *blasdeoteriano* de *Papeles de Son Armadans* de 1977 se abre con una introducción de su director, titulada “Noticia de una minúscula anécdota de hace un cuarto de siglo.” En su recordatorio, Cela se refiere a Blas de Otero como “un poeta de mi quinta que no pudo evitar el licenciarse en derecho a pesar de sus esfuerzos en sentido contrario.” Y prosigue contando que hace 25 años, cuando vivía en Mallorca, antes incluso de que los *Papeles* tuvieran nombre, el poeta bilbaíno le anunció su visita a la isla y él le ofreció “techo y comida a cambio de que se cuidase de buscar la llave debajo del felpudo al llegar, porque a esa hora su mujer y él no estarían en casa. El caso es que el avión se retrasó, los Cela regresaron a su hogar y creyeron que el amigo poeta había llegado y, en un alarde de previsión, había vuelto a dejar la llave debajo del felpudo. Dedujeron que estaría durmiendo en su cuarto. Pero el viajero aún no había aterrizado en Palma de Mallorca y, dada su discreción y proverbial mutismo, pasó la noche al raso con la maleta en la mano.

“La reacción de cualquier ser normal al dar la vuelta al felpudo y ver que allí no había más que arañas y porquería”, dice Cela, “hubiera sido la de patear la puerta hasta que los vecinos armaran el suficiente escándalo como para convencer al desalmado anfitrión de la improcedencia de su actitud. Los poetas, al contrario, agradecen la oportunidad de ver amanecer en la calle y vigilar a los gatos que se comen las basuras.”

Cela concluye así su introducción al número CCLIV-V de *Papeles de Son Armadans*:

“En loor y homenaje a mi viejo amigo Blas de Otero, a quien dejé una noche al raso contra mi voluntad, dedico hoy las páginas de esta revista.”

La anécdota, en efecto, es poca cosa, pero nos sirve para mostrar la cercanía entre los dos autores y la valoración que el futuro Premio Nobel –“El que resiste, vence”– tenía de Blas de Otero. Lo categórico es que Cela siempre admiró la poesía del vasco, como lo prueba el hecho de que en el número 1 de “*Papeles de Son Armadans*”, editado en abril de 1956, José Manuel Caballero Bonald escribiera un artículo titulado “Vigencia de la poesía de Blas de Otero” en el que, entre otras cosas, expresaba: “Para mí, este último libro del poeta” –se refería a *Pido la paz y la palabra*– “viene a ser como una desbordante y angustiosamente desnuda manifestación de su más íntima e intransigente verdad creadora.” Caballero

Bonald observaba cómo “Blas de Otero ama las palabras, aún reducidas a su más sacrificada unidad, injertándolas en su poesía con una eficacísima capacidad de síntesis. De esta forma su expresión se aligera de inútiles gangas, funciona como una luz, se hace desnuda y habitable. Otero es el poeta español más independiente, actual y también más tradicionalmente pretérito.”

Cela fue generoso con Otero y no avasallador. Desde Papeles de Son Armadans a Alfaguara, le ayudó en cuanto estuvo en su mano. Sus personalidades eran opuestas, pero ellos dos, probablemente, se sentían iguales en el fondo: dos mozos de veinte años que en 1936 escribían poemas por encima de todo, a pesar de la muerte, la metralla, la miseria y el miedo. Cela acabó marcado –más aún que Blas de Otero– por aquella experiencia. Una vez y otra aparecen los mozos de su quinta, “todos perdedores de algo: de la vida, de la libertad, de la ilusión, de la esperanza, de la decencia.” Es la dedicatoria de *San Camilo, 1936*, pero hay más, siempre hay más. El poeta no se marcha fácilmente. Nunca va a abandonarle, tiene razón Valente. Es un ángel de la guarda tenaz.

Censor y censurado, Cela dedica un número de su revista a un poeta acribillado por la censura, su viejo amigo Blas. Cobra (con altos réditos) la herencia del 98, la que desdeña Otero. Dicen (lo decía Antonio Vilanova y lo reafirmaba José Ángel Valente) que Cela es una especie de Baroja con buena prosodia y *delicadeza poética*. Ambos se quedan cortos. Pero acierta Valente cuando afirma que detrás o al lado de todo narrador, “de todo novelista verdadero –*rara avis in terris* para nuestra hora y lugar– hay siempre un poeta.” En el caso del escritor gallego, el poeta de la guarda que siempre le siguió debía ser pariente de los ángeles de Álvaro Cunqueiro que aparecían y desaparecían fingiéndose palomas. En los mejores días de su prosa –que fueron muchos– la poesía aparece y resplandece como un fuego súbito.

Blas de Otero y Camilo José Cela. Dos poetas lampiños en 1936. Luego dos escritores en un país devastado. Iguales y distintos. Uno abrumado por su propia historia, golpeado por todas las galernas. Insólitamente puro. El otro resistente, ávido de notoriedad, ganador nato, dueño y señor de una prosa envidiable, envidiada, imitada. Ambos dos vagamundos por las tierras de España. Uno pedía la paz y la palabra en 1955 y el otro, en el mismo país, doce meses después, ingresaba en la Real Academia. “El que resiste vence”. Cada uno venció a su manera. Una mejor que otra, puede ser.

Dos mozos del reemplazo de 1937. Se apreciaron desde la diferencia radical y escribieron algunos de los más altos versos y prosas de la lengua común. Rodaron mucho. Al cabo de cien años, nadie los ha alcanzado.

BLAS DE OTERO Y MIGUEL HERNÁNDEZ: DOS POETAS FRENTE A FRENTE *

AITOR L. LARRABIDE
FUNDACIÓN CULTURAL MIGUEL HERNÁNDEZ



Quisiera agradecer, en primer lugar, la amable invitación cursada por parte de la Fundación Blas de Otero, representada por D^a. Sabina de la Cruz y por D. Ibon Arbaiza, para participar, con humildad y emoción, en estas jornadas del Encuentro de ACAMFE en mi Bilbao natal, con motivo de celebrarse durante este año el centenario del nacimiento de Blas de Otero. Con humildad y emoción porque no soy especialista en mi paisano, si bien lo leí y para mí forma parte de esa educación sentimental que recibí de amigos para mí tan queridos como Gregorio San Juan y Emilio Ríos. Y con emoción también porque mis raíces vascas, por parte paterna de Zeanuri y Artea (Valle de Arratia), y por vía materna de Lezama (Txorierri), siempre están ahí, para recordarme, permítanme una confidencia, la promesa que le hice de niño ante el viejo roble de Gernika a mi abuelo materno, de defender la casa del Padre, sin que yo comulgara con sus ideas políticas. Y con emoción por partida doble porque se trata de la primera ocasión de regresar a Bilbao después del fallecimiento de mi padre a finales de agosto pasado.

En nuestra intervención, pretendemos revisar las huellas de Miguel Hernández en la obra oteriana, y partimos de algunas coincidencias vitales y formativas. Después veremos la concepción social de la poesía; los intertextos hernandianos en la obra oteriana; una panorámica de la coincidencia de Miguel Hernández y Blas de Otero en algunos trabajos críticos; algunas entrevistas a Otero en las que éste menciona o habla del oriolano; la relación de la poesía cantada con la concepción oteriana de la poesía y de la literatura en general, a propósito de Miguel Hernández; el “Homenaje de los Pueblos de España a Miguel Hernández”, celebrado en la provincia de Alicante, y más concretamente en Orihuela, al que asistió Otero con Sabina de la Cruz; y la conclusión.

COINCIDENCIAS VITALES Y FORMATIVAS

Aparentemente, tanto la biografía como la trayectoria literaria de Blas de Otero (1916-1979) no guardan muchas similitudes con las de Miguel Hernández (1910-1942). Incluso los dos nacen en lugares bastante distantes geográficamente: Bilbao y Orihuela, y proceden de familias social y económicamente diversas. Sin embargo, a poco que indagemos en cada una de sus vidas veremos concomitancias que los unen, incluso en sus inicios literarios.

Blas de Otero¹ y Miguel Hernández² nacen en poblaciones (Bilbao y Orihuela, respectivamente) en las que la Iglesia mantiene una influencia social muy relevante. Ambos se educan entre los ritmos marcados por las fiestas religiosas y las inveteradas costumbres. Los dos criticarán con fuerza este influjo, que consideran pernicioso, y los dos subrayarán la hipocresía como uno de los males que perjudica el progreso, tanto de Bilbao como de Orihuela. Los dos estudiaron con los jesuitas, y mientras Otero recordará con no demasiada benevolencia la herencia pedagógica recibida de los padres de la Compañía de Jesús, un “recuerdo tétrico”, según sus propias palabras, en el caso de Hernández, por el contrario, no dejará testimonio, ni negativo ni positivo, de su paso por las aulas del imponente edificio del Colegio Santo Domingo, en el que estudió hasta los 14 años.

En el caso de Otero, en su primera juventud se integró en la Federación Vizcaína de Estudiantes Católicos (FVEC) y colaboró en *El Pueblo Vasco*, diario de tendencia católica. Y Miguel Hernández estuvo cerca de órganos de expresión católicos en su Orihuela, en los que colaboró, como *El Pueblo de Orihuela*, dirigido por el sacerdote Luis Almarcha, benefactor suyo y fundador del Sindicato de Obreros Católicos de Nuestro Padre Jesús en 1914 y de la Federación de Sindicatos Católicos Agrícolas Católicos de la Vega Baja en 1919, del Círculo Católico de San José para Obreros, y del Instituto Social en 1933.

Si tomamos *Ángel fieramente humano* (1950) como primera obra de Otero y relacionamos su suerte editorial con la que tuvo el primer poemario hernandiano, *Perito en lunas* (1933), vemos que el primer volumen no consiguió el Premio Adonais por motivos extraliterarios, por su heterodoxia religiosa; en el caso de la primera obra hernandiana no obtuvo el favor de los críticos. Sin embargo, el libro de Otero sí consiguió atraer la atención de los buenos lectores, incluso la de Vicente Aleixandre.

Ambos, en sus inicios literarios, conocerán a Federico García Lorca, y ambos guardarán un recuerdo imborrable de la primera vez que le vieron: en el caso del poeta bilbaíno, en el Teatro Arriaga, de Bilbao, el 28 de enero de 1936, con motivo de la representación de *Bodas de sangre*, cuando Otero tenía 20 años de edad, del que dejará testimonio con el poema [“Recuerdo que en Bilbao...”]. En el caso del oriolano, la corrección de pruebas de su primer libro, *Perito en lunas*, propició que conociese personalmente al poeta granadino en la casa de Raimundo de los Reyes en Murcia en los primeros días de enero de 1933, cuando Hernández contaba con 21 años de edad. Otero participará activamente en el

¹ Citamos por *Obra completa* (1937-1977), edición de Sabina de la Cruz con la colaboración de Mario Hernández, introducción de Mario Hernández y Sabina de la Cruz, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2016, (OCBO, en adelante).

² Citamos por *Obra completa*, edición crítica de Agustín Sánchez Vidal y José Carlos Rovira con la colaboración de Carmen Alemany, Madrid, Espasa Calpe, 1992. (OCMH, en adelante).

homenaje a García Lorca en Fuente Vaqueros el 5 de junio de 1976, con motivo de la celebración del 78 aniversario del nacimiento del granadino.

En sus primeros pasos literarios los dos se entusiasmarán por el hondo lirismo de San Juan de la Cruz, con *Cántico Espiritual* (que aparece en el mismo año en que muere el alicantino, en 1942) y *El silbo vulnerado* (1934). Los dos son reconocidos como unos grandes sonetistas: *Ángel fieramente humano* (1950) y *El rayo que no cesa* (1936) son buena muestra de ello. También Lope de Vega será un autor compartido en sus querencias literarias: Otero consigue el primer premio en el Certamen Literario en honor de Lope convocado en Pamplona en 1935 por la Unión Vasco Navarra de Estudiantes Católicos; Miguel Hernández, por su parte, escribirá *El labrador de más aire*, publicado en 1937, en donde se advierten las huellas del teatro de Lope de Vega. Recordemos que en agosto de 1935 se adherirá al homenaje tributado el día 27 de ese mes al “Fénix” por la Universidad Popular de Cartagena con la impartición de la conferencia “Lope de Vega en relación con los poetas de hoy”³, dentro de los actos conmemorativos organizados durante ese curso 1934-1935, a la que siguió una lectura de sonetos del propio Lope y versos del oriolano extraídos de su auto sacramental *Quién te ha visto y quién te ve y sombra de lo que eras*, publicado por la revista *Cruz y Raya* en 1934⁴.

Pero ambos también gustarán de los toros. En el primer caso, Otero se iba a torear a la Escuela Taurina de la Plaza de Las Ventas, en Madrid. Incluso, en octubre de 1962, Otero se declara a Sabina de la Cruz después de ver juntos una corrida de toros. El 19 de julio de 1979, un mes después de la muerte del bilbaíno, se le rindió un homenaje en Las Ventas con unos 40.000 asistentes; y en el caso del segundo, en ocasiones Hernández se echaba al ruedo de la vieja plaza de toros de Orihuela (1907) como espontáneo, con su amigo Carlos Fenoll, también aficionado. La huella de esta afición en el oriolano es ya conocida, tanto en su biografía como en su poesía, por lo que no vamos a detenernos en la misma.

Blas de Otero y Miguel Hernández poseerán una gran memoria para recordar versos propios y ajenos, y los dos sentirán una gran atracción por la música y el cante jondo. Existen testimonios de amigos del oriolano, entre ellos Pedro Garfías o José Herrera Petere, en los que rememoran el impacto en los auditorios durante la Guerra Civil, cuando Miguel Hernández recitaba poemas. La relación del alicantino con el flamenco ha sido estudiada minuciosamente por José Gelardo Navarro⁵. Tanto Otero como Hernández, durante la guerra, conocerán los frentes de Guadalajara y Valencia. Otero pasó por un campo de prisioneros republicanos, y el “turismo carcelario” de Hernández es, además de triste y lamentable, sobradamente conocido.

Los dos corregían mucho antes de dar por bueno un poema, incluso seguían corrigiendo después de aprobar las versiones definitivas, que nunca lo fueron en ambos casos. Cuando pasaban a máquina de escribir los poemas era cuando corregían. En el caso del oriolano, hacia 1932-1933 comprará a plazos una máquina de escribir a Eladio Belda Irlas y a partir de entonces corregirá directamente de las versiones mecanográficas.

³ El guión de la conferencia lo publicó José Carlos Rovira con la colaboración de Carmen Alemany en Miguel Hernández, *Antología poética. El labrador de más aire*, Madrid, Taurus, 1990, pp. 36-39.

⁴ Vid. nuestro trabajo, en prensa: “El populatismo y el compromiso social y político de Miguel Hernández en la II República y la Guerra Civil”.

⁵ *Miguel Hernández y el flamenco. Sabor a tierra*, prólogo de Aitor L. Larrabide, Orihuela-Sevilla, Fundación Cultural Miguel Hernández-Signatura Ediciones de Andalucía, S.L., 2011.

CONCEPCIÓN SOCIAL DE LA POESÍA

Pero más allá de concomitancias o similitudes en la formación académica (Otero se licenciara en Derecho, mientras Hernández, recordemos, debe abandonar los estudios a los 14 años, en el Preparatorio de Bachillerato), ambos coinciden en algo más relevante y que influirá en su poesía: la idea de que el poeta forma parte de un hilo conductor que procede del pasado y de que el paisaje de la patria no sólo está compuesto por los accidentes geográficos o los hechos históricos, sino que lo auténticamente relevante para profundizar en el concepto de nación es la interpretación de esos paisajes o acontecimientos históricos por los poetas, que ponen voz a personas anónimas, con un concepto noventayochista o institucionalista como fue la “intrahistoria” unamuniana. Por eso el Romancero, autores que beben de esas fuentes como San Juan de la Cruz, Calderón, Quevedo, Lope de Vega, Bécquer, Antonio Machado, o poetas de la llamada “Generación del 27” que reinterpretaron esas voces populares serán las lecturas de ambos poetas. Miguel Hernández será considerado como “el poeta el pueblo” tras una guerra en la que conoció los frentes de batalla más duros y cruentos. Y Blas de Otero el más reconocido, con su paisano Gabriel Celaya, representante de la llamada “poesía social” (“histórica”, prefería denominarla Otero).

Leopoldo de Luis afirma, en su introducción a la antología de la poesía social aparecida en 1965, que Miguel Hernández abrió el camino a esa tendencia poética a finales de los años 40, entre 1950 y 1965. La progresiva evolución de la actitud rehumanizadora procedía de los procesos estéticos de la inmediata preguerra y derivaría hacia una dimensión comprometida. Miguel Hernández abriría la puerta a esa rehumanización retomada en la “paz” franquista. De hecho, De Luis afirma que “Si la poesía social tuviera que ser reducida a un solo nombre, por su autenticidad sin vuelta de hoja tendríamos que limitarnos a escribir: Miguel Hernández”⁶.

El propio Leopoldo de Luis ofrece estas características de la poesía social: historicidad, realismo, narratividad, compromiso testimonial y denunciatorio, utilitarismo revolucionario y la adopción de una actitud de clase. Habría que añadir, además, como rasgos caracterizadores, la temporalidad y circunstancialidad, la potencialidad transformadora (praxis y acción), el coloquialismo, la superación del individualismo burgués y de la posesión de la palabra, y la voluntad mayoritaria y no del yo. Francisco Brines critica, por el contrario, y a toro pasado, la limitación temática y la insuficiencia expresiva de esta estética social, con el consabido prosaísmo, pobreza de recursos, falta de estructura del poema, etc. José Hierro reivindica, por el contrario, un intimismo en el que lo social pueda ser una motivación más, pero nunca un recetario preconcebido.

La poesía social se convertiría, de este modo, en un testimonio histórico como producto estético, en el que la poesía es difícilmente admisible si no la tomamos como hija de sus circunstancias sociales e históricas concretas, con un tiempo de censura y autocensura, privaciones, etc. Ello entraña, en nuestra opinión, limitar el alcance de la poesía a sus estrictas circunstancias ambientales y políticas y no valorarla en sus características lingüísticas y metaliterarias intrínsecas. Además,

⁶ *Antología de poesía social*, selección, prólogo y notas de Leopoldo de Luis, Madrid, Ediciones Alfaguara, 1965, pp. 45-46.

en el haber de la poesía social se encontraría haber llamado la atención sobre la situación política española en el extranjero.

El debate teórico-estético sobre la concepción de la poesía como un medio de comunicación o como un modo de conocimiento alimentará las antologías y las polémicas generadas a partir de las mismas en los primeros años 50. El tema de la vida del hombre como angustia y como esperanza conllevará una poesía fuertemente cargada de simbolismos antitéticos: luz-sombra, día-noche, risa-llanto, etc. Se trata de palabras-tipo o simbólicas, como usó Miguel Hernández (sangre, luna, pena, toro, etc.). Ello conlleva para el estudioso un buen conocimiento de la obra del autor en cuestión, pues incluso evolucionaría el uso de estas palabras-tipo, no se quedarán estancadas.

El profetismo oteriano propone la poesía como regenerador político, como fuente de salvación representada a través de símbolos arquetípicos de plenitud, al igual que sucede con Miguel Hernández. El poeta se convierte, de este modo, en un testigo fidedigno de la realidad, en un notario que levanta acta de lo que sucede, pero no asepticamente sino “comprometido” con esa realidad que él también vive y sufre. El poeta ofrece su presente para convertir en realidad la utopía humanista del futuro. Se transmuta en guía del pueblo y en cantor de sus alegrías y desgracias. El lenguaje es sencillo, con frases hechas de raíz popular (coloquialismo), con referencias constantes a realidades de la vida ordinaria, al uso de formas estróficas menores junto a otras más elaboradas. Algunos críticos han advertido en el caso de Otero la creación por éste de un personaje-escritor, con una elaboración metapoética que enriquecería la poesía “histórica” oteriana.

El poema oteriano “Digo vivir”, de *Redoble de conciencia*, puede ser un buen ejemplo de la importancia del vivir y no tanto de la escritura:

Porque vivir se ha puesto al rojo vivo.
(Siempre la sangre, oh Dios, fue colorada.)
Digo vivir, vivir, como si nada
hubiese de quedar de lo que escribo.

Porque escribir es viento fugitivo,
y publicar, columna arrinconada.
Digo vivir, vivir a pulso, airada-
mente morir, citar desde el estribo.

Y Miguel Hernández⁷, en “Llamo a los poetas”, de *El hombre acecha*, en similares términos:

Hablemos del trabajo, del amor sobre todo,
donde la telaraña y el alacrán no habitan.
Hoy quiero abandonarme tratando con vosotros
de la buena semilla de la tierra.

Dejemos el museo, la biblioteca, el aula
sin emoción, sin tierra, glacial, para otro tiempo.
Ya sé que en esos sitios tiritará mañana
mi corazón helado en varios tomos.

⁷ OCMH, p. 674.

Mientras Blas de Otero retratará su paso de la angustia existencial del yo a la esperanza en la lucha desde el nosotros en el poema “Sol de justicia”, de *En castellano*⁸. Miguel Hernández⁹ lo hará en “Sonreídme”. Veamos una breve muestra de cada poema:

Antes miraba hacia dentro.
 Ahora, de frente, hacia fuera.
 Antes, sombras y silencio.
 Ahora, sol sobre la senda.
 Sol de justicia, encendiendo
 Cimas que andaban a ciegas.
 Blas de Otero

Me libré de los templos: sonreídme,
 donde me consumía con tristeza de lámpara
 encerrado en el poco aire de los sagrarios.
 Salté al monte de donde procedo,
 a las viñas donde halla tanta hermana mi sangre,
 a vuestra compañía de relativo barro.
 Miguel Hernández

INTERTEXTOS HERNANDIANOS EN LA OBRA OTERIANA

Si espigamos la obra de Blas de Otero veremos la profunda huella de Miguel Hernández en la misma. No hemos pretendido ser exhaustivos, pero creemos que lo que sigue ofrece una imagen ajustada del hernandismo profundo de Otero.

En el poema “La Tierra”, de *Ángel fieramente humano*¹⁰, según Lucía Montejo Gurruchaga¹¹, hay ecos del “viento” hernandiano:

Pero viene un mal viento, un golpe frío
 de las manos de Dios, y nos derriba

En el poema “Mortal”¹², de *Ángel fieramente humano*, vemos ya la presencia del “rayo” hernandiano¹³:

No se sabe qué voz o qué latido,
 qué corazón sembrado de amargura,
 rompe en el centro de la sombra pura
 mi deseo de Dios eternecido.

Pero mortal, mortal, **rayo** partido
 yo soy, me siento, me compruebo. Dura

⁸ OCBO, p. 366.

⁹ OCMH, p. 520.

¹⁰ OCBA, p. 167.

¹¹ *Teoría política a través de la obra de Blas de Otero*, tesis doctoral, Madrid, Departamento de Filología Románica-Facultad de Filología-Universidad Complutense de Madrid, 1988, p. 579, con un error en la transcripción de la última palabra del segundo verso: “termina” en vez de la correcta “derriba”. No comparto esos ecos hernandianos, según Montejo, procedentes de la “Elegía”: “un manotazo duro, un golpe helado”. La misma dedica las páginas 578-580 de su tesis doctoral a revisar los ecos de la Generación del 36: Miguel Hernández y Gabriel Celaya en la obra oteriana.

¹² OCBO, p. 150.

¹³ A partir de ahora, se indicarán en negrita la palabra o palabras heredadas de la figura del poeta oriolano o de su obra.

lo que el **rayo** mi luz. Mi sed, mi hondura
rasgo. Señor: la vida es ese ruido

del **rayo** al crepitar. Así, repite
el corazón, furioso, su chasquido,
se revuelve en tu sombra, te flagela

tu silencio inmortal; quiere que grite
a plena noche..., y luego, consumido,
no queda ni el desastre de su estela.

En la parte 2 del poema “Ellos”, de *Pido la paz y la palabra*¹⁴, también se advierten ecos hernandianos:

Mi fe es más firme que la torre Eiffel.
Vientos del pueblo
esculpiéron su mágica estatura.

Desde aquí se ve muy claro:
un tiempo espléndido
avanza aceleradamente, es como un mar-
azul-mahón el viento!

Elena Perulero Pardo-Belmonte¹⁵ alude a la dedicatoria de un proyecto poético finalmente truncado de Blas de Otero que se conoce gracias a Jorge Semprún, que autorizó a Perulero la reproducción del mismo. Se trata de *En el nombre de España [1949-1959]*, compuesto de 43 folios mecanografiados con anotaciones manuscritas, y que se trata de poemas escritos a principios de la década de los años 50:

“el relato de un viaje metafórico (filosófico, ideológico y poético), y también de un viaje en el sentido literal del término: lo que Blas de Otero pretendía que fuera un exilio definitivo”¹⁶.

La dedicatoria va dirigida: “A la memoria de Antonio Machado y de Miguel Hernández”¹⁷.

Evelyn Martín Hernández¹⁸ menciona la cita por parte de Otero a Miguel Hernández de entre sus autores favoritos, como éste hiciera en “Llamo a los poetas”, en el poema “Coral a Nicolai Vaptzarov”, de *En castellano*¹⁹:

Todos los nombres que llevé en las manos
-César, Názim, Antonio, Vladimiro,
Paul, Gabriel, Pablo, Nicolás, **Miguel**,

¹⁴ OCBO, p. 244.

¹⁵ *La poesía histórica de Blas de Otero*, tesis doctoral presentada en la Universidad Autónoma de Madrid-Departamento de Filología Española, 2013, pp. 224-225.

¹⁶ Elena Perulero Pardo-Belmonte, *ibid.*, p. 193.

¹⁷ Elena Perulero Pardo-Belmonte, *ibid.*, p. 187. La dedicatoria se encuentra en el folio 39 del proyecto, reproducido en facsímil en la página 187.

¹⁸ “Miguel Hernández y Blas de Otero, poetas-profetas”, recogido en *Miguel Hernández, cincuenta años después. Actas del I Congreso Internacional*, José Carlos Rovira (coord.), Alicante-Elche-Orihuela, Comisión de Homenaje a Miguel Hernández, 1993, tomo II, p. 897.

¹⁹ OCBO, p. 394.

Aragon, Rafael y Mao-, humanos
mástiles fulgen, suenan como un tiro
único, abierto en paz sobre el papel.

Y Miguel Hernández²⁰ en “Llamo a los poetas”:

Alberti, Altolaguirre, Cernuda, Prados, Garfias,
Machado, Juan Ramón, León Felipe, Aparicio,
Oliver, Plaja, hablemos de aquello a que aspiramos:
por lo que enloquecemos lentamente.

Advertimos también un intertexto hernandiano en el capítulo III, “Cantares”, poema “Cantes”, segundo “cantar”, de *Que trata de España*²¹:

La vela de mi barca
tiene un remiendo.
Navegaré con el
viento del pueblo.

Y en el tercer “cantar”²², el primer verso, también nos sugiere una connotación hernandiana:

Hermanos, camaradas, amigos,
yo quiero sólo cantar
vuestras penas y alegrías,
porque el mundo me ha enseñado
que las vuestras son las mías.

Ese primer verso, “Hermanos, camaradas, amigos”, guarda relación con el que desde 1958, a partir de la biografía realizada por Elvio Romero²³, se presumía el último poema atribuido a Miguel Hernández:

Adiós, hermanos, camaradas, amigos:
¡Despedidme del sol y de los trigos!

En la introducción a las obras completas de Blas de Otero²⁴, Mario Hernández²⁵ destaca, también en *Que trata de España*, en el poema “A Marcos Ana”²⁶, la alusión al poeta oriolano:

La libertad del que forja
un pueblo libre: **Miguel**
Hernández cavó la aurora.

²⁰ OCMH, p. 674.

²¹ OCBO, p. 445.

²² OCBO, p. 445.

²³ *Miguel Hernández, destino y poesía*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1958, p. 164.

²⁴ “Blas de Otero: sucesión de obra y vida”, p. 25.

²⁵ Antes lo hizo Evelyn Martín Hernández, cit., p. 898.

²⁶ OCBO, p. 479.

En este mismo libro, *Que trata de España*, se incluye el poema “1939-1942”²⁷:

Hay una muerte lenta que atraviesa
la vida lentamente, lentamente.
No es la traidora muerte de repente
que deja el ansia, aunque caída, ilesa.

¿La súbita del rayo? No, no es esa,
es la que llega despaciosamente
como claror confusa del oriente:
trágica luz del rayo que no cesa.

Así, noche tras noche, sucumbiste
en medio de una España negra y triste:
como el toro en la plaza, como el toro.

La juventud de hoy, la de mañana,
forja otro cielo rojo, audaz, sonoro,
como un rayo de sol en la ventana.

Evelyn Martín Hernández²⁸ recuerda que el poema en cuestión no apareció en la edición española de *Que trata de España* por efecto de la censura, y en *Poesía con nombres*, de 1977, lleva por título “Miguel Hernández”, el lugar de escritura, “Euskadi”, y el año, “1962”. No resulta casual ambos añadidos, pues veinte años después de la muerte en prisión de Miguel Hernández, en unas especiales circunstancias sociales, políticas e históricas en el País Vasco, con huelgas especialmente en el sector siderometalúrgico y la consiguiente represión por parte del aparato de Estado, el autor facilita al lector una clave, sobreentendida, del poema hernandiano “Euzkadi”, de *Viento del pueblo*, y lo relaciona con el presente del año de composición de su poema.

Este poema apareció en 1977 con su título original en una edición antológica de Miguel Hernández²⁹. El poema, si lo cotejamos con la versión publicada en la reciente edición de la obra completa del bilbaíno, tiene algunas variantes de puntuación (comas y puntos) y en la segunda estrofa, verso tercero, en vez de “confusa” aparece “difusa”: “como claror difusa del oriente?”.

Una acotación. La censura de este poema (y de otros cuatro) y la consiguiente no inclusión del mismo en el libro *Homenaje a Miguel Hernández*³⁰, de 1975, por “iniciativa censorial de la propia editorial”, propició una protesta pública de uno de los editores, Manuel García García³¹.

²⁷ OCBO, pp. 489-490.

²⁸ Cit., p. 900, y p. 903, n. 27.

²⁹ *Antología*, selección y nota preliminar de Jesús Munárriz, con un poema inédito [sic] de Blas de Otero, Madrid, Visor, 1977, p. 11, y reedición en 1983.

³⁰ *Homenaje a Miguel Hernández*, presentación y antología por María de Gracia Ifach y Manuel García García, Esplugues de Llobregat (Barcelona), Plaza & Janés, 1975, 236 pp.

³¹ “Carta abierta a Enrique Badosa”, *Informaciones de las Artes y las Letras* (Madrid), suplemento n° 335 (1-V-1975), p. 3. Badosa era el director literario de la colección en la que se incluyó el libro en cuestión, “Selecciones de Poesía Española”. Badosa es autor de un temprano artículo sobre Miguel Hernández: “La conciencia de la muerte en la poesía de Miguel Hernández”, *Laye* (Barcelona), n° 18 (marzo-abril 1952), pp. 7-12, extracto de su tesis de licenciatura en Filología Románica: *La conciencia de la muerte en Miguel Hernández*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1952. Los otros cuatro poemas censurados y por ellos no incluidos fueron: “Elegía en tu misma sangre”, de Ángel Augier; “Memoria de Miguel”, de Gabino Alejandro Carriedo; “A Miguel Hernández”, de José María García López; y “A Miguel Hernández”, de Pablo Neruda. Dos años más tarde, el 26 de marzo de 1978, con motivo de cumplirse el 36 aniversario de la muerte del escritor oriolano, el poema oteriano fue publicado en unas páginas especiales del diario alicantino *Información* (p. 41) con el mismo título y un añadido: “1939-1942. Miguel Hernández”.

Y dos poemas más adelante nos encontramos con una bella composición dedicada al escultor Alberto Sánchez³², miembro destacado de la Escuela de Vallecas, a la que perteneció Miguel Hernández, en la que describe su amor (compartido con Otero y Hernández) por los paisajes dorados y místicos de Castilla.

En “Una carta”, del mismo *Que trata de España*³³, se alude a Alicante:

Levanté la carta,
en la cuesta rocosa
sobre **Alicante** –anclada
frente a los muelles.

Y, más adelante, se menciona a Orihuela³⁴:

Orihuela, 42-56 [la fecha correcta sería 4 de febrero de 1956]

*Querido hermano me alegraré
que al ser esta en tu poder
goses de un perfecto estado
de Salu en Compañía de tus
buenas amistades yo continuo
bien a D. Gracia.*

En “El zunzuncito”, de *Poesía e Historia*³⁵:

mi voz no se mueve sola,
que se mueve con el **viento
del pueblo**, y el pensamiento
de Martí: versos sencillos,
que brillan como cuchillos,
porque canto lo que siento.

Según Mario Hernández³⁶, en el poema “Vieja historia”, recogido en *Todos mis sonetos* (1977) y en *Hojas de Madrid*³⁷, Otero resume la vida de Miguel Hernández:

Había un albañil enjalbegado.
Un torrente de luna transparente.
Ladrillo tras ladrillo, lentamente,
el edificio izó su ramo alzado.

El albañil pensó pondré el tejado,
cuatro ventanas y una luz enfrente.
La plaza se llenó de turbia gente,
el radiante albañil fue masacrado.

³² “Alberto Sánchez”, OCBO, pp. 491-492.

³³ OCBO, p. 495.

³⁴ OCBO, p. 496.

³⁵ OCBO, p. 586.

³⁶ OCBO, p. 25.

³⁷ OCBO, p. 856.

Las ventanas quemaban como soles.
El ramo se escurría por el suelo.
Los ladrillos temblaban y plañían.

Es una vieja historia de españoles,
conquistadores de un vacío cielo,
mientras los campos áridos ardían.

Evelyn Martín Hernández³⁸ recuerda otro intertexto hernandiano en el poema “Beso verso”, de *Hojas de Madrid*³⁹, y otro procedente de Juan Ramón Jiménez. El hernandiano alude al poema “La boca”, de *Cancionero y romancero de ausencias*⁴⁰:

*...beso que va a un porvenir
de muchachas y muchachos
no me quejo fui joven
ahora un árbol semidesarbolado*
Pablo Neruda
Miguel Ángel Asturias
amaron
y un día de estos han muerto
y yo me iré y se quedarán los pájaros
cantando
y revoloteará un verso de mi juventud
que llevará a un porvenir
de muchachas y muchachos

En el mismo poemario *Hojas de Madrid*⁴¹ se alude a Orihuela, con los dos últimos versos hernandianos, probablemente como consecuencia de la estancia pasada allí del poeta vasco y de su mujer, Sabina de la Cruz, en mayo de 1976 durante el “Homenaje de los Pueblos de España a Miguel Hernández”, sobre el que más adelante nos detendremos:

SABIN, el día es nuestro,
las noches, un poco cuadrículadas,
son tuyas y mías, de los dos.
Porque tú las ganaste hasta tenderse
sobre este niño cuaderno de **Orihuela**,
como este amor que merecimos
por amor
solo por amor.

En el poema “Historia de mi vida”, de *La galerna*⁴², los tres últimos versos podemos relacionarnos con Miguel Hernández:

Viviré con los ojos bien abiertos
entre golpes de olas y de azadas.
Como escuchan los hombres. Como miran los muertos.

³⁸ Cit., p. 901.

³⁹ OCBO, p. 898.

⁴⁰ OCMH, p. 721.

⁴¹ OCBO, p. 901.

⁴² OCBO, p. 909.

Y Miguel Hernández⁴³:

Ojos que se han consumado
 infinitamente abiertos
 hacia el saber que vivir
 es llevar la luz a un centro.

BLAS DE OTERO Y MIGUEL HERNÁNDEZ ANTE LA CRÍTICA

En la primavera de 1962 la revista *Promesse* de Burdeos dedicó su número 5 a Miguel Hernández. En la misma, además de seis poemas traducidos al francés, procedentes de *Viento del pueblo*, y de la pequeña pieza *El hombrecito*, de *Teatro en la guerra*, el interés de las 30 páginas numeradas en recuerdo del poeta oriolano reside en una encuesta realizada por François López a diversos poetas españoles con dos preguntas: ¿Qué representa la obra y la figura de Miguel Hernández para la poesía española actual? (“Que représentent l’oeuvre et la figure de Miguel Hernández pour la poésie espagnole actuelle?” / “¿Qué representan la obra y la figura de Miguel Hernández para la poesía española actual?”⁴⁴), y se pedía que cada entrevistado opinara libremente (“Pensez-vous lui devoir personnellement quelque chose?” / “¿Piensan ustedes que le deben personalmente algo?”). Las personas entrevistadas fueron Carlos Barral, Jaime Gil de Biedma y Blas de Otero⁴⁵, Gabino Alejandro Carriedo⁴⁶ y Ángel Crespo⁴⁷, Ángela Figuera Aymerich⁴⁸, José Agustín Goytisolo⁴⁹ y Leopoldo de Luis⁵⁰, todas ellas relevantes en ese momento, como sus testimonios, hoy extrañamente olvidados. También se incluyeron poemas en sus versiones francesas a cargo de François López de Blas de Otero⁵¹, Gabino Alejandro Carriedo⁵², Ángel Crespo⁵³ y Ángela Figuera Aymerich⁵⁴.

En lo tocante a Blas de Otero, sus respuestas son muy escuetas y sintéticas, pero igualmente ejemplo de su admiración hacia el poeta de Orihuela:

1. “Le mérite fondamental de Miguel Hernández est d’avoir été le premier, après Alberti, à faire une poésie de combat, en union avec le peuple.

2. Son exemple. Sa richesse technique et sa dépuration finale”.

1. “El mérito fundamental de Miguel Hernández es haber sido el primero, después de Alberti, en hacer una poesía de combate, en unión con el pueblo.

2. Su ejemplo. Su riqueza técnica y su depuración final”.

⁴³ OCMH, p. 705.

⁴⁴ Agradezco a D^a. Ana Mellado, profesora de Francés del IES Julián Andúgar, de Santomera (Murcia), su inestimable colaboración en la traducción.

⁴⁵ Los tres, en p. 22.

⁴⁶ P. 23.

⁴⁷ Pp. 23-24.

⁴⁸ P. 24.

⁴⁹ P. 25.

⁵⁰ Pp. 25-26.

⁵¹ “1939-1942”, p. 27.

⁵² “Miguel Hernández (1960)”, pp. 27-28.

⁵³ “Miguel Hernández”, p. 29.

⁵⁴ “Ici fut un homme, vertical, dressé” (“Aquí fue un hombre, vertical, erguido,”), p. 30. Publicado en español, con el título “Miguel Hernández”, en: *Homenaje a Miguel Hernández*, de VV.AA., presentación y antología por María de Gracia Ifach y Manuel García García, cit., p. 73; y en *Palabra de mujer. Poetisas de ayer y hoy en América Latina y España*, edición de Jorge Boccanegra, México, D.F., Editores Mexicanos Reunidos, 1982.

En 1968, la hispanista italiana Bruna Cinti⁵⁵ publica un interesante artículo en el que el nombre de Blas de Otero aparece con frecuencia. Según Cinti, el léxico violento hernandiano (“sangre”) aparece en la primera obra oteriana, así como el uso de los adverbios terminados en “-mente” o la visión de España como tierra sideral que se devora las vísceras.

Cuatro años después, en 1972, se edita el volumen *Selected poems: Miguel Hernández and Blas de Otero*, de 267 páginas, a cargo de Beacon Press, en Boston, en edición de Timothy Baland y Hardie St. Martin, y traducciones de Timothy Baland, Robert Bly, Hardie St. Martin y James Wright. Aparte de traducciones al inglés de 35 poemas hernandianos (más la carta de Federico García Lorca a Hernández, la transcripción de una conversación con Pablo Neruda en 1966, textos de Gabriel Celaya, Rafael Alberti, Pablo Neruda, unas breves cartas de Hernández desde la cárcel, unos aforismos, y un texto de Vicente Aleixandre), y se incluyen 40 poemas oterianos (de *Historias fingidas y verdaderas*: 3; de *Ancia*: 14; de *Pido la paz y la palabra*: 9; de *En castellano*: 5; de *Esto no es un libro*: 1; de *Que trata de España*: 4; de *Hojas de Madrid*: 1; y de *Mientras*: 3). También se recoge fragmentariamente la entrevista que le hizo Antonio Núñez, publicada en la revista *Ínsula*, nº 259, en junio de 1968. Lo más destacable, aparte de la ausencia del poema oteriano dedicado a Miguel Hernández, “1939-1942”, publicado en *Que trata de España*, es el texto del coordinador de esta segunda parte del libro, Hardie St. Martin, buen conocedor de la poesía española y residente entonces en Barcelona⁵⁶, con una alusión directa, por parte de Otero, a Miguel Hernández, sin que ofrezca la referencia bibliográfica oportuna de la fuente⁵⁷:

“The war left a brutal gaping wound in life and poetry here in Spain. Post-war conditions were in a way even more cruel than the “private war” we called a civil war. With the exception of Dámaso Alonso and Vicente Aleixandre, our important poets escaped into exile, and there León Felipe, Luis Cernuda and Rafael Alberti wrote some of their best work. And in exile, Juan Ramón Jiménez, Cernuda and León Felipe died. García Lorca had been murdered during the early days of the Civil War, Antonio Machado had died on the southern coast of France, not long after painfully crossing the border at the end of the war, and Miguel Hernández in the Franco jails, in 1942”.

“La guerra dejó una brutal herida abierta en la vida y en la poesía aquí en España. Las condiciones de la posguerra fueron, en cierto modo, más crueles que la guerra civil. A excepción de Dámaso Alonso y Vicente Aleixandre, nuestros notables poetas marcharon al exilio, y allí León Felipe, Luis Cernuda y Rafael Alberti escribieron algunos de sus mejores libros. Y en el exilio murieron Juan Ramón Jiménez, Cernuda y León Felipe. García Lorca fue asesinado en los primeros momentos de la Guerra Civil, Antonio Machado, murió en la costa sur de Francia hacia el final de la guerra poco después de cruzar dolorosamente la frontera, y Miguel Hernández, en las cárceles de Franco [murió] en 1942”.

⁵⁵ “Influenza di M. Hernández nella lirica spagnola”, *Annali di Ca' Foscari* (Venecia), vol. VII, 1968; recogido en su libro *Da Castillejo a Hernández*, Roma, Bulzoni Editore, 1986, pp. 309-352.

⁵⁶ “Introduction”, pp. 141-147.

⁵⁷ P. 141. Agradezco al profesor D. Alfonso Berrocal su fundamental ayuda en la traducción del inglés de estos textos.

En la contracubierta del libro, anónima, se justifica con el siguiente texto de Robert Bly, la publicación de esta edición en la relevancia de los dos poetas españoles:

“The Spaniards consider Miguel Hernández and Blas de Otero the greatest poets of Spain since Lorca. Both mingle political suffering with the wildest imaginative delicacy”.

“Los españoles consideran a Miguel Hernández y Blas de Otero los más grandes poetas de España desde Lorca. Ambos mezclan el sufrimiento político con la delicadeza imaginativa más enérgica”.

Por su parte, Marie Chevallier, en la traducción española de su tesis doctoral, publicada en dos tomos en 1977 y 1978, concretamente en la primera parte⁵⁸, menciona algunas huellas hernandianas en Otero, como el uso de formas tomadas del canto popular, “tan aptas para atenuar los acentos de la pena como para disimular el grito prohibido de rebelión”, o para reintegrar el canto tradicional popular “en el pensamiento y en la sensibilidad más actuales”. En este sentido menciona los poemas “*La va buscando*”⁵⁹, “*Puente de la Segoviana*”⁶⁰ y “*No salgas, paloma, al campo*”⁶¹, los tres de *En castellano*. Más adelante, Chevallier ofrece otra reminiscencia de Hernández en Otero: el desgarró y el laconismo de sus últimos poemas, esencializados, se percibe en “poemas-gritos” oterianos de *Ancia* o *Pido la paz y la palabra*, sin especificar o enumerar ninguno.

Evelyne Martín Hernández⁶², en 1992, rastrea, desde una concepción de poetas-profetas o poetas-testigos, las trayectorias literarias de ambos, con una clara misión de guiar los pasos de sus semejantes, después de romper ambos con el catolicismo de su infancia. De este modo, según Evelyn Martín Hernández⁶³, si “la profecía bíblica es el instrumento de la venganza divina, la profecía social es el instrumento de la justicia del pueblo”. Para la hispanista francesa, la legitimidad del mensaje actual procede del pasado, de ahí las citas de Miguel Hernández, Antonio Machado o César Vallejo, como continuidad de un mensaje reivindicativo que nace de la verdad y de la justicia⁶⁴.

ENTREVISTAS

En diversas entrevistas realizadas a Blas de Otero dejaba éste traslucir su admiración por la obra de Miguel Hernández. Nos parece ejemplar en este sentido que en la reciente edición de *Obra completa* del bilbaíno se hayan incluido varias de ellas, porque ayudan a ofrecer un perfil ajustado a la verdad de Otero como poeta y lector.

⁵⁸ *La escritura poética de Miguel Hernández*, traducción de Arcadio Pardo, diseño de la cubierta de Santiago Monforte, Madrid, Siglo XXI de España Editores, S.A., 1977, pp. 537-538 y 541.

⁵⁹ OCBO, p. 361.

⁶⁰ OCBO, p. 362.

⁶¹ OCBO, p. 366.

⁶² Cit., pp. 897-904.

⁶³ Cit., p. 901.

⁶⁴ Cit., p. 902.

Por su parte, Manuel Michel, en “Blas de Otero cuenta algo de su vida”⁶⁵, publicada en 1959, a la pregunta de “Su posición poética sobre todo en relación a las generaciones del 98 y de los “veintes”, Otero responde⁶⁶:

“Y en relación con los que me han precedido, Alberti y Miguel Hernández son mis preferidos. Sobre todos los demás, y sobre estos, Antonio Machado”.

A esa misma pregunta contesta que:

“Yo evolucioné de una forma natural hacia lo social porque eso vivo y eso me preocupa. Nuestra solidaridad con la mayoría no es una “postura”. No se puede vivir de otra forma porque sus problemas de paz, de trabajo y de sueño son los mismos que los nuestros”.

En esa misma entrevista afirma Otero que da conferencias “desde un pueblo de Alicante hasta la Sorbona...”⁶⁷ y “en los pueblos de Alicante”⁶⁸.

En la entrevista inédita de Eliseo Bayo a Blas de Otero, “Blas de Otero: biografía incompleta”, efectuada en agosto de 1968⁶⁹, a la pregunta de si conocía a los poetas anteriores la Guerra Civil, responde⁷⁰:

“Sólo vi en una ocasión a Federico García Lorca y me impresionó la gravedad de su rostro. De Miguel Hernández había leído *El rayo que no cesa*. En mi adolescencia leía a Gabriel y Galán, mejor poeta de lo que generalmente se opina, y a Juan Ramón Jiménez”.

Recordemos que la edición popular de este segundo poemario hernandiano sale de las prensas argentinas de Espasa-Calpe el 27 de septiembre de 1949, y gozó de una amplia repercusión y eco en España y América Latina. Seguramente, Otero leyó el poemario hernandiano a través de un ejemplar de esta edición.

Blas de Otero, en la entrevista publicada en 1973 por Jesús Pindado, “Blas de Otero: No es fácil llegar a la inmensa mayoría”⁷¹, diferencia la posibilidad de llegar a la inmensa mayoría a través de los libros y que los poemas incluidos en los mismos traten de los problemas que afectan a la mayoría, consiguiendo con ello que sean mayoritarios.

El entrevistador, Jesús Pindado, afirma:

“Un día Blas de Otero fue a comprar un disco de Antonio Machado, pero como estaba “acompañado de orquesta”, no lo adquirió. Ahora dice que cree que “tiene la virtud de haber acercado el gran poeta a los más jóvenes”. Sobre las interpretaciones de Miguel Hernández le digo que se han hecho muchas críticas

⁶⁵ *México de la Cultura*, suplemento del periódico *Novedades* (México) (12-IV-1959), pp. 3 y 11; OCBO, pp. 1119-1123.

⁶⁶ OCBO, p. 1121.

⁶⁷ OCBO, p. 1120.

⁶⁸ OCBO, p. 1123.

⁶⁹ *Boletín de la Fundación Federico García Lorca (BFFGL)*, n° 43, 2008, pp. 171-190; recogida en OCBO, pp. 1133-1143.

⁷⁰ BFFGL, 43, 2008, p. 187; OCBO, p. 1140.

⁷¹ *El Diario Montañés* (Santander) (13-IX-1973), p. 9; OCBO, pp. 1146-1149.

y que sé de buena tinta que el poeta no era partidario de esto. “En efecto, se han hecho críticas y siento reconocer que me parecen adecuadas”, añade⁷².

La entrevista de Luis Suñén, en “Blas de Otero con los ojos abiertos”, con el título de “El escritor debe escribir para la mayoría”, publicada en enero de 1976⁷³, es muy interesante porque en la misma Otero afirma que:

“El escritor debe escribir para la mayoría. Aquí no hay exclusiones. Además a la mayoría le interesarán los temas llamados “constantes del hombre” –el amor, la muerte...- tanto como los temas específicamente históricos. La poesía será una fusión de ambas cosas. Hacer distinciones es un tanto erróneo. De lo que se trata es de hacer una poesía de calidad. Esa ha de ser su primera cualidad, si se me permite el juego de palabras. La poesía es un ente estético, y eso jamás debe olvidarlo el poeta”⁷⁴.

Más adelante habla de la censura, y de la autocensura que aquélla genera. A la pregunta del entrevistador de que “En una encuesta” a la joven poesía española un joven crítico argentino que vive en España, y cuyas declaraciones se enmarcaban bajo el epígrafe de “una nueva sensibilidad”, al tiempo que confesaba que con Larrea, Cernuda y Aleixandre se acabó la poesía en España, afirmaba que Machado y Miguel Hernández habían hecho un irreparable mal a la poesía española de los últimos treinta años. ¿Qué te parece?⁷⁵. Otero le responde⁷⁶:

“Sencillamente descalabrado. La afirmación acerca de Machado no merece ni contestarse. En cuanto a Miguel Hernández, muchos de los poemas de *Canciones [sic]* y *romancero de ausencias* tienen la misma calidad de los que pudieron escribir los poetas del 27”.

POEMAS CANTADOS

En *Historias fingidas y verdaderas*⁷⁷, concretamente en “Poesía y palabra”, Otero afirma:

“El disco, la cinta magnetofónica, la guitarra o la radio y la televisión pueden -podrían: y más la propia voz directa- rescatar al verso de la galera del libro y hacer que las palabras suenen libres, vivas, con dispuesta espontaneidad. Mientras haya en el mundo una palabra cualquiera habrá poesía. Que los temas son cada día más ricos y acuciantes”.

Antes, en el mismo texto, afirma:

“Sin ir tan lejos [refiriéndose a las *Soledades* de Góngora], la palabra necesita respiro, y la imprenta se torna de pronto el alguacil que emprisiona las palabras entre rejas de líneas. Porque el poeta es un jugador o no es nada. Un artesano de lindas jaulas para jilgueros disecados”.

⁷² OCBO, p. 1149.

⁷³ *Reseña* (Madrid) (enero 1976); OCBO, pp. 1150-1157.

⁷⁴ OCBO, p. 1151.

⁷⁵ OCBO, p. 1553.

⁷⁶ OCBO, p. 1554.

⁷⁷ OCBO, p. 616.

Blas de Otero asistió en Madrid al concierto de Paco Ibáñez en el Teatro de la Comedia. Admiró el trabajo realizado por Joan Manuel Serrat en su disco dedicado a Antonio Machado en 1969 e incluso le escribió felicitándole.

Pues bien, el cantautor Adolfo Celdrán recordaba su relación con Otero mientras se gestaba la canción “Al inmensa mayoría”⁷⁸:

“Cuando hicimos la semana del *Homenaje de los Pueblos de España a Miguel Hernández*, en la primavera de 1976, vino a Alicante, y fue cuando yo lo conocí. Estuvimos hablando bastante, y se produjo mucha química entre nosotros, y también con Sabina de la Cruz, su mujer. Me dijo que le gustaban especialmente mis canciones del poema “Antes del odio”, y también la de “Contadme un sueño” del poema de León Felipe, y también mi poema homenaje a Miguel. Luego, para el programa que la serie de TVE *Yo canto* me dedicó a mí, le pedí que me escribiera la presentación, y lo hizo. El programa, tras los títulos, empezaba con la lectura de esa presentación, en la que hablaba de la semana homenaje a Miguel Hernández en la que nos conocimos. Aún conservo lo que escribió. Ya estaba bastante enfermo entonces”.

En el número 7 de la revista *Ancia*, editada por la Fundación Blas de Otero, correspondiente a 2014⁷⁹, Celdrán reproduce facsimilarmente el texto de Otero, que transcribimos:

LO QUE CANTA ADOLFO CELDRÁN

Escribo estas líneas bajo un fuerte dolor reumático, lo digo para justificar su brevedad y, tal vez, la carencia del ímpetu y frescor que debieran tener. El primer poema de Celdrán que escuché fue el de Miguel Hernández que lleva el ritornello “Sólo por amor”. Me hizo una gran impresión y aún hoy, después de haber oído todos sus discos, sigue siendo mi canción preferida. Escuché a Adolfo en persona en el homenaje que la Universidad de Madrid rindió a Miguel Hernández y pude comprobar el impacto que causaban sus canciones. Luego le acompañé por Alicante, prohibido y vapuleado una y otra vez por la Guardia Civil. Con él visité a Josefina y pasamos junto a ella momentos inolvidables.

Madrid, junio 1977

EL “HOMENAJE DE LOS PUEBLOS DE ESPAÑA A MIGUEL HERNÁNDEZ”

El “Homenaje de los Pueblos de España a Miguel Hernández” se celebró en toda España y en la provincia de Alicante tuvo una amplia repercusión mediática y social. Si nos limitamos a Orihuela, el acto central consistió en pintar las fachadas de las humildes casas del barrio de San Isidro, del 14 al 17 de mayo de 1976, en plenas fiestas patronales del barrio. Los organizadores pertenecían la mayoría de ellos al Comité Local del Partido Comunista (Alfredo Santo Juan, Pepe Martínez Carmona...) y la presentación oficial del Homenaje tuvo lugar el 29 de abril.

⁷⁸ Ramón García Mateos, “Letra y música: Blas de Otero y la canción de autor”, en *Compromisos y palabras bajo el franquismo. Recordando a Blas de Otero [1979-2009]*, Araceli Iravedra y Leopoldo Sánchez Torre (eds.), Sevilla, Editorial Renacimiento, 2010 (Iluminaciones; 65), p. 388, n. 19.

⁷⁹ “Blas de Otero”, artículo firmado por el propio Adolfo Celdrán, pp. 6-7. El texto de Blas de Otero en p. 6: <http://www.fundacionblasdeotero.org/imagenes/documentos/ancia/Ancia-7.pdf> [Consultado 30-09-2016].

Del 14 al 27 de mayo más de veinte actividades culturales (charlas, coloquios, conferencias, teatros, recitales, actuaciones musicales de cantautores, etc.), con los problemas habituales de suspensiones gubernativas, trabas administrativas y otros torpedeos oficiales, llenaron las plazas y espacios públicos de la ciudad con el objetivo de rescatar a Miguel Hernández y de devolverlo al pueblo de donde procedía en un intento de impulsar una cultura popular y participativa, no elitista. Entre otras personalidades, Lola Gaos, José Agustín Goytisolo y Blas de Otero, acompañado este último por Sabina de la Cruz, asistieron también a algunos actos en Orihuela. Al calor del centenario del nacimiento de Miguel Hernández, celebrado en 2010, se publicaron dos interesantes libros de los que entresacamos noticias relativas a Blas de Otero. En el primero de ellos, *Homenaje de los Pueblos de España a Miguel Hernández 1976-2010*⁸⁰, en la página 28 se anuncia el acto celebrado el día 20 de mayo en la plaza de Santa Lucía de Orihuela, con la puesta en escena, por el Pequeño Teatro de Valencia, de *La danza de la lanza de papel*. Existe una foto en la que aparece un Blas de Otero sonriente en este acto, publicada en el otro libro que comentaremos⁸¹. Más adelante, en la página 44, aparece una foto en la que aparecen sentados Vicente Martínez Carrillo, Sabina de la Cruz y Blas de Otero en un banco público en Alicante. El martes día 25 de mayo⁸² un grupo de unos trescientos jóvenes se concentró en la playa del Postiguet, a la espera de alguno de los cantantes previstos, y allí entonaron canciones y fueron disueltos por la policía. Fueron detenidos cuatro personas, entre ellas la cantante Araceli Banyuls. Blas de Otero se encontraba en las cercanías de la playa, invitado para colaborar en el Homenaje, pero no pudo hacerlo por las prohibiciones gubernativas. El poeta vasco se adhirió al Homenaje, según leemos en la lista de adhesiones individuales⁸³, y envió su poema dedicado a Miguel Hernández, con el título “1939-1942. Miguel Hernández”, recogido en el libro que comentamos⁸⁴, así como una divertida fotografía en color de Blas de Otero ante la pintada de Castejón en Orihuela.

En el segundo libro, *Murales de San Isidro 1976-2012*, al que ya hemos aludido, se recoge el programa específico para Orihuela⁸⁵, durante los días 26 y 27 de mayo, con la presencia de, además de artistas, Blas de Otero, Caballero Bonald, Félix Grande Gabriel Celaya, Armando López Salinas, “y todo el etcétera de intelectuales y artistas que se encuentren en la provincia de Alicante esos días”. Se incluye un recorte de prensa, sin consignar procedencia ni fecha⁸⁶, en el que aparece una foto de Blas de Otero con el título “Blas de Otero en Alicante”, que dice textualmente:

“Se encuentra en Alicante el poeta Blas de Otero. Su presencia tiene por objeto sumarse al homenaje de los pueblos de España a Miguel Hernández. Ayer se paseaba por la playa del Postiguet. Descaba, según parece, contemplar desde allí el Castillo de Santa Bárbara.- (Foto Ángel García)”.

⁸⁰ Coordinación de Francisco Moreno Sáez, Alicante, Museo de la Universidad de Alicante (MUA)-Fundación Pablo Iglesias, 2010.

⁸¹ *Murales de San Isidro 1976-2012*, coordinación de Amparo Pomares y Pepe Rayos, Orihuela, Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Orihuela, 2013, p. 36. Foto de Saturnino Cebrián en la que aparecen Blas de Otero y Mercedes Sánchez Abad.

⁸² Pp. 45-46.

⁸³ P. 64.

⁸⁴ P. 105.

⁸⁵ P. 22.

⁸⁶ P. 66.

En el libro también se publican diversas fotos en las que aparecen Blas de Otero y Sabina de la Cruz⁸⁷.

Blas de Otero debió disfrutar mucho de su estancia en tierras alicantinas, tanto en la capital de la provincia como en Orihuela. Los jóvenes, que fueron los encargados de organizar los actos, muchos de ellos comprometidos con el Partido Comunista, la presencia de cantautores que pusieron música a los poemas hernandianos, incluso los problemas de todo tipo a los que se enfrentaban los promotores, todo ello debió alegrar a Otero, en un contexto político de esperanza y lucha sostenida por la restauración plena de la democracia y de los valores encarnados por poetas como Hernández o García Lorca y Machado, como hilo de continuidad de los implantados el 14 de abril de 1931.

En la interesante entrevista de Enrique Entrena⁸⁸, publicada en la edición alicantina del diario *La Verdad* el 28 de mayo de 1976 con el título “La imprenta perjudica a la poesía”, podemos leer las opiniones de Otero sobre el Homenaje y sobre Miguel Hernández:

— “Ha sido muy bonito todo lo que se ha hecho por Miguel en su tierra. Ha sido emocionante ver que la gente estaba aún con él...”

— ¿Qué le une a Miguel Hernández?

— Por una parte está la poesía, claro... Luego que se trata de un hombre al que admiro profundamente, y buena prueba de ello es que he escrito muchas cosas a él dedicadas, como mi soneto “1939-1942” (los años que él estuvo encarcelado hasta que murió), que por cierto todavía no he podido publicar en España a causa de esta espantosa censura que siempre me lo echó abajo... y la verdad es que el soneto no es para tanto... Y fíjese, resulta que en Orihuela, hace dos días, en un bonito acto que se celebró, cuando los chicos que allí había me reconocieron, me solicitaron que dijera algo de mi obra, se pidió permiso a la autoridad y la autoridad dijo que no....

— Su presencia aquí, y ahora...

— Yo venía más que nada a ver este homenaje fantástico, y a colaborar en lo que hubiese hecho falta, por supuesto en actos que no tuvieran por qué alterar el orden público, que los poetas necesitamos de mucha calma”.

Y, más adelante, en la entrevista, Otero vuelve a dar su opinión sobre Miguel Hernández:

— Volvamos a Miguel Hernández, no me dijo usted qué le unía con él...

— Sí, sí... bueno, en realidad Miguel es un caso especial de poesía del siglo XX; que un muchacho analfabeto llegara a ser primera línea de los de la generación del 27, es algo que para empezar, impresiona... Yo creo que a mí me une con él su forma de evolucionar. De su primera publicación a ‘Vientos del

⁸⁷ . [59] y p. [61].

⁸⁸ Transcrita íntegramente con el título erróneo de “Blas de Otero, el poeta vivo...” (se trata del antetítulo) por Elena Perulero Pardo-Belmonte en su tesis doctoral *La poesía histórica de Blas de Otero*, ya citada, pp. 556-558.

Pueblo' hay un camino recorrido de importancia. Yo también; yo, desde el 42 con 'Cántico espiritual' hasta hoy, creo que he cambiado como Miguel cambió, casi con la misma rapidez...

— Hacia la poesía social.

— Se ha hablado de poesía social y de poesía política... yo sólo le llamo poesía histórica.

Es decir, la que escribe un poeta en el contexto histórico que le ha tocado vivir.

Luego, y no sé por qué, hemos vuelto al homenaje a Miguel... Él dijo:

—Veo que los organizadores están deprimidos y defraudados un tanto de que las cosas no hayan salido tan bien, pero yo opino que, por un lado, en su afán por celebrarlo, han programado excesivos actos, pero yo les he dicho que viéndolo desde fuera, la cosa ha sido perfecta quitando las prohibiciones que ha habido. ¿Cómo se puede prohibir esto?

Unos días más tarde, del 1 al 3 de junio de aquella esperanzadora primavera de 1976, se celebró en la Universidad Complutense de Madrid un homenaje a Miguel Hernández organizado por alumnos. En la tarde del jueves 3 de junio, en la Facultad B de Filosofía, según leemos en la crónica firmada por las iniciales de Víctor Márquez Reviriego⁸⁹, tuvo lugar un recital con las intervenciones, entre otras personas, de Aurora de Albornoz, Antonio Buero Vallejo, Juan Cano Ballesta, Celso Emilio Ferreiro, José Hierro y José Luis Cano. Y, como hemos adelantado, también actuó Adolfo Celdrán. A Blas de Otero, presente en el acto, le pidieron que probara el micrófono para asegurarse de que se oía bien. Lo único que dijo fue: "¡Amnistía!", y leyó su poema dedicado a García Lorca. Recordemos que dos días después, el sábado 5 de junio, Otero participó en el homenaje al poeta granadino celebrado en Fuentevaqueros.

CONCLUSIÓN

José Luis Cano⁹⁰, en *Los cuadernos de Velintonia*, transcripción de sus conversaciones con Vicente Aleixandre, el 15 de noviembre de 1983, dejó apuntado lo siguiente:

"Comentamos un artículo de Juan Goytisolo en *El País* en el que el famoso novelista afirma que Valente y Gil de Biedma son poetas muy superiores a Miguel Hernández y a Blas de Otero. "Es una opinión que me parece errónea. La típica opinión parcial para justificar tesis personales partidistas. Ahora está de moda en los jóvenes desdeñar a Antonio Machado, a Miguel Hernández y a Blas de Otero. Estoy convencido de que ellos quedarán en la historia de la poesía española con bulto más vivo y fértil que Valente y no digamos Biedma, que es un poeta muy menor, que no ha hecho más que imitar a Cernuda".

⁸⁹ V.M.R., "Madrid: homenaje a Miguel Hernández", *Triunfo* (Madrid), nº 698 (12-VI-1976), p. 67.

⁹⁰ *Los cuadernos de Velintonia*, edición de Alejandro Sanz, Algeciras, Fundación Municipal de Cultura José Luis Cano, 2002, p. 330 (1ª ed., Barcelona, Seix Barral, 1986).

Blas de Otero vio en Miguel Hernández a una especie de hermano menor, con el que comulgaba estética y políticamente, y al que reivindicaba como a Machado o García Lorca porque representaba todo lo que deseaba para su país: libertad, dignidad, justicia y democracia, como hilo de continuidad con aquellos valores nacidos una esperanzadora primavera de 1931 y que los calores estivales de 1936 se los llevaron secuestrados durante casi cuarenta años.

*Conferencia leída en el Congreso de ACAMFE celebrado en Bilbao en octubre de 2016, coincidiendo con el centenario de Blas de Otero.

ÉTICA Y POÉTICA EN LA VOCACIÓN DE BLAS DE OTERO *

ANTONIO ELÍAS MARTINENA



El poeta Blas de Otero con Antón Elías Martinena, (Bilbao 1943)

Me es imposible separar la poesía de Blas de Otero de la aventura de su vida. Hay personas, y Blas es una de ellas, en quienes la coherencia interna es tan completa que su vida es su obra y su obra su vida. Tratándose de un poeta en el sentido más puro de esa palabra, bien podemos decir que su vida es su poema no escrito, y su poesía es su vida contada y cantada en lenguaje creador.

Cuando nos conocimos, Blas tenía diecisiete años y yo dieciocho. Fue en 1933 en Valladolid, creo que rebuscando en alguna feria de libros en época de exámenes. Aunque en Bilbao nos movíamos en ambientes próximos, nunca habíamos coincidido antes. Desde el primer momento me sorprendió y me atrajo su modo de ser reticente y sensible; comprendí que seríamos amigos, pero me dí cuenta al mismo tiempo de que Blas se mantenía distante, como si quisiera, no diré ocultar, pero sí reservar su propia intimidad, sin entregarla al común tráfico de la vida social. Creo que mantuvo esta reserva toda su vida, y que su ética fue la que el autor de la "Epístola moral a Fabio" expresó en el inmortal terceto: "Esta nuestra porción alta y divina / a mayores acciones es llamada / y en más nobles objetos se termina".

Me pareció naturalísimo, casi obvio, que Blas escribiese poesía, y no dudé que acabaría siendo uno más del pequeño grupo que formábamos Jaime Delclaux, Pablo y Antonio Bilbao Aristegui y yo, compartiendo nuestro culto a la poesía y la música, y sobre todo al sentido poético de la vida, que es lo que nos separaba de los demás amigos, más atentos a los aspectos prácticos que nosotros preferíamos aplazar.

Las inclinaciones literarias a través de las cuáles Blas se fue acercando e incorporando al grupo, iban más hacia los clásicos y los modernos que hacia

los grandes románticos, por más romántica que fuese nuestra cosmovisión. Nos atraía la mística, donde veíamos la pureza y el misterio como componentes esenciales de la vida.

Además, como devotos católicos, sentíamos la atracción de la idílica Galilea evangélica sin solución de continuidad con la actitud de entrega desinteresada a una visión estética del mundo.

De los contemporáneos llevaba la palma Juan Ramón Jiménez, y con él los poetas de la generación del 27, algunos de ellos descubiertos en la Antología de Gerardo Diego. Pero Blas era lector omnívoro, que se abismaba lo mismo en la Biblia que en relatos de Francis Jammes, y lo mismo en el Marqués de Santillana que en Goethe. Lo que no recuerdo que le interesase especialmente entonces es la poesía cargada de ideas de nuestros paisanos Ramón Bastera y Miguel de Unamuno, ni el seco desgarramiento dramático de Antonio Machado. Si Blas llegó después a un dramatismo social y cósmico aún más intenso que el de Machado, fue por una necesidad interior, no por influencia de ninguna lectura ajena. Era la forma lírica musical y metafórica la que de verdad apreciábamos los del grupo. El contenido, cuanto más deshumanizado y fantástico, más nos atraía. La emoción estética había de ser impalpable, difusa, a poder ser indefinible; de ahí el gran atractivo de la mística. Un paradigma de nuestra estética fue Rabindranath Tagore, en la maravillosa versión castellana que produjo la sensibilidad de Zenobia Camprubí, la mujer de Juan Ramón Jiménez.

Cuando en Febrero de 1936 se constituyó el grupo ALEA, insertándose en el Ateneo de Bilbao, Blas fue de los primeros en incorporarse. Sin embargo no fue de los "aleatas" más asiduos, quizá porque su natural reserva le retraía del ambiente de comunicativa espontaneidad que presidía las actividades de este grupo mas amplio, y prefería el aire recatado y las reuniones de nuestra pequeña hermandad.

En la guerra civil perdimos a Jaime Delclaux. Pasadas las traumáticas conmociones de aquella experiencia terrible, nos refugiarnos con mayor ahínco en el núcleo íntimo de los cuatro, en el recinto espiritual insobornable que entonces empezamos a llamar Nuestralia. Allí cultivamos deliberadamente nuestra difidencia como una planta de invernadero, nutrida de silenciosas comunicaciones a través de la música, de intercambio de lecturas, de la común admiración a las musas de carne y hueso, a quienes llamábamos "ninfas", y a quienes no nos acercábamos, en parte por temor a que nos arrastrasen al mundo exterior, como fatalmente tenía que suceder, y sucedió en la década siguiente, aunque Pablo siguió otro camino al ingresar en el Seminario. En el fondo estábamos hechos para la entrega, y la queríamos total, pero tenía que ser sin impurezas, sin ninguna concesión a la vulgaridad estética y ética que nos rodeaba por todas partes y que parecía acosarnos.

La música era como un símbolo de esa entrega. Es significativo que el poema de Blas "A la música" identifique reiteradamente música y mujer, fusión que persiste en el posterior soneto "Música tuya". Creo que esperaba de la música un mensaje vital más que un deleite sensible, lo que explica que en algunas ocasiones le inspirase Beethoven, cosa más bien inesperada en el orden de nuestras preferencias estéticas de aquellos días.

Un tema que a veces ha suscitado perplejidad es la aparente ambivalencia de los sentimientos que sobre Bilbao expresó la poesía de Blas. Pero ello no debe sorprender. Bilbao, nuestro microcosmos, era el horizonte entrañable de la isla en que vivíamos soñando, y era también el entorno desalmado de un mundo materialista, cultivador del provecho económico, con el que no podíamos transigir sin traicionar a todo lo que queríamos.

Esta situación se prolongaba en el tiempo. Un tiempo que, a esa edad, tiene visos de eternidad. Y parecía perpetuarse la tensión anímica resultante de ese estado de inconformismo al que no se vislumbraba solución. Los intentos de ruptura con el entorno se iban aplazando. El nuevo orden surgido de la contienda civil se definía por parámetros ajenos a nuestros problemas, y la aceptación del mundo exterior a Nuestralia ni siquiera nos la planteábamos. No habíamos descubierto el secreto ni la técnica de aquella doble vida que San Pablo recomendaba a los cristianos de Corinto. Blas lo descubrió más tarde a través de una dolorosa experiencia, y después de haber llegado hasta el extremo en la exasperación de nuestros dilemas comunes.

Las circunstancias familiares le habían exigido una actividad profesional que parecía hipotecar gravemente la dedicación que su voz interior le reclamaba, al sentirse dotado con el raro don del verbo creador. Cuando por fin decidió reorientar su vida matriculándose en Filosofía y Letras en Madrid, al tiempo que Antonio Bilbao y yo escogíamos el camino de las oposiciones, lo hizo después de trabajada y madurada deliberación, consciente de que asumía una delicada responsabilidad a cambio de una perspectiva que a plazo inmediato era, cuando menos, problemática. Habíamos hablado de ello, y era evidente que en ese comprometido trance necesitaba el aliento de sus amigos. Diez días después de su llegada a Madrid, en carta fechada el 11 de Noviembre de 1943, me decía: "Contesto a tu carta del 6, acertada por dos cosas: lo que me dices de no confundir alguna impresión molesta provocada por la corteza de ciertas asignaturas con lo sano de mi decisión; y segundo, el estar ya solo en el orden de las realizaciones. Todo esto me ha parecido muy bien". Conociendo a Blas no era difícil adivinar una resignada aceptación suya de las palabras de aliento, como si en el fondo de su alma estuviera convencido de que tenía que dar aquel paso sin esperanza, por lealtad consigo mismo.

Su estado de ánimo queda bien reflejado en las cartas de esos días. El 7 de Diciembre me escribía: "Mi vida va tranquila como un astro caído... Pero hay un poco de luz, yerba tolerante, etc... No noto el paso del tiempo... el día es ahora en mí como una hora lenta y fugitiva al mismo tiempo". Y el 29 de enero de 1944: "A ver si me cuentas cómo va todo. De mí es fácil que todavía no vaya, sino que esté, que ya es bastante, y lo primero para que cuando Dios quiera empiece a llegar donde El quiera".

Todavía el 18 de Febrero insistía en sus dubitaciones. "Ante todo, la expansión natural en el amigo devoto, que ante la bonanza que divisa en el alma del suyo. grita con alborozo de mar ¡enhorabuena!... Yo no te envidio, sino que te comparto absolutamente. Solo que yo quizás esté recibiendo todavía sólo los primeros azadones de luz, y por tanto mi cauce, y en consecuencia mi paz, sean aún menos hondos y más jóvenes que el tuyo. Por lo menos a primera vista parece así".

Al regresar a Bilbao después del curso, Blas descubre la gravedad de las dificultades que el cambio de rumbo ha creado a su familia. El dilema se cierra de nuevo ante él, implacable. Su familia y su vocación son incompatibles, y hay que sacrificar una de las dos. Blas no vacila, y quema sus poemas, que ya entonces eran muchos y bellísimos. Pero la tensión anímica por la violencia del sacrificio, y sobre todo por el traumático descubrimiento de lo que él ahora ve como un condenable egoísmo suyo, había traspasado el límite de lo soportable, y sobreviene la primera gran crisis depresiva.

A través de ella y de sus recaídas, y a lo largo de 1944 y 1945 se operó una notable catarsis y una transformación radical en la cosmovisión de Blas. Casi en cifra la describía él mismo en carta de 20 de Septiembre de 1945 desde el lugar donde se reponía.

"Me alegro de que todo vaya así —lo tuyo, lo de Antonio, lo de Pablo, lo mío— pero me dió tristeza cuando me dí cuenta claramente que Nuestralia está clausurada para siempre. Es verdad que representó para nosotros —excepto para Pablo, a mi parecer— un gran despiste. Pero sus buenos momentos, su ilusión rayana en la candidez, se recuerdan con gozo. De aquí adelante, veremos qué sucede. Me figuro que tú estarás optimista: yo también lo estoy, en el buen sentido".

¿Qué quería decir? Si consideraba que habían caducado las convicciones estéticas y las lealtades éticas inspiradoras de Nuestralia, se equivocaba, pues de ellas hemos vivido los cuatro, a través de avatares muy diferentes, toda nuestra vida. En el fondo así lo comprendía, y por eso se sentía optimista "en el buen sentido", descalificando únicamente la candidez de nuestra ilusión al creer que Nuestralia era una isla, y que era habitable como recinto aparte, incontaminado por el mundo. Su "veremos qué sucede" es como una apertura profética hacia la nueva cosmovisión que el trauma catártico le estaba desvelando.

A veces se habla de una crisis religiosa de Blas, que habría tenido lugar por esa época o poco después. La religiosidad de Blas fue ciertamente evolucionando y transformándose, más en su reflejo intelectual que en su arraigada convicción íntima. Mientras su ortodoxia posterior puede cuestionarse desde el punto de vista doctrinal que habíamos recibido, y en el que habíamos nacido a la vida religiosa, su hondo sentimiento permaneció invariable, y si algo cambió fue para hacerse más intenso y radical. Recuerdo una anécdota que retrata a Blas de alma entera. En una de las infinitas discusiones que sobre el tema religioso se suscitaban, un amigo "aleata" sacó a relucir la célebre "apuesta" de su tocayo Blaise Pascal: más vale arriesgarse a creer, porque si creyendo ganamos, lo ganamos todo, y si perdemos no perdemos nada, mientras que no creyendo, nada ganamos, pero podemos perderlo todo. Blas reaccionó con viveza, y casi indignado rechazó el argumento, diciendo: "eso es cuchichear nuestra conveniencia a escondidas de ese Dios en quien pretendes creer!" .

Ese era Blas. No podía aceptar la idea de la salvación como un negocio, ni las compensaciones del ciento por uno, que están en el Evangelio señaladas como consecuencias paradójicas añadidas a la buena conducta, pero no recomendadas como su motivación, lo cual mataría la generosidad de la entrega al bien. La primacía de la ética era tan fuerte en Blas, que ella sostuvo hasta el fin su profunda religiosidad más allá del desgaste de su devota ortodoxia de adolescente.

Si ese inerradicable sentimiento se manifestó con frecuencia en su poesía como una pugna con lo divino, nadie que haya leído la Biblia debe extrañarse demasiado. Como bien dijo Dámaso Alonso en una nota que se puso al frente de la edición de ANCIA de 1958, esa aparente lucha es una concreta representación de amor insatisfecho. No deben desorientarnos dictérios como "Tú que hieres". "Termina de malmatarnos" y tantos otros gritos de rebeldía ante la existencia del mal. Porque a diferencia del frío dilema planteado por el naturalismo a la idea de Dios, desde Epicuro a nuestros días, pasando por David Hume, el desafío de Blas es la desesperada afirmación de un Dios vivo al que quiere arrancar su secreto, y está mucho más cerca de la lamentación creyente ejemplificada en el Libro de Job, aunque no llegase a explicitar la rendición final, el "He hablado vanamente", que estoy seguro confió al secreto de su alma, y que era algo demasiado suyo para publicarlo.

Más que una crisis religiosa, yo me inclino a creer, a falta de un testimonio directo de Blas en ese sentido, que lo que el vivió, y seguramente desde mucho antes, fue una prolongada angustia que le acompañó toda su vida, con la que me atrevo a suponer que murió religiosamente abrazado, y que fue un componente esencial de todas y cada una de sus manifestaciones depresivas, y con tanta más razón de la de 1944. Angustia que rozaba la disfunción noogénica, en la incapacidad de aquietar su mente apoyándola en la sólida certeza de su sentido moral, quizá por la propia rigidez con que lo vivía.

El episodio de la quema de sus poesías cuando creyó que su vocación era incompatible con su obligación de hijo y hermano, nos da la clave para entenderle. Muchos amigos hemos deplorado la pérdida deliberada de aquel tesoro estético, pero Blas no hubiera sido quien era obrando de otro modo.

La crisis, pues la hubo, fue de significación muy diferente, y liberadora. En forma ciertamente traumática, Blas se liberó del componente esquizoide de Nuestralia, que conducía a dilemas insalvables, y empezó a comprender que la vida se vive aceptando sus inherentes contradicciones. Dejó de sentirse aprisionado por el dilema familia-vocación y el dilema ortodoxia-rebeldía. Ya no era necesario renegar de su vocación por la servidumbre a un trabajo necesario, que podía realizar sin traicionarse, puesto que una fuerza mayor se lo imponía. Adivinó que el dilema no era dilema, sino camino, aunque pedregoso, y que por él podía avanzar. Tan cierta fue esta convicción, que pronto se manifestó en una intensificación de su capacidad creadora y en una transformación cualitativa de su producción poética, lo que no se hubiese producido si fuese cierta la teoría de una crisis religiosa puramente negativa.

De una manera confusa, pero convincente, conservo la impresión de que el propio Blas fue quien explicó este proceso. ¿Cuándo y cómo? No lo sé. Pudo ser en los días que pasamos juntos en su casa durante la primera crisis depresiva... o más tarde. Yo me traslade a Madrid en Octubre de 1945 para preparar mis oposiciones, y ya después nos vimos pocas veces. Pero volvimos a hablar de nuestras vidas, porque recuerdo perfectamente que estando yo destinado en América, y durante un permiso en Bilbao, me preguntó qué era lo que me interesaba en la Carrera Diplomática, y asintió casi con alivio cuando le dije que lo que más me interesaba era que podía intentar, aunque fuera con un alcance ínfimo, trabajar a favor de la paz. La paz era una de sus constantes, y estoy seguro

de que en ese momento me dijo algo de la suya, lo mismo que en la carta del 18 de Febrero de 1944 me había dicho "mi cauce, y en consecuencia mi paz, (son) aún menos hondos y más jóvenes que el tuyo".

Nunca llegué a preguntarle yo a él por qué, siendo una persona tan recatada y tan celosa de la intimidad de sus sentimientos, hacía una poesía tan desgarradamente personal y autobiográfica. Pero ¿era necesaria esa pregunta?

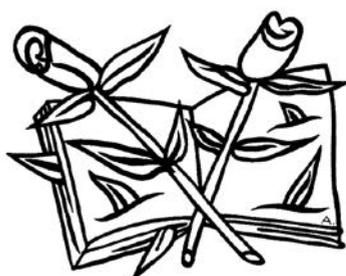
Blas no la hubiera contestado. Era el poeta. Seguramente el más grande de su tiempo. Y el poeta es el que guarda su secreto a voces. El verbo creador de Blas se desbordó, incontenible, en cuanto descubrió que lanzándose a la vida y abriendo a los cuatro vientos todos los repliegues de su mente, su don poético transformaba y transfiguraba en bellos iconos de acceso común las vivencias más íntimas y entrañables.

El poema, el icono, al objetivar la vivencia, la recubría y la dejaba impoluta, invisible en su intimidad, lo mismo que el yo poético, aunque se llamase también, por convención, Blas de Otero, reemplazaba en el ágora del quehacer literario y de sus valoraciones, al hombre Blas de Otero, que callaba dentro de su Nuestralia depurada. Como dijo Schiller, "Cuando el alma habla.¡ah!, ya no es el alma quien habla" .

No sé si esto resultará inteligible para quien no haya convivido con Blas. Solo compartiéndole, como él sabía compartir la dicha o la angustia de otros, es como se le podía comprender. La transfiguración poética era su manera de ser y mostrarse auténtico a la vez que activo y empeñado en el mundo. Pero exigía una tensión psíquica agotadora, una continuación del esfuerzo que tuvo que hacer para salir, a sus 28 años, de la primera crisis. Es normal que periódicamente tuviera que volver a refugiarse en un autismo depresivo, como es normal que sus empeños sociales y su vida de relación estuvieran algo marcados por ese vaivén cíclico de comunicaciones y de silencios. Blas no entregó nunca su intimidad, y por eso a todas las ortodoxias, de cualquier signo, que creyeron captarle o que lo pretendieron, hubo de parecerles, a fin de cuentas, un rebelde, cuando en realidad solo irradiaba respeto, el mismo respeto que él esperaba de los demás, Y lo que, visto desde fuera, puede con fundamento calificarse de compromiso político en su vida y en su obra, fue interiormente el compromiso radical, irrenunciable, consigo mismo y con lo más alto, de quien sentía creadoramente hambre y sed de justicia.

*Antonio Elías Martinena fue uno de los miembros del Grupo Alea más cercanos a Blas de Otero. En 1988 escribió este artículo recordando su relación con el poeta bilbaíno.

ESCRIBIENDO



EN

DIAGONAL

MUSICA Y POESIA ¿DONDE ESTÁ BLAS DE OTERO?

POR JOSÉ C. CÁRDENAS

*¿Dónde está Blas de Otero?
Está en medio de las canciones, con los ojos abiertos*

IMPRIMIENDO EN EL AIRE



El año 2010 se celebró en la Universidad de Granada, los días 27, 28 y 29 de enero, el Congreso Internacional “Compromisos y palabras bajo el franquismo. Recordando a Blas de Otero (1979-2009)”. Se quiso coincidir el congreso con la conmemoración, en 2009, del trigésimo aniversario del fallecimiento del poeta, por lo que fue una oportunidad para recordarlo.

Entre los distintos contenidos que se debatieron, hubo una sección titulada “Imprimiendo en el aire: la poesía social y sus cauces de difusión”, donde el poeta Ramón García Mateos habló sobre “Letra y música: Blas de Otero y la canción de autor”; Ángel Prieto de Paula (profesor de la Universidad de Alicante, sobre “La canción de autor y las exequias de la poesía social” y Marcela Romano (de la Universidad de Mar del Plata de Argentina), sobre “En canto y alma: poetas y cantautores tras la inmensa mayoría”. Todos los conferenciantes coincidieron en que Blas de Otero abogaba por “imprimir en el aire”, o lo que es lo mismo, airear las palabras y sacarlas de los libros que están “encerrados en sí mismos” En su libro “Historias fingidas y verdaderas” (Madrid: Alfaguara, 1970), nos llega a decir que:



“El disco, la cinta magnetofónica, la guitarra o la radio y la televisión pueden -podrían: y más la propia voz directa- rescatar al verso de la galera del libro y hacer que las palabras suenen libres, vivas, con dispuesta espontaneidad. Mientras haya en el mundo una palabra cualquiera, habrá poesía. Que los temas son cada día más ricos y acuciantes”.

Por lo tanto, no solo no estaba en desacuerdo en el uso que se hicieron de sus poemas, por parte de los cantautores, en los años 60 y 70, sino que era consciente de que, de esa manera, se popularizó su poesía de una manera casi inimaginable para un poeta contemporáneo. Blas de Otero escuchaba los discos de Paco Ibáñez, y asistió en 1968 a su concierto promocional en el Teatro de la Comedia de Madrid, como ahora veremos. Además, usó como soporte para editar su poesía, la carpeta abatible de un disco: en el disco del cantaor flamenco José Menese llamado “Cantes para el hombre nuevo” (1971), aparece el poema titulado “José Menese”, que no apareció editado en libro hasta 1977, en “Poesía con nombres”.



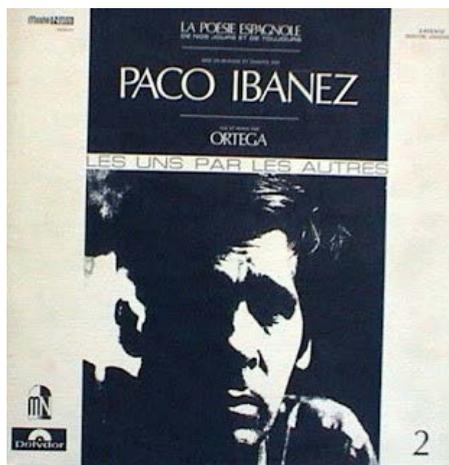
PLAZA DE LAS VENTAS, 1979

Los cantautores, grupos musicales y compositores, no solo le pusieron música a sus poemas, sino que su poesía fue fuente continua de inspiración en todas sus modalidades: en los títulos de los discos: “En el nombre de España, paz” (1977) del grupo Jarcha; “Fidelidad” (1975) de Luis Pastor; en los temas de las canciones: “Pido la paz y la palabra” (del LP “Luna”, de Víctor Manuel, de 1980); “España, camisa blanca de mi esperanza” (del LP “Mucho más que dos”, de Ana Belén, de 1994), etc.

Todo este interés por el poeta y por sus poemas se plasmó el 19 de julio de 1979, en el plaza de toros de Las Ventas, en el multitudinario homenaje que se le hizo al poeta tras su fallecimiento, la que asistieron treinta mil personas y en el que, además de numerosos artistas y personas de la cultura, asistieron y cantaron: Adolfo Celdrán, Imanol, Rosa León, Víctor Manuel, Ana Belén, Luis Pastor, Soledad Bravo y Paco Ibáñez.

Hoy vamos a ampliar la lista que nos propone **Ramón García Mateos** en este congreso, y completaremos los datos, actualizándolos si se edita alguna obra más con poemas musicados de Blas de Otero. Seguimos para la descripción de los poemas, la edición: Obra completa (1935 - 1977). Edición de Sabina de la Cruz con la colaboración de Mario Hernández (Barcelona: Galaxia Gutenberg - Círculo de Lectores, 2013).

PRIMERA PARTE: 1967-1979.



En el segundo disco francés de **Paco Ibáñez** (Francisco Ibáñez Gorostidi: Valencia, 1934), llamado “*La poésie espagnole de nos jours et de toujours-2*”, editado en 1967, es el donde aparecen los primeros poemas musicados de Blas de Otero. La repercusión que tuvo su libro “*Pido la paz y la palabra*”, editado en España en 1955, cruzó la frontera y llegó hasta París, la ciudad francesa donde vivía Paco Ibáñez, joven cantante de 33 años, que ya le había cantado a Lorca y a Luís de Góngora. El disco estaba dividido en dos partes: en la cara A, poemas de poetas “de ahora” (dos poemas de Gabriel Celaya, uno de Miguel Hernández, uno de Rafael Alberti y dos de Blas de Otero), ilustrados todos con pinturas realizadas por Ortega (José García Ortega: Arroba de los Montes, Ciudad Real, 1921 - París, Francia, 1990), y en la cara B, poetas “de siempre” (tres poemas de Francisco de Quevedo, dos de Luis de Góngora y un romance anónimo). Las canciones con texto de Blas de Otero son: en el corte A4, “*Me llamarán, nos llamarán*”, poema sin título [Me llamarán, nos llamarán a todos] (p. 242 O.C.), del que utiliza la primera de las dos partes en que lo divide (versos 1-14). Y en el A5, “*Me queda la palabra*”, poema “En el principio” (p. 231 O.C.), que lo canta entero. Ambos son de su libro “*Pido la paz y la palabra*”. Acompañado por Ortega, presentó el disco en un programa en directo de la televisión francesa, en mayo del 68, presentado por Raoul Sangla.

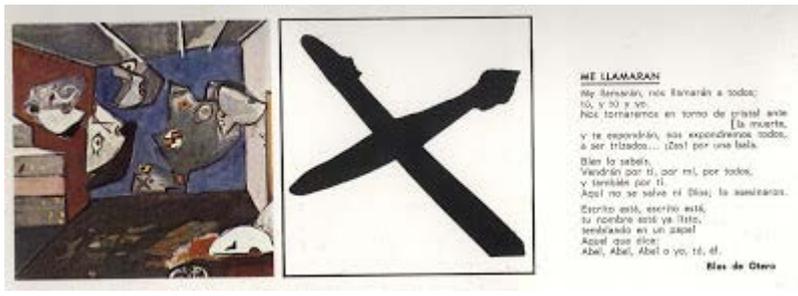
En 1968, la casa discográfica Sonoplay, creada dos años antes por el compositor Adolfo Waitzman Goldstein (Buenos Aires, Argentina, 1930 - Madrid, 1998), edita en España este disco, con el nombre “*La poesía española de ahora y de siempre*”. Aparece íntegro, pero con la censura del grabado de Ortega correspondiente al poema “*Me llamarán, nos llamarán*”. Según recoge Roberto Torres (ver bibliografía), el disco pasó, entre febrero y marzo de ese año, por la correspondiente censura, calificando el tema ahora llamado solo “*Me llamarán*” como “Autorizada / no radiable” (Instancia 38 de febrero de 1968, expediente N° 279, Sonoplay, legajo 49.997) y el tema “*Me queda la palabra*” como “Autorizada / no radiable” (Instancia 72 de marzo de 1968, expediente 555, Sonoplay, legajo 49.997), pero “con la condición de sustituir la palabra ‘terrible’ por ‘tranquilo’” para estar autorizada a ser radiada (Torres, 2010, p. 159). Esto hubiera significado

grabarla de nuevo, puesto que, como ya hemos dicho, el disco se grabó en Francia un año antes, además de cambiar sustancialmente el significado del verso.

*“Si abrí los ojos para ver el rostro
puro y terrible de mi patria”*



EDICIÓN FRANCESA (1967)



EDICIÓN ESPAÑOLA (1968)

Como curiosidad, comentar que, como indica Miguel Ángel Lama (“A vueltas con Blas de Otero”, 7-11-2013: <http://malama.blogspot.com.es/2013/11/a-vueltas-con-blas-de-otero.html>), el texto real del poema dice: “Si abrí los labios para ver el rostro / puro y terrible de mi patria”, pero “Paco Ibáñez siempre normalizó -anuló- la intención sinestésica del poema que abría los labios para ver. Vivía Blas de Otero cuando Paco Ibáñez cantó por primera vez estos versos, y toleró, naturalmente, su lectura, que es (Si abrí los ojos para ver el rostro / puro y terrible de mi patria), la que está difundida como letra de la canción. La letra de la canción; pero no el texto del poema”.

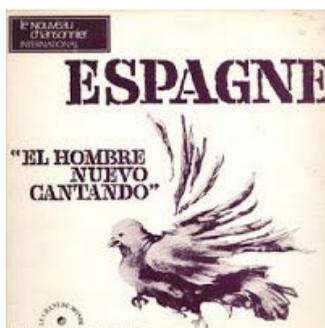


Para promocionar el disco, el 4 de diciembre de este año de 1968, Paco Ibáñez celebra un concierto en el Teatro de la Comedia de Madrid. El concierto se retransmite en directo por la cadena Radio Popular - Radio Vida (perteneciente en esos años a la Compañía de Jesús). Blas de otero, que había regresado a España un año antes, después de vivir en Cuba, asistió al concierto. Hoy podemos saber las canciones que cantó en el concierto gracias a la grabación realizada por su productor Moshè Naïm, que la editó en 2002 en Francia en formato CD con el título “*Le concert historique de Paco Ibáñez au Teatro de la Comedia. Madrid 1968*”. La canción “Me llamarán” la canto en el 12º lugar, no pudiendo cantar “Me queda la palabra”, puesto que al tener la calificación de “no radiable”, tampoco se podía cantar en público. Pero en el concierto del 2 de diciembre de 1969 en el Olympia de París (recogido en un doble álbum editado en Francia en 1970), pudo cantar ambos temas (cortes A6 y B1).

TEATRO DE LA COMEDIA (1968)



Grabaciones de esta versión: En 1976 en el disco “La poesía española con música de Paco Ibáñez”, cantado por **José Manuel Herraiz**, en el corte B1 canta el poema “Me queda la palabra” con la versión que grabó Paco Ibáñez en 1967.



En Francia también se graban otros tres poemas de Otero por parte del cantante **Pedro Ávila**. Su verdadero nombre es Pedro Aguirre (Tánger, Marruecos, 1940), de padres españoles de origen vasco. En 1961, con 21 años, se marcha a París para completar sus estudios y en 1968 comienza a cantar poemas de Alberti y Miguel Hernández, que él mismo pone música (influido por los discos que Paco Ibáñez ha editado en París). Tres años de repertorio poético y de una toma de conciencia por la poesía social, tiene como fruto la edición en Francia en 1970, de su primer LP “*El hombre nuevo cantando*”, que lo edita la discográfica “Le chant du monde” dentro de la colección “Le nouveau chansonnier international”. Contó

con la guitarra de Raúl Maldonado y llevaba cinco magníficos grabados del pintor José Hernández (Tánger, 1944-2013). Estaba dedicado a los poetas españoles Miguel Hernández, Rafael Alberti, Ángel González y Blas de Otero, del que selecciona tres poemas: en el corte A2, “*Aquí tenéis mi voz*” (Voici ma voix), que es el poema primero del libro “En castellano”, p. 353 O.C.; en el A3 “*La soledad*”, (La solitude) [La soledad se abre hambrientamente], también de “En castellano”, p. 394 O.C., que llevaba la dedicatoria de “Coral a Nicolai Vaptzarov”, poeta búlgaro fusilado en Sofía en 1942 por defender la libertad. Y en el corte A4 “*Proal*” (En proue), de “Pido la paz y la palabra”, p. 243 O.C.



Cuando se edita el disco en España un año después, en 1971, no aparece la canción “*La soledad*” (además de otro poema de Miguel Hernández, apareciendo ambas en la Relación nº 63 de Textos gramofónicos calificados como “no radiables” por la Dirección General de Radiodifusión y Televisión de 31 de marzo de 1971), pues no pasa la censura ya que en el poema se nombran a personajes malditos del régimen (Cesar Vallejo, Nazim hikmet, Antonio Machado, Vladimir Ilich “Lenin”, Paul Eluard, Gabriel Celaya, Pablo Neruda, Nicolás Guillén, Miguel Hernández, Louis Aragon, Rafael Alberti y MaoTse-Tung), llamándolos “humanos ángeles” (en la edición del libro en España, tuvo que cambiar “ángeles” por “mástiles”). Además de la censura de tres de los grabados de José Hernández y del texto: “*Il connait bien la France et a participé à l'hommage à Antonio Machado célébré à La Sorbonne*” [Conoce bien Francia y participó en el homenaje a Antonio Machado celebrado en la Sorbona] (homenaje que se celebró en febrero de 1959 para conmemorar los 20 años de su fallecimiento en Colliure), texto que aparecía en la biografía del poeta.

3. LA SOLITUDE
(Blas de Otero)

La solitude s'ouvre malefaim,
ah tout autour est homme et frondaison
d'épaule enracinée au plus profond :
la terre, ferme, sous le ciel mort.

Ah nuit, nuit et nuit dans la poitrine et le front,
mur de la mer, balayé à la ronde
par la vague, la vague, la vague ronde et ronde
bleue et blanche : rouge soudainement.

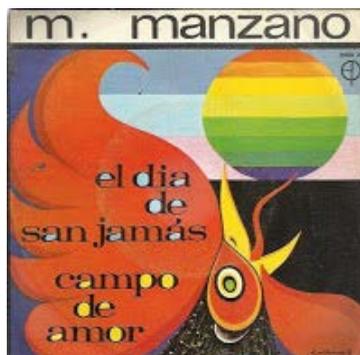
Tous les noms que j'ai portés dans les mains
- César, Nazim, Antonio, Vladimiro,
Paul, Gabriel, Pablo, Nicolas, Miguel,

Aragon, Rafael y Mao -, humains
anges, fulgurent, claquent comme un coup de feu
unique, ouvert en paix sur le papier.



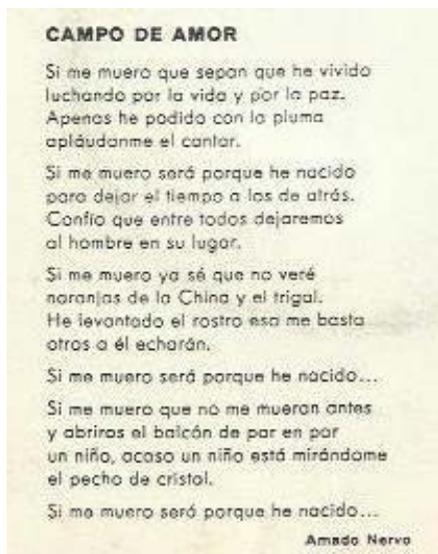
En España se celebra del 26 de abril al 10 de mayo de 1970 la “III Semana de la canción testimonio”, organizada por la “Comisión episcopal de medios de comunicación social” y en la que participaban como jurados los directores generales de las principales cadenas de radio y televisión del esa época. Las casas discográficas presentaban un disco con dos canciones inéditas, y la discográfica Ediciones Paulinas (congregación religiosa católica fundada en 1914 en Alba, Italia, por el sacerdote Santiago Alberione, con la finalidad de evangelizar a través de los medios de comunicación social) envía un disco single interpretado por la “**Coral Nuestra Señora de las Nieves de Falces**” (Navarra) con dos temas con música del compositor y etnomusicólogo **Miguel Manzano Alonso** (Villamor de Cadozos, Zamora, 1934): una canción basada en un poema de Pablo Neruda y otro con la canción “Esperanza”, donde utiliza los versos 9-12, 13-16 y 1-4 del poema “Canción primera”, del “Capítulo IV. Geografía e historia” del libro “Que trata de España” (1964), p. 463 O.C., intercalando en estas secuencias, unos versos del poeta Rafael Montesinos Martínez (Sevilla, 1920 - Madrid, 2005), que le sirven de estribillo: *“Triste es la vida cuando ya no queda / más solución que la esperanza”*.

CANCIÓN PRIMERA (1970)



El mismo año se edita también otro single interpretado por la “Coral Nuestra Señora de las Nieves de Falces” (Navarra) y con la música del compositor Miguel Manzano Alonso, con otro poema de Blas de Otero. Se trata de “Campo de amor” (cara B), poema del “Capítulo III. Cantares”, del mismo libro “Que trata de España” (p. 456-457 O.C.). Cantan el poema completo, pero con la curiosidad

que en el disco se le atribuye al poeta mexicano Amado Nervo (1870-1919). Las dos canciones aparecen tres años después en una cinta de casete titulada “Esperanza” (Ediciones Paulinas).



ATRIBUCIÓN ERRÓNEA



El grupo musical **Aguaviva**, creado en Madrid en 1969 por estudiantes con inquietudes artísticas y literarias, y capitaneados por José Antonio Muñoz y Manolo Díaz, en su segundo disco llamado “Apocalipsis” editado en 1971, eligen para cantarle a Blas de Otero el poema “Me queda la palabra” (corte B2), poema “En el principio” (p. 231 O.C.), poema que ya le puso música Paco Ibáñez. La música es de **Manolo Díaz** y editaron ese mismo año un single con ese tema. Su participación en 1971 y 1972 en el Festival de San Remo (Italia) hizo que en ese país se editaran sus discos y realizaran giras por el país.

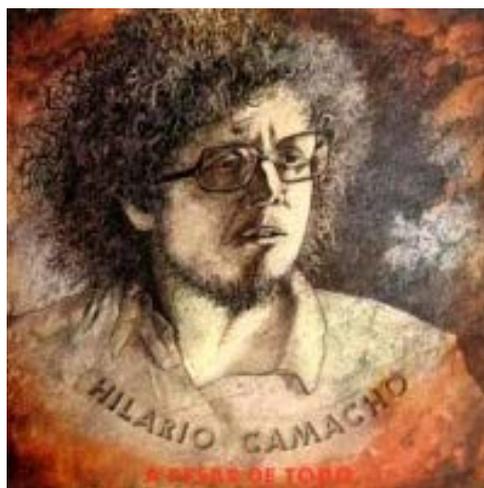


SINGLE ESPAÑOL



SINGLE ITALIANO

EN EL PRINCIPIO (1971)

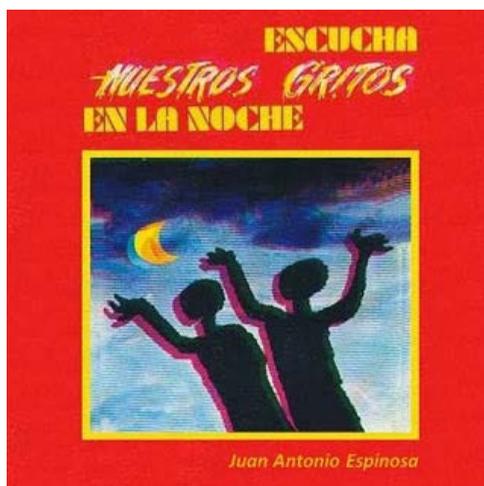


Hilario Camacho (Madrid, 1948 - 2006), en su primer LP editado en 1972 por la Compañía Fonográfica Española, al que llamó “*A pesar de todo*” (había

editado antes un single con poemas de Nicolás Guillén), incluye un poema de Blas de Otero: “*Igual que vosotros*” (corte A3), de la parte I de la sección “2. Hombre”, del libro “*Ángel fieramente humano*”, p. 146 O.C. Utiliza las cuatro primeras estrofas (versos 1-16), utilizando la tercera como estribillo. La música es suya y fue producido por Alain Milhaud. En 1977 se reeditó en la discográfica Caudal.

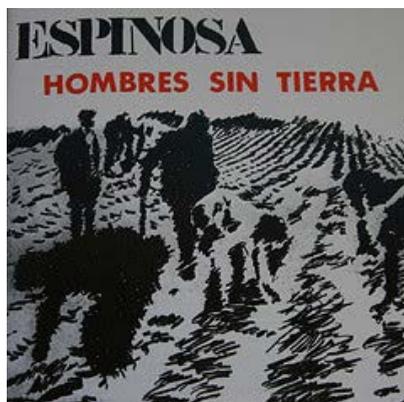


En el disco doble llamado “*Storia del Partito Comunista Italiano*”, editado en Italia en 1973, el actor y cantante italiano **Gian Maria Volonté** (Milán, 1933 - Florina, Grecia, 1994) canta en italiano, en el primer disco, en el corte B3, la canción “*Eroico e tetto*” (Heroica y sombría), poema de Blas de Otero del capítulo I “El forzado”, del libro “*Que trata de España*”, p. 412 O.C.



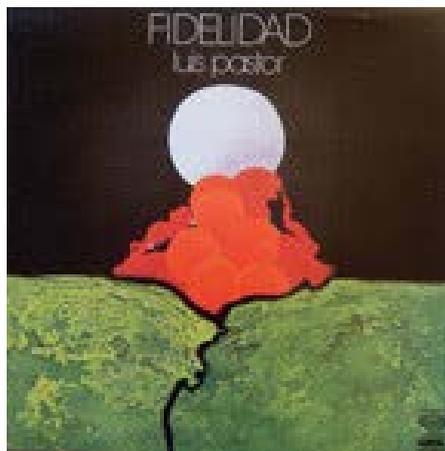
En 1974 aparece el LP “*Escucha nuestros gritos en la noche*”, donde el trío “**Merche, Joaquín y Manolo**” y el “**Quinteto Bau**” (algunos miembros del grupo argentino Alpataco), cantan temas de **Juan Antonio Espinosa** (Villafranca de los Barros, Badajoz, 1940), adaptaciones de salmos hechas por él y pone música a dos poemas: uno de Pablo Neruda y otro de Blas de Otero, del que graban en el

corte B4, otra versión del poema “Campo de amor”, con el título “Si me muero” (del “Capítulo III. Cantares”, del libro “Que trata de España”; p. 456-457 O.C.).



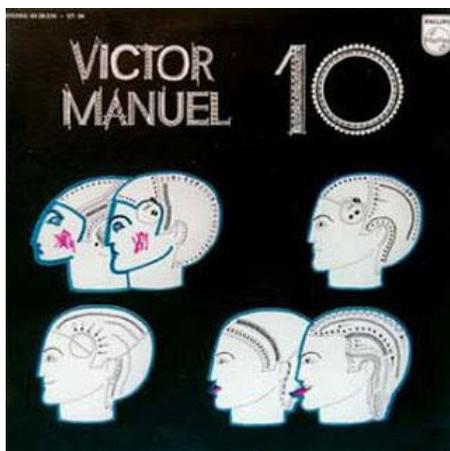
Grabaciones de esta versión: El propio **Juan Antonio Espinosa**, en su LP llamado “*Hombres sin tierra*”, que es de 1977, nos ofrece otra grabación de esta versión del poema “Campo de amor”, con el título “Si me muero” (corte B6).

Y aparece también en su doble CD de 2004 llamado “Cantares de libertad”.

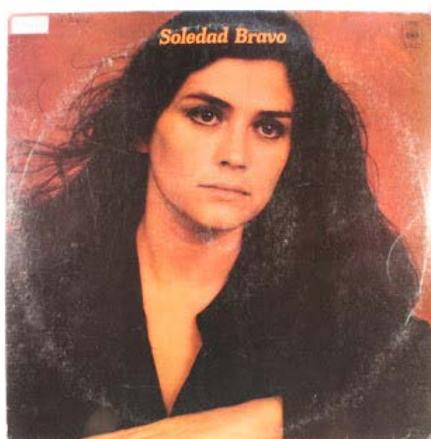


En febrero de 1973, el cantautor extremeño **Luis Pastor Rodríguez** (Berzocana, Cáceres, 1952), que se encuentra en Barcelona desde noviembre del año anterior haciendo algunas actuaciones, contacta con la discográfica “Els 4 vents” [Los 4 vientos] y, en su sello “Barlovento”, le proponen grabar un LP al que denominó “Fidelidad” y en donde le pone música y cantaba el poema de Blas de Otero del mismo nombre, de “Pido la paz y la palabra” (p. 252 O.C.) junto a poemas de Neruda, Miguel Hernández, Carlos Álvarez, León Felipe Alberti y Octavio paz. El disco no pudo editarse, pues la mayoría de las canciones son censuradas. El tema Fidelidad, se le autoriza, pero no puede ser radiada ni cantada en recitales (Relación nº 76 de Textos gramofónicos calificados como “no radiables” por la Dirección General de Radiodifusión y Televisión de 13 de febrero de 1973).

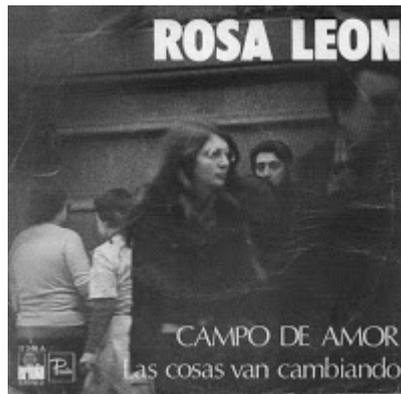
El disco salió dos años más tarde, en abril de 1975, en la discográfica Movieplay y este tema está en el corte B4. Fue producido por Gonzalo Garcíapelayo. También aparece (corte 7) en el CD “Piedra de sol” de 2000.



En el disco de 1976 del cantautor y productor **Víctor Manuel San José Sánchez** (Mieres del Camino, Asturias, 1947), llamado “10”, en el corte B2, le pone música y canta el poema “*Aire libre*” (p. 370 O.C.) del libro “En castellano”. El tema aparece en la “Relación n° 98 de textos gramofónicos calificados como “no radiables” por la Dirección General de Radiodifusión y Televisión de 9 de octubre de 1976”.



También este año se edita en España un disco de **Soledad Bravo** (Logroño, 1943), cantante de nacionalidad venezolana, que tras la muerte de Franco, vive cuatro años en España. Firmó un contrato con la CBS española, grabando en 1976 un segundo LP, sin título propio, dedicado a la Nueva Trova Cubana, con canciones de Pablo Milanés y Silvio Rodríguez (en Venezuela se llamó “*Canciones de la Nueva Trova Cubana Vol. 2*”). En él pone música por tercera vez, al poema “*Campo de amor*”, con el mismo título que en el poema (del “Capítulo III. Cantares”, del libro “Que trata de España”; p. 456-457 O.C. Está en el corte B1. Los arreglos y la dirección musical fueron de Ricardo Miralles y fue producido por Jesús Quintero.

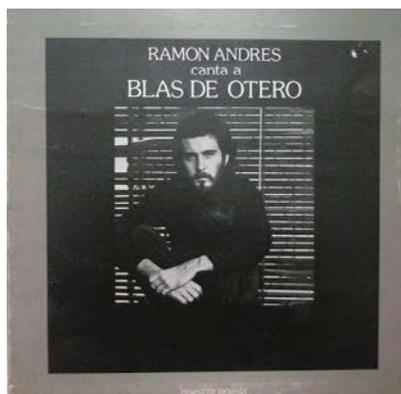


Grabaciones de esta versión: **Rosa León Conde** (Madrid, 1951), en su disco “*Oído por ahí*” de 1976, graba el tema “*Campo de amor*” (corte A5), con la versión que ese mismo año graba Soledad Bravo. Los arreglos son de Teddy Bautista y el disco es producido por José Manuel Caballero Bonald. El tema también aparece en el CD “*Tiempo nuevo*” de 2001 (corte 7).

CAMPO DE AMOR



Un grupo argentino llamado **Los Trovadores**, formado por Miguel Ángel Aguirre, Enzo Giraudo, Carlos Fredi, Ramón Catrámboni y Quito Figueroa, graban de nuevo la versión de Soledad Bravo del poema “*Campo de amor*”, en el LP de 1982 “*Todavía cantamos*” (corte A3).

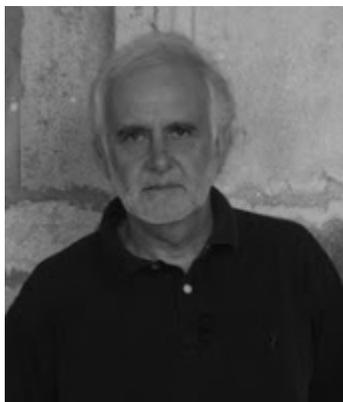


Y es también en 1976 cuando aparece el primer disco completamente dedicado al poeta Blas de Otero. Fue realizado por el musicólogo, ensayista y poeta **Ramón Andrés** (Pamplona, 1955), que le puso la música a los trece poemas que contenía el LP, que se llamó “*Ramón Andrés canta a Blas de Otero*”. Fue producido también por José Manuel Caballero Bonald y en el disco intervinieron: Ramón Andrés (voz y guitarra); José María Durán (Violoncelo); Luis Sedó (contrabajo); Alberto Moraleda (arreglos y dirección). El disco contenía trece poemas musicados por el musicólogo y escritor Ramón Andrés (Pamplona, 1955). Los temas son los siguientes:



- A1. Lo eterno. Poema inicial de “Ángel fieramente humano”; p. 131 O.C.
- A2. Un minero. Del “Capítulo IV. Geografía e historia”, del libro “Que trata de España”; p. 478 O.C.
- A3. Atardecer. Es la tercera parte del poema “Fotografías” del “Capítulo IV. Geografía e historia” del libro “Que trata de España”; p. 474 O.C.
- A4. Por caridad. Del libro “En castellano”, p. 372 O.C.
- A5. Fidelidad. Del libro “Pido la paz y la palabra”, p. 252 O.C.
- A6. Tú, que hieres. De la parte “3. Poderoso silencio”, del libro “Ángel fieramente humano”; p. 165 O.C.
- B1. Cantar de amigo. De la parte II de la sección “Hojas de Madrid”, del libro “Hojas de Madrid con La galerna”; p. 766 O.C.
- B2. Martinete. Es el poema “Martinete del poeta”, del “Capítulo III. Cantares”, del libro “Que trata de España”, p. 446 O.C.
- B3. Mademoiselle Isabel. De la sección: “1. Desamor”, del libro “Ángel fieramente humano”; p. 136 O.C.
- B4. Crecida. De la parte II de la sección: “2. Hombre”, del libro “Ángel fieramente humano”; p. 158 O.C.
- B5. Árboles abolidos. Del libro “Pido la paz y la palabra”; p. 250 O.C.
- B6. Cantan multiplicando. Del “Capítulo III. Cantares”, del libro “Que trata de España”; p. 454 O.C.
- B7. Ahora. Es el poema “Biotz-Begietan” [En el corazón y en los ojos], del libro “Pido la paz y la palabra”; p. 245 O.C.

En el interior de la carpeta, un texto del poeta José Hierro (José Hierro Real: Madrid, 1922 - 2002), nos dice:



RAMÓN ANDRÉS EN LA
ACTUALIDAD

“La poesía lírica -ya lo sabíamos, pero lo olvidamos frecuentemente- nació para ser cantada. La música debe prolongar el sentido de las palabras, arroparlas, desarrollar su musicalidad latente. Lo que resulta inaceptable es que el músico tome al poema como simple pretexto: que, en vez de servirlo, lo traicione. al músico hay que exigirle amor a la poesía que interpreta. Y hay que exigirle respeto al texto. Y una gran fidelidad.

Blas de Otero es uno de los más grandes poetas de nuestro siglo, afirmación ésta que no pretende ser un descubrimiento, pues es cosa que todo el mundo sabe. Blas de Otero es un poeta comprometido con nuestro tiempo, un testigo de cargo. Pero es, paralelamente un poeta comprometido con la poesía, consciente del poder persuasivo de la palabra, a la que domina y de la que se sirve como un maestro. Blas de Otero sabe -y lo prueba- que la poesía importa por su sentido y por su sonido, por lo que dice y por lo que sugiere con su propia música, una música más rica en ritmo que en melodía grave y honda.

Ramón Andrés es un joven de veintiún años, poeta, que un día sintió la llamada de esa otra forma de poesía sin palabras que es la música. Su doble actividad le ha permitido comprender los derechos inalienables de cada una. Le ha permitido comprender que el matrimonio entre una y otra ha de basarse en el mutuo respeto y la mutua comprensión. Ha sentido, dos generaciones después, la misma admiración que por la obra de Blas de Otero sentimos los compañeros de quinta del gran vasco. Y ha revivido la poesía de éste, entrañándola, vistiéndola con un ropaje mínimo, con una música que es, en ocasiones, salmodia y que jamás oculta la forma del cuerpo, de la palabra que cubre. Música al servicio de la palabra, exenta de narcisismo, grave como la poesía en que se apoya, tan respetuosa que no permite que su intérprete luzca sus facultades de ave canora.

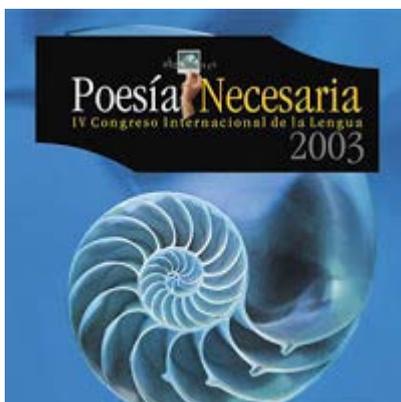
José Hierro.



El quinto álbum del grupo andaluz de folk **Jarcha**, nacido en Huelva en 1972, y formado en sus inicios por: Maribel Martín, Lola Bon, Antonio A. Ligerero, Ángel Corpa, Crisanto Martín, Gabriel Travé y Rafael Castizo, llevaba un título oterino: “*En el nombre de España, paz*” (1977). En él cantan, en el corte A1, el tema del mismo nombre, poema del libro “Pido la paz y la palabra”; p. 250 O.C. La música es de **Ángel Corpa** (Barajas de Melo, Cuenca, 1952) y el disco fue producido por Pablo Herrero.



El grupo vasco **Gernika** edita en 1977 un LP sin título propio, en el que cantan el poema “Hablando” [Hitz egiten] en el corte A3. La música es de Carlos Rodríguez Eguiagaray (Bilbao, 1954).

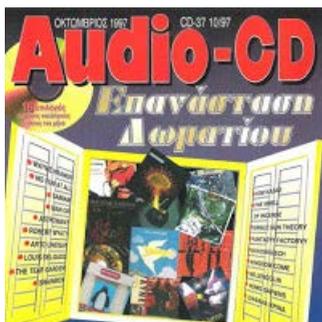


En 2003 la Diputación de Valladolid edita un CD con motivo del IV Congreso Internacional de la Lengua española llamado “*Poesía necesaria*”, donde veinte cantantes cantan a 20 poetas. En el corte 20, **Adolfo Celdrán Mallol** (Alicante, 1943) canta el poema de Blas de Otero llamado “*A la inmensa mayoría*”, con música propia. Es el poema inicial del libro “*Pido la paz y la palabra*”; p. 227 O.C.

La canción realmente data de 1979, aunque no la grabó hasta esta fecha, pues la cantó en el multitudinario homenaje que se le realizó al poeta tras su fallecimiento, el día 19 de julio de 1979 en el plaza de toros de Las Ventas de Madrid. Según comenta el poeta Ramón García Mateos (ver bibliografía) Adolfo Celdrán le comentó en una carta que: “*Cuando muere es cuando, impactado por ello, pongo música a ese poema, que parece escrito para ese momento, ya que es una declaración de últimas voluntades y me siento necesario transmisor de ellas.*”

Es curioso como en España, después de la llegada de la democracia y la aprobación de la constitución, los cantantes se olvidan del poeta. Desde 1979 hasta 1998, y en Grecia, no hemos podido localizar ningún poema musicado suyo.

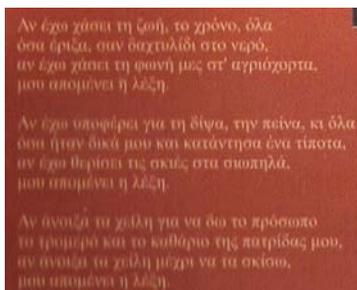
SEGUNDA PARTE: 1997-2016.-



En 1997, después de 21 años sin aparecer ninguna grabación de sus poemas, es en Grecia donde se acuerdan se su poesía. El grupo **Διαφάνα Κρίνα** [Diaphana Krina = Lirios transparentes], banda de rock alternativo (incluso se les podría englobar en el llamado “rock gótico”), creada en el verano de 1991 en Περιστέρι (Peristeri; Área metropolitana de la Gran Atenas), y disuelta en junio de 2009, graban el tema **Καταρχήν** (En el principio), que es el poema del mismo nombre, p. 231 O.C., del libro “*Pido la paz y la palabra*”.



Primero se editó en el audio CD-37, que se entregaba gratis con la revista “Audio Magazine” de octubre de 1997 (corte 18) y al año siguiente (1998), aparece en el segundo disco del grupo llamado **Κάτι Σαράβαλες Καρδιές** [Kati saravales kardies = Corazones con algo de óxido]. El trabajo se editó conjuntamente en formato LP doble (corte B2 del segundo disco) y en formato CD (corte 11). Lo cantan completo, y la traducción la tomaron de la obra del traductor **Βασίλης Λαλιώτης** (Vassilis Laliotis: Amaliada, Élide, 1959).



EN EL PRINCIPIO, EN GRIEGO

En abril de 2009, el cantautor valenciano **Vicente Monera Mateo** le puso música al poema “Hombre” y lo editó en su página web. Es un soneto de la sección I, del capítulo “2. Hombre” del libro “Ángel fieramente humano”; p. 148 O.C. Aquí podemos escucharlo:

HOMBRE



En el CD de 2010 llamado “*La palabra y el tiempo*”, donde varios cantantes interpretan poemas musicados por el compositor **Santiago Gómez Valverde** (Leganés, Madrid, 1957), aparece en el corte 7 un poema de Blas de Otero musicado en forma de tango llamado “*Porque estoy un poco triste*”, interpretado por **Antonio Higuero**. Los arreglos son de Diego Magallanes y el disco fue producido por Paco Ortega. El poema pertenece a la parte IV de “Hojas de Madrid”.

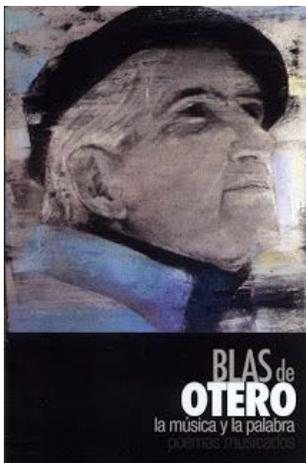


En el CD de 2011 del cantautor andaluz **Paco Damas** (Torredonjimeno, Jaén, 1964) llamado “*Que a todas las balas se les haga de noche*”, graba otra versión del poema “En el principio”, con el título “Nos queda la palabra” (corte 9). Como ya hemos dicho, es el poema “En el principio” (p. 231 O.C.) de “Pido la paz y la palabra”.



En febrero de 2015 salió un disco libro titulado “Blas de Otero. La música y la palabra: Poemas musicados”, donde se incluyen diez poemas musicados del poeta bilbaíno, con la música, la voz y el piano de **Guillermo Garmendia**. Los temas son:

1. Nadie. Poema de la sección III de “Hojas de Madrid”; p. 798 O.C.
2. Dadme una cinta para atar el tiempo. Poema del “Capítulo II. La palabra”, del libro “Que trata de España”; p. 435 O.C.
3. El emigrante. De la sección I de “Hojas de Madrid”; p. 739 O.C.
4. Ciegamente. De la parte “I. Amor” del libro “Ángel fieramente humano”; p. 138 O.C.
5. El antillano. De la sección II de “Hojas de Madrid”; p. 751 O.C.
6. Plañid así. De la parte I de la sección 3 de “Redoble de conciencia”; p. 214 O.C.



7. Amo el Nervión. Del “Capítulo I. El forzado”, del libro “Que trata de España”; p. 417 O.C. [Amo el Nervión. Recuerdo].

8. Me voy de Cuba, me llaman. De la sección “III. A Cuba [1964-1968]”, del libro “Poesía e Historia”; p. 593 O.C.

9. En el principio. Poema del libro “Pido la paz y la palabra”; p. 231 O.C.

10. Mademoiselle Isabel. De la parte “I. Desamor”, del libro “Ángel fieramente humano”; p. 136 O.C.

EN EL PRINCIPIO

También en el flamenco se están utilizando los poemas de Blas de Otero, como se puede ver en esta puesta en música del poema “Martinete del poeta”, del cantautor Julián Páez “El Juli”, poema del “Capítulo III. Cantares”, del libro “Que trata de España”, p. 446 O.C.

<https://myspace.com/julianpaezeljuli/music/song/martinete-del-poeta-blas-de-otero-42485038-45229722>



Y en 2016, para conmemorar el centenario del nacimiento del poeta, la cantautora andaluza **Lucia Socam** (Lucía Sosa Campos: Guillena, Sevilla, 1986), ha grabado un CD, editado por Carambolo S.C.A., titulado simplemente “Otero”. Nos presenta doce poemas musicalizados por ella misma (mas uno del poeta Juan José Téllez dedicado a Otero). Los temas son los siguientes:

1. Vivir. Poema perteneciente a la sección III del libro “Hojas de Madrid con La galerna [1968-1977]” (2010), p. 812 O.C.

2. A la inmensa mayoría. Es el poema inicial del libro “Pido la paz y la palabra” (1955), p. 227 O.C. al que Adolfo Celdrán también le puso música.

3. La Tierra. Lo canta con el cantautor venezolano José Alejandro Delgado (Caracas, Venezuela, 1980). Es un poema perteneciente a la sección “3. Poderoso silencio”, del libro “Ángel fieramente humano”; p. 167 O.C.

4. Canción para arrullar a la niña Julia Goytisolo. Escrito en julio de 1956, es un poema no editado en libro; p. 812 O.C.

5. Cuando venga Fidel se dice mucho. Poema de la sección “Capítulo V. La verdad común”, del libro “Que trata de España”, editado en Francia en 1964, p. 518 O.C.

6. A Marcos Ana. Poema de 1962, de la sección “Capítulo IV. Geografía e historia”, también del libro “Que trata de España”, p. 479 O.C.

7. Digo vivir. Poema de la sección “Final”, del libro “Redoble de conciencia”. p. 223 O.C.

8. A Elena Clementellí. Lo canta junto al cantautor cubano Vicente Feliú Miranda (La Habana, Cuba, 1947); de la sección III del libro “Hojas de Madrid con La galerna”, p. 783 O.C.

9. Ni él ni tú. Poema de la parte I de la sección 2 del libro “Redoble de conciencia; p. 204 O.C.

10. Puertas cerradas. Lo canta con Chipi de “la Canalla” (Antonio Romera “Chipirón”, del grupo gaditano “La canalla”, creado en 2009 en Barcelona. Poema dedicado a Rafael Alberti, tras la publicación en Buenos Aires de su libro Pleamar (1944). Está en la parte II de la sección “2. Hombre”, del libro “Ángel fieramente humano”; p. 157 O.C.

11. A punto de caer. Poema de la parte II, de la sección 1, del libro “Redoble de conciencia”; p. 197 O.C.

13. Cuba. Poema del mismo nombre, que lo canta junto a [Me voy de Cuba, me llaman], de la sección “III. Con Cuba [1964-1968]”, del libro “Poesía e historia”; p. 592-593 O.C.

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 su versos.

CUADRO I: Los libros más musicados.

Para confeccionar estas listas, no se ha tenido en cuenta las grabaciones realizadas de una misma versión musical; solo las distintas versiones, aunque sean del mismo poema.

LIBROS	1967-1979	1997-2016	TOTAL
CE	-	-	-
AFH	6	5	11
RC	-	4	4
PPP	9	5	14
EC	4	-	4
QTE	9	5	14
PH	-	2	2
HM+LG	1	6	7
HFV	-	-	-
NHFV	-	-	-
NEL	-	1	1
TOTAL	29	28	57

CE: Cántico espiritual
 AFH: Ángel fieramente humano
 RC: Redoble de conciencia.
 PPP: Pido la paz y la palabra
 EC: En castellano.

QTE: Que trata de España.
PH: Poesía e historia.
HM+LG: Hojas de Madrid con La galerna.
HFV: Historias fingidas y verdaderas.
NHFV: Nuevas historias fingidas y verdaderas.
NEL: Poemas no editados en libros.

CUADRO II

Los libros más cantados:

Ángel fieramente humano: 11
Igual que vosotros (Hilario Camacho, 1972).
Lo eterno (Ramón Andrés, 1976).
Tu que hieres (ramo Andrés, 1976).
Mademoiselle Isabel (Ramón Andrés, 1976); (Guillermo Garmendia, 2015)
Crecida (Ramón Andrés, 1976).
Hombre (Vicente Monera, 2009).
Ciegamente (Guillermo Garmendia, 2015).
La tierra (Lucia Socam, 2016).
Puertas cerradas (Lucia Socam, 2016).

Redoble de conciencia: 4
Plañid así (Guillermo Garmendia, 2015).
Digo vivir (Lucia Socam, 2016).
Ni él ni tu (Lucia Socam, 2016).
A punto de caer (Lucia Socam, 2016).
Pido la paz y la palabra 14.
Me llamarán (Paco Ibáñez, 1967).
En el principio (Paco Ibáñez, 1967); (Aguaviva, 1971); (Diafana Krina (1997);
(Paco Damas, 2011); (Guillermo Garmendia, 2015).
Proal (Pedro Ávila, 1970).
Fidelidad (Luis Pastor, 1975); (Ramón Andrés, 1976).
Arboles abolidos (Ramón Andrés, 1976).
Biotz-Begitean (Ramón Andrés, 1976).
A la inmensa mayoría (Adolfo Celdrán, [1979] 2003); (Lucia Socam 2016).
En el nombre de España, paz (Jarcha, 1977).

En castellano: 4
Aquí tenéis mi voz (Pedro Ávila, 1970)
La soledad se abre hambrientamente (Pedro Ávila, 1970).
Aire libre (Víctor Manuel, 1976).
Por caridad (Ramón Andrés, 1976).

Que trata de España: 14
Canción primera (Coral Ntra. Sra. de las Nieves de Falces, 1970).
Campo de amor (Coral Ntra. Sra. de las Nieves de Falces, 1970); Merche,
Joaquín y Manolo (1974); Soledad Bravo (1976).
Heroica y sombría (Gian Maria Volonté, 1973).
Un minero (Ramón Andrés, 1976).

Atardecer (Ramón Andrés, 1976).
Martinete del poeta (Ramón Andrés, 1976); (Julián Páez, 2016).
Cantan multiplicando (Ramón Andrés, 1976).
Dadme una cinta para atar el tiempo (Guillermo Garmendia, 2015).
Amo el Nervión. Recuerdo (Guillermo Garmendia, 2015).

Cuando venga Fidel, se dice mucho ((Lucia Socam, 2016).
A Marcos Ana (Lucia Socam, 2016).

Poesía e historia: 2
Me voy de Cuba, me llaman (Guillermo Garmendia, 2015); (Lucia Socam, 2016).

Hojas de Madrid con La galerna: 7
Cantar de amigo (Ramón Andrés, 1976).
Porque estoy un poco triste (Antonio Higuero, 2010).
Nadie (Guillermo Garmendia, 2015).
El emigrante (Guillermo Garmendia, 2015).
El antillano (Guillermo Garmendia, 2015).
Vivir (Lucia Socam, 2016).
A Elena Clementelli (Lucia Socam, 2016).

Poemas no editados en libros: 1
Canción para arrullar a la niña Julia Goytisolo (Lucia Socam, 2016).

CUADRO III

Los poemas más cantados:

-En el principio (PPP), 5 versiones:
Paco Ibáñez (Francia, 1968); Aguaviva (1971); Diafana Krina (Grecia, 1997);
Paco Damas (2011); Guillermo Garmendia (2015).

-Campo de amor (QTE), 3 versiones:
Coral Ntra. Sra. de las Nieves de Falces (1970); Merche, Joaquín y Manolo
(1974); Soledad Bravo (1976).

-Fidelidad (PPP), 2 versiones:
Luis Pastor (1975); Ramón Andrés (1976).

-A la inmensa mayoría (PPP), 2 versiones:
Adolfo Celdrán [1979] (2003); Lucia Socam (2016).

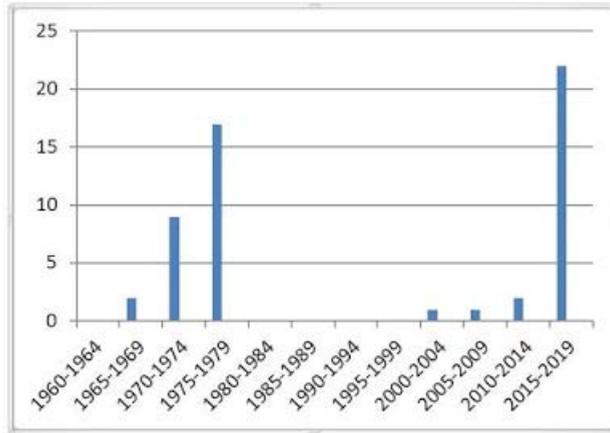
-Mademoiselle Isabel (AFH), 2 versiones:
Ramón Andrés (1976); Guillermo Garmendia (2015).

-Martinete del poeta (QTE), 2 versiones:
Ramón Andrés (1976); Julián Páez (2016).

Me voy de Cuba, me llaman (PH), 2 versiones:
Guillermo Garmendia (2015); Lucía Socam (2016).

El resto, una sola versión.

CUADRO IV



BIBLIOGRAFÍA.-

OTERO, B. *Obra completa (1935-1977)*. Edición de Sabina de la Cruz con la colaboración de Mario Hernández. Introducción de Mario Hernández y Sabina de la Cruz. Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2013. ISBN 978-84-8109-955-3.

GARCÍA MATEOS, R. "Letra y música: Blas de Otero y la canción de autor". En: *Compromisos y palabras bajo el franquismo. Recordando a Blas de Otero (1979-2009)*. Sevilla: Renacimiento, 2010.

TORRES BLANCO, R. *La oposición musical al franquismo. Canción protesta y censura discográfica en España*. Bilbao: Brian's records, 2010. ISBN: 978-84-614-2147-3

DISCOGRAFÍA.-

PACO IBÁÑEZ: *La poésie espagnole de nos jours et de toujours-2*, LP (Moshé Naïm, MN 10 001, 1967). Editado en Francia.

---. *La poesía española de ahora y de siempre*, LP (Sonoplay M 26 011, 1968).

CORAL NUESTRA SEÑORA DE LAS NIEVES: *Esperanza / El monte y el río*, SG (Ediciones Paulinas 2002 VJ, 1970).

---. *El día de San Jamás / Campo de amor*, SG (Ediciones Paulinas 2004 VJ, 1970).

---. *Esperanza*, MC (Ediciones Paulinas 1-VJ, 1973).

PEDRO ÁVILA: *El hombre nuevo cantando*, LP (Le chant du monde LDX 74433, 1970). Editado en Francia.

---. *El hombre nuevo cantando*, LP (Edigsa EDX 74433, 1971).

AGUAVIVA: *Apocalipsis*, LP (Acción AC-4, 1971);

---. *Me Queda la palabra / El niño ha muerto*, SG (Acción AC-27, 1971).

---. *Cuando mi hijo nació / Me queda la palabra*, SG (Carosello CE 20284, 1971). Editado en Italia.

---. Me queda la palabra / Cuando mi hijo nació, SG (Metronome M 25.345, 1971). Editado en Alemania.

---. Apocalipsis, LP (Nevada-Círculo ND 1215, 1977).

HILARIO CAMACHO: A pesar de todo, LP (CFE-Explosión 34102, 1972); LP (Caudal, 1977).

VV. CC.: Storia del Partito Comunista Italiano, 2LP (Italia canta, 33-0080-1, 1973). Editado en Italia.

QUINTETO BAU: Escucha nuestros gritos en la noche, LP (Eapsa 1009/E, 1974); MC (Eapsa AP-1009, 1974).

LUIS PASTOR: Fidelidad, LP (Movieplay S-32681, 1975); Piedra de sol, CD (2000).

VICTOR MANUEL: 10 (Philips 6328210, 1976).

SOLEDAD BRAVO: Soledad Bravo, LP (CBS S 81 709, 1976).

---. Yo pisaré las calles nuevamente / Campo de amor, SG (CBS 4765, 1976).

---. Canciones de la Nueva Trova Cubana. Vol. 2, LP (Polydor 30.286, 1979). Editado en Venezuela.

---. Soledad Bravo, LP (RCA-Víctor TLP-60053, 1976). Editado en Argentina.

ROSA LEÓN: Oído por ahí, LP (Ariola-Pauta 27086-I, 1976); Campo de amor/Las cosas van cambiando, SG (Ariola-Pauta 17 348 A, 1976); Tiempo nuevo, CD (Sony, 2001).

RAMÓN ANDRÉS: Canta a Blas de Otero, LP (Ariola-Pauta 28 291 I, 1976).

JOSÉ MANUEL HERRAIZ: La poesía española con música e Paco Ibáñez, LP (Dial- Nevada ND 1001, 1976).

JARCHA: En el nombre de España, paz, LP (Novola-Zafiro, 1977).

---. ¿Por qué? / En el nombre de España, paz, SG (Novola NOX-278, 1977).

GERNIKA: Gernika, LP (RCA PL-35120, 1977); MC (RCA-Víctor: PK-35120, 1977).

JUÁN ANTONIO ESPINOSA: Hombres sin tierra, LP (Discos EAPSA D 1011, 1977).

---. Cantares de libertad, 2CD (EDIBESA, 2004).

LOS TROVADORES: Todavía cantamos, LP (CBS-SAICF 20.314, 1982); MC (CBS 60.314, 1982). Editado en Argentina.

VV.CC.: Audio-CD, CD (SONOPRESS-Audio Magazine CD-37 10/97, 1997). Editado en Grecia.

ΙΔΙΑΦΑΝΑ ΚΡΙΝΑ: Κάτι Σαράβαλες Καρδιές [Corazones con algo de óxido], 2LP (Wipe Out! Records WOR504, 1998); CD (Wipe Out! Records WOR504, 1998). Editado en Grecia.

VV.CC.: Poesía necesaria, CD (Diputación de Valladolid, 2003).

VV.CC.: La palabra y el tiempo, CD (El pescador de estrellas, 2010).

VV.CC.: Cantando a Blas de Otero y Gabriel Celaya; La palabra más tuya, vol.3, CD (Fundación Autor, 2006).

PACO DAMAS: Que a todas las balas se les haga de noche, CD (Búho Producciones, 2011).

GUILLERMO GARMENDIA: Blas de Otero. La música y la palabra: Poemas musicados, CD (2001 Producciones Artísticas, 2015).

LUCIA SOCAM: Otero, CD (Carambolo producciones VE00000129, 2016).

LOS POEMAS DE BLAS DE OTERO EN LA MÚSICA LÍRICA Y CORAL

POR JOSÉ C. CÁRDENAS



Dado que estamos en el año del centenario del poeta **Blas de Otero** (1916 - 2016), vamos a continuar viendo el uso de su poesía en la música. Esta vez vamos a analizar el uso de sus poemas en la música lírica y coral, pues ya analizamos el uso que se le ha hecho en la música popular (Ver la página de este blog: ¿Dónde está Blas de Otero? 21-12-2011)

<http://cancionpoema.blogspot.com.es/2011/12/donde-esta-blas-de-otero.html>

Esta vez vamos a analizar el uso en la música lírica y coral. No han sido muchos los compositores que se han fijado en sus poemas para componer canciones, pero desde temprana edad, algunos de ellos se fijaron en sus poemas.

PRIMERA PARTE (1960-1979).-



CARLOS PALACIO EN PARÍS

El primero que vamos a mencionar es al músico y compositor valenciano **Carlos Palacio García** (Alcoy, Alicante, 1911 - París, Francia, 1997). De humildes orígenes, comenzó su carrera de forma muy precoz. En 1928 se trasladó a Madrid, para ingresar en el Real Conservatorio de Música, compaginando sus estudios con las colaboraciones como crítico musical. Su militancia del PCE fue muy activa, ejerciendo de director de los “Coros Proletarios de Madrid”, y colaborando en el periódico “Mundo Obrero”. Compuso el “Himno de las Brigadas Internacionales” con letra del poeta alemán Erich Weinert y con el estallido de la guerra civil, se vinculó a las Milicias de la Cultura, con el llamado “Altavoz del Frente”, colaborando con el libro “Colección de Canciones de Lucha” con seis de sus canciones (por encargo del Ministerio de Instrucción Pública de la República).

Al finalizada la guerra, se refugió en Alcoy (1939-1946), y en 1950 decidió exiliarse a París, aprovechando una beca de ampliación de estudios concedida por el Ministerio de Cultura francés, donde iniciaría una etapa de gran creatividad, en contacto con la intelectualidad tanto francesa como del exilio español. Compuso la sintonía de “Radio España Independiente” (La Pirenaica), en la que colaboró durante años, junto a su gran amigo y paisano, el poeta Antonio Galvañ Zanón.



BLAS DE OTERO EN PARÍS (1961)

Este contacto con la cultura del exilio le llevó a leer en París el libro de Blas de Otero “Parler clair / En castellano” (París: Pierre Seghers, 1959) en la edición bilingüe realizada por el hispanista y poeta francés Claude Couffon (Caen, Normandía, 1926 - 2013) y componer en 1960 las que él mismo denominaba “Canciones de buhardilla”, con poemas de Otero y Galvañ, pues eran fruto de reuniones de un grupo de exiliados que se reunían en una buhardilla y que según él, era *“un tipo de canción que buscaba su inspiración en los sentimientos propiciados por el exilio y la nostalgia”*.

Las composiciones sobre poemas de Blas de Otero, todas de muy corta duración, las agrupó en la denominación de “Otras canciones de España en París”, y fueron un total de ocho. Las cantaba en reuniones con exiliados y en algunos programas de “Radio España Independiente” en París, y cuando Blas de Otero se establece en París, se las canta personalmente en su casa en 1961.



Las editó en Moscú en un cuaderno al que llamó “¡Levántate, España!: Canciones para canto y piano” (Moscú: Editorial Música, 1964), junto con otras cuatro canciones con letra del poeta, también exiliado, Antonio Galván (Antonio Galvañ Zanón: Valencia, 1921), y con las traducciones al ruso, junto con un texto de presentación de las canciones titulado “Canciones de lucha”, del escritor español exiliado en Moscú César Muñoz Arconada (Astudillo, Palencia, 1898 - Moscú, URSS, 1964). Las canciones eran las siguientes:

1. 15 de abril. De “En castellano”, p. 359 O C. Composición de solo dos versos. En ruso lo denomina “Primavera”.

2. Puente de la Segoviana. De “En castellano” p. 362 O C. De seis versos. En ruso lo llama “En el puente”.

3. Tañido de España. Es el poema Tañer, de “En castellano”. p. 362 O C. Poema de diez versos. En ruso se llama “Oigo”.

4. Mi nombre está en la mina. Es el poema “Nómina”, p. 364 O C. Poema de tres versos de “En castellano”. El título corresponde al primer verso. En ruso lo tituló “Mi alma con los mineros”.

5. Se ha parado el aire. Es el poema MCMLV de “En castellano”, p. 363 O C. Poema de seis versos; el título está tomado del primer verso. En ruso lo tituló “El día vendrá”.

6. Logroño. De “En castellano”, p. 364 O C. Poema de cuatro versos, al que tituló en ruso “Lugar de nacimiento”.

7. En el puerto de Málaga. Es el poema “Canción nueve” [Azul de madrugada], que pertenece al “Capítulo IV. Geografía e historia”, del libro “Que trata de España”, p. 472 O C. Es un poema de siete versos y el título está sacado del verso segundo. En ruso lo tituló “Málaga”.

8. ¡Levántate, España!. Es el poema “Anda”, p. 363 O C de “En castellano”. Poema de nueve versos; el título está sacado de los versos 2 y 3.



MARIA MURO

Que sepamos, no se ha realizado ninguna grabación en disco de estas canciones, aunque el mismo Palacio asegura en el capítulo “Levántate España” de sus memorias tituladas “El compositor y la vida. Notas autobiográficas”, editadas en Moscú en 1980 por la Unión de Compositores Soviéticos, y en España por la Diputación de Alicante, con el nombre “Acordes en el alma: memorias” en 1984 (ver bibliografía), que se grabaron todas para RNE, por parte de la soprano **María Muro** (Madrid, 1946):

Acaba de telefonarme María Muro. Es una excelente soprano que ha grabado ya para Radio Nacional mis 12 canciones con poemas de Alberti y ahora me comunica que grabó hace días, la víspera precisamente de las primaras elecciones libres de España, [14 de junio de 1977] mi cuaderno Levántate, España, sobre poemas de Blas de Otero (los dos cuadernos están editados en Moscú). (p. 413).



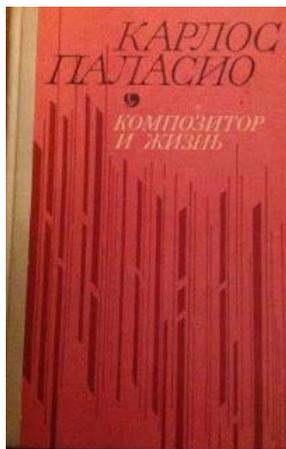
FELIX ESTEBAN AZNAR

En el siguiente enlace podemos escuchar las cuatro primeras canciones, en una grabación de 1962 de Radio España Independiente, cantadas por el tenor aragonés **Félix Esteban Aznar**, que estuvo viviendo en Francia durante algún tiempo, grabando allí algunos discos, y colaborando, junto a Carlos Palacio, con Radio España Independiente (grabó en 1961 el himno de la radio, con música de Carlos Palacio y letra del poeta Antonio Galván):

¡Ay qué bien!
*mi vecino la escucha
y yo también.*

<http://devuelvemelavoz.ua.es/devuelveme-voz/visor.php?fichero=9642.mp3&idioma=es>

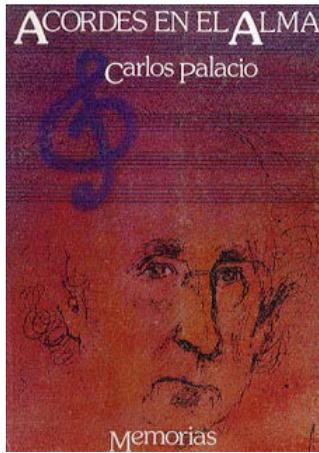
Con respecto a estas canciones, nos recuerda Carlos Palacio en el capítulo de sus memorias titulado “Ángel fieramente humano” (“Acordes en el alma”, p. 241-242), que se las cantó al propio Otero un día de 1961:



EDICIÓN RUSA (Moscú, 1980)

Le conocí en París. Sí, Blas de Otero vino a verme una tarde a mi habitación de la calle Gambey, Hotel Nancy. Yo ya tenía piano. Había escrito la música de varios poemas suyos que le di a oír. Los escuchó silenciosamente; el silencio le acompañaba en su vida, formaba parte de su naturaleza; pero siempre se comportó cordial y sencillo conmigo, alguna vez hasta comunicativo y feliz, especialmente aquella noche que cenó con mi familia, Juan Alcalde y Concha, y aquella muchacha cubana poetisa que le acompañaba que hasta muchos años después no supe que era su mujer. Aun en los momentos de hermético silencio, tras la severa austeridad de su rostro, yo adivinaba en él un espíritu sensible a todo contacto humano; porque él era eso, humano, “fieramente humano”, aun escondido tras la sólida muralla, infranqueable, de sus soledades. Siempre, a pesar de su esperanza, siempre sentía yo en él su ardor profundo, sus incendios interiores, que no podía sofocar, disimulados por una falsa serenidad, como esos arroyuelos que se deslizan bajo tupidas malezas y ni siquiera un ligero rumor nos denuncia su existencia. Escuchaba atento mi música; parecía que estaba lejos, ensimismado en secretos celajes y, sin embargo, nunca le sentí más feliz ni más metido en mi corazón que esa tarde de París.

*Escucho,
estoy oyendo
el reloj de la cárcel
de León.
La campana
de la Audiencia
de Soria.
Filo de la madrugada...
...oyendo
Tañer España.*



EDICIÓN ESPAÑOLA (Alicante, 1984)

Quando yo escribía la música de este poema no olvidaba un instante que esa campana es el tañido de la injusticia y el crimen. Musicalmente, he intentado expresarlo con toda la crudeza que el poeta sólo sugiere, con imitaciones de lúgubres campanas en los bajos del piano, valiéndome de disonancias y superposiciones de acordes de alejadas tonalidades que subrayan -no sé si lo consiguen- el ambiente trágico de España. Yo veo en Blas de Otero al representante de una generación de poetas que han acabado con la torre de marfil, poesía que no es más que la imagen narcisista de uno mismo. Con un tono áspero, grave, voluntariamente gris, desprovisto, más bien despojado de todo símbolo superfluo, la poesía de Blas de Otero hunde sus raíces en España. Precisa y concisa, antielocuente, es el reflejo más exacto de la dramática realidad española.

.....

Y después, Levántate, España, En el puerto de Málaga, Mi nombre está en la mina, Se ha parado el aire...

Y después, nada. Un hombre, como tantos en mi vida, que iba a perderse entre las nieblas espesas que ya no se disipan jamás.



ISIDRO MAIZTEGUI

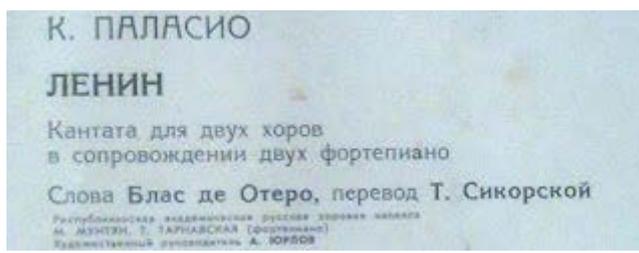
Otro poema puesto en música por estas fechas se compuso en España, pero realizada por un compositor argentino. Nos referimos a **Isidro Maiztegui** (Isidro Buenaventura Maiztegui Pereiro: Gualeguay, Entre Ríos, Argentina, 1905 - Mar del Plata, Buenos Aires, Argentina, 1996), músico de padre vasco y madre gallega. Inició sus estudios en el Conservatorio Beethoven de su ciudad natal (1911). En 1927 pasó a la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de Buenos Aires, pero abandonó esta carrera e ingresó al Conservatorio Nacional de Música y Declamación (1930) para dedicarse en forma exclusiva a su verdadera vocación. A partir de 1933 se dedicó a la composición de música para películas. De 1952 a 1969 residió en Madrid, donde compuso entre otras, música para las películas “Muerte de un ciclista” y “Calle Mayor” (ambas de Juan Antonio Bardem) y la obra “Canciones españolas en homenaje a Miguel Hernández (al estilo del Romancero Español)” para canto y guitarra, para conmemorar el 60º aniversario del nacimiento de este poeta.



PARTITURA (1962)

Esta obra consiste en un ciclo de ocho canciones para voz y guitarra, con poemas musicados de Miguel Hernández, Vicente Aleixandre, Jesús López Pacheco, Blas de Otero, Laura Olmo, Leopoldo de Luis, Miguel Alonso Calvo y Gabriel Celaya respectivamente. La canción número cuatro es “En la inmensa mayoría”, el poema del mismo título del libro “Pido la paz y la palabra”, p. 253 O C (1955). El ciclo lo concluye en 1961, y no puede estrenarlo en España, por lo que es estrenado en Buenos Aires (Argentina) en 1962, en los ciclos de Conciertos del Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco (calle Hipólito Irigoyen, 1420), por la soprano **Marisa Landi** y la guitarra de **Roberto Lara**. La partitura la publica también allí, en 1962 (Buenos Aires, Editorial Argentina de Música, 1962). En mayo de 1964 se pone en contacto con la cantante Conchita Badía (Concepción Badía de Agustí: Barcelona, 1897 - 1975) para ser estrenada en Madrid, pero sin éxito.

A su regreso a Argentina en 1969, obtuvo el nombramiento de profesor del Instituto de Arte Lírico de Buenos Aires (julio de 1970). Posteriormente se estableció en Mar del Plata, donde desarrolló su actividad hasta el momento de su muerte.



TRASERA DEL DISCO RUSO

Volvemos de nuevo a París y a la música de **Carlos Palacio García**. En esta ciudad compuso la mayor parte de su obra, como la “Cantiga para la reforma agraria” (1962), “La amante” (1965) y “Chants d’Espagne” (1966), donde pone música a seis poemas de Rafael Alberti. En 1965, la Unión de Compositores Soviéticos le invitó a visitar el país, donde acudió al Pleno de la institución (con voz pero sin voto, como él mismo nos cuenta). En 1964 le habían editado las canciones sobre los poemas de Otero, por medio de su amigo el escritor José Santacreu, colaborador de la revista “Literatura Soviética”. Fue él el que en diciembre de 1968 le envía el poema “Lenin” para que le ponga música para colaborar en las celebraciones del centenario de su nacimiento (1870 - 1924):

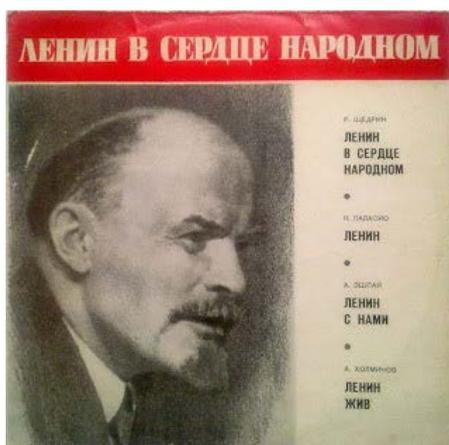
Se acercaba el centenario del nacimiento de Lenin. Como compositor, no quería permanecer al margen de esta conmemoración.

Una carta oportuna de José Santacreu desde Moscú incluía un hermoso poema de Blas de Otero titulado Lenin. Era muy breve para una cantata, pero a mí me pareció genial.

La obra, titulada “Lenin: cantata para dos coros y dos pianos, sobre un texto de Blas de Otero” la concluye en mayo de 1969 según nos sigue contando en su biografía. La partitura, editada en Moscú en 1970, está “dedicada a Vladimir Ilich Lenin, un hombre de pensamiento y acción... En el 100 aniversario de su nacimiento” y el poema de Blas de Otero está traducido por B. Strukov.

El poema Lenin se encuentra en la sección “II Medio siglo: 1917-1967” del libro inédito “Poesía e historia”, p. 563-564 O.C.

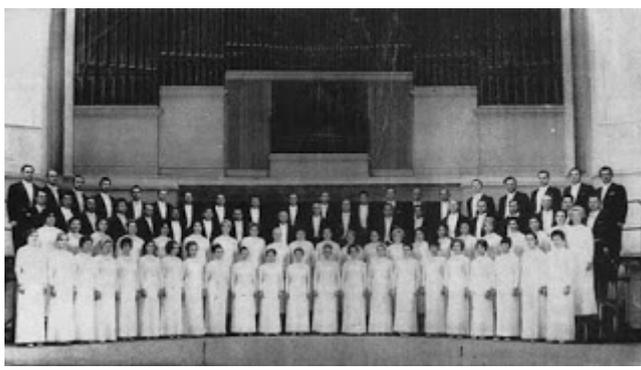
*Temor del poderoso.
Confianza de los débiles.
Fidelidad al hombre.
Lenin.
Ojos escrutadores
a través de paredes
de revisión y dogma.
Lenin.
Voluntad indomable.
Una boguera en la nieve.
Una pluma de fuego.
Lenin.
Cinzel del alma rusa.
Fantasma de Occidente.
Unidad de la tierra.
Lenin.*



EDICIÓN RUSA (Melodiya, 1970)

La cantata fue estrenada a finales de 1969 en Moscú, y también fue interpretada en el Pleno de la Unión de Compositores Soviéticos que tuvo lugar en 1970, en Uliánovsk (la antigua Simbirsk), ciudad natal de Lenin, por el coro de la Republica de Rusia dirigido por **Alexandre Yurlov**. Fue grabada ese mismo año en un disco LP por la discográfica estatal de la Unión Soviética Мелодия СССР [Melodiya URSS], por dicho coro de la Republica de Rusia, dirigido por Alexandre Yurlov (Leningrado, 1927 - Moscú, 1973), y teniendo como pianistas a **Mikhail Mountain** y **Tatiana Tarnavskaia** (corte A2 del disco). Se editó junto a otras tres obras creadas para esta conmemoración: “Lenin en el corazón del pueblo” de Rodion Chedrine (corte A1); “Lenin con nosotros”, de Andrei Echpai (corte B1) y “Lenin vive” de Alexandre Kholminov (corte B2).

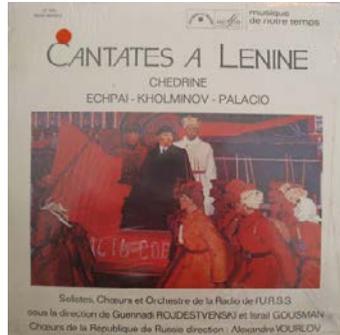
En la revista “Literatura Soviética” de Moscú, apareció un artículo sin firma (atribuible a José Santacreu) que decía, entre otras cosas:



CORO DE LA REPÚBLICA RUSA

Recientemente en Moscú ha sido estrenada la Cantata a Lenin del compositor español Carlos Palacio, escrita con la letra del poeta español Blas de Otero. Con esta obra, Carlos Palacio -que desde hace muchos años reside exilado en París- se ha sumado también al homenaje universal que rinde actualmente la humanidad al gran teórico, pensador y revolucionario V. I. Lenin.

La obra obtuvo una viva acogida por parte de los oyentes. Tan es así que una editora de discos moscovita ha lanzado ya a la venta un disco con la grabación de dicha obra, interpretada por el Coro de la República Rusa bajo la dirección de su director Alexandr Yúrlor.



EDICIÓN FRANCESA (Le chant du monde, 1971)

El disco fue reeditado en Francia en 1971 por la discográfica Le chant du monde (LDX 78 450) en su serie “Musique de notre temps” (música de nuestro tiempo). En la trasera de la carpeta aparecía un texto de presentación del disco, realizado por el crítico musical Michel R. Holmann, que decía:

“En esta partitura, Carlos Palacio ha buscado deliberadamente la simplicidad, la espontaneidad de los coros populares, esa misma espontaneidad que comunicaba tanta potencia a los cantos de guerra que Palacio compuso cuando figuraba en la primera fila de los combatientes republicanos... Es el lenguaje directo de un hombre que expresa con toda franqueza lo que tiene que decir y se lo dice a todos los hombres, considerados como sus hermanos”.

Una vez aparecido el disco en Francia, Carlos Palacio se puso en contacto con Blas de Otero (al que le envía uno), que se encontraba en Madrid, para indicarle como podía pagarle por los derechos de autor del poema. La carta de respuesta de Blas de Otero (fecha en junio de 1972), la publica Palacio en sus memorias:

Qdo. [Querido] amigo Palacio:

Al fin recibí el disco de Chant du Monde; la grabación es magnífica y aquí se aprecia estupendamente todo el valor de tu música -fuerza y delicadeza a un tiempo-.

¿No perteneces a la Sociedad de Autores de París? Porque este es el medio de percibir los derechos de autor por este disco, haría falta también, seguramente -como he hecho en otras ocasiones similares- que me enviaras un pequeño ingreso de tal Sociedad para que yo la firmara*. Te digo todo esto para tu información.

*Una vez más mi enhorabuena grande
Un fuerte abrazo*

*Blas de Otero
Madrid 4-6-72*

**así la parte correspondiente a mis derechos ellos lo enviarán en su día a la S. [ociedad] G. [enera] de A[utores] de Madrid a la que pertenezco.*



En París la cantata fue estrenada dentro del “II Festival de la Musique Russe et Soviétique de Paris” [II festival de música rusa y soviética de París] el 24 de junio de 1974, en el Theatre de la Ville de París, junto a las obras “Tres cantos rusos para coro y orquesta” de Rajmáninov; la cantata “Lenin el corazón del pueblo” de Chedrine y la “Sinfonía nº 6 en si bemol” de Shostakóvich. Fue interpretada por los mismos coros, ahora llamados Coros Alexander Yurlov, en honor a su director, fallecido en Moscú en 1973. En el siguiente enlace podemos escuchar íntegramente la cantata en la versión rusa del disco:

<http://web.ua.es/devuelveme-voz/visor.php?idioma=es&fichero=9292.mp3>

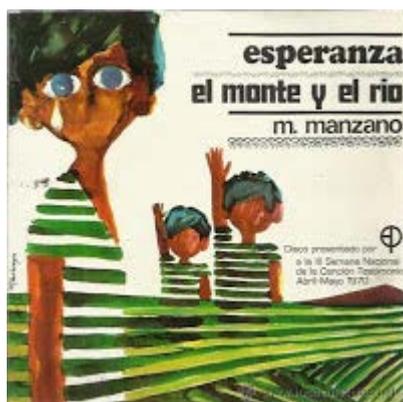


MIGUEL MANZANO

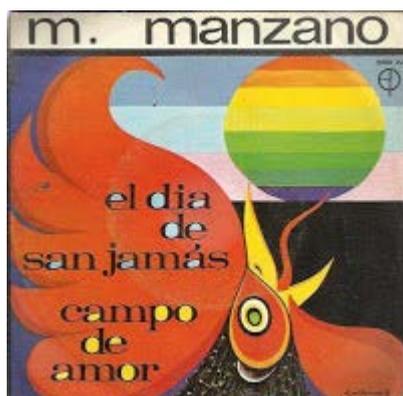
También en 1970, el compositor **Miguel Manzano Alonso** (Villamor de Cadozos, Zamora, 1934) concluye su ciclo opus 11 “*Poetas en música*”, donde pone música para coro a ocho poemas de diferentes poetas: 1. Esperanza (de Blas de Otero); 2. El monte y el río (de Pablo Neruda); 3. El día de san jamás (Bertolt Brecht); 4. Campo de amor (Blas de otero); 5. Doctrina y teoría de Galileo (de Bertolt Brecht); 6. Romero solo; 7. Volveré mañana y 8. Me voy... (los tres poemas de León Felipe).



CORAL NTRA. SRA. DE LAS NIEVES



En la canción “Esperanza” (corte 1), utiliza los versos 9-12, 13-16 y 1-4 del poema “Canción primera”, del “Capítulo IV. Geografía e historia” del libro “Que trata de España” (1964), p. 463 O.C., intercalando en estas secuencias, unos versos del poeta Rafael Montesinos Martínez (Sevilla, 1920 - Madrid, 2005), que le sirven de estribillo: “Triste es la vida cuando ya no queda / más solución que la esperanza”.



El mismo año se edita también otro single interpretado también por la “Coral Nuestra Señora de las Nieves de Falces” con los temas 3 y 4., otro poema de Blas de Otero. Se trata de “Campo de amor” (cara B), poema del “Capítulo III. Cantares”, del mismo libro “Que trata de España” (p. 456-457 O.C.). Cantan el poema completo, pero con la curiosidad que en el disco se le atribuye al poeta mexicano Amado Nervo (1870-1919).

El 29 de junio de 1979, muere en Majadahonda (Madrid), Blas de Otero. **Carlos Palacio**, al enterarse de la noticia, comienza a componer otro ciclo de canciones basados en sus poemas. Lo titula “Para un amigo ausente. A Blas de Otero” para cuatro voces mixtas “a capella”. Que sepamos, no han sido editados ni grabados hasta el momento. Lo constituyen estos siete poemas:

1. Última hoja de otoño. Es el poema “Canción veinte”, del “Capítulo V. La verdad común”, del libro “Que trata de España”, p. 521-522 O C. El título está sacado del primer verso el poema.

2. Madrugada. Es el poema “Canción nueve” de la sección “Capítulo IV. Geografía e historia” del libro “Que trata de España” p. 472 O C. El título está sacado del verso primero [Azul de madrugada/...].

3. No te aduermas, España. Es el poema “No te aduermas”, de la sección “Capítulo IV. Geografía e historia” del libro “Que trata de España” p. 466-467 O C.

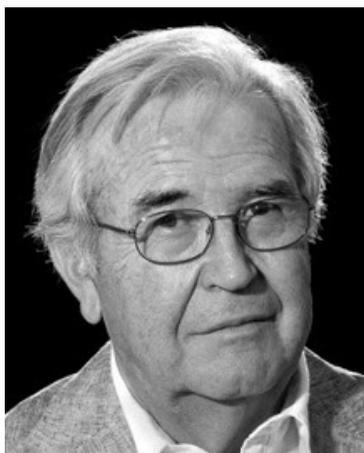
4. Azul. Es el poema “Canción diecisiete” de la sección “Capítulo IV. Geografía e historia” del libro “Que trata de España” p. 471 -472 O C. El título está sacado del último verso del poema [Azul del Mediterráneo/...].

5. Los álamos. Es el poema “Canción siete” de la sección “Capítulo IV. Geografía e historia” del libro “Que trata de España” p. 467-468 O C. El título está sacado del verso primero [Día a día, los álamos/...].

6. España. Es el poema “Con un cuchillo brillante” del “Capítulo IV. Geografía e historia” del libro “Que trata de España” p. 468 O C. El título está sacado del primer verso del poema.

7. Puentes de Zamora. Es el poema “Canción once” de la sección “Capítulo IV. Geografía e historia” del libro “Que trata de España” p. 471 O C.

SEGUNDA PARTE (1997-2015).-



Como ocurrió con los cantautores, los poemas de Blas de Otero, una vez fallecido el poeta, ya no son utilizados por los compositores para sus obras corales y líricas. No es hasta casi finalizar el siglo (1997) cuando comienzan a fijarse de nuevo en sus obras. En esta segunda parte veremos este resurgimiento del interés por los poemas de Blas de Otero por parte de los músicos españoles.

El primero que vamos a ver es **José Antonio Galindo Machado** (Cullar-Vega, Granada: 1939), músico que estudió en la Universidad Pontificia de Comillas (Santander) donde formó parte de la Schola Cantorum. En 1958 ingresó en la recién fundada Abadía del Valle de los Caídos, donde fue organista efectivo y director de polifonía de la Escolanía de Niños Cantores. Se graduó en Composición en el Conservatorio Superior de Música de Madrid y desde mediados de los 60 reside en Madrid, donde es asesor musical de programas de TVE.

POEMAS DE CASTILLA *de Amor Polanco en su opus*

IV- **POR LOS PUENTES DE ZAMORA**
 Canción Cinco, de BLAS DE OTERO. CIEGA 1978. Música: José Antonio Galindo. CIEGA 1979.

Andante Espressivo

PARTITURA (1997)

En 1997 compone su Opus 35 “Poemas de Castilla” para coro mixto “a capella” (cuatro voces mixtas), donde pone música a cuatro poemas de poetas españoles: 1. Castilla (de Miguel de Unamuno); 2. Romance del Duero (de Gerardo Diego); 3. Castellanos de Castilla (de Rafael Alberti) y 4. Por los puentes de Zamora (de Blas de Otero), que es el poema “Canción cinco” de la sección “Capítulo IV. Geografía e historia” del libro “Que trata de España” p. 466 O C.

En este enlace podemos escucharlo, en una grabación realizada por el Coro de RTVE, dirigido por **Alberto Blancafort** (La Bañeza, León, 1928 - Madrid, 2004):

<http://www.jagalindo.alexgalindo.com/midis/04%20POEMAS%20DE%20CASTILLA.-%20IV.%20POR%20LOS%20PUENTES%20DE%20ZAMORA.mp3>

CIEGAMENTE
 Soneto de Blas de Otero
 Canción Desamor

Andante appassionato *♩ = 60*

PARTITURA (1999)

En 1999 también pone música a otro poema de Otero. Se trata de “Ciegamente” para coro mixto a 6 voces. Se trata del poema del mismo título de la sección “I. Desamor”, del libro “Ángel fieramente humano”, p. 138 O C. La

obra fue premiada en el certamen de Música Coral de la Universidad Carlos III, con motivo del décimo aniversario de la creación de la universidad y fue editada en el libro “Música coral” en 2001.



En 2014 el compositor **Antón García Abril** (Teruel, 1933) edita su ciclo “Tres nombres de mujer” para voz y piano, que contiene los siguientes poemas: 1. Isabel (de Blas de Otero); 2. Ainhoa (de Bernardo Atxaga) y 3. Begoña (de Ángela Figuera). La primera canción del ciclo es el poema Mademoiselle Isabel, de la sección “I. Desamor” del libro “Ángel fieramente humano”, p. 136 O C.



La obra, dedicada al pianista Rubén Fernández Aguirre (Baracaldo, Vizcaya, 1974), fue estrenada en Bilbao el 2 de noviembre de 2015, en el “VI Ciclo de Lied de Los Cuartitos del Arriaga”, por Miren Urbieta-Vega (soprano), Rubén Fernández Aguirre (piano) y Lander Otaola (recitador) y editada ese mismo año.

Aquí podemos escuchar el estreno de la obra:

ISABEL



Al año siguiente (2015), la pianista y compositora **Consuelo Díez Fernández** (Madrid, 1958), doctora en Artes Musicales, tiene una maestría en Composición, Música Electrónica e Informática Musical; edita la partitura “Libertad real” para coro de 4 voces mixtas, donde pone música al poema del mismo título del “Capítulo IV. Geografía e historia”, del libro “Que trata de España”, p. 493 O C. La obra está dedicada a su maestro Antón García Abril. Este mismo año incluyen su partitura en la obra colectiva “Compilación de obras corales I”, editada con el apoyo de la Asociación de Mujeres en la Música.



Y en este año de 2015, mencionaremos al ingeniero y músico **José Luis Blasco** (Buñuel, Navarra, 1944), creador de varias agrupaciones musicales de bandas y orquestinas, y director y fundador en 1988 de la “Coral Hilarión Eslava” de La Navata (Madrid). Autor de más de 700 partituras para coro, entre obras originales y arreglos, en este año publica su ciclo “Poemas del alma”, donde pone música a poemas de Machado, Lorca, Mistral, Neruda, Borges, Gerardo Diego, Octavio Paz, José Martí, Luis Cernuda, Blas de Otero, Rubén Darío, Bécquer. De Blas de Otero incluye tres poemas:

Atril Coral
Música & Obsolescencia

POEMAS DEL ALMA
27. Pido la paz y la palabra

Letra: Blas de Otero
Música: JOSÉ LUIS BLASCO



© 2015. J. Blasco. 2015. <http://www.astrilcoral.com>

26. En el principio, que poema del mismo título del libro “Pido la paz y la palabra” p. 231 O.C.

27. Pido la paz y la palabra, poema del libro del mismo título (1955) p. 248 O. C.

28. Canción cinco, que es el poema “Por los puentes de Zamora”, del “Capítulo IV. Geografía e historia”, del libro “Que trata de España”, p. 466 O.C.

The image shows two pages of a musical score for 'NORMAS DEL ALMA' by Enrique Granados. The left page is titled '28. Canción cinco (Por los puentes de Zamora)' and the right page is titled '26. En el principio'. Both pages show vocal staves for Soprano, Contralto, Tenor, and Bajo, along with piano accompaniment. The lyrics are in Spanish.

The image shows a musical score for 'ME QUEDA LA PALABRA' by Enrique Granados. The score is for four voices: Soprano, Contralto, Tenor, and Bajo. It includes piano accompaniment and lyrics in Spanish.

Por último comentar que la Coral Polifónica Enrique Granados de Majadahonda (Madrid), creada en 1982 por el Patronato Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Majadahonda, e integrada por vecinos del Municipio y amantes de la música coral de las más variadas profesiones, y que acta a veces en colaboración con la Orquesta del Conservatorio Profesional de Música de Majadahonda, tienen una versión del tema “Me queda la palabra” (poema “En el principio”, del libro “Pido la paz y la palabra” p. 231 O.C.), para cuatro voces mixtas, basado en la música que grabó Paco Ibáñez en París en 1967.

CUADRO I

LIBROS	1960-1979	1997-2015	TOTAL
AFH [1947-1949]		1C+1L	2
PPP [1951-1954]	1L	2C	3
EC [1951-1959]	7L		7
QTE [1960-1964]	9C+1L	3C	13
PH [1960-1968]	1C		1
TOTAL	19	7	26

C= Música coral.

L= Música lírica.

AFH = Ángel fieramente humano.

PPP = Pido la paz y la palabra.

EC = En castellano.

QTE = Que trata de España.

PH = Poesía e historia.

BIBLIOGRAFÍA.-

PALACIO Carlos [PALACIO, Carlos]: Композитор и жизнь. Автобиографические заметки [El compositor y la vida. Notas autobiográficas] Ред. Г.М. Шнеерсон, Пер. с исп. О. Редина, Худ. М. Шевцов [Edición de G.M. Schneerson; traducción al ruso: O. Redin (introducción) y M. Shevtsov)]. Москва: Советский композитор, 1980. - 232 с. [Moscú: Ediciones de la Unión de Compositores Soviéticos, 1980. - 232 p.]. PALACIO, Carlos: Acordes en el alma: memorias. Alicante: Diputación Provincial, Instituto Juan Gil-Albert, 1984. ISBN: 84-505-0941-6 ---. Diario de invierno: vida, hombres, nubes. Alcoy: Ciudad, 1987.

DISCOGRAFÍA Y FONOGRAFÍAS.-

RAMÍREZ HERNANDO, Julián Antonio: Otras canciones de España en París [Grabación sonora]. Radiodiffusion-Télévision Française, 1962. 1 carrete de cinta magnetofónica (17 min., 43 seg.). VV.AA.: Ленин в Сердце Народном [Lenin en el corazón del pueblo], LP (Мелодия [Melodía] CM 02499-500, 1970). Editado en la URSS. 1 disco 33 rpm.; 30 cm. VV.AA.: Cantates à Lenine, LP (Le chant du monde / Melodía U.R.S.R., LDX 78 450, 1971). Editado en Francia. 1 disco 33 r.p.m.; 30 cm. RAMÍREZ HERNANDO, Julián Antonio: Entrevista al compositor Carlos Palacio [Grabación sonora]. Office de Radiodiffusion Télévision Française, 1974. 1 carrete de cinta magnetofónica (17 min., 17 seg.). CORAL NTRA. SRA. DE LAS NIEVES: Esperanza / El monte y el río, SG (Ediciones Paulinas 2002 VJ, 1970). 1 disco 45 r.p.m.; 18 cm. ---. El día de san jamás / Campo de amor, SG (Ediciones Paulinas 2004 VJ 45 r.p.m., 1970). 1 disco 45 r.p.m.; 18 cm.

PARTITURAS.-

ПАЛАСИО, Карлос [PALACIO, Carlos]: Вставай, Испания! Песни: Для пения (соло, хор) с ф.-п. - [¡Levántate, España! Canciones para canto (solista o coro) y piano]. М.: Музыка, 1964. - 32 с. [Moscú: Editorial Música, 1964.- 32 p.].

ПАЛАСИО, Карлос [PALACIO, Carlos]: Ленин: Кантата для двух смешан. хоров в сопровожд [Lenín: cantata para dos coros mixtos y dos pianos]: Посвящается Владимиру Ильичу Ленину, человеку мысли и действия...: К 100-летию со дня его рождения [Dedicado a Vladimir Ilich Lenin, hombre de pensamiento y acción...: En el 100 aniversario de su nacimiento] / Слова Бласа де Отэро; Перевод В. Струкова [Letra: Blas de Otero; Traducción: V. Strukov] / М. : Сов. композитор, 1970. - 24 с. [Moscú: Unión de Compositores Soviéticos, 1970. - 24 p.].

MAIZTEGUI, Isidro: Canciones españolas en homenaje a Miguel Hernández (al estilo del Romancero Español). Canto y guitarra. Buenos Aires, Editorial Argentina de Música, 1962. 18 p.; 32 cm. VV.AA.:Músicacoral.Villaviciosa de Odón (Madrid): Real Musical, 2001. RM141058.

GARCÍA ABRIL, Antón: Tres nombres de mujer para voz y piano. Las Rozas (Madrid): Bolamar, 2014. 16 p.; 30 cm. ISMN: 970-0-801201-83-6

DÍEZ FERNÁNDEZ, Consuelo: Libertad real para coro de 4 voces mixtas. Madrid: Nadir, 2015. 7 p.; 30 cm. ISMN: 979-0-805402-02-4

VV.AA.: Compilación de obras corales I. Madrid: Ediciones Delantal, 2015. EDM0001. 119 p. 7 cm. ISMN: 979-0-9018834-0-6

BLASCO, José Luis: Atril coral: <http://www.atrilcoral.com/index.htm>

Publicado por José C. Cárdenas en 10:32

JOSÉ CORREDOR-MATHEOS EN ANCIA



José Corredor-Matheos (Alcázar de San Juan, 1929) es uno de los poetas más puros, transparentes y hondos de la promoción de los 50. Su labor intelectual ha sido desarrollada en Barcelona. Autor de varios libros sobre arte contemporáneo, arquitectura y diseño, su dedicación a estos estudios le hizo merecedor del Premi d'Arts Plàstiques de la Generalitat de Catalunya en 1993 y la Cruz de Sant Jordi en 1988. Su labor poética ha sido reconocida, entre otros premios, con el Boscán de Poesía en 1961 y el Nacional de Poesía en 2005 por *El don de la ignorancia*. Sobre su obra ha escrito Pere Gimferrer: “Estética del silencio, de la elipsis, de la sistemática eliminación de elementos, del despojamiento. La palabra postula lo no dicho, el envés del decir... Por sí solas hablan las cosas: nombrar el mundo es dejarlo hablar.”

Este número de ANCIA ofrece una pequeña muestra de su poesía.

*

Todo es muy fácil, claro,
sencillo, sin esfuerzo.
Tan claro,
que estremece pensarlo.
Mira el cielo, la luna,
la piedra, la sonrisa.
Todo tan claro, luminoso,
que hace llorar. Tan fácil.
¿Y este dolor que llega,
y esta queja que sube?
Es todo tan sencillo...

Todo es sencillo. Mira:
la ventana, la lluvia.
Pero otra lluvia
¿no nos está dejando
más empapados?
Todo está bien ahora.
Vuelve a dormir tranquilo.

*

Escribes porque ignoras,
porque aún tienes miedo.
Las palabras se olvidan,
los cristales se quiebran,
tus sentimientos mienten.
Todavía no escribes porque sí.
No has conseguido aún
que algunos versos
resulten necesarios
a los dioses.
Tu voz es solo tuya:
no es de nadie.

*

A todos los que tengan
que morir
aconsejas que vayan
por el campo
recién llovido y sientan
la fragancia secreta
que ha desvelado el agua,
percibiendo la dicha
de tener que vivir.

*

Por qué brillará todo
como por vez primera,
sintiendo que la luz
consume lo que fueron
pensamientos,
seca la gota única del mar,
funde las rocas que se erguían
delante de tus ojos,
que contemplan
el esplendor del mundo
cuando tú ya no estás.

*

Cuando llega el crepúsculo
sabes que has de morir.
Miras en el espejo
que te ofrece la tarde
y no te reconoces.
Es un instante único,
que has de aprovechar,
para encontrar tu sitio
en el quieto universo.
Según va oscureciendo
consigues ver mejor.
Te adentras en la noche
y dejas que la muerte
conceda a tus palabras
su último sentido.

CARLOS AURTENETXE: PALABRAS PARA BLAS DE OTERO

Ingresar ese momento extremo y sin tiempo que es la palabra de Blas en nosotros es un reto sagrado y sin dios que nos hace rebasar toda insuficiencia, sin olvidar cada insuficiencia.

Y allí está en su manera de dirigirse al cielo, a la tierra, y su ingente maquinaria, tratándoles de tú, como ha de ser para ser un hombre. Lluviosamente, pero más allá de toda contingencia y en ella al mismo tiempo. Hay que ser menor para hacerte mayor, mayor para hacerte menor, como un dios al hacerse hombre, como un hombre al hacerse dios (aunque maldita la falta que hace) por un momento y sin estar de acuerdo con él, al exhortarle. Y descansar después para ya nunca descansar después. Porque la conciencia no prescribe.

Nunca volverá a ser la vida tan bella, tan terrible, como ese día en que las páginas del corazón arden al leerlas.

Blas de Otero es la conciencia donde el orden rebasa al orden y se convierte no ya en un milagro que no existe, sino en el terrible prodigio de lo real, en el prodigio de rebasar al hombre, al convertirse no solo en hombre, sino en él, y lo que lo rebasa, al no caber en Blas. La tragedia.

Y es que tal es la naturaleza irremediable, irreparable, de la poesía en el poema: el encuentro de una visión profunda de las cosas con un corazón ilimitado.

Insuficiente el corazón ilimitado si la visión de las cosas es corta, superficial; insuficiente la visión profunda de las cosas si es seco, limitado, el corazón.

*Carlos Aurtenetxe (San Sebastián, 1942) es autor de una importante obra literaria narrativa, poética y de pensamiento que, a través de los años, se ha ido decantando hacia la lírica. En 1979 publicó su primer poemario, *Caja de silencio*. En 1982 recibió el premio de poesía Blas de Otero por *Figuras en el friso*, y en 1983 el Alonso de Ercilla del Gobierno Vasco por *Las edades de la noche*. En 1990 la Universidad del País Vasco publicó la poesía reunida de Aurtenetxe (incluyendo dos libros escritos en francés) bajo el título *Palabra perdida*. También ha publicado tres libros dedicados al diálogo poético con los escultores Jorge Oteiza, Eduardo Chillida y Remigio Mendiburu. En 2016 -año del centenario de Blas de Otero- Carlos Aurtenetxe ha publicado *La locura del cielo*, obra monumental en dos volúmenes y más de setecientos poemas.

SOBRE POESÍA POR AITOR FRANCOS

Pensar es la forma más pura de deformar la realidad.

La alucinación es el instinto puro de la imagen, la poesía en un estado de conciencia futura.

La poesía destruye el lenguaje para elevarlo a la experiencia infinita; es apenas un esquema de lo posible, un germen latente, una intuición de lo superior. La llevamos, cuando no la escribimos, a su transformación.

Los poetas no me convencen si en su lenguaje no se adivina una conciencia de sistema. De oscuridad, que no conviene evitar en poesía, pues su papel es defender lo indesignable, ejercer de contraste.

Describir una forma supone someterla a censura, colocarla en un cuerpo ya corrupto e irrevocable, sin posibilidad de poesía.

Como Lautréamont, corregir en el sentido de la esperanza, en un palimpsesto donde se manifiestan a la vez lo abrupto del lenguaje, lo indómito del estilo y la pluralidad de las ideas, si son comunes. No dejar memoria ni cultura, para que el plagio sea necesario.

Los poemas, a la fuerza, quedan inacabados. El verdadero poema, al final, siempre nos abandona.

La poesía siempre ha hecho amigos extraños. La imagen y la metáfora, la duda y la certeza.

Lo que más nos ilumina es aquello que nos siente observándolo.

La poesía no respeta las leyes de la naturaleza, pero la domina con el conocimiento de la intemporalidad.

El poeta escribe siempre en público ante el asombro de los ausentes.

La poesía enseguida descubre a los intrusos, pues casi todos se ensañan en forzar una puerta que no tiene cerradura.

Maniobrar dentro del poema, en cada verso, como en la guerra, ante una multitud indisciplinada, que conoce todos nuestros movimientos. Cuando las órdenes son razonables, justas, sencillas, claras y consecuentes, cito a Sun Tzu: no hacen falta leyes que las amparen.

Conducir un pensamiento poético a su sentido final es corregirlo del modo más trágico.

Pensar los poemas, darles órganos verídicos, palpables desde la distancia, de movimiento imaginario. Que su anatomía respete la invisibilidad de quien pierde su posición en el mundo por una palabra.

Un poeta no es un poeta oficial hasta que no demuestra con sobradas acreditaciones su perfecta inutilidad.

Somos testigos inevitables de la soledad de quienes nos acompañan.

*

El sueño del pesimista, medir todo según su complejo de inferioridad.

Hay desgracias últimas e irremediables que resumen a la perfección toda una vida de dedicación a la tragedia.

Leer mucho es uno de los métodos quirúrgicos menos invasivos de combatir la ceguera.

La belleza introduce en la cotidianeidad de los espejos un grado de cualidad fantástica.

A fuerza de asesinar nos convenció a todos de que era preferible dejarle por el momento solo.

Lo habitual es que haya un único aspirante a la cátedra del Yo.

Morir, verbo regular.

La eternidad de pensar en el cansancio de recordar.

La discreta agresividad de la máscara sonriente.

La libertad sólo depende de las medidas de la jaula, y la dimensión de la jaula, en sí, depende del miedo que tengamos a la libertad.

Un lápiz con el que poder subrayar el paso del tiempo es un requisito fundamental para la adecuada lectura de los libros de historia.

En cada nuevo paraíso nos espera una infancia que no hemos vivido.

Cuando haya llegado el momento de acariciar un árbol sabed que toda la naturaleza está entonces en vuestras manos.

EL TÉ

Cantaré un salmo mientras veo cómo se incendia.

James Joyce

Este poema debería empezar hablando de sentir las cosas
por primera vez.
Seguramente un extranjero se sorprendería del ruido que hacemos
al mover la cuchara en las tazas.

Desde el siglo XVI los ideales del té
han influido en la arquitectura nipona.
Se aconsejaba dar al servicio un mandato inviolable: que fuera servido
puntualmente,
y antes, que se elaborara
un organigrama de los invitados.
Al encanto sutil de seleccionar las hojas
se unía una filosofía del espacio
reservada para la ceremonia.
Un salón corriente, dividido por biombos, a efectos de celebrar
la fiesta en la más tranquila intimidad.
El sentimiento debía darse desprovisto de vaguedades y ornamentación fútil.

Habría que mencionar las famosas plantaciones de China.
Pero quienes lo cultivan son desgraciados porque se dedican
a clasificar especímenes nuevos de plantas
y perdieron ya la perspectiva que dan el gusto y el olfato.
Los credos y leyendas sobre el té nos agasajan con una riqueza de matices
que no se advierte en ningún culto occidental.
El entusiasmo de los japoneses por el ritual no ha conocido límites.
En algunas regiones, se hacía público el catálogo
de ilustres bebedores, la mayoría complacientes y fervorosos
terratenientes del emperador.

En la dinastía Song se elaboraba un batido.
Como el albañil que se dispone a preparar la unción de cemento,
las hojas se reducían a una masa espolvoreada,
en un molino de piedra, y luego se mezclaba en agua caliente
con una fina escobilla hecha de bambú.

El agua para el té se revuelve como las páginas acumuladas
por el tiempo de los espejos olvidados.

Y entre los dedos su color
se apropia de signos y vocablos imposibles
que nunca nos pertenecieron.
Recoge el brillo del suelo con toda la suciedad de la luz.
Un residuo extraño, como polvo de mariposas buscando entre las ramas
del horizonte, una ciudad cercana en el desierto,
la mirada de unos padres perdidos.

Los ideogramas originales de la palabra Sukiya,
significan *Casa de la fantasía*.
Muchos maestros del té, lo escribe Okakura Kakuzo en *El libro del té*,
según su filosofía
fueron cambiando los caracteres del ideograma,
y el término Sukiya pudo significar finalmente
La Casa del vacío o la *Casa de lo asimétrico*.

Porque en una casa del vacío pueden sentirse muchas cosas.
La delicadeza de la simplicidad.
El gusto, que es en sí una geometría, pues organiza la orientación
y la proporción del cuerpo respecto al Universo.
El caos que desconoce las leyes de la gravedad, tan partidarias de separar las
cosas.
La vida de las palabras, que se ordenan al calor de una chimenea,
cuando nos queda poca luz en el sobre para la carta
que queremos enviar lejos.

Podremos comprar té en un puesto anónimo,
que tenga la indiscutible belleza de un altar.
O robarlo de los jardines imperiales, porque son un símbolo de una vida más
lenta
y reescriben la memoria.
Yo, me esforzaré por escribir este poema sin hacer apenas ruido,
si acaso con el que hacen las hojas todavía verdes al crecer,
que se iluminan espontáneamente para sostener
un sentimiento de melancolía firme y soterrada.

Es en una buena taza de té donde dios se encuentra con la Naturaleza.

LA AMISTAD DE PLATÓN

La noche nos encontró cerca de una lámpara repartiendo muchas cartas,
dibujando
con esfuerzo en un papel.

La luz me gustaba mucho; si aprendí algunas cosas creo
que fue gracias a la luz, porque ella nunca dejaba
desnudos a mis padres.

Traté de acercarme a cualquier sensación que fuera nueva aplicando mi oído
a la arena;

me torturaron las raíces de los árboles
cuando venían a enrollarse

en el pensamiento, entre las redes de los pescadores,
al vacío que veneramos en los cuerpos. Y no hay ni una barca varada sobre
el esqueleto móvil

del temblor, cuando los puentes en los que jamás creímos ceden su postura
y son iguales a un vaso que se va a cerrar
y no deja salir el agua.

No tenía otros recuerdos yo de las puertas de mi infancia:
así conocí mi cuerpo.

El árbol por el que entraron las raíces a la dedicatoria final
de las ideas, rumoroso encima de una tumba,
cumplió el sueño de su segunda vida.

Los corazones aplastados fueron fáciles de entender. Pero esto no: ni el
espacio cósmico, ni la resignación que da el espectáculo

de quienes cambiaron las sombras de sitio y confundieron
a los gatos.

Conocer de pronto cómo se conquista el mundo
contemplando una rosa. Y las manos
que saben esparcirla sobre el tiempo.

Para que todos los poetas nos encontremos fácilmente.
Para que los idiomas no supongan enigmas irresolubles.

¿Qué conflicto interior, de espejo plano y lienzo furtivo,
nos devuelve la esencia de cada signo que comprendemos hecho imagen?

¿De qué cueva fuimos reclutados, con qué artes
de tenebrosa y antigua alquimia?

Dado que no habrá respuestas, nos expondremos a la claridad.
Y nos parece extraño que hayamos podido construir un sueño

a tiempo
para ser invitados a su festividad privada;
los filósofos vendrán con linternas prehistóricas y alianzas
que se vuelven enigmas
por resolver, en su circularidad abierta.

Poner paredes es comprender y trascender:
superar el movimiento del límite.
La luz de sentir lo diferente, con la separación natural
de las palabras. Y pensar en la luz
es reconocer otra forma de sentir.

Dentro de mi ser hay toda
una metafísica de no ser.
Y yo he de trasladar mi maleta de una inexistencia a otra.

LOS COMENSALES

Comer es un acto de franca solemnidad
literaria. Comer es corregir la belleza
de todas las formas conocidas de materia.

¿Por qué no integrar cualquier sustancia
a la poesía, decir
con una inspiración,
que todo proviene de afuera: todo?

Comer
y escribir son actividades con semejanzas
y paralelismos indiscutibles.
Hablarás de un vacío
que tiene el poder de generar vida.
De modelarla,
como del sabor del agua, que no deja de equivocarse.

Comer un poema
no es algo meramente accidental.
Abrir la nevera y disculparnos, si no está
dentro el plato adecuado.
Pero no podrás prometer fisuras,

cambios de ritmo. Ni,
con lápiz en la mano, marcar la cicatriz.
Dejemos de cultivar la lejanía por
una flor desconocida
que no pudo salvarse.

Concentra con todo tu pensamiento
cada influencia, sin la bendición de la duda.
Si entiendes que no siempre pueden ir
juntas las porciones,
serás digno entonces de comulgar,
degradar los símbolos, en un afán por nombrarlos,
que te dominará.

El poema que más aprecias nunca será tuyo,
te abandona para transformarse en otro nuevo,
mediante la plegaria y el estudio;*
conviene entonces hacerle sentir despreciable
y necesario, marcar sus paredes
con el útil conocimiento de las mareas,
concentrar su armonía
en una mezcla confusa e irreconocible,
en un gran palimpsesto secular.
Cercar después la tumba del poema,
con semillas que abrieron duramente los surcos
usando las manos de un niño que no se asombra.
La tierra se mueve y puede que tenga
una cuchara dentro.
Deberás, casi, descubrir el fuego.

Comer con cuidado, lenta y continuadamente,
devolver el halo de santidad
al circuito digestivo.

Utiliza todos los alimentos
para construir tu fe: lo poético
los hará estar infinitamente vivos. Más
aún, digiere su muerte, simplifícalos.
Cree averiguar
tu fuerza al abrazar un fruto.

El despertar intelectual comienza con
una interrogación:
¿Qué comeremos hoy?

DANCE ME TO THE END OF LOVE

Un epigrama de Marcial (sirve también Borges)
baste para dirigir el asedio.
Ten cuidado cuando pises la alfombra,
si utilizas prismáticos en esta
guerra de trincheras y galeotes.

Una cripta inhabitada desde el siglo XV,
un astrolabio egipcio
y el palacete de la fe más irresponsable
postergan el sacrificio de nuestro
vampirismo.

La posibilidad
de la derrota justificará
los cambios que haremos
en el juego: morder
y dominar las sensibilidades,
confirmar la lujuria
de los sentidos fuera del perímetro
interestelar que más nos conmueva.
(Sería absurdo -dijo el astrónomo danés
Tycho-Brahe-
creer en espacios desprovistos
de estrellas y planetas.
Creer que otros cuerpos no los llenarían)

Nadie nos advirtió
que volveríamos aquí para caer juntos,
carentes de fronteras y de vados.
Nadie nos enseñó
el movimiento antigravitatorio
de la niebla donde nos encontraremos, pronto,
en la ciudad inexistente de Moribundia.

SIGNOS VITALES

I

Cada vez comprendo menos las confidencias
de la poesía.

Incluso las palabras que más la respetaban
me parecen ahora precarias e inconsecuentes.

Muchas veces me han preguntado el porqué de la poesía
como un niño pequeño pregunta por el nombre de las cosas.
Es, acaso, un perro vagabundo que nos acerca en el hocico
unas flores robadas del cementerio.

(Un perro humilde que se deja acariciar por cualquiera.)

El lugar donde los ojos de la noche entienden
por primera vez.

No perdona, sin embargo, defectos en la belleza:
lo lee todo; cuando llega a las paredes es
para quedarse dentro.

La poesía es un puente que no se une a nada,
por cuya superficie pasamos alguna vez el dedo.
La nieve cayendo liviana sobre palabras
que no pesa aún sobre las casas imaginarias.

Entra en el cuarto, como en el nombre de alguien,
a un rezo, a dar citas
sencillamente inverosímiles.

II

En el poema del lenguaje
el estilo amplía su círculo de amistades
a un espejo de mano: concentración y visibilidad.
Y yo aprendo a diferenciar entre una vocal y un pájaro
que desea gravedad
si trato de cogerlo entre las manos. A respetar
el sueño hasta que vista
ropa prestada y balbucee cosas inconexas.

Leer es el acto de caminar descalzos sobre las paredes de la imaginación.
Si el poema nos ve sentados
da la razón a lo que abandonamos.

LIBRO INTONSO

Esta es mi casa. Propiedad de la palabra.

Blas de Otero

Propongo que mi casa se ponga a escribir un poema.

La palabra que en realidad más respetamos
no nos conviene. Mejor callemos.

El silencio es una fórmula hecha para dudar.
Transpira por el habla
y entrega piedras rotas
al enigma de dios.
Porque la nada es generosa
en su orfandad, e impura cuando piensa.

No escribo. Amo un cadáver:
duermo cada noche en su tumba.
No tiene cuerpo
en la memoria. Es una cuerda
y nadie sabe de dónde cae
al rezo.

Su eternidad maldita
salvó al poeta.

LAS RUINAS

No hay manzanas ni melodías que descubran nuestra
falta de palabras.
Sigo la tradición mundana
de los seres soñadores. Soy libre de elegir la medida de mis huellas.

No necesitamos que nos dé su bendición la gravedad del mundo,
alzada
sin el menor signo de mácula
ni de corteza: sólo con tierra áspera delante, resignándose a la vergüenza.
¿Qué decir del viento que no sabe
ponerse triste al descubrir los secretos de las criptas,

en un acto natural de rendición
e ingenuidad?
Un florecer empedrado de señales y lamentos
de la ciencia.
Y el infinito. ¿No es aquí donde un mar pedregoso suena lejano, a hombre
que descubre las palabras que mueven sus órganos?
Tantos ojos adentro son ya el paisaje.
Un lugar difícil, con sus finas hélices estremeciendo el aire,
pero su carga
no: en él renuncio a la decisión de moverme,
aplazo la búsqueda de espacios contiguos y de una construcción
bajo la que guarecer
el abandono y la carencia.
No deseo convertirme en una hermosa estatua
de la que comiencen a brotar posturas quizás más resueltas,
de brazos fuertes y aspas intranquilas,
nulidad y avance
para la posibilidad de transformarme en otro ser.
No puedo interrumpir ahora la huida, iniciada a una altura suficiente,
sobre el mar.

En el páramo no son más fáciles de atrapar
los ojos del silencio que la mano de un niño.

LAS GAFAS DE PESSOA

Ver es estar dentro, en el propio límite
del universo y en la intimidad del origen,
al mismo tiempo.
Cruzar entre sí las ramas, y mezclar lenguaje
e idea,
sin que haya en la creación diferencia
alguna entre ambas cosas.
Y poder rechazar
lo que nos falta.

Las imágenes del poeta hacen
a las lentes semejantes, pero no iguales.
Se compenetran unas con las otras
pero todas, por separado, mantienen viva
su independencia.

Mas si no hay ese doble encuentro en la mirada
con la cosmogonía de los ojos
el despertar de la luz no será
lo suficientemente claro como
para crear conciencia.

NULIDAD

Sólo a través de la memoria recobra la vida su unidad.
Marcel Proust

La nieve es el sueño de regreso a un punto anterior
en el lenguaje;
nos aprieta hacia la unión la muda exactitud
de lo que borra.

Confundida por las palabras, la claridad
deja huecos.

No le pidáis
enigmas a la luz.
Ella disfruta con la inexistencia
y las desapariciones
inmediatas.

Un animal no distingue entre su cuerpo y la nieve,
como no separa una palabra de otra.

La nieve ocupa el lugar de las manos
en el espejo:
escribirla es dar origen
a la ausencia.

CANCIÓN

Todo el agua del mar cabe en un verso
de Eugénio de Andrade.
Poca cosa, ya sé: lo de un vaso,
una vocal, y efímera.

Una noche que apenas ya nos entra en casa;
la noche
como una luz de adentro
que ayuda a cerrar los libros.

La oscuridad es una madre que ya no levanta los ojos
de la máquina de coser
para preguntar cómo estamos.
La busco desesperadamente cuando escribo,
la caliente por dentro, con mis pequeñas
manos.
Sólo ella podía protegerme
de separarme en dos orillas, de despertar
en el contorno, del viento
de unos dedos que saben
de qué se huye.

Conmigo baila
la lluvia, y nadie más.

ANIMALIA

Esta noche he soñado
con un elefante de la guerra.
Tenía ocho años cuando fui al circo a verlos por primera vez.

Los elefantes no son tan tranquilos como aparentan.
Hay una seria dificultad estadística en el arte de domarlos.
Por ejemplo, no sabemos cuántos entran en un ascensor.
Como mucho, un elefante puede caber un pequeño sombrero de bombacho,
de esos que usaba Pessoa.
Se demostró, entre otros grandes tratados, en *El Principito* de Antoine de
Saint Exupéry.

Los cartagineses los usaban ya en el 262 a. C. contra los romanos.
La primera batalla fue la de Agrigentum, en la I guerra púnica.

Son animales tremendamente contagiosos, leo de los elefantes en unos versos
de Paul Éluard.
Su pureza es empequeñecerse

sí cualquiera de las sombras que los acompañan interrumpe el curso
evanescente de una nube.

Así se encogen el mundo, las manos,
las sombras y las fronteras.

Muchos son los niños que les acarician el lomo y las orejas.
Pero nadie les pone la mano en la frente cuando padecen fiebre
y piensan que les han crecido alas por la noche.

El ambiente más íntimo y romántico no les salva
de espejismos. La primera guerra, la del lenguaje, fue tremendamente triste.
Lo reconocen: no es ninguna ventaja ser transparentes,
como palabras.
Cuando llega la nieve imaginan el desorden que han dejado
atrás sobre el papel.
Larga distancia, y un cómodo
descanso horizontal.

Por las mañanas varias hojas muertas ennoblecen su cortejo.
La noche, en cambio, siempre espera a que los elefantes se duerman para
oscurecerse.
Son altos porque se quedaron dormidos mientras un árbol
pensaba en sus poemas.

Nos los han devuelto a la vida en un sobre bien cerrado.
La luz los ha recordado uno a uno para hacer magia.

Algunos de ellos piensan en el paraíso cada vez que un niño les roba una
manzana.

BLAS DE OTERO, PERE GIMFERRER Y ANTONIO MARTÍNEZ SARRIÓN EN LOS AÑOS INCIERTOS

JUAN JOSÉ LANZ
UPV/EHU

“Si algún poeta de mi admiración alcanzó a tener un aura mítica, ése fue Blas de Otero, a fines de los cincuenta”. Así evoca sus recuerdos del poeta bilbaíno Antonio Martínez Sarrión en *Jazúz y días de lluvia*. Para aquellos jóvenes que tenían en torno a veinte años a comienzos de los años sesenta, la figura de Blas de Otero tenía esa “aura mítica” de los grandes escritores; escondido, casi clandestino, viajando por medio mundo y citando en sus poemas los nombres exóticos y cargados de prestigio de las grandes figuras de las revoluciones contemporáneas, tal como aparecían en *Que trata de España* (1964), su libro más internacional en aquellos momentos y que solo parcialmente había podido publicarse en España. Y es que los libros de Blas de Otero tropezaban en esos años constantemente con la censura, después de la aparición de *Pido la paz y la palabra* (1955) y *Ancia* (1958): *En castellano* se había publicado en París y en México, *Esto no es un libro* (1963), en Puerto Rico, *Que trata de España* (1964), en París y en La Habana. Pero su testimonio no faltaba en algunos libros colectivos fundamentales para definir ese momento; no sólo pienso en las antologías de José María Castellet, *Veinte años de poesía española* (1960) y *Un cuarto de siglo de poesía española* (1964), sino en libros como *España canta a Cuba* (1962) y *Versos para Antonio Machado* (1962), publicados por Ruedo Ibérico en París, o en el *Homenaje a Vicente Aleixandre* (1964) publicado por El Bardo, donde coincide con algunos de los poetas más jóvenes, como Manuel Vázquez Montalbán o José-Miguel Ullán. Y tampoco faltan sus poemas en esos años en revistas como *Ínsula*, *Revista de Occidente* o *Papeles de Son Armadans*. Mientras tanto, Otero, que ha vivido en París en 1952, que vivirá en Barcelona entre 1956 y 1959 en contacto constante con José Agustín Goytisolo, Jaime Gil de Biedma, Carlos Barral, etc. (allí “Ruando”, como un “camarada / de la calle”, “Tardes de Barcelona, / ruando por el barrio / de San Antonio”, con el periodista Ramón Amposta, padre de Beatriz Amposta, que sería novia de Alberti en Roma y dedicataria de su libro *Amor en viló*), viaja en esos años a la URSS y a China (“para orientarme”, siguiendo los pasos de Alberti y María Teresa León) en 1960, a París (1960-1961, 1963), a Cuba (1964) y de nuevo a la URSS en 1965, para volver de nuevo a Cuba hasta 1968, en que regresa a España instalándose en Madrid. En esos años consolida su obra la solidaridad entre *Poesía e Historia*, que dará título a uno de sus libros inéditos a su muerte; se convierte en ese “vagamundo con las ropas deshilachadas” de que hablará en su poema dedicado a León Felipe; “El vagamundo” se titulará una de las secciones de *Historias fingidas y verdaderas* escrita en Cuba.

El nombre de Blas de Otero es inevitable en esos años en las poéticas de los nuevos autores. No hay más que repasar las declaraciones de los poetas en antologías como *Poesía última* (1963), de Francisco Ribes, o *Antología de la nueva poesía española* (1968), de José Batlló, para comprobar que, junto a los de Machado y Aleixandre, el de Otero es uno de los nombres más citados por los autores allí

antologados; Batlló recordará que a los poetas que comienzan a darse a conocer entre 1955-1960 se les llegaría a denominar como “hijos de Blas de Otero”, por el desarrollo de la poética social consolidada en los textos del bilbaíno entre 1955 y 1964. Pero el influjo oteriano llegaba también a los más jóvenes poetas. Y no solo pienso en los autores de la leonesa *Claraboya*, afines al realismo dialéctico tan cercano a algunas composiciones oterianas, o en algún libro inicial, como los de José María Álvarez o José-Miguel Ullán, sino en proyectos mucho más consolidados, como *Una educación sentimental* (1967), de Manuel Vázquez Montalbán, donde la presencia del bilbaíno es determinante en la conformación del mundo referencial. Y es que, como recordaba Martínez Sarrión, y creo que su ejemplo resulta extrapolable a buena parte de los jóvenes poetas de entonces, “llegué a recitar de memoria de pe a pa su *Pido la paz y la palabra*, mágico libro que tenía por sagrado”.

Por eso resulta más extraño que, cuando en 1970, Castellet lance una nueva hornada de poetas, en su antología *Nueve novísimos poetas españoles*, con una decidida voluntad rupturista (se trataba –confesaría años más tarde– de que “la obra de los que habían sido seleccionados proyectara una ruptura [...] en términos de *transición política española*”), siguiendo en muchos casos la guía de Pere Gimferrer, el nombre de Blas de Otero apenas se mencione en esas páginas, salvo una referencia en “Arte poética” de Vázquez Montalbán: “austero pasa Blas de Otero”. Y es que quizá, como señalaría Juan Antonio Masoliver Ródenas en un comentario a la antología publicado en *La Vanguardia*, “Dentro de esa sorprendente cautela no se atreve a decir que la polémica de los novísimos se centra contra Blas de Otero y contra el aspecto social de Machado”. Sin embargo, no creo que fuera exacto el juicio. Tal como apuntaba un reseñista de la época, y aunque algún otro se imaginara a alguno de los novísimos zahiriendo a tutiplén a oterazos y celayazos, “tampoco nadie defiende a capa y espada los modelos en boga cuando el llamado *social-realismo*, de cuyo auge el mismo Castellet no está exento de responsabilidad”. Ni tan siquiera los propios poetas sociales, cuya obra discurría ya por cauces bien distintos, si no de lo social, sí al menos del realismo más acartonado, pese a que como narra Martínez Sarrión, el propio Celaya espetara a Otero, ante la presencia del castelletiano: “Aquí los tienes, Blas. Estos mozos parece que están decididos a ponernos fuera de circulación”. No, solo ojos muy miopes (y los de Celaya no lo eran en absoluto) podían ver las nuevas propuestas estéticas como la voluntad de poner “fuera de circulación” a los poetas precedentes más importantes, solo una mirada miope podía obviar lo que de admiración por los viejos maestros había en las nuevas poéticas; a lo sumo lo que se trataba de poner “fuera de circulación” era la caterva de poetastros que bajo el manto de la poesía como “testimonio” y de “las buenas intenciones”, como en la novela de Max Aub, habían hallado un cobijo para sus malos versos. De ello, lógicamente, no eran culpables ni Otero, ni Celaya, ni tampoco Ángel González, Gil de Biedma o el propio Castellet, del mismo modo que ni Lorca ni Alberti habían sido culpables de las canciones de Rafael de León o de los ripios de José María Pemán.

El propio Castellet ya había sido bien consciente de la estrechez de miras de sus propuestas realistas a finales de 1963, al celebrarse en Madrid el seminario “Realismo y realidad en la literatura contemporánea”. Por esas fechas, José Ángel Valente denunciaba el “formalismo temático” de la poesía social y Gil de Biedma escribía para el semanario neoyorquino *The Nation* “Carta de España (o todo era

nochevieja en nuestra literatura al comenzar 1965” donde anunciaba: “No sería extraño que dentro de muy poco se desencadenase una intrigante reacción contra la literatura social que ha predominado [...] durante los últimos quince años”. No había más que echar un vistazo a las propuestas estéticas de los *Ocho poetas españoles* antologados por Rubén Vela en 1965, para darse cuenta del proceso de cambio que se estaba sufriendo y que se plasmaría en “la traición de los poetas sociales”, por decirlo con titular sonoro de la época. Y es que algo estaba cambiando en la poesía española como ponían de relieve no solo los libros de los autores más jóvenes, sino también el ejemplo de los mayores: *En un vasto dominio*, de Vicente Aleixandre; *Invasión de la realidad*, de Carlos Bousoño; o *Libro de las alucinaciones*, de José Hierro, “lo más parecido a Eliot que se haya escrito en castellano”, en palabras de un jovencísimo Gimferrer. Sin duda, estos años suponen la adquisición de una conciencia crítica de los efectos negativos que habían ejercido sobre la poesía reciente dos principios fundamentales: el dogmatismo temático que pretendía imponer la poesía social-realista; el superficial entendimiento de la concepción de la poesía como modo de comunicación y su sustitución por una concepción cognoscitiva. No es extraño así que a la altura de 1971 Gimferrer, analizando el panorama desde 1939, sentencie: “La mayoría de poetas españoles han hecho un arte [...] de no decir absolutamente nada, ni respecto a la realidad, ni respecto al lenguaje. [...] urge un replanteamiento poético de la realidad”.

En estos años el “vagamundo” Blas de Otero va recorriendo el mundo a la par que escribe, entre 1960 y 1968, los poemas de *Poesía e Historia*, algunos de los cuales se incorporan a *Que trata de España*, y que resultan centrales para comprender la evolución poética que ha emprendido el bilbaíno, el progresivo abandono de las estructuras del social-realismo avanzando hacia una perspectiva dialéctica, cambiante, que atiende a la fragmentación del texto, a los elementos oníricos, siempre presentes en su poesía, a la disolución del sujeto poético, a la experimentación y renovación formales constantes, etc. En 1966 comienza a escribir en Cuba sus prosas para *Historias fingidas y verdaderas*. Todos esos elementos, junto con la relectura intensa de Rimbaud y Baudelaire, de los autores surrealistas franceses y españoles (siempre admirador de Alberti y Lorca), de Poe, la atención a las nuevas formas expresivas, a la música *pop*, etc. van a ir tejiendo el tapiz sobre el que se desarrollará a su vuelta definitiva a España, a fines de abril de 1968, una de las etapas más fructíferas de su obra, conformada por los poemas recogidos en *Hojas de Madrid con La galerna*.

Martínez Sarrión recuerda su encuentro personal con el poeta en 1965, en uno de los cursos de verano de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, en Santander, en una temporada en que Otero vuelve a vivir en Bilbao, como paréntesis de su estancia cubana. Años más tarde, cuando el poeta se instale definitivamente en Madrid, junto a Sabina de la Cruz, coincidiría con el *novísimo* en diversas ocasiones memorables: en el homenaje que se ofreció a Herrera Petere a su regreso momentáneo del exilio en 1972, en la sede de la editorial Turner en Madrid; en la entrega del carnet del PCE en 1977, etc. Pero, sin duda, hay dos momentos que destacan entrañables, de los que ha quedado testimonio escrito. A fines de 1970, con la intención de publicar un número extraordinario sobre “Literatura española a treinta años del siglo XXI”, la revista *Cuadernos para el diálogo* organiza una serie de mesas redondas en torno a los distintos géneros; en la dedicada a poesía, coordinada por Carlos Bousoño, se encuentran Gabriel

Celaya, Ángel González, José Hierro, Blas de Otero, Luis Rosales y Martínez Sarrión. En el debate, surgen referencias a la importancia del irracionalismo poético o de la revolución cultural que trae el *pop* para la renovación de la poesía contemporánea; Sarrión, que, escéptico e irónico, por esas fechas escribe “De la inutilidad de conspirar en librerías de viejo”, apunta el riesgo de caer en el populismo por parte de la poesía social y reivindica la importancia de la nueva música como vehículo de comunicación: “la poesía escrita, cuando no es plagio y fatiga, es ya rizar el rizo”. Es el “Ritual de los apocalípticos”, por decirlo con otro título de *Pautas para conjurados* (1970). Otero, por su parte, denuncia el uso mimético del irracionalismo de los poetas “que figuran en cierta antología que apareció recientemente en Barcelona”, y apunta a la existencia de otra tendencia poética “basada en la crítica o [...] en el rechazo del sistema [...] utilizando sobre todo la ironía y el sarcasmo”. Pero ni estética ni ideológicamente estaban tan alejadas las posturas poéticas de Otero y el autor de *Teatro de operaciones* (1967) (el quiebro constante de la lógica, la imagen sorprendente y onírica, la sequedad del verso, la actitud crítica ante la situación social, el dejo vallejiano de “fórmulas rotas”, etc.), así que cuando este último, en colaboración con José Esteban y Jesús Munárriz, lance en enero de 1974 la revista *La ilustración poética española e iberoamericana*, no dudará en acudir a la casa del bilbaíno en el Barrio Blanco de Madrid, para pedirle colaboración en la nueva publicación; Blas le entrega, junto con un ejemplar dedicado de *Expresión y reunión*, dos poemas, “Buenas noches” y “Tiempo”, en los que junto a referencias a los Beatles y Bob Dylan (“escucho a Bob Dylan me hundo en el fondo del subconsciente”) aparece la voz más característica del poeta. Aún volvería a publicar en *La ilustra* en enero de 1976, muerto Franco, uno de los poemas de amor más destacados de su última etapa: “Tu vientre y otros resabios”. Sarrión recordaba cómo en aquel encuentro, Blas mostró mucho interés por la poesía de Félix de Azúa, que quizás, por lo elíptica, sobre todo en *Edgar en Stéphane* (1971) y en *Lengua de cal* (1972), le recordaba a la suya.

Por su parte, desde hace muchos años, sin compartir completamente su perspectiva religioso-existencial o política, Pere Gimferrer viene reivindicando la poesía de Blas de Otero y subrayando la importancia de su dimensión cívica, ejemplar y necesaria en la situación histórica que vivimos. La atención en sus poemas a los acontecimientos de la historia reciente hizo patente en su obra una veta de poesía cívica que muestra una tradición deudora de Alberti, Neruda o Blas de Otero. Es cierto que en sus poemas de los años sesenta aparecían referencias al Che o a la guerra de Vietnam, coincidiendo con muchos de los iconos de la poesía protestataria del momento, y hay una cierta actitud crítica en muchos poemas de *Arde el mar* y en manifestaciones poéticas del momento, pero fueron sin duda los versos referidos a Felipe González en *Mascarada* (1996) (“Soy insumiso a este gobierno”) y más aún la sección “El césped enrojecido” de *El diamante en el agua* (2000), con poemas como “Por Sarajevo”, “Banderas” o “Inscripción”, dedicado a Lasa y Zabala, los que descubrieron esa veta cívica que enlaza con la poesía de Blas de Otero, que el poeta catalán ha reivindicado. Lasa y Zabala volverán a aparecer en los versos de *Alma Venus* (2012), igual que el Che, a la par que la denuncia de la corrupción política, referencias al caso Palma Arena, al espía Paesa, al devenir de una Europa en crisis humanista, y sobre todo la denuncia de la degradación del lenguaje en manos de los políticos; de nuevo, ahí, aparece el ejemplo de Blas de Otero como modelo de reivindicación

de la dignidad de la palabra poética: “Muerte de Blas de Otero al sol del estío: / la dignidad de la palabra en pie”. Es la dignidad del lenguaje la lucha cívica que ha de perseguir la palabra poética, como muestran los libros siguientes *Per rignardo* (2014) y *El castillo de la pureza* (2014); y el ejemplo de Blas de Otero resulta fundamental.

Varias veces ha recordado Gimferrer el papel tan importante que desempeñó en su iniciación poética de niño el padre escolapio Ramón Castelltort, él mismo poeta y escritor; fue el padre Castelltort quien le prestó *Redoble de conciencia* (1951), que el joven Gimferrer llegó a copiar a mano después de haberlo leído y releído. Como recordará también en *Itinerario de un escritor*, cuando en 1958 se produce “la encrucijada”, con doce o trece años, en que el poeta adolescente comienza a escribir sus primeros poemas, a la par que descubre a Rubén Darío, el panorama de la poesía más actual le resulta de “un desinterés absoluto”; “la única excepción –escribe Gimferrer en 1989– era [...] Blas de Otero, que era realmente un gran poeta, como lo demostró en los libros que publicó en aquellos años”. Treinta años después, aún recordaba Gimferrer que, *Ancia*, un libro recién publicado entonces, que adquirió y leyó a los trece años, “donde –confesará años más tarde– había una angustia existencial que quizá no me marcó”, “se vendía exactamente a 95 pesetas, un precio muy elevado para la época”; efectivamente, precio elevado si tenemos en cuenta que *Pido la paz y la palabra*, publicado tres años antes, se vendía a 25 pesetas. Es, no obstante, la influencia de Aleixandre, Cernuda, Pound, Eliot, Paz o Saint-John Perse la que guía los primeros libros éditos e inéditos del poeta catalán, *Maliennus*, *Mensaje del Tetrarca* (1963) y *Arde el mar* (1966), de cuya primera edición se cumplen ahora cincuenta años y con el que conseguirá el Premio Nacional de Poesía. El título de este último tiene un indudable eco albertiano, como indica la cita que lo abre, procedente de *Marinero en tierra*: “¡Ardiendo está todo el mar!”. Pero es en “Poeta”, uno de los textos de Blas de Otero incluidos en 1948 en *Poemas para el hombre*, publicados en la revista donostiarra *Egan*, donde aparece el mismo sintagma utilizado por Gimferrer:

Aquí: cantil de Dios y costa mía
–mi costado– arde el mar, cruje, crepita,
como un grito de Dios bajo mi pecho.
Podéis tocarlos con los dedos: eso,
fuera de mí, hago yo:
pero por dentro.

No sé si el joven poeta barcelonés conocería en 1966 ese poema de Otero, no recogido posteriormente, aunque comentado, entre otros, por Gerardo Diego y Emilio Alarcos; es poco probable. Sin embargo, la coincidencia en la configuración imaginativa, de violenta fuerza y raíz místico-onírica, creo que revela una cierta concepción poética común en Alberti, Otero y Gimferrer, o al menos una proximidad en cuanto a los elementos fundamentales en la construcción del poema: la imagen verbalizada visualizable, la impronta onírica, la raigambre barroca, etc.

Cuando en octubre de 1970, con motivo de la publicación de *Historias fingidas y verdaderas*, Eduardo G. Rico entrevista a Blas de Otero para la revista *Triunfo* y le

pregunta por los jóvenes autores, el poeta bilbaíno responde sin ambages: “opino que Gimferrer tal vez sea el más dotado; la figura de Ana María Moix me parece de excepción, no solo en sus poemas, sino en especial en su extraordinaria novela *Julia*”. Y en 1973, entrevistado en Santander y preguntado por la poesía española reciente, es de nuevo contundente en su respuesta: “Tiene grandes facultades Pedro Gimferrer”. Su opinión no podía ser más clara.

Resulta evidente que la línea de la mejor tradición poética contemporánea mostraba su continuidad, a pesar del ruido de salón. Tal como declaraba Blas de Otero en aquellos años: “Los jóvenes empiezan por rechazar lo anterior (cosa que me parece muy bien) y eso es lo que está sucediendo en la poesía española. Creo que se debe empezar por aprender lo anterior válido y hay que continuar con una segunda parte, y esto es lo más difícil: construir algo nuevo”.

IX PREMIO DE POESÍA BLAS DE OTERO VILLA DE BILBAO

Este año 2016 se ha celebrado el IX Premio de Poesía Blas de Otero- Villa de Bilbao.

El jurado integrado por Sabina de la Cruz, José Fernández de la Sota y Juanjo Lanz destacó la gran calidad y nivel poético de las obras presentadas, que hacen que el certamen se haya consolidado en poco tiempo como un referente en el panorama de la poesía actual.

Destacan además, el hecho de que se trata de un premio abierto a todas las tendencias líricas, como lo muestra la variedad de estéticas y temáticas de las obras presentadas.

El premio se falló el pasado 16 de diciembre, a las 11.00 horas, con la entrega de premios en el salón árabe del Ayuntamiento de Bilbao. Dichos premios son entregados por la presidenta de la Fundación, Sabina de la Cruz y el alcalde de Bilbao, Juan Mari Aburto.

Respecto al certamen, el ganador en la modalidad de castellano ha sido el escritor cubano René Fuentes con el poemario “Guitarra del mesón”, mientras que la joven escritora navarra, Beatriz Chivite ha conseguido el máximo galardón en euskera con su trabajo “Biennale”. A esta última edición del Concurso de Poesía Blas de Otero se han presentado 469

poemarios –8 en euskera– muchos de ellos procedentes de Europa y Latino América, lo que da prueba del carácter internacional de un certamen plenamente consolidado. El jurado ha destacado el toque de poesía oriental presente en la obra de Beatriz Chivite, basándose en una tendencia visual, la filosofía del haiku ha dirigido el texto adaptado alrededor de la soledad. Son poemas simples, en forma de flash, con los que la autora une la vida cotidiana, con el arte, la cultura y el trabajo de Venecia.

Y es que, Beatriz Chivite consiguió a los 16 años una beca para estudiar el bachiller en Colegios del Mundo Unido, en Italia. Al concluir, estuvo como voluntaria en un internado de Nepal y estudió Historia del Arte Oriental y Filología China en Londres. En 2011 viaja y estudia durante un año en Pekín, experiencia que inspira su primer poemario “Pekineko Kea” con el que logró ganar en 2012 el Concurso Literario organizado por el Ayuntamiento de Pamplona. En 2014 ganó el XXV Certamen de Poesía Ernestina Champourcín con el poemario titulado “Metro” escrito en euskera, con el que consigue también el Premio Lauaxeta. Acaba de terminar un Máster en Literatura y Cine chinos en la Universidad de Hong Kong.

En cuanto al poemario que ha conseguido el máximo galardón en



castellano, “Guitarra del mesón”, del autor cubano afincado en Uruguay, René Fuentes, el jurado ha destacado el hecho de que la obra describe el periplo vital del poeta a través de distintos países latinoamericanos; diferentes paisajes y voces que conforman una autobiografía política y poética, escrita con una gran sabiduría lingüística y un notable sentido del ritmo.

René Fuentes (Bayamo, Cuba, 1969) es poeta, novelista y dramaturgo. En su país de origen obtuvo varios reconocimientos literarios, entre otros, dos premios Abril, por “Los gallinazos” (poesía) y “La bufanda” (teatro). En Uruguay, donde reside

desde 1996, ha recibido otros importantes reconocimientos literarios y ha publicado tanto novela como poesía. En 2013 ganó el Premio Onetti de Poesía, por “Caballo que ladra”, obra con la que acaba de conseguir el Premio Anual de Literatura, máximo galardón de las letras uruguayas que entrega el Ministerio de Educación y Cultura. En 2014 obtuvo una Mención en el Concurso Internacional de Poesía Marosa di Giorgio, auspiciado para escritores del MERCOSUR, por “El húmedo suelo del olvido” y obtuvo una Mención en el I Premio Internacional de Poesía Jovellanos.



Blas de Otero

fundazioa fundación