

# ANCI A

---

---

REVISTA DE LA FUNDACIÓN BLAS DE OTERO

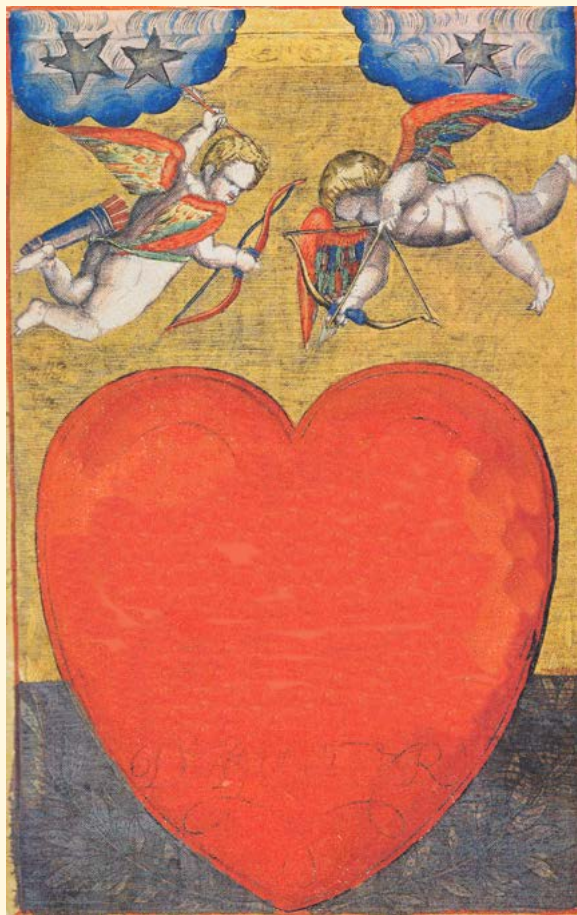
---

---

BILBAO, 2021

AÑO XII

Nº 14



*Nº 14*

---

---

BO

Blas de Otero

*fundazioa fundación*

# AN CIA

REVISTA DE LA FUNDACIÓN BLAS DE OTERO

BILBAO, 2021

AÑO XII

Nº 14

## EDITA

Fundación Blas de Otero / Fundazioa

## DIRECCIÓN

José Fernández de la Sota

## COORDINACIÓN

Ibon Arbaiza Ugarte

## CONSEJO EDITOR

Andrés Urrutia Badiola (Presidente de Euskaltzaindia)

Iñaki López de Aguilera

Juan José Lanz

Blanca Sarasua

## MAQUETACIÓN

Binari Comunicación

## REDACCIÓN Y SUSCRIPCIONES

Mail: [secretaria@fundacionblasdeotero.com](mailto:secretaria@fundacionblasdeotero.com)

## DEPÓSITO LEGAL

Bi - 938 - 04

## ISSN

1698-3211

# ÍNDICE

## ENTRE PAPELES:

### LA EROTIZACIÓN DEL ESPACIO EN LOS POEMAS DE AMOR DE BLAS DE OTERO

Sabina de la Cruz..... página 6

### MEMORIA DE PABLO BILBAO ARÍSTEGUI

Seve Calleja..... página 22

### UNA DÉCADA DE LAS HOJAS MADRILEÑAS DE BLAS DE OTERO: SUS ZONAS DESCONOCIDAS

Manuel Rico ..... página 27

### MAX AUB EN SU LABERINTO

José Fernández de la Sota ..... página 31

## ESCRIBIENDO EN DIÁGONAL

### POETA HASTA LA MUERTE

Joan Margarit ..... página 42

### RECUERDOS DE POSGUERRA Y UN ENCUENTRO EN LEÓN CON BLAS DE OTERO Y AGUSTÍN IBARROLA

Antonio Gamoneda..... página 44

### 7 POETAS DEL 50. VERSOS PARA BLAS DE OTERO

Alfonso Costafreda, José Manuel Caballero Bonald, Ángel González,  
José Agustín Goytisolo, Jaime Gil de Biedma, José Ángel Valente,  
Claudio Rodríguez..... página 47

### CALLE BLAS DE OTERO

Javier Aguirre Ortiz, José Blanco..... página 52

### LOS MANIQUÍES ENFERMOS

Sergio García Zamora ..... página 55

### EUSKAL POEMAK

Blas de Otero..... página 58

**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.

Atentamente,

Fundación Blas de Otero

# ENTRE PAPELES



# LA EROTIZACIÓN DEL ESPACIO EN LOS POEMAS DE AMOR DE BLAS DE OTERO

SABINA DE LA CRUZ

Seleccionamos para nuestro análisis el *corpus* contenido en el libro *Poemas de amor*, de Blas de Otero (Barcelona: Lumen, 1987). Son 103 poemas de tema amoroso que el antólogo, Carlos Sahagún, ha espigado en la obra del poeta después de comprobar que «el motivo amoroso constituye una de las constantes del autor en todas las etapas de su quehacer poético. No podría ser de otra manera, tratándose de una obra como la suya, tan marcadamente autobiográfica. En el hombre y en el poeta la educación sentimental iniciada en la adolescencia no termina sino cuando termina el aprendizaje del oficio de vivir. En la experiencia de la relación amorosa, que acompaña siempre a las otras experiencias (religiosas, sociales, etc.), el poeta va descubriéndose a sí mismo, va construyendo su personalidad y su destino»<sup>1</sup>.

La poesía lírica comparte con el amor un mismo espacio, el de la máxima subjetividad. Para Hegel (*Filosofía de la religión*), el amor era subjetividad absoluta, *actus purus* sin objeto fuera de la conciencia. Sin llegar a una afirmación tan radical, el psicoanálisis observa que lo propio de la relación amorosa es la de ser una relación objetal<sup>2</sup>, es decir, inobjetiva. dado que el objeto es percibido no como tal, sino como proyección del propio sujeto. El amante se busca rompiendo solo aparentemente sus límites: el Uno y el Otro no son más que las dos caras de Jano, el anverso y el reverso del Yo. Los objetos de amor son siempre, por lo tanto, una construcción ideal, el producto de una elaboración<sup>3</sup> y la pulsión erótica, al concentrarse en el Otro, busca la perfección del propio ser, la encarnación de sus deseos a través de un proceso que se desarrolla dentro del amante, en la intimidad psíquica. El objeto es amado, en este estado naciente del amor<sup>4</sup>, con independencia de su respuesta.

---

1 CARLOS SAHAGUN. Introducción a la antología. p. 13.

2 CARLOS CASTILLA DEL PINO, *Un estudio sobre la depresión. Fundamentos de antropología dialéctica* (Barcelona: Península, 1966), pp. 39 y 139.

3 Ibidem. Patografías (Madrid: Siglo 1972), pp. III y 149. Vid también FRANCESCO ALBERONI. *El erotismo* (Barcelona: Gedisa, 1988), p. 202.

4 Utilizamos este concepto de ALBERONI, *Op. cit.*, pp. 204-210.

En el fondo, al amante no le interesa cómo es en realidad el amado, sólo siente el milagro de la felicidad que le otorga, un misterio que no debe desvelarse bajo pena de perderlo. «Dios sabe si hay Dulcinea o no en el mundo o si es fantástica o no es fantástica, y estas no son de las cosas cuya averiguación se ha de llevar hasta el cabo» (Quijote II, cap. 32).

Si el amor es lo secreto, lo intransferible, lo inefable, un discurso amoroso tendrá que utilizar un lenguaje altamente modalizado, es decir, aquel en que el sujeto de la enunciación manifieste en grado máximo su implicación afectiva en el enunciado <sup>5</sup>. Estará marcado por la máxima tensión y la distancia mínima entre el sujeto de la enunciación y el interlocutor, identificándose ambos a veces, primada siempre la acción del locutor. Esta subjetividad exige la presencia abrumadora de cuantos medios posee la lengua para expresar el *modus* con que el hablante se expresa en su *dictum* <sup>6</sup>. Los medios que instituyen las relaciones entre los interlocutores y el enunciado son de diversa naturaleza, entre ellos los que expresan relaciones espacio-temporales <sup>7</sup>.

La escritura amorosa de Blas de Otero evidencia la inclinación del poeta a la imagen espacial descriptiva del proceso amoroso. El cuerpo femenino es expresado principalmente por metáforas de extensión <sup>8</sup>

«Noches  
dibujando el mapa  
de la sed,  
yo amo, lucho por la cima de sol,  
el pecho  
de Laura,»

(«Noches», 70)

A menudo estas metáforas incorporan imágenes de inmensidad exterior que comportan una intensidad del sentimiento íntimo <sup>9</sup>

«es tan hermoso saber que tus senos no caben por la puerta.  
Tienes que vestirte solamente por la espalda, deja al aire tu pequeña fachada de guerrillera.»

(«Ponte unas ajorcas», PdA, 137)

5 CATHERINE KERBRAT-ORECCHIONI, *L'énonciation. De la subjectivité dans le Langage* (París: Librairie Armand Colin, 1980), p. 32.

6 DUBOIS y otros, *Diccionario de Lingüística* (Madrid: Alianza, 1986<sup>2</sup>), p. 425.

7 En KERBRAT-ORECCHIONI, *Op. cit.*, pp. 34 a 40.

8 La antología que contiene el corpus que investigamos es citada por las siglas PdA (Poemas de amor), seguidas de la página en que está el poema. Cuando no se encuentra en esta antología, en nota se señala el libro o la revista en que está incluido.

9 GASTON BACHELARD, *La poética del espacio* (México: Fondo de Cultura Económica, 1986. Traducción del original francés: *La poétique de l'espace*, París, Presses Universitaires de France, 1957), pp. 224-231.

«el viento en la estepa  
tu espalda donde se desliza un trineo»

(«Alexander Nevsky», PdA, 159)

En este campo de la inmensidad utiliza, en sus primeras obras sobre todo, la imagen del mar. La dinamicidad, hundimiento, flujo y reflujo de sus aguas es el correlato metafísico del cuerpo deseado, que posee como él los rasgos de profundidad, abismo, impetuosidad, humedad, absorción y anegamiento. Hay numerosos ejemplos, entre los cuales elegimos los siguientes:

«Cuerpo de la mujer o mar de oro  
donde, amando las manos, no sabemos  
si los senos son olas, si son remos  
los brazos, si son alas solas de oro»

(«Cuerpo de la mujer», PdA, 38)

«Besas como si fueras a comerme.  
Besas besos de mar, a dentelladas.»

(«Un relámpago apenas», PdA, 39)

«A la orilla del mar me persigue tu boca  
y retumban tus pechos y tus muslos me mojan las manos,  
en un charco de lágrimas.»

(«En un charco», PdA, 49)

«La tarde va pasando como un barco que navegara por tus caderas,  
y yo le estrujo entre mis manos y tú dices me haces daño,  
y otra vez estoy triste.»

(«Navegando», PdA, 139)

Otra marca de relación espacio-temporal la constituyen los deícticos, útiles económicos de la lengua que sólo pueden interpretarse correctamente poniéndose el receptor en el lugar del emisor; son, por ello, señales del sujeto de la enunciación, huellas de la subjetividad. En la poesía de Blas de Otero son numerosísimos los deícticos de lugar. La mirada del poeta sitúa las imágenes espaciales marcando insistentemente sus límites y distancias, sus modos de estar en el espacio, con demostrativos, preposiciones de relación espacial o adverbios de lugar <sup>10</sup>.

«Mademoiselle Isabel, rubia y francesa,  
con un mirlo debajo de la piel,  
no sé si aquél o ésa, oh mademoiselle  
Isabel, canta en él o si él en ésa.»

(«Mademoiselle Isabel, PdA 33)

«Ahora estoy junto a ti; más, estoy dentro  
y aún soy tú misma, en este instante  
de horas, en que siento cómo vives, cómo mueres en mí y otra vez vives.»

(PdA 23)

---

10 KERBRAT-ORECCHIONI, *Op. cit.*, p. 40.



«Nos íbamos a un jardín grande, que estaba subiendo por aquella calle, a mano derecha según se subiera y a la izquierda. según se bajara.»

(«Otra historia de niños para hombres», PdA, 44)

«No te despiertes. Deja  
la margen izquierda del horizonte azul grana,  
y asciende entre la niebla hacia el palacio apaisado de Lerma.  
Siéntate. Suspira apenas. (No te despiertes.)»

(«Juncos», PdA, 147)

El último poema sirve también para observar otros recursos, ahora en el nivel prosódico de la lengua, que utiliza Blas de Otero como señas espaciales: los paréntesis y los guiones. Ellos crean visualmente un recinto cerrado, lugar donde ensueña tiempos perdidos poblados de entrañables figuras o edifica, como en el ejemplo anterior, refugios protectores entre las sombras<sup>11</sup>

«Llueve en la noche triste de noviembre,  
el viento roza y moja los cristales,  
y, entresoñando, escucho... Llueve, llueve

en mi villa de olvido memorable  
—mademoiselle Isabel—, pálida frente  
de niño absorto entre los soportales...<sup>12</sup>

Silbaba la brisa entre tus labios y los míos, y los besos se iban por el aire,  
separados por un breve espacio de suspiros...  
(La Monse seguía con sus flores amarillas, aulagándose cada vez más, cada vez  
más hasta perderse de vista...)

(«La Monse», PdA, 45)

Los verbos de movimiento llevan también implícita la situación espacio-temporal del locutor, y nuestro poeta los utiliza con generosidad:

«Un navío en el mar, y otro perdido  
que iba y venía al puerto de mis brazos.»

(«Ni El ni tú» PdA, 43)

«Esta noche vamos a seguir paseando por los barrios castizos de Madrid.  
Sigamos, subamos, doblemos, bajemos, juntémonos un poco.»

(«Las fachadas de Río Piedras», PdA, 140)

«Entonces a mí puedes  
venir, llegar, oh pluma que deriva  
por los aires más solos:  
yo tenderé y tiraré hacia arriba,

11 BACHELARD. *Op. cit.* p. 30. Acerca del interés que Blas de Otero muestra en sus poemas por el nivel gráfico de la lengua como útil poético, vid. mi artículo «La expresión poética del espacio gráfico», *Teoría del discurso poético* (Toulouse: Université de Toulouse-le-Mirail, 1986). pp. 91-104.

12 Pertenecen estos versos al poema «1923», incluido en su libro *Que trata de España* (1964). Citamos por la ed. de Madrid. Visor, 1981, p. 25.

altos sueños, mis redes,  
para que eterna, si antes fugitiva,  
entre mis alas, no en mis brazos, quedes.»

(«Desamor», PdA, 51)

A menudo se describe o nombra el lugar de la cita de amor:

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

(«Antedía», PdA, 108)

«Días cerrados.  
Noches tumbadas en el portalón.  
Luz.  
Voz de cintura para abajo. Mar  
azul.»

(«No espantéis al ruiseñor», PdA, 73)

Esta visión amorosa espacio-temporal produce un efecto especular al marcar eróticamente los lugares en que aconteció el encuentro de los amantes. Por un procedimiento intertextual (si consideramos otros textos los que proceden de la obra anterior del propio autor) el poeta va rescatando estos espacios ya connotados eróticamente en poemas anteriores y los inserta en el nuevo texto. El intertexto<sup>13</sup>, actuando en función anafórica, moviliza la actitud del sujeto de la enunciación actualizando la emoción que vivió en el tiempo pasado. Es una auténtica erotización<sup>14</sup> del espacio-testigo, cuya aparición en el texto, ya independizado del episodio originario, actúa por la sola magia del nombrar.

Porque la ensoñación del espacio feliz en que tuvo lugar el encuentro amoroso no es el Otro, pero lo contiene, sustituye y protege la posesión del Otro, evita

13 Utilizamos la terminología propuesta por G. PEREZ FIRMAT en «Para un modelo de intertextualidad en Literatura», *Romantic Review*, LXIX, 2 (1978), pp. 1-15. Entendemos el concepto de intertextualidad como el conjunto de relaciones que se ponen de manifiesto en el interior de un texto determinado. El término procede de Bajtin, lo pone en circulación J. KRISTEVA y lo desarrolla BARTHES. Para Julia Kristeva: «tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout text est absorption et transformation d'un autre texte» (*Sémiotiké: Recherches pour une sémanalyse*, París, Seuil, 1969, p. 146), Blas de Otero incorpora con frecuencia textos de otros escritores, refranes y dichos populares, versos procedentes del cancionero y el romancero tradicional y versos propios de poemas anteriores. El procedimiento intertextual es ya una de las características de su estilo y ha sido estudiado, entre otros, por E. ALARCOS LLORACH, *La poesía de Blas de Otero* (Salamanca: Anaya, 1973), ANGEL GONZALEZ, «La intertextualidad en la obra de Blas de Otero», *Al amor de Blas de Otero*, *Actas de la II Jornadas Internacionales de Literatura: Blas de Otero*, San Sebastián, Universidad de Deusto, 1986, pp. 63-75; RAFAEL MORALES, «Los préstamos versales de la poesía del siglo XVI a la de Blas de Otero», en la compilación citada anteriormente, pp. 239-247; LUCIA MONTEJO GURRUCHAGA, *Teoría poética a través de la obra de Blas de Otero* (Madrid: Universidad Complutense, 1988), pp. 316-644 y LEOPOLDO DE LUIS, «Los préstamos literarios en la poesía de Blas de Otero», *Zurgai*, (Bilbao, noviembre 1988), pp. 76-82.

14 Del griego èros, èrotos, amor. Proceso que consiste en atribuir carácter erótico a determinados objetos, partes del cuerpo y a experiencias (CLAUDIO ALARCO VON PERFALL, *Diccionario de la sexualidad*, Barcelona, Ediciones 29, 1987).

por relación metonímica la pérdida de la imagen del deseo <sup>15</sup> «Los lugares donde se ha vivido el ensueño se restituyen por ellos mismos en un nuevo ensueño» <sup>16</sup>, único éxtasis temporal posible para la memoria. Para Marcel Proust, el constante buscador del tiempo perdido, comprobar la relatividad del tiempo es advertir la evolución de los seres que amamos un día y la propia discontinuidad del yo («*c'est une suite de moi juxtaposés mais distincts qui mourraient les uns après les autres ou même alterneraient entre eux*»); por consiguiente, amar sería renunciar sucesivamente, perder parcelas del propio ser <sup>17</sup>.

Para Blas de Otero, la ensoñación del espacio feliz se independiza del devenir de los objetos de amor, deja de ser un simple recipiente geográfico o arquitectónico fuertemente connotado, para constituirse él mismo en objeto de deseo al concentrar «ser en su interior» <sup>18</sup>. Todos los sentimientos que contuvo en el pasado se unifican en una emoción distinta y nueva que conmueve con una profundidad insospechada. El poema es ya algo más que el recuerdo, es «una cinta para atar el tiempo» <sup>19</sup>, es hacer de la más fugaz de las experiencias un presente eterno por virtud de «una palabra que no se me pierda / entre un olvido y un recuerdo». Esta palabra expresa lo que tiene condición más inalterable, el espacio, y a él se transfieren los afectos proyectados anteriormente en el objeto de amor que contuvo <sup>20</sup>. Si el objeto de amor es parte del yo ampliado, petrificarlo como «disposición para el amor» será salvar la discontinuidad del ser. De este modo, los sucesivos encuentros amorosos ya no serían sino anécdotas dentro de esa unidad discontinua que es el amor: un fluir continuo de la discontinuidad. Aún da un paso más el poeta. Si, como afirma Bataille, la muerte es la continuidad de los seres discontinuos, el amor en Blas de Otero tienta también lo Absoluto <sup>21</sup>:

«Contigo, la vida tan parecida a la muerte en la misma proporción en que la muerte semeja y se hace y restalla vida.»

«El amor es una muerte que me hace ser» <sup>22</sup>. ¿Cómo soportar entonces un presente poblado por los fantasmas de los amores perdidos, cuando esta pérdida es ya irremediable? La angustia, una tortura culpable, surge en un ambiguo bara-

15 J. KRISTEVA, *Historias de amor* (Madrid: Siglo XXI, 1987), p. 25.

16 BACHELARD, *Op. cit.*, p. 36 y CASTILLA DEL PINO, *Un estudio sobre la depresión, op cit.*, p. 155.

17 C. GURMENDEZ, *Estudios sobre el amor* (Barcelona: Anthropos, 1985). Recuérdese también la comprobación angustiosa de estas pérdidas en *El mundo de Guermantes* (Madrid: Espasa-Calpe, 1931), pp. 151-152, así como la meditación de J. KRISTEVA sobre las renunciaciones amorosas, en *Op cit.*, pp. 108-109.

18 La frase entrecomillada procede de BACHELARD, *Op. cit.*, p. 28.

19 Título de uno de los poemas de amor: «Dadme una cinta para atar el tiempo» (PdA. 99). A él pertenecen también los dos versos que siguen.

20 Acerca de los amores de transferencia *vid.* JULIA KRISTEVA, *Op. cit.* pp. 6-10 y CASTILLA DEL PINO, *Un estudio...*, p. 143. Sobre el yo ampliado, Kristeva, *Op. cit.*, p. 109.

21 GEORGES BATAILLE, *El Erotismo* (Barcelona: Tusquets, 1985<sup>4</sup>: es traducción de L'Erotisme, París, Les Editions Minuit, 1957), p. 129. Los versos pertenecen al poema «En par» (PdA, 129).

22 J. KRISTEVA, *Op. cit.*, p. 31.

jar lo que pudiera haber sido y no fue, y el pasado gravita sobre el ser del hombre como un hoy sin posible remedio:

«Ahora sí que está lloviendo en Bilbao, es el siete de agosto y llueve como en mi infancia, delicadamente e insistentemente, llueve llenando el aire de *ees*, de leves letras débiles, indecisas como aquella mañana de tus trece años en Barambio, cuando no te atreviste a decirle a Charito que la querías, pero llueve y aquello y tantas vicisitudes más que fueron descendiendo sobre tu vida como una mansa lluvia, ya no tienen remedio, ni dios lo remedia igual que aquella mañana en que no te decidiste del todo en Herrera de Pisuergra junto a sus senos tan frescos, llueve»<sup>23</sup>

¿Sin posible remedio? Aún perdura aquel rincón de Barambio, las orillas del Pisuergra pobladas de chopos: los espacios de nuestras soledades guardan intocado el sentimiento de amor. Tres lugares geográficos se reiteran privilegiados eróticamente en los poemas oterianos: Bilbao, Madrid, Castilla. Hay un primer texto que presenta el episodio amoroso vivido en el pasado. La memoria, «como un obrero que se esfuerza en asentar duraderos cimientos en medio de las olas»<sup>24</sup> rescata personas y paisajes de la profundidad del abismo y los devuelve hermoseados por la distancia del imaginar, siempre más grande que el vivir. Desde ahora, ese texto se constituye en paratexto, referente intertextual de nuevos poemas. Y el nexa lo establece el nombre del lugar que albergó a los amantes. La emoción amorosa brota entonces inesperada y honda, más inquietante por huir de la anécdota y dejar así el sentimiento puro anclado en un misterio entrevisto, recordado. Alrededor de estos tres espacios agrupamos una serie de poemas en orden cronológico.

### *Bilbao*

Bilbao es el lugar del erotismo infantil a través de un sujeto de enunciado, Mademoiselle Isabel, que reiteradamente aparece en los poemas.

1948. En este año compone el soneto «Mademoiselle Isabel», que incluirá en su primer libro, *Ángel fieramente humano* (PdA, 33):

«Mademoiselle Isabel, rubia y francesa,  
con un mirlo debajo de la piel,  
no sé si aquél o ésa, oh mademoiselle  
Isabel, canta en él o si él en ésa.

Princesa de mi infancia: tú, princesa  
promesa, con dos senos de clavel;  
yo, le livre le crayon, le... le... oh Isabel,  
Isabel..., tu jardín tiembla en la mesa.

23 Versos del poema «Parece que llueve». Forma parte del libro *Hojas de Madrid y la Galerna*, y ha sido publicado, junto con varios poemas más del libro póstumo, en la revista *El Urogallo*, núm. 12 (abril 1987), p. 17. Cfr. nota 36.

24 MARCEL PROUST, *Un amor de Swann* (La Habana: Editorial Nacional, 1964), p. 22.

De noche, te alisabas los cabellos,  
yo me dormía, meditando en ellos  
y en tu cuerpo de rosa: mariposa

rosa y blanca, velada con un velo.  
Volada para siempre de mi rosa  
—mademoiselle Isabel— y de mi cielo.»

Dos personajes, la «señorita de compañía» francesa, la «mamuasel»<sup>25</sup> y el niño. La mesa de trabajo del cuarto de los niños se ensueña como un campo de amor, jardín de senos temblorosos, voz melodiosa de la joven que enseña al niño a repetir «de livre, le crayon, ...» Todo sucede en secreto («velada con un velo») y en la noche que desrealiza y sublima («un mirlo debajo de la piel»). Y, al fin, la pérdida del objeto de amor («volada para siempre»). En el último verso, dos guiones intentan detener y encerrar lo huidizo, enmarcar el instante feliz.

1963 (2º texto). El título «1923» retrae los años hasta la infancia del poeta. El poema comienza con lluvia, imagen que funciona casi siempre en la poesía oteriana como desencadenante del recuerdo<sup>26</sup>:

«Llueve en Bilbao y llueve llueve llueve  
livianamente. emborronando el aire,  
las oscuras fachadas y las débiles  
lomas de Archanda, mansamente llueve

sobre mi infancia colegial e inerme  
(jugando con los chicos de la calle  
reconcentrada y tímidamente).  
Por Pagasarri trepan los pinares.

Llueve en la noche triste de noviembre,  
el viento roza y moja los cristales,  
y, entresoñando, escucho... Llueve llueve

en mi villa de olvido memorable  
—mademoiselle Isabel—, pálida frente  
de niño absorto entre los soportales...»

Aparentemente este texto va desarrollándose ajeno al tema amoroso hasta que la memoria («entresoñando escucho»), movilizada por la lluvia que unifica presente y pasado, carga emocionalmente un espacio («mi villa de olvido memorable») que ya no es sólo una ciudad, sino *mi villa*, con ese adjetivo de inte-

---

25 Los años veinte fueron una etapa de auge económico para la burguesía vasca, que vivía en un ambiente de lujo y prosperidad reflejado en la numerosa servidumbre que cuidaba de la familia. Los niños eran educados por señoritas inglesas (la «miss») o francesas (la «mademoiselle»). La familia de Blas de Otero tenía una joven vasco-francesa, mademoiselle Isabel, para los dos niños más pequeños, María Jesús y Blas. Puede consultarse una biografía oteriana en «Al amor de Blas de Otero», *Op. cit.*, pp. 21-35.

26 Este poema no está incluido en la antología PdA; vid. nota 12, Sobre el tema de la lluvia en la poesía de Blas de Otero puede consultarse SABINA DE LA CRUZ «César Vallejo en la poesía de Blas de Otero», *A distancia*, 1 (1988) pp. II-IV.

riorización posesiva: el espacio de mi intimidad enamorada que da «eterna fijeza al elemento específico y volátil de la dicha perdida»<sup>27</sup>. También aquí se utilizan, como en el soneto-texto 1º, los guiones, grafema espacial que retiene el objeto de amor (—*mademoiselle* Isabel—). De él no se nos da noticia alguna, sólo la emoción que suscita a través del lugar en que formó parte de la vida del sujeto de la enunciación. El lector es arrastrado hacia el paratexto (el texto 1º), al relato poético donde *Mademoiselle* Isabel era el objeto del amor infantil.

Cuando en 1968 vuelve a recordar la historia de su vida en el poema «Como hice yo»<sup>28</sup>, su Bilbao de la infancia se tiñe, por los textos precedentes, de una cierta ambigüedad sugerente:

«*Mademoiselle* Isabel me desató la lengua, y poco más.»

*Madrid*

Este espacio encierra la primera adolescencia del poeta<sup>29</sup>; por él se mueven dos niños ensayando los juegos iniciáticos del amor, en el parque del Retiro o en el portal de la calle Espoz y Mina donde vivía la novia infantil. Sólo el primer texto es plenamente informativo, en los sucesivos la actitud del poeta queda explícita por la función anafórica del lugar, que remite a un texto anterior.

1950. Fecha del primer poema, una prosa poética que lleva por título «Otra historia de niños para hombres» (PdA, 44):

«Vivía en aquella ciudad un jarroncito de porcelana que se llamaba Olivia. Como tenía los pechitos a medio crecer, olía a jacinto y a tequieromucho juntamente. Iba al mismo colegio que yo, así que nos hicimos novios. ¿Dije que se llamaba Olivia? Se llamaba Mariví, y sus pechitos olían a rosas de pitiminí. Yo me llamaba igual que ahora, pero mi nombre no había crecido tanto en la fama, y mi muchachita podía pronunciarlo sin ponerse de puntillas. Que yo la vi. Siempre era abril o estaba a punto de serlo. Yo la esperaba a la salida de clase, solía vestir una blusilla de seda, no sé, y se cogía los cabellos azules con un lazo encendido, alrededor del cual, sin caerse, corrían mis ojos. ¿Dije que se llamaba Mariví? Sí, así se llamaba, viento y mar y vi... En llegando junto a mí, le decía: —Tequieromucho, pitiminí—. Nos íbamos a un jardín grande, que estaba subiendo por aquella calle, a mano derecha según se subiera y a la izquierda según se bajara. Jugábamos a prendas, por ejemplo, pero siempre había el peligro de que a ella le tocara mi mano en el tequieromucho y se lo rompiera. Sin querer, pero que se le rompiera, ¿He dicho que tenía los cabellos azules? Eran azules hasta la raíz, casi celestes (el cielo, encima, no era más sutil). Sentadita como en una silla de muñecas, cantaba aquello de *La niña que está en la bamba...*, por hacerme rabiarse; pero en seguida íbamos a lo nuestro, dejándonos de coplas. ¿Dije que se llamaba jarroncito de

27 PROUST, *Un amor de Swann*, *Op. cit.*, p. 154.

28 *El Urogallo*, ya cit., p. 18.

29 Entre 1927 y 1932 (desde los diez a los dieciséis años) Blas de Otero y su familia vivieron en Madrid, volviendo a principios de 1932 a Bilbao, su ciudad natal. Los años de esta infancia en Madrid están descritos en mi artículo «Blas de Otero en su adolescencia madrileña (1927-1932)». *Insula*, 449 (Madrid, abril 1984), p. 4.

porcelana? Vivía en aquella ciudad donde perdí a mi padre y a mi hermano José Ramón, no sé cómo decirlo, dan ganas de acabar de una vez.»

«Vivía en aquella ciudad», comienzo y final del texto. Aquella ciudad, determinada por el primer amor y por las primeras muertes de seres queridos. Sólo *aquella*, y para siempre, será la de «jarroncito de porcelana», que no se sabe bien si se llamaba Olivia o Mariví o si «solía vestir una blusilla de seda, no sé», pero es seguro que tenía los cabellos azules hasta la raíz, y que jugaba con el poeta-niño que se llamaba como ahora, en «aquel jardín grande, que estaba subiendo por aquella calle, a mano derecha según se subiera y a la izquierda según se bajara». Determinaciones de lugar continuas para fijar los espacios del amor, porque estos duran más que las personas. Por ello, seguirán apareciendo en los textos siguientes, reavivando el goce erótico del rito amoroso.

1963. Es un poema sin título, creado en honor de Madrid. Se publica en *Que trata de España* (PdA, 95). Madrid es, entre otras experiencias vitales («ruido de Navidad en las aceras / cerca / de la plaza Mayor»), un espacio que moviliza el recuerdo de amor:

«Madrid, divinamente  
suenas, alegres días  
de la confusa adolescencia,  
frío cielo lindando con las cimas  
del Guadarrama,  
mañanas escolares,  
rauda huida  
al Retiro, risas  
de jarroncito de porcelana  
(...)  
puro, heroico Madrid. cuna y sepulcro  
de mi revuelta adolescencia.»

1968. En un texto de *Historias fingidas y verdaderas* (PdA3 115), «La niña fingida» (es decir, recreada poéticamente), vuelve el recorrido de los novios infantiles a través de calles. portales. de «aquel parque» que ya no es preciso identificar más, remitiendo al paratexto sobradamente conocido por el lector. Ni el nombre del parque queda, sola la emoción suscitada por el recuerdo del lugar. Transcribimos a continuación los párrafos más significativos para el tema tratado:

«¿Cómo ves Madrid cuando salíais del colegio de la calle Atocha, e íbais mirándoos con travesura, retozando hasta el portal de Espoz y Mina? Parece que lo vi en el cine (...) mejor quedarnos siempre en aquel parque grande que estaba en aquella calle a mano derecha según etcétera Mejor haberte quedado allí, en medio de ese jardín. y no partir la vida por la mitad (...) vuelve a la acera del teatro Calderón (...) Que todo siga lo mismo. la calle, el cine, la última travesura del portal.»

La inmovilización del entorno de la dicha perdida («Que todo siga igual»), «dejando todo lo demás en el mismo estado que cuando la cosa estaba allí», como rememora Proust en *Un amor de Swann*<sup>30</sup>.

Dos citas más, ambas de 1968, confirman el procedimiento de erotización del espacio madrileño<sup>31</sup>.

«El niño fue creciendo por las calles de Madrid, así que afortunadamente se le fueron limpiando los ojos, los dedos y los escapularios. Un día, conoció a una muchachita y los dos sonrieron como sólo saben sonreír los niños y la flor del almendro.»

«Luego vine a Madrid y estudié en la calle Atocha con jarroncito de porcelana como todo el mundo sabe.»

### *Castilla*

Desde un texto de 1942, aparece cíclicamente un caracterizado paisaje castellano como recipiente de la cita de amor: árboles (chopos, álamos), el cielo azul, aulagas y amapolas. Y el río. El río de la tradición lírica, cuyas aguas simbolizan la unión sexual («En la fuente del rosel, / lavan la niña y el doncel. / En la fuente de agua clara / con sus manos lavan la cara / él a ella y ella a él, / lavan la niña y el doncel»)<sup>32</sup>.

1942. Descubrimiento del paisaje castellano, paralelo a la primera experiencia amorosa en la juventud del poeta. En estos poemas primerizos el amor se vive en presente, pero tan integrado en el espacio, que los elementos que lo componen forman parte del propio cuerpo de los amantes. No es extraño que el primer poema de amor se titule «Paisaje» (PdA, 25):

«Arbol, inmenso árbol en mi frente,  
arraigado sobre mi corazón  
con todo el golpe —ramas— por el cielo.  
Y tú, mujer, enhiesta, suspirando  
—hacia arriba, hacia abajo— con los pájaros  
del pecho inmenso, puro y delicado.  
Tú delante, tú dentro del paisaje,

30 *Op. cit.*, p. 115.

31 El primer ejemplo procede de «Cuento», PdA, 126 y el segundo del poema «Como hice yo», citado en la nota 22.

32 Es importantísima la huella de la lírica tradicional en la poesía española de todos los tiempos. «Sin esas cancioncillas, es difícil entender el proceso poético español. Ahí está, sin ir más lejos, Blas de Otero para demostrarlo. O García Lorca. O Rafael Alberti. O Gerardo Diego... Canciones de ayer que aún viven hoy» (J. M.ª ALÍN, «Poesía de tipo tradicional», *El comentario de textos, 4. La poesía medieval*, Madrid, Castalia, 1983, p. 348). En este artículo, al tratar de la simbología amorosa del agua («el agua —o las riberas— suelen tener una connotación erótica», p. 352), Alín advierte que en la poesía de la meseta es el río el lugar simbólico del amor. Y estudia la relación agua-cabellos de la amada, que vamos a encontrar también en varios de los poemas de Blas de Otero. Para ampliar este tema puede consultarse, del mismo autor, «Blas de Otero y la poesía tradicional», *Archivum*, XV (Oviedo 1965), pp. 275-289.



con los brazos caídos, resignada  
 al amor, que te asalta como un río.  
 Oh montaña detrás de tus cabellos,  
 amapola con luz junto a tu pie,  
 aves que rozan, sin tocar, tus manos.  
 Paisaje inmenso, dentro del que rompen,  
 lloran, cantan, tus manos y mis manos  
 separadas por aire, por deseos  
 (...)»

En el siguiente, «El puente» (PdA, 27), se nombra ya la zona geográfica a la que pertenece este paisaje. El texto es una carta-cita de amor:

«Las doce de Castilla, y tú, lejana.  
 (...)  
 Mujer, mujer: el aire de Castilla  
 y el sol redondo de las catedrales,  
 son el manto de historia que te baña.  
 Te espero en este puente, meditando  
 en el pretil, mientras las aguas sueñan.»

1950. En este año escribe una prosa poética, «La Monse», que no publica hasta 1958 (PdA, 45). El episodio amoroso ha quedado ya muy lejano, presto para ser rescatado por la memoria y revivido a través de la erotización del espacio castellano. La relación amorosa se sitúa, pues, en el pasado, aun cuando el poeta, instalado en el presente de su texto, alterna pasado (ensoñación retrospectiva) y presente (sentimiento actualizado). Es un texto dialógico en dos tiempos, desvaneciéndose el presente verbal que se mantiene sólo en los pronombres personales YO-TU. La pareja de amantes<sup>33</sup> configura un espacio propio que el grafema paréntesis separa del personaje de la hermana pequeña, habitante del mundo exterior:

«¿Te acuerdas, dime, de aquella pulserita, económica y todo, que te regalé al borde del río una mañana de azul maravilloso?

(La Monse se entretenía tejiendo y destejiendo flores amarillas, algo más allá, en el aulagar, y no veía el tejemaneje que nos traíamos los dos.)

Silbaba la brisa entre tus labios y los míos, y los besos se iban por el aire, separados por un breve espacio de suspiros...

(La Monse seguía con sus flores amarillas, aulagándose cada vez más, cada vez más, hasta perderse de vista...)

---

33 El poeta está recordando una historia de amor juvenil, es decir, de iniciación amorosa, por lo que la expresión «amantes» ha de entenderse por «unidos por el sentimiento amoroso», no plenamente partícipes en una unión sexual. Textos posteriores lo confirman («esta es una historia muy corriente, pura, cristalina», «aquella mañana en que no te decidiste del todo en Herrera de Pisuerga junto a sus senos tan frescos»), aunque parezca que el final de la prosa niega esta afirmación (Dije: «Amante, ¿quién te manda tener una hermana pequeña? ¿No te bastaba con la pulserita...?»). La explicación es sencilla: en el habla coloquial de los vascos, «amante» se usa como expresión de la afectividad, sin otro componente semántico, por lo que suele servir para llamar a los niños cariñosamente.

Dijiste: «Dentro del vestido tiembla un ramo de oro, desnudo.»

(Huído, se oía el rebullir del río, ese ruido exquisito del agua entre los guijos...)

Vino la Monse, y se sentó a tus pies (Traía todas las aulagas del mundo en los brazos.)

Dije: «Amante, ¿quién te manda tener una hermana pequeña? ¿No te bastaba con la pulserita...?»

Ha desaparecido el nombre geográfico de Castilla y el paisaje se esquematiza, surgiendo con ímpetu dos imágenes que perdurarán como testigos del encuentro amoroso: el río y la Monse. También de 1950 es el texto siguiente, pero se publica por primera vez en 1963 (PdA, 113). Su título, «Está lloviendo de memoria», aúna el elemento de la lluvia y el recuerdo, en relación muy característica de la poesía oteriana. Además, todo el texto está humedecido por las lágrimas, cuyas huellas perduran en la carta de despedida. Ellas testifican que la pérdida del objeto de amor fue un sacrificio ritual nacido del mismo amor, por ello la escritura poética adensa la emoción en anáforas («esta es una carta... esta es una habitación»), acumulación verbal, exclamación última:

Esta es una carta manchada con lágrimas, sus huellas lagrimales están aquí, calcadas. Esta es una habitación de cuatro paredes, menos por una que da a la memoria: pasan fechas, sucesos se suceden, sopla el ábrego y llega un pliego con lágrimas, arrugado.

Duele la luz como en un lienzo de Rembrandt.

Campos de tierra, que llaman, también, campos góticos. Iba contigo al pie de los álamos, moríamos un poco, echábamos los brazos a volar. (Temblaban tus muslos, se escurrían rápidos, tal esos peces azules que dejan un rastro de plata en la ingle del mar...) Llorábamos y reíamos a la misma vez, otras veces llorábamos y nos besábamos a la misma boca. Caídos en tierra, el cielo azul crujía cuando le poníamos la vista encima. Se te aceraban las pupilas, saltaban hechas pedazos.

Esta es una historia muy corriente, pura, cristalina. Álamos que os estáis mirando en ella, testificad que esta carta, cada vez que la mecen en mi memoria, gotea lágrimas, eso es, lágrimas calcadas en el espejo del tiempo.

«Campos de tierra, que llaman, también, campos góticos». El nombre de Castilla queda expresado por una de sus zonas más caracterizadas: la Tierra de Campos<sup>34</sup>. El río, implícito en los álamos (árbol fluvial de las estepas castellanas) y la «mañana de azul maravilloso» del texto anterior, se actualizan en «el cielo azul crujía» y otro paisaje, también de amor desesperado, al pie de un río que Garcilaso immortalizó en sus versos («corrientes aguas, puras, cristalinas, /

---

34 Comarca castellana de 3.400 m<sup>2</sup> dentro de las provincias de Palencia y de Valladolid (entre los ríos Cea y Carrión, y los Montes de Torozos). Zona principalmente cerealista, fue conocida en la antigüedad con el nombre de *Campos Góticos* (UTEHA).

árboles que os estáis mirando en ellas)»<sup>35</sup>. El recuerdo, y el paisaje del recuerdo por consiguiente, están connotados por la tristeza. La luz del sol de Castilla ya no es maravillosa, duele. El «ruido exquisito del río entre los guijos», gotea lágrimas, lamentaciones de «Salicio y Nemoroso juntamente». 1959. Encontramos en este año un ejemplo verdaderamente notable del influjo que la erotización del paisaje castellano puede producir sobre el propio sujeto de la enunciación. Hasta tal punto moviliza las emociones del poeta que desvía la dirección de un enunciado que hasta entonces transcurría por caminos bien alejados del tema amoroso. Se trata del poema «Lección de castellano» (PdA, 67): 5 10 15 20

«Papel para los hombres No  
 quiero  
 hilo seda  
 papeles antifaz: sólo  
 5 la realidad de cara el sol  
 de frente

Así  
 los días ateridos  
 años  
 10 atrás noches atrás  
       pero sonaron  
 los pasos siempre roturaron  
 las horas  
 y entré en el pueblo y me acogió tu pecho

15 A ti quién mi palabra  
 a ti amapola el grito de la tierra  
 compartida  
 A ti castilla violeta  
 tela cálido mantel  
 20 amarillo

Y que el Duero perdure en tus cabellos.»

Hasta el v. 14, Blas de Otero expone uno de sus temas más queridos: la misión del escritor como testigo de la verdad, la obra poética al servicio de los hombres («papel para los hombres»). Esta afirmación sobre su oficio supone una elección existencial, y el poeta vuelve la mirada hacia atrás, contempla el largo y desolado camino que hubo de recorrer para encontrarse, al fin, inmerso en la colectividad («días ateridos / años / atrás noches atrás»). Al deseo expresado en el presente verbal, ha sucedido la rememoración en formas de pasado. De pronto cambia el modo de la enunciación, apareciendo numerosas marcas de subjetividad: posesivos de segunda persona («tu pecho», «tus cabellos») y pronombres que implantan un interlocutor directo en el texto («a ti»); interlocutor ambiguo al principio («quién»), pero que se precisa de verso en verso:

«a ti amapola»  
 «a ti castilla»

---

35 Lamento de Nemoroso en la Egloga I.

Ya ha surgido el espacio mágico, la palabra ritual. Arrastrada acaso por esa mirada en busca del tiempo perdido o sugerida en cuanto se nombra al pueblo, cuya polisemia abarca tanto la colectividad destinataria del mensaje poético como las poblaciones pequeñas del campo y el lugar en que están ubicadas. No hay duda que este segundo significado se ha interpuesto; pronto lo confirman pruebas léxicas («amapola», «castilla»).

Pueblo, luego campo («Campos de tierra, que llaman también campos góticos. Iba contigo al pie de los álamos»). Este es el pecho de ese TU que se representa en el verso sin saber de dónde ni por qué ha llegado. Incluso el poeta desconoce quién es el nuevo personaje que ha inundado el texto de una emoción tan intensa y de una insólita ternura, el que de tal modo se ha enseñoreado del sujeto de la enunciación, que éste no consigue librarse de él. Desde ese momento se desarrollan dos enunciados paralelos: uno tiene como destinatario «la inmensa mayoría», el otro un «tú» nebuloso, hasta tal punto firme e insistente, que deja su marca directa en el discurso. La identificación llega lentamente por datos espaciales que remiten a textos anteriores:

«*amapola* con luz junto a tu pie»  
 «mujer, mujer, el aire de *Castilla*»  
 «la Monse se entretenía tejiendo y destejiendo flores *amarillas*»

El último verbo del poema, en modo subjuntivo, expresa un deseo implícito: que el tiempo del amor no se destruya, que «perdure». Y que lo haga a través de un elemento de aquel paisaje en el cual se celebraron los ritos del amor ya perdido: «al borde del río» de Castilla, el Duero entretejido en los cabellos de la amada («Y que el Duero perdure en tus cabellos»). A veces, el recuerdo trae la tristeza de las cosas perdidas:

«Pero no pienses tanto en Castilla la Vieja  
 (...)  
 Todo tiene su término; desecha  
 esos pensamientos, y vámonos al campo  
 a ver la hermosura de la lavandera  
 antes que el río muera entre sus brazos.»  
 («Epístola moral a mí mismo», 1963)

«vuelve a pasar por estos campos donde se aulaga la Monse (...) qué fue del cielo azul pegado encima de Palencia (...) las verduras esas tal vez aledañas a Paredes de Nava? (...) Y tú, pregúntale si tanto signo de interrogación no asemejan corolas. tallos cabeceantes parecidos a los que me tendía la Monse, que no sé si sabría leer pero será siempre, más allá de la muerte, muy graciosa doncella.»  
 («Tan callando», 1968)

Ya nada tiene remedio, «ni dios lo remedia igual que aquella mañana en que no te decidiste del todo en Herrera de Pisuergra junto a sus senos tan frescos»<sup>36</sup>.

36 «Parece que llueve». C. LOPEZ ALONSO hace un comentario sobre este poema en «La arquitectura verbal en la escritura de Blas de Otero: Análisis del poema «Parece que llueve», Zurgai, Bilbao, noviembre 1988, pp. 24-34. Desde su posición de lingüista, se acerca con gran sensibilidad al lenguaje poético oteriano en este discurrir por los caminos de la memoria.

Sólo perdura, erotizado por la experiencia de un lejano amor, el espacio castellano. Sus ríos, el Duero y sus afluentes el Pisuerga y el Arlanza, seguirán apareciendo en los poemas de amor de Blas de Otero.

A la Palencia de los viejos amores, suceden los pueblos de la comarca de Burgos bañados por el Arlanza y testigos de un nuevo amor: la torre de Doña Urraca en Covarrubias, la plaza del palacio de Lerma («junto al Arlanza, plazas / que tú conoces con el palacio al fondo»):

«Quieres vivir  
en una torre roja junto al Duero  
(...)  
quieres vivir venir  
conmigo a rozar la frágil garganta  
del trigo amarillo.»

(«Quieres vivir», 1963)

«Sonríes,  
pones la mano,  
como la gente de la tierra.  
Eres  
cómo un pequeño árbol en abril.  
Es tan sencillo  
ir por el camino, venir por la orilla  
del Arlanza, cruzar la plaza  
como quien no hace nada  
más que mirar al cielo.»

(«Hablamos de las cosas de este mundo», 1963)

Aquí no hay pérdida del objeto de amor. Han pasado los años, otra mujer es el sujeto de estos poemas, ¿pero acaso todo rostro al que tenemos amor no será espejo del pasado? En presencia de la amada dormida, intenta el poeta proteger en el espacio del sueño, bien encerrado entre paréntesis, la fugacidad de la vida:

«No te despiertes. Deja  
la margen izquierda del horizonte azul grana  
(...)  
y penetra entre los juncos del Arlanza,  
húmeda de rocío y desnuda de luna (no te despiertes).»

(«Juncos», 1969)

Otros amores. La discontinuidad queda anulada en lo continuo y el YO protegido en sus pérdidas de ser. El tiempo evanescente ha sido eternizado en el espacio invariable.

## MEMORIA DE PABLO BILBAO ARÍSTEGUI

SEVE CALLEJA



Lo saludé alguna vez si lo veía en el trayecto de su casa de Colón de Larrea-tegui a San Vicente. Y él me devolvía el saludo sin conocerme. Incluso quise dedicarle un relato durante su estancia en la residencia sacerdotal de San Vicente, donde pasó los últimos años de retiro. Luego supe más de él por boca de amigos y allegados como José María Muñoz, Rapel Menchaca o José Angel Ubieta, que lo llamó el Amigo de Dios. De entonces acá, la admiración por él se ha alimentado, como la de muchos, de la lectura de sus escritos y del testimonio de quienes lo frecuentaron.

Nació don Pablo en Bilbao, a fines de noviembre de 1915, hijo de un capitán de Infantería, en el seno de una acomodada familia. Su abuelo materno, de origen guipuzcoano, fue un reputado ingeniero que fundó vanas empresas de materiales refractarios, tarea en la que fue pionero. Tras cursar sus estudios en el colegio de Santiago Apóstol, estudió Derecho hasta alcanzar el doctorado en la Universidad Central de Madrid. En 1941 ingresó en el Seminario de Vitoria. Era la suya una “vocación tardía” y, cuando en 1947 se ordenaba, poseía ya una personalidad definida en los ambientes bilbaínos. Cofundador del Grupo ALEA con su hermano Antonio, Blas de Otero, Jaime Delclaux y Antonio Elías, su proyección en la literatura, y especialmente en la poesía, acrecientan su interés por la obra de los místicos San Juan de la Cruz y Santa Teresa. La música fue otra de sus devociones, a cuyos grandes creadores, compositores como Guridi, Arambarri o Andrés Isasi frecuentó desde su adscripción a la Sociedad Filarmónica, de la que fue vicepresidente.

Miembro de número de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, de la Sociedad Filarmónica y de la BOS, su interés por la literatura y la música ha quedado plasmado en libros y artículos con los que iba trenzando una red de relaciones que cultivaría y ampliaría durante toda su vida. Fue profesor de Literatura en el Seminario de Vitoria y de Filosofía en el de Derio. Las relaciones de cercanía y delicadeza de D. Pablo con sus seminaristas filósofos en el Seminario de Derio, donde ejerció de profesor desde 1956 hasta 1968, era capaz de compaginar la seriedad disciplinar del “prefecto” con el regalo de una entrada para el concierto de la Filarmónica o el acompañamiento en las excursiones al monte, otra de sus grandes aficiones. Merced a su intensa actividad social, sería académico correspondiente de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, conservador de la Comisión de Monumentos de Bizkaia y Vicepresidente de la Sociedad Filarmónica. De su fervor por la música y la literatura nacieron, según decíamos, sus muchas relaciones y amistad con compositores y cantantes como Guridi, Arambarri, Achúcarro, Teresa Berganza, Alfredo Kraus y con escritores como Blas de Otero y Juan Ramón Jiménez, sin dejar de atender sus tareas docentes y sacerdotales.

Ya octogenario y delicado de salud, pasa los últimos cinco años de su vida en la Residencia diocesana de San Vicente, después de sus dos operaciones de cadera. Y desde su forzado retiro en la cercanía de su iglesia de Abando, contemplaba el movimiento de los Jardines de Albia hasta su muerte, que tuvo lugar el 23 de noviembre de 2002, dos días antes de su 87 cumpleaños y sin que pudiera escuchar de nuevo la “Pastorela” que le había dedicado Jesús Guridi. En esas últimas fechas de su vida, quise dedicarle un relato en que lo imaginaba capaz de reconocer el sonido del violín de Arriaga, que muchos daban por desaparecido y que en los soportales de la residencia, bajo la ventana de su habitación hacía sonar un músico ambulante.

Quedan hondos recuerdos en amigos que fueron sus discípulos, autores a los que homenajeó —Iturribarría, Blas de Otero, Gerardo Diego y, sobre todo, Juan Ramón Jiménez— así como en quienes han seguido y siguen su trayecto cultural y vital a través de su obra escrita, de la que son estos versos finales del soneto que el propio don Pablo dedicó al cementerio de Getxo, donde reposan sus restos mortales:

Cerrada la escotilla a lo de fuera,  
aquí fondearé, segura el alma,  
el cuerpo derramado en sementera.

#### *La fundación del grupo Alea*

En las mismas fechas que el Frente Popular ganaba las elecciones, nacía el Grupo Alea un 22 de febrero de 1936 con el propósito de ser “un centro intelectual digno de Bilbao”. Miguel de Azaola convocó a algunos de sus amigos, a don Pablo y a su hermano Luis entre ellos, en el Café Suízo de la Plaza Nueva. Allí se organizaban las charlas y reuniones que se celebraban luego en el Ateño bilbaíno. A ellos se fueron sumando jóvenes como Blas de Otero, Lauaxeta, Francisco de Azaola, Jaime Delclaux, Antonio Elías y el musicólogo Sabino Ruiz Jalón. Las primeras reuniones tuvieron lugar en el estudio que el pintor Ramiro

de Maeztu tenía en la calle Egaña. Pero, cuando éste se mudó a Estella, el grupo trasladó sus encuentros al mismo Ateneo. De ello daba noticia la nota sin firma, aparecida el 27 de marzo de 1936 en el periódico El Sol bajo el epígrafe de “Un grupo literario en Bilbao”.

Por entonces, Pablo Bilbao se traslada a la Universidad Central de Madrid a preparar su doctorado en Derecho. El y Jaime Delclaux fueron recibidos por Juan Ramón y Zenobia. Tras los exámenes, don Pablo regresaría a Bilbao, mientras Delclaux permanece en Madrid y no regresaría ya a su ciudad natal, pues fallecía el 2 de agosto del 37. Cinco años después, Blas de Otero le dedicaba su *Cántico espiritual*. En 1914, algunos de sus amigos de Bilbao reunieron un ramillete de sus poemas bajo el título de *Ala fugitiva*, y Otero le dedica otros dos poemas, en tanto don Pablo, que ya ejercía de corresponsal del poeta y su esposa, exiliados en Costa Rica, les envía textos y cartas de Delclaux, a lo que Juan Ramón Jiménez responde con su “Canción a Jaime”, que abrirá su Antología poética publicada en Madrid en 1943:

Vienen alas por oriente  
con las luces de los aires,  
alas de gracia que vienen.  
¿Son las de Jaime...

A la vez que le anuncia por carta a don Pablo su intención de estampar al comienzo del nuevo libro que se editará en 1946 la siguiente dedicatoria:

*“A la memoria de Jaime Delclaux y a la vigilia de Pablo Bilbao Arístegui, con Pensamiento acumulado”.*

Este grupo de jóvenes, la mayoría de familias adineradas, se mostró siempre apasionado por la música y la poesía. No solo Blas de Otero y Delclaux escribían poesía, también el propio Pablo Bilbao, que había heredado igualmente de su tío la pasión por la música. Compartían todos ellos una honda religiosidad, heredada en buena medida del espíritu de san Ignacio, de Unamuno y de Basterrea. En su primer año de existencia, Alea convocó casi una docena de actos, en torno a los temas más diversos: la idea paneuropea (Azaola), el pensamiento de Sófocles (Lauaxeta), el ideario de san Isidoro de Sevilla con motivo de su tricentésimo centenario (Eugenio Beitia), la teatralización de una leyenda de Bécquer (Delclaux)... Pero el estallido de la guerra civil truncó los planes del curso siguiente.

Una vez fallecidos Delclaux y Lauaxeta (este fue fusilado el 25 de junio del 37) y exiliados otros, la reuniones del grupo se reanudan en el café La Concordia y más tarde, en uno de los salones del Hotel Carlton, donde entre otros actos se organizó un homenaje a Unamuno. Por entonces tomaba cuerpo la idea que el grupo acariciaba antes de la guerra: el de crear una publicación periódica. Iban a ser los *Cuadernos del Grupo Alea*, aparecidos a comienzos de 1942. Don Pablo había ingresado ya en el seminario de Vitoria. Y en el primero de los números de la revista, recogía el estudio del propio don Pablo sobre el valor literario de la obra de Santa Teresa, tema sobre el que antes había disertado en enero. En el segundo de los cuadernos, en cuyo prólogo don Pablo explicaba el fin de esos cuadernos, se editaban algunos de los poemas del primer libro de Blas de Otero, *Cántico espiritual* (1942). De la decena de números proyectados llegaron a publicar-



se cuatro, que recogían ponencias antes pronunciadas por sus autores: Esteban Calle Iturrino, Antonio Elías, José Miguel de Azaola...

En octubre de aquel año se propusieron organizar un homenaje a san Juan de la Cruz con el que conmemorar el cuarto centenario. Con el apoyo financiero de la Diputación, se convocó a ilustres participantes como el poeta Gerardo Diego. De ese homenaje brotarán el título del mencionado poemario de Blas de Otero, así como el estudio de don Pablo sobre la literatura editada en torno al poeta abulense unos años más tarde (1946).

No es de extrañar que un ser tan hecho a sumergirse en la literatura mística, y muy especialmente en la poesía de san Juan de la Cruz y de Santa Teresa, encontrara en el verso el modo de expresar sus anhelos y degustara aquellos otros que a él le dedicaran. Como si en don Pablo se reafirmara la idea heideggeriana de que el sacerdote y el poeta son los profetas de lo sagrado. De ello son muestras sus *cuatro impares sonetos* (publicados en el número 4 de la revista *Egan* de 1949), así como los dedicados a sus amigos don Rafael González Orejas y José M<sup>a</sup> Ruiz de Azua (este parodiando al tan celebrado soneto “A una nariz” de Quevedo, que don Pablo compuso en 1990) así como el poema —de Blas de Otero, “Un viento enorme” expresamente dedicado a él.

Un viento enorme

*A Pablo Bilbao Arístegui*

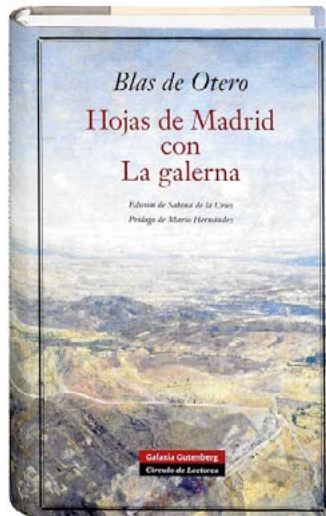
Un viento enorme se anuncia desde horizontes desconocidos  
para traerme una nueva vida,  
con una nueva memoria, entendimiento y voluntad,  
y una nueva acción.  
Viene como un agua imponente, como un mar purísimo  
cuyo caudal fuera a bañar de un golpe nuestra vida pasada.  
Oh, nueva plenitud que se anuncia en este rumor arrasador,  
que se siente llegar desde la entraña de los siglos más remotos  
y que, sin embargo, cuando nos envuelva en su oleaje,  
creeremos encontrarnos con algo que habíamos conocido desde siempre.  
Ante su inminente presencia  
es preciso examinarnos rápida y profundamente,  
como ante un cataclismo  
que va a acabar con nuestras vidas, mezclando a los remotos  
rumores —más cercanos cada vez— el golpear de nuestro pecho.  
Yo he padecido mucho.  
Me desahogo diciendo claramente ante los cuatro horizontes  
que mi vida ha sido desgraciada desde muy pequeño.  
Y, sobre todo: la incomprensión.  
Nadie sabe exactamente que yo soy solo como mis poemas expresan,  
con su inmensa desgarradura y la infinita apetencia de ser bueno  
y la sed infinita de las estrellas.  
Que yo no soy ese ser absurdo a quien la amistad desconoce  
y para quien el amor es dura corteza agrietada como mi corazón.

Mi corazón es el de un niño:  
por eso tengo los ojos grandes, hechos a la medida del asombro,  
si las arrugas de mi frente no martirizasen constantemente mis pensamientos.  
¿Por qué, Señor, no he de poder yo ser feliz,  
viviendo como la médula de mis pensamientos y de mi corazón enternecido?  
¿Será verdad que deseas Tú que sufra de este modo,  
no siendo como la configuración interna de mi ser,  
juzgándome los demás según el resultado de esta imposibilidad?  
Pero fuiste Tú, Dios mío, quien me creó a tu imagen y semejanza  
de una manera más particular que la mayoría de los hombres.  
¿Resultarías Tú —entonces— tan inicuo que irías contra tus propias obras,  
precisamente de quienes podía esperarse mayores frutos de salvación?  
Oh, no!... Tu mano mueva este viento enorme que apenas si me deja ya hablar  
contigo, que comienza a remover las hojas sobre las que estoy escribiendo,  
y agita mis cabellos, cada vez con mayor precipitación...  
Quede anegado en este mar que se acerca,  
mar purísimo y lento que comienza a ascender por mis pies, mis rodillas  
y que, dentro de un momento,  
me habrá sepultado para siempre, para resucitar más feliz y verdadero.

Blas. Bilbao, 2-1-42

# UNA DÉCADA DE LAS «HOJAS» MADRILEÑAS DE BLAS DE OTERO: SUS ZONAS DESCONOCIDAS

MANUEL RICO



En los más duros días pandémicos de principios de abril, leyendo *Examen de ingenios*, de Pepe Caballero Bonald, me sorprendió uno de los magníficos retratos que componen el volumen; el destinatario era y es Blas de Otero. Especialmente me llamó la atención el tono elogioso y su disección, no por breve menos acerada y precisa e invitadora a la lectura (en mi caso relectura por lo que luego contaré), de *Hojas de Madrid con La galerna*, la obra póstuma del poeta vasco. Curiosamente yo leía ese juicio del poeta de Jerez cuando el libro de Otero estaba a punto de cumplir una década: apareció en la primavera de 2010.

A ello se añadía otra coincidencia: yo había tenido la fortuna, al poco de su llegada a librerías, de escribir la crítica para *Babelia* en aquel remoto año final de la primera década del siglo XXI. De modo casi mecánico, decidí, nada más terminar la lectura de Caballero Bonald, volver a aquellas *Hojas* oterianas y convertirlas en libro de cabecera de los meses de encierro. Necesitaba saber de su pervivencia o de su posible oxidación, de cuánta verdad había en las palabras del autor de *Descrédito del héroe*, y necesitaba, sobre todo, proyectar una mirada nueva sobre aquel libro que tanto me había impresionado diez años antes. Aprender de él o decepcionarme.

A finales de siglo, creo que en 1998 o en 1999, escribí un poema cuyo título era “El poeta delgado”. Fue, por supuesto, un homenaje a Blas, pero era también el reconocimiento de la trastienda que alimentaba buena parte de sus textos, sobre todo aquellos escritos después de *Ancia*, prosaicos solo en apariencia y en no pocas ocasiones conversacionales y directos pero siempre sencillos y, a la vez, difíciles. Mi poema recreaba una experiencia que, jovencísimo poeta y militante antifranquista, viví en la merienda campestre con que CC.OO. celebraba un Primero de Mayo entre los rescoldos de la dictadura y la luz de la libertad: corría el año 1976. El poeta en aquellos años, sus años últimos, vivía en Madrid, en un piso en el pueblo de Majadahonda, lugar al que se trasladó con Sabina de la Cruz desde la urbe cuasi periférica del llamado Barrio Blanco, limítrofe del barrio de la Concepción. Desde 1968, año en que Blas regresó de Cuba y vivió la experiencia de la extirpación de un tumor cancerígeno en el pulmón, residió en ambos lugares inmerso en su vida cotidiana comprometido con todas las causas posibles. Su casa estaba en Madrid. Y en Madrid fue donde, a lo largo de una década, hasta 1978, fue acumulando los poemas que darían lugar al libro que Caballero Bonald elogiaba en su *Examen de ingenios*.

Rescaté, de la estantería, el volumen de Galaxia Gutenberg con prólogo de Mario Hernández y nota sobre la edición de Sabina y el libro se convirtió en refugio para la mayor parte de mis tardes de cuarentena,

Caballero Bonald califica *Hojas de Madrid con La galerna* como “uno de los dos o tres libros más relevantes de la poesía española del siglo XX” o como “gran río de iluminaciones” para desembocar en un juicio que nos invita, irremediablemente, a su lectura: “Pendiente en todo momento de una musicalidad de extraordinaria lucidez, Blas de Otero va hilvanando el poema como si se tratase realmente de una breve obra instrumental ideada para acentuar la sugestión. Otero es consciente de esa posibilidad y maneja las contingencias con una indesmayable pericia”. Con ser importante cuanto Caballero Bonald destaca, para mí lo esencial de ese libro es la convivencia, en un espacio poético de una intensidad sostenida, de lo cotidiano e inmediato, la enfermedad, la melancolía, el amor de la madurez serena y la memoria del amor juvenil, el tiempo, tan machadiano él, y la vecindad de la muerte. Es un libro de intimidad, de mirada interior: el barrio, la calle, los bares, el quirófano, los objetos cotidianos son parte de esa mirada interior.

Hace ya algún tiempo, en las postrimerías de la crisis de 2008, allá por los años 2014 y 2015, participé tanto en la edición como, en mi condición de poeta, en algunas lecturas colectivas alrededor de un libro titulado *En legítima defensa. Poemas y poetas en tiempos de crisis* (Bartleby, 2014). Como su nombre indica, era una recopilación de poemas de más de doscientos autores que expresaban una mirada crítica ante la situación de emergencia social que estábamos viviendo. En aquellos años, una poesía neo-social, insumisa, asomaba a las revistas y espacios culturales con fuerza y ocupaba no pocos foros. Después se fue desactivando aunque nunca dejó de estar presente en nuestro panorama literario. Antes de esos días, hacia finales de los noventa, participé en algunos debates con miembros de un grupo o plataforma que, desde Valencia, sustentaba una propuesta radical, Alicia Bajo

Cero, y en paralelo participé en un par de ocasiones en los encuentros poéticos que tenían su epicentro en Moguer (aunque han sido y son itinerantes) Voces del Extremo. Si echo la vista atrás constato que en los debates e intercambios de posiciones en que participé, pocas veces se valoró la aportación a la poesía crítica de algunos poetas de posguerra, especialmente del que quizá más me ha interesado desde mi adolescencia: Blas de Otero. Era como si la memoria de aquella poesía quedara abolida y fuera necesario construir otra con la experiencia de algunos poetas latinoamericanos y europeos como protagonistas (de Vallejo o Ernesto Cardenal a Paul Celan, de Keats (¿?) a Rimbaud o los expresionistas alemanes). Por el contrario, desde otras sensibilidades críticas y poéticas, el silencio respecto a su obra ha sido parecido aunque desde planteamientos alejados de la poesía crítica o de compromiso social: precisamente la exclusión o el olvido venían determinados por la supuesta dependencia de la obra de Blas de los ajetreos del tiempo y de la Historia.

Sin embargo, con solo leer su libro póstumo un amante de la poesía no puede sino confirmar las palabras con que Pepe Hierro contestó a una pregunta que le hice, en medio de una larga conversación a finales de los noventa, sobre las generaciones de posguerra, acerca de la poesía del vasco: “Era el mejor de todos nosotros”, me dijo sin pestañear. En estos poemas no hay artificio y sí ingeniería invisible pero real. No hay tremendismo y sí serenidad, calma, contención. Cada poema es una pieza de relojería en el que la voz que conversa y medita también canta. Blas modela el verso libre, que avanza por la línea fronteriza de la prosa sin atravesarla nunca. Y muestra un magisterio inusual, casi virtuoso, en los versos de arte menor en forma de romance, o en el endecasílabo formalmente perfecto y atravesado por un temblor irreverente, insumiso, y trabaja el soneto hasta mostrarlo como una pequeña aventura desprendida de todo lo viejo y arcaico, cargado de innovación y clasicismo a la vez. Hay también ironía, juegos estróficos, deslumbrantes metáforas que suenan a mundos cotidianos, que se incrustan sigilosas en el verso sin barroquismos innecesarios y un sutil e inteligente hilo narrativo.

Cuba, el Barrio Blanco, el Madrid de Lavapiés, de Chamberí, de Cuatro Caminos, la memoria del Bilbao de la infancia, el recuerdo de *Madmoiselle Isabel*, la Cuba lejana y amada, el mar de San Sebastián, los montes azulísimos de Guadarrama visto desde su última casa en Majadahonda (la previa a la especulación, un pueblo todavía con vínculos con el mundo rural)... Son nombres propios, escenarios que dan vida a los poemas oterianos, que los llenan de realidad y de tiempo histórico.

Con la relectura de *Hojas de Madrid con La galerna*, mi opinión sobre la obra poética de Blas de Otero, siempre devota aunque durante mucho tiempo acomplejada por ciertos sectores académicos que la encajonaban en una textualidad esencialmente sociopolítica (el poeta comunista, el escritor revolucionario que vivió hasta 1968 en un exilio intermitente) e intentaban situar sus mejores logros y sus valores líricos en su primera época, en el existencialismo de sesgo religioso de sus libros iniciales, no ha hecho sino afirmarse y crecer en entidad y en profundidad. Seguro que muchos lectores de poesía guardan la imagen arquetípica que acabo de describir. Pero no tienen más que adentrarse en las páginas de este

volumen de casi cuatrocientas páginas para encontrarse con otro Blas: con uno de los más grandes poetas de la lengua castellana. Un poeta, curiosamente, que confiesa raíces muy hondas y bien asentadas y asimiladas. En este poema-poética, titulado «Palabra permanente» nos lo cuenta con precisión milimétrica:

«La palabra desnuda de mi tierra.  
El Romancero y el Cancionero anónimo.  
El verbo escueto de Fray Luis.  
Quevedo. Rosalía. Machado.  
Eso es todo. Y, tras el mar, Vallejo.  
Y, tras las rejas, Nazim Hikmet.  
Tú, juventud. Palabra permanente.»

## MAX AUB EN SU LABERINTO

JOSÉ FERNÁNDEZ DE LA SOTA



“La ciudad es un libro que se lee con los pies”. Es la primera línea, las primeras palabras de Max Aub que leí, no me pregunten dónde. No me pregunten cuándo. Me lo pregunto yo y no logro contestarme con certeza. Hace mucho. Estas palabras tienen muchos años. Puede que las leyese a principios de los años setenta del siglo pasado, cuando era adolescente y leía sin orden ni concierto, sin orden y con todo el desconcierto y la emoción del mundo que entonces empezaba a descubrir. Descubrir las palabras de Max Aub fue una casualidad, porque entonces Max Aub, todavía, era un autor proscrito en nuestro país, en el país que un día él había elegido y que otro día, un día de tormenta, tuvo que abandonar.

“La ciudad es un libro que se lee con los pies.” Allí estaba la frase, no sé dónde, y debajo la firma de Max Aub, el nombre de Max Aub, tan fascinante como la propia frase. Una frase redonda y un nombre contundente, raro y, por ello mismo, inolvidable. No olvidaría, en efecto, ni la frase ni el nombre de su autor. Hoy cada vez que salgo de mi casa y me embarco en un tren, un autobús de línea o un avión y llego a otra ciudad, cercana o lejanísima, me acuerdo de Max Aub, de su nombre y su frase. Lo primero que hago cuando pongo los pies es una ciudad nueva es leerla con los pies. También con el estómago y con el corazón y con los ojos. También con la memoria; pero primero, siempre, con los pies.

¿Pero quién es Max Aub? ¿Quién era el propietario de ese nombre extranjero y contundente; de ese nombre enigmático compuesto de dos sílabas como dos fognazos?

Muchos años después de toparme con la frase y el nombre de Max Aub, hallé un libro increíble. Y en la portada de ese libro encontré nuevamente el nombre de Max Aub. Era una antología de poesía universal que bajo el título de *Antología traducida* reunía una muestra de la obra de 68 poetas. Sesenta y ocho poetas para mí desconocidos (salvo el propio Max Aub, que figuraba en ella como antólogo y como antologado). Anónimos del tiempo de Amenofis IV, poetisas cretenses, autores chinos del siglo III, mesopotámicos del siglo VIII, árabes y judíos y cristianos, ingleses dieciochescos, italianos del siglo XIX, rusos y neoyorkinos y murcianos. En fin, un disparate y una maravilla. Una disparatada maravilla, porque todos los poetas tenían algún verso memorable.

Pero, como decía, allí estaba Max Aub, que era el autor que a mí me interesaba, antes que ningún otro, de aquella *Antología traducida*. Y esto pude leer en el capítulo dedicado a nuestro hombre:

“Max Aub nació en París en 1903. Aunque sale su nombre con cierta periodicidad sospechosa en los libros y revistas, no se sabe dónde está. Lo único que se sabe es que escribió muchas películas mexicanas carentes de interés. Nada tiene que ver con su homónimo Leandro Fernández de Moratín. Los que quieran ver en estas líneas una intención política —ella, España— están equivocados. Si pudiera fechar estas sentencias tal vez pudiera ponerse en claro. No hay tal. Mientras tanto recomiéndase la abstención que es lo único que, con seguridad, da fruto.”

Y después de este breve carnet la *Antología traducida* nos ofrecía estos versos brevísimos de muestra:

I

*Cerrado en mí,  
Cegato, mudo,  
en lo que ha sido me hundo  
pagando lo que fui.*

II

*Eres lo que fue y será.*

III

*Te fuiste y fui,  
nada queda de mí.*

Pero los poetas, como nos enseñó Pessoa, el de la gran maleta, la maleta sin fondo de heterónimos, ortónimos y anónimos, son grandes fingidores. ¿Quién era en realidad aquel poeta parisino que escribía en español? Decía que había escrito numerosas películas mexicanas carentes de interés. Se trataba por tanto, con toda probabilidad de un exiliado. Un exiliado en México.

También Buñuel había estado en México y también había escrito y rodado numerosas películas (no por cierto carentes de interés, aunque algunas fuesen básicamente alimenticias).



Uno sigue leyendo la ciudad con los pies, uno sigue viviendo y leyendo y se topa de pronto, nuevamente, con otra huella escrita que le conduce a Max, y esa huella le lleva a un texto autobiográfico que se titula, precisamente, *Conversaciones con Buñuel*, en donde Aub dice, escribe: “Uno no nace cuando quiere. Ni modo de que sea de otra manera. Nací a las doce del día dos de junio de 1903, en París. El primer recuerdo de mi madre era el del entierro de Víctor Hugo y –tal vez- el de la vuelta de las cenizas de Napoleón. Los nombres de Baudelaire y de Rimbaud tuve naturalmente que descubrirlos, pero siempre fui hombre de libros, y no, como Buñuel, de casa y puños. Él fue del campo a la ciudad; yo, al revés, por las vacaciones. Debía de tener siete u ocho años cuando descubrí el mar y las mareas. Luis iba a veranear a San Sebastián. Era de familia rica, y yo no pasaba de burgués. Su padre ya no viajaba, el mío no paraba en casa. No tengo sino tres años menos que él; total: nada; nos parecemos en muchas cosas, en tantas como las que nos diferencian. Nuestros caracteres son distintos, pero nuestras vidas paralelas tienen muchos puntos en contacto, lo que no cuenta para los gustos; al fin y al cabo, él se hizo en un país distinto que el de su nacimiento, como yo. Realizamos lo más de nuestra obra en el extranjero y, sin embargo, todos nos definen –creo que con razón- españoles. Debimos de empezar a escribir versos en los mismos años. Muchos de nuestros conocidos –si no amigos- de juventud fueron comunes. Las escuelas de vanguardia me hirieron a mí antes que a él, y las dejé. Y, sin embargo, recalamos los dos en Galdós, sin contar que nuestra relación con el cine no es tan distinta en años. La diferencia mayor es la religiosa; si ateos ambos, él de la raíz católica y yo de la librepensadora. Cuenta eso más que la similitud del medio madrileño, parisino y mexicano”.

A esas alturas ya habíamos descubierto varias cosas de Aub. El autor de la frase misteriosa –“la ciudad es un libro que se lee con los pies”- nació en 1903 en París. Su padre era alemán de origen judío y ya viajaba por España en 1898, el año del Desastre, aunque probablemente la derrota española en Cuba le importaría tanto, o tal vez menos aún, que la guerra de los bóers. Su padre era viajante de comercio y acabó recalando en Valencia. Allí estudió el bachillerato Aub. Desde entonces y hasta el día de su muerte, cuando le preguntaban de dónde era, decía que de Valencia.

-Uno es del lugar en donde estudia el bachillerato –aseguraba.

El mismo niño feo que en 1910 descubre el mar en la costa francesa, se dedica a leer con los pies las calles de Valencia un par de años más tarde. Sin saber una sola palabra en español. Pero los pies son sabios. Y los pies de Max Aub aprenden pronto. Aprenden a leer del mismo modo que sus manos aprenden a escribir. Con once años escribe su primer poema en castellano.

“Nos instalamos en una casa de la calle de La Reina”, escribe Aub, “en el Cabañal. Fui a la Alianza Francesa y, tan pronto como ingresé en el Instituto de Segunda Enseñanza, a la escuela moderna; única que existía entonces que no fuese regentada por los frailes. Mis padres eran perfectamente agnósticos, y jamás se me habló de religión en mi casa. Cursé el bachillerato en el Instituto de Valencia, con buenas notas en letras. Mis amigos eran José Gaos y José Medina Echevarría. Recuerdo que al año de llegar a España escribí mi primer poema, en español. Nunca he podido escribir nada en otra lengua. Mi padre tuvo que empezar de

nuevo a construir su vida: fue viajante de comercio de un almacén de quincalla y bisutería sevillana”.

Ya tenemos a Max en Valencia. La ciudad es un libro que se lee con los pies. El joven escritor seguirá caminando por toda la península, haciendo su particular lectura de esa que Gil de Biedma llamaba “la más triste de todas las historias”. Al acabar el bachillerato, puesto a escoger entre estudiar Historia en la Universidad y continuar el trabajo paterno, se decide por lo último. Durante cuatro años, entre 1920 y 1924, viaja por todo Levante, Cataluña, Aragón y Almería, vendiendo toda clase de artículos.

“Leía”, dice, “estaba suscrito a todas las revistas literarias francesas. El año 1921 conocí en Gerona a Jules Romains; me dio una tarjeta de presentación –de la que hice uso dos años más tarde– para Enrique Díez-Canedo. Al cumplir veinte años me decidí por nacionalizarme español, haciendo el servicio militar, pero me salvó mi miopía.”

El maestro de críticos Gonzalo Sobejano decía en Nueva York, en agosto del año 2001: “Leyendo la obra toda de Max Aub he comprendido que no es mejor hijo de un pueblo el que nace en él y en su tierra vive y muere, sino que puede ser mejor aquel que a ella viene, la gana, la pierde, la recuerda, la piensa, la añora de lejos.”

Max Aub será uno de los pocos españoles (quizás porque tampoco lo es del todo o porque no lo es en su raíz (hablaremos más tarde de las raíces, y también de la tierra), es uno de los pocos, como digo, que en los días de la Guerra Civil no se convierte en un inquisidor de sus vecinos. Es uno de los escasos verdaderos progresistas que interviene en el drama general de la guerra manteniendo un nivel de dignidad que pocos alcanzaron, incluso cuando está a salvo en París como delegado cultural de la Embajada española. Es un republicano socialista (hacia 1928, según los detectives literarios, se hace militante socialista), una rara avis que desentona en un ecosistema en el que el sectarismo es casi imprescindible para sobrevivir. El fanatismo ibérico (ese que nos azota alternativamente por uno y otro lado de la calle del aire) ni siquiera le roza a Max Aub. Y tampoco, por tanto, ninguno de los fascismos que arrasarán Europa.

Todo esto que ahora escribo, aunque no lo parezca, me lo dicen los pies. Camino desnortado, sin un rumbo seguro a través de los libros, por entre las palabras de Max Aub que retomo. Aquella conversación con Luis Buñuel incluía pasajes como éste:

“Nuestra diferencia fundamental reside en lo político. A él le importa más la justicia que la verdad. No a mí. Si fue o no comunista es un problema que no me atañe, que no he resuelto ni me importa. Estuvo, sin duda, al servicio de los comunistas; comunistas fueron y son sus mejores amigos, y, como tales –como amigos, tan importantes para él como para mí. Fui y sigo siendo, desgraciadamente, socialista, es decir, mucho más liberal que él. Tanto monta. A ambos nos fue mal.”

No la Calle del Aire, en la que residía, por cierto, Luis Cernuda, sino la del encono fratricida es la que nos conduce a la Guerra Civil. “A ambos nos fue

mal”, acabamos de oírle a Max Aub refiriéndose a él y a Luis Buñuel. A todos nos fue mal, y a algunos, muchos, todavía peor. A nuestro hombre le esperan el transtierro y los campos de concentración franceses, la deportación en Argelia y, finalmente, el exilio en México. Antes, en plena guerra, como Comisario adjunto del Pabellón español en la Exposición de París de 1937, se ocupó de encargarle a su amigo Picasso un cuadro que se titularía Guernica y en el que mi paisano Juan Larrea algo tuvo que ver. Más tarde, con más calma, también con más dolor, escribiría una serie de novelas, un ciclo titulado “El laberinto mágico” en el que se describe la contienda de modo magistral. Son los *campos* de Aub, el novelista. Son el *Campo cerrado* y el *francés* y el de *sangre* y el *abierto* y creo que el del moro y el de los *almendros*. A lo me mejor me dejo en el zacuto alguno, porque son muchos campos y confieso que no he pisado todos. La ciudad es un libro, no conviene olvidarlo, que se lee con los pies. Y la ciudad de Max es laberíntica, lo mismo que sus *campos*. Sólo por este ciclo narrativo merecería Aub un lugar destacado en los manuales y en las bibliotecas y un lugar, sobre todo, en la memoria.

El caso es que Max Aub siguió escribiendo, andando, andando y escribiendo. “Es un milagro”, ha escrito José Carlos Mainer, “que Aub siguiera escribiendo después de 1936. La primera de las grandes novelas que iban a componer *El laberinto mágico*, la novela *Campo cerrado*, la escribió a medias en un París en el que era perseguido y posteriormente en Marsella. Antes de huir a Argelia salvó el manuscrito entregándoselo en mano a José Ignacio Mantecón para que lo llevara a México”.

Max Aub no dejaría nunca de ser fiel a la República en la que creyó. “La Segunda república Española”, nos dice, “fue una mezcla de buena fe, equívocos y equivocaciones, justificables las últimas por las ilusiones que, de buenas a primeras, envolvieron a los mejores. Las rencillas internas del Partido Socialista impidieron llevar a la Presidencia de la república a Julián Besteiro, el hombre más indicado entonces para dirigirla, episodio que tal vez le llevó a rematarla. Alzaron en su lugar a un orador del régimen monárquico, gran propietario andaluz, aficionado de raíz a la caciquería, gérmenes que pudieron más que su indisputada honradez”.

Aub está hablando, es claro, de Niceto Alcalá Zamora. De Manuel Azaña nos dirá que “encarnó como nadie el espíritu de la República”. Una República en la que, aunque cambiaba la bandera, no lo hacían asimismo la administración, ni los banqueros ni los militares. Con todo, el balance de Aub, con sus filias y fobias (todos somos nuestras filias y fobias) no deja nunca de ser positivo. “La República”, dice en 1962, “a más de treinta años de distancia quedará como paradigma, de una parte, de la ilusión general de un pueblo sediento de justicia y de saber y, por otra, del empuje de una minoría gobernante por sacar a su país del atraso cultural”.

El problema sería que en la República, como hace tiempo recordaba Jorge Martínez Reverte, “había pocos demócratas”. Max Aub era uno de ellos. Y, como ya sabemos, le fue mal, igual que a aquella enorme ilusión frustrada que se asomó al balcón del solar celtibérico el 14 de abril de 1931.

La ciudad es un libro que se lee con los pies. Con los pies que caminan al exilio. Con los pies de Max Aub, que nació desterrado. Salía de una Alemania en la que se incubaba el huevo del nazismo y tendría que salir de un París, el de la I Guerra Mundial, en el que ser judío y tener apellido alemán no eran la mejor carta

de presentación. Así acabó en Valencia. Y de Valencia otra vez al destierro. Uno no puede menos que recordar el éxodo y el llanto del gran León Felipe. Judío y alemán, español y francés y de ninguna parte.

La ciudad es un libro que se lee con los pies. Los pies nos llevan de un laberinto a otro, de una guerra a otra guerra. El destino de Aub es el del siglo XX. Revoluciones, guerras, fascismos de distintas procedencias, malhechores del bien y sicarios del mal, imperios derrumbados y más guerras pequeñas, medianas y más chicas hasta llegar al mar. Un mar, naturalmente, muerto.

Pero Max está vivo, sigue andando, escribiendo. Es fiel a la República. Pero es fiel, implacable, insobornablemente fiel a la literatura. Es un milagro, sí, que Max Aub continuara escribiendo. Y lo hizo. Y mucho. “La ciudad es un libro que se lee con los pies”. Una novela. Muchas novelas enlazadas y algunas magistrales, en las que sobrevuela la sombra luminosa de Galdós: *Las buenas intenciones*, y sobre todo, *La calle de Valverde* son dos cimas de la novela realista del pasado siglo.

*La calle de Valverde*, sin embargo, no es la única calle de Max Aub. Los pies de Max no atraviesan tan sólo la novela. Max Aub es novelista, sí, pero como decía al comenzar, Max Aub es un poeta antologado en un libro increíble, en una antología prodigiosa a la que, nuevamente, me conducen los pies. Vuelvo sobre mis pasos y me encuentro otra vez con el poeta y alguien me cuenta, o me sopla al oído, la verdad de la historia: todos esos poetas son Max Aub. Esas 68 voces son las voces de Max, el mismo niño que escribía poemas en Valencia y que leía en voz alta arrastrando las erres, el mismo que escribiría en México multitud de películas “carentes de interés”, el mismo novelista colosal es un poeta múltiple, entusiasta y patético, oscuro y luminoso, ateo y religioso, hombre y mujer.

Los pies nos llevan a lugares extraños. Quizás a convertir estas divagaciones, sin quererlo, en una microantología poética. Transcribo cuatro poemas. El primero de un poeta finlandés, Wilfred Poucas, nacido en 1857 y muerto en 1909. Fue amigo de Selma Lagerlöf, la Premio Nobel sueca.

*Señor, me lo diste todo  
y yo no te di nada.  
Todo lo que soy y he sido  
-y aun lo que seré, si soy-  
es tuyo.  
Nada tenía,  
me diste luz y canto,  
me diste esposa e hijos,  
me diste los libros  
que leo,  
me diste los libros  
que escribo  
porque tú lo quisiste,  
y ahora que acabo  
y vuelvo a ser lo que era,  
nada en la nada,  
lo único que quiero  
es darte humildemente  
las gracias.*

El segundo es de un poeta chino llamado Cste Yuan Wu, del siglo III. Perseguido por razones políticas y muerto en plena juventud. Se titula “Círculo”.

*¿Qué me das tú  
que las demás  
no pueden darme  
a pesar de su empeño?*

*Tú lo eres todo,  
mañana, tarde y noche:  
amanecer.*

*Tú lo eres todo,  
semilla, flor y fruto,  
junto y revuelto.  
En ti me quiero,  
en mí te quieres,  
me quieres y te quiero.*

*Multiplicada,  
me multiplicas,  
luna, estrella, universo.*

*En suave movimiento,  
oh, centro de mi centro,  
a ti me vuelvo.*

El tercer poema pertenece a Rosa Maaktara, poeta egipcia, nacida en Alejandría en 1803 y muerta en 1842 en la isla de Chipre, a consecuencia, según algunos, de un desengaño amoroso, y según otros, por los disgustos que le produjo su hija. Se titula “Otro, a la misma”.

*¿Qué pensará el rosal de la rosa?  
La ve salir de sí, yema, capullo,  
flor rápidamente marchita.*

*No se parecen las rosas  
al tallo del rosal,  
ni nadie supone que las espinas  
-que se suceden como agudos cuernos de gacela-  
tienen algo que ver  
con los sedosos pétalos  
que recuerdan las mejillas más suaves.*

*Sin embargo, las rosas son fruto del rosal,  
como tú eres hija mía.*

*Te he visto crecer,  
pero tú me verás morir.  
Otra razón  
para no  
llamarte mi flor.*

El cuarto y último poema se atribuye a Josef Waskiewicz, nacido en 1857 en Cracovia y muerto en París. Tomó parte activa en los movimientos anarquistas de fin de siglo. El poema se titula “Poética”.

*Nada sirve para nada, menos el poema:  
espejo muerto de la nada.*

*¡Explicadme lo que quiero!  
¡Explicadme lo que quiero decir  
cuando escribo: Nada sirve para nada, menos el poema,  
espejo muerto de la nada!  
Ese menos ¿qué quiere decir?  
¿quién lo trajo aquí?  
Yo no fui.  
El poema debía, tenía que decir:  
nada sirve para nada,  
espejo muerto de la nada,  
pero  
se interpuso el poema  
y la duda extraña de ese menos  
que no sé, que no sabemos  
si quiere decir más o menos  
y que se quedó ahí  
como una piedra,  
que no puedo  
remover más que con un etcétera.*

La ciudad es un libro que se lee con los pies, un largo etcétera. Esos 68 poetas son Max Aub. Sólo Max Aub podría travestirse de poeta egipcia, de anarquista ruso o de sinuoso chino del siglo III. Si esto no es un milagro, que venga Dios, el mismo en el que Max Aub no creía, y que lo lea, aunque sea con los pies, si es que Dios tiene manos y pies y si su ojo que todo lo ve lee también los poemas que se aparecen en las antologías.

Max Aub es un poeta, ya lo ven, además de un soberbio novelista. Pero Max Aub se inventa, como se inventa o pare 68 poetas, un pintor del que no voy a escribir (a los pintores sólo hay que mirarlos, salvo que uno desee entrar en el negocio –gran negocio- de la feria del arte moderno). Se llamaba Josep Torres Campalans.

Pero Max no se acaba. Aunque yo empiece ya a considerar que mi paseo por la ciudad de Max empieza a hacerse largo, tan sin rumbo y timón, Max sigue andando. Escribe cuentos memorables, relatos ultrabreves que lo sitúan en primera línea de nuestra vieja modernidad literaria. Cuantos como los del volumen *Crímenes ejemplares*, alguno de los cuales, certero fogonazo de inteligencia y arte, no me resisto a dejar de citar. Tomo los textos de la reedición que el Valenciano Vicente Ferrer realizó en su benemérita colección *Media Vaca*.

*¿Para qué tratar de convencerle? Era un sectario de lo peor, cerrado de mollera como si fuese Dios Padre. Se la abrí de un golpe, a ver si aprende a discutir. El que no sabe, que calle.*

Y aún más contundente:

*Lo maté porque era más fuerte que yo.*

O al revés:

*Lo maté porque era más fuerte que él.*

Y para terminar un microcuento que resume en menos de una línea el caínismo español:

*Lo maté porque era de Vinaroz.*

Max Aub es también dramaturgo y guionista. Sabemos que intervino en la película *Sierra de Teruel*, que dirigió Malraux. Y editor y tipógrafo. Cada año nuevo, Max Aub enviaba a sus amigos *El correo de Euclides*, un divertido “periódico conservador” en el que, por ejemplo, en 1968 anunciaba que “Dios creo la tierra por un informe equivocado de la CIA.” El periódico aubiano ofrecía en sus páginas “información exhaustiva sobre la posible responsabilidad de la existencia de Satanás y el infierno.” “Posibilidades de un nuevo concilio”, anunciaba también. “El asunto será tratado”, escribía, “en el Consejo de Seguridad. Posible veto de la URSS. Pasamos a la página dos.”

No pasamos a la página dos. Vamos a ir terminando nuestra andada. Seguro que olvidamos muchas cosas, cosas que no sabemos, casi todas, partes de la ciudad que no hemos leído con nuestros pies cansados, rincones o avenidas que no vimos, o a las que no llegamos. Max Aub murió exiliado. Volvió a España en los años sesenta y escribió unos diarios titulados *La gallina ciega*, que a juicio de Andrés Trapiello, “en lugar de diario son más bien un monólogo con los fantasmas del pasado y un ajuste de cuentas”. Yo creo que Trapiello se equivoca y que Max no respira por la herida. A Max le preocupa, incluso antes que la justicia, lo decía al principio, la verdad. Y él dice la verdad en sus diarios, su verdad, la verdad de Max Aub. Hay, además, una ironía, amarga si se quiere (la ironía, ha dicho Octavio Paz, no es otra cosa que el desengaño de la conciencia) que atraviesa los pasos contados de *La gallina ciega*. ¿Cómo no va Max Aub a realizar un balance sarcástico de las celebraciones de los famosos “25 años de Paz” celebrados a bombo y platillo por el Caudillo? ¿Cómo no va a observar con ojo crítico la sustitución de las ideologías por aquellos precarios electrodomésticos que ahora nos enternecen en una exitosa serie televisiva?

A finales de los años 60, en el otoño del parisino y célebre 1968, Max paseó por La Habana con Blas de Otero. Ambos participaban en el Congreso Cultural que allí se celebraba entre entusiasmos, consignas y discursos y silencios medrosos. También aquella revolución en castellano empezaba a desengañar a algunos. Allí estaban Padilla sofocado y Virgilio Piñera temblando y Lezama Lima encerrado en su casa de humo. Aub escribió después *Enero en Cuba*, un precioso y valiente diario en el que su amistad y entendimiento con Blas de Otero quedan patentes.

Hay un libro de Max (nuestra última calle en este vagabundeo literario) que se titula *Hablo como hombre*. Se trata de un guiño a las palabras de San Pablo a los romanos. Pero esta vez quien habla, sin persona, personaje o poeta interpuesto,

es el autor en primera persona, con nombre y apellido. Las palabras de Max, *el pecador*, nos dicen mucho de su conducta cívica. Veamos.

Sobre la tolerancia dice: “El mundo agoniza por falta de tolerancia, no estoy dispuesto a contribuir a ello en lo poquísimos que soy...” “Prenda exclusivamente humana: aceptar a los demás. No hacer de ellos lo que no se quiere para sí mismo. No olvidarse que el hombre es la medida del hombre...” “El que mata, deja de ser hombre”. Y sobre la esperanza afirma: “O la Historia tiene sentido o no lo tiene. O el hombre, por el hecho de serlo, tiende y va hacia su fin por medio del progreso o, por el contrario, las generaciones se siguen sin fin y sin fin alguno. Creo, con toda razón, en lo primero, base indestructible de mi optimismo y de mi repudio de esa filosofía existencialista que tuvo tantos capitanes y a Spengler como profeta. Creo, lo repito una vez más, en el progreso, en el arte y en la amistad.”

Las palabras de Max –progreso, amistad, arte- resuenan necesarias como nunca, es decir, como siempre.

Ha llegado el momento de detener los pasos de esta deriva. De seguirle las pisadas a este hombre que no pudo dejar de caminar. Un hombre sin raíces. Hace unos años, en un homenaje al poeta Bitoriano Gandiaga, alguien recordó que el poeta de Arantzazu, cuando le preguntaron sobre la importancia que se da a las raíces, contestó que las raíces no eran tan importantes. “Lo importante es la tierra”, nos dijeron que dijo. “Sin tierra no hay raíces, lo importante es la tierra”. La tierra que pisamos con los pies. La misma tierra que Max Aub recorrió y habitó. Esa ciudad del hombre que se lee con el entendimiento y con los pies, no lo olvidemos, yo nunca lo he olvidado desde que hace ya tiempo, no sé cuándo y tampoco sé dónde, me encontré con Max Aub.



ESCRIBIENDO

EN

DIAGONAL



# POETA HASTA LA MUERTE

JOAN MARGARIT



No creo que se me hubiera planteado un título como este para mi intervención si no llevara los días que llevo pensando en que hoy debería hablarles de Blas de Otero: podría ser parte de un verso suyo.

Lo que yo quisiera explicarles a ustedes es cómo se transformó mi admiración por él en agradecimiento. La admiración es un primer estadio imprescindible del amor; el agradecimiento forma ya parte del centro del amor. Admiré al poeta en *Ángel fieramente humano*, desde la ternura de “Mademoiselle Isabel” a la dureza metafísica que aún me deja un nudo den la garganta de “El ser”. Lo admiré como un nuevo Juan de la Cruz en *Redoble de conciencia*, en aquella edición conjunta de ambos libros en la editorial a quien mi generación le debe en gran parta su despertar poético, la Losada de 1960.

Admiré también a Blas de Otero en *Pido la paz y la palabra*, desde “En el principio”, ese poema que después ressonaría siempre en la amada voz de Paco Ibáñez, hasta “León de noche”, ese poema que ya no dejará de volver a mi pensamiento cuando (y eso ocurrecada vez con mayor frecuencia) escucho las sonatas o los conciertos para piano de Beethoven. Admiré su *Que trata de España*, desde ese Bilbao de “Lejos” o de “1923” a ese Quijote de “De turbio en turbio”, uno de los poemas cuya dureza no impide nunca la piedad. Desde misn veintidós años no dejé de leerlo y admirarlo, siempre estuvo ahí como una cercanía familiar. Su poesía cruzó la muerte del poeta, a sus 63 años, en 1979, cuando yo tenía 41, y mi respeto creció a medida e también fui creciendo como persona y, supongo, como poeta.

De pronto cambio mi perspectiva en 2010, a mis 72 años, con la aparición de *Hojas de Madrid con La galerna*. Eran sus cinco años últimos de poemas. Para el lector de Blas de Otero que yo era cambiaron muchas cosas cuando ya no lo esperaba y me parecía más que suficiente lo que ya le debía. Ahora comenzaría a comprender cuánto le debería también a Sabina de la Cruz, su compañera desde

1968, la gran organizadora de la obra de Blas de Otero, y cómo mi relación de lector con mi poeta entraría en una nueva y trepidante etapa con la aparición de un profundo agradecimiento, ese agradecimiento que comprendía la antigua admiración pero extendiéndose por el territorio del amor.

La lectura de *Hojas de Madrid con La galerna* significó lo que todo gran libro de poemas: de entrada un mayor conocimiento del poeta y un mayor conocimiento de mí mismo a través de la experiencia como lector. Pero además pude completar esa experiencia con una nueva visión de lo que la poesía significó para la propia supervivencia del poeta, una percepción a la que mi egoísmo de lector me había impedido acceder. Me di cuenta de hasta qué punto la vida cotidiana de Blas de Otero estuvo llena de poesía y de cómo esto puede suceder cuando el poeta no baja en ningún momento su exigencia, cuando prácticamente no existe lo que suele llamarse “poemas de circunstancias”. Cómo casi no podía haber vida más allá de la poesía. Dejé de leer al poeta al que no traté nunca personalmente para leer a alguien cuya intimidad, esa intimidad que los lectores de poesía adivinamos a veces detrás de todo un libro (a veces detrás de un solo verso), se extendía ante mí.

Hasta entonces, Blas de Otero había entrado en mi intimidad. A partir de ese momento entré yo en la suya y me di cuenta de que este nuevo, definitivo libro era también el comienzo de una nueva lectura de su obra anterior.

Esta reflexión sobre mí mismo como lector pudo tener lugar, no solo porque seguí viendo en Blas de Otero al gran poeta que fue para mí en la juventud, sino porque de repente apareció ante mí ese otro gran poeta que fue en sus años finales. Pude hacer esta reflexión no solo por lo que aquel *Ángel fieramente humano*, aquel *Redoble de conciencia*, aquel *Pido la paz y la palabra*, aquel *Que trata de España* significaron para mí, sino por lo que significaron a partir de que pude leerlos y sentirlos a través de su última, desconocida para mí esta entonces, colección de poemas.

Todo esto pudo suceder, no solo porque Blas de Otero fue un gran poeta, sino porque tuvo la inmensa fortuna de tener a Sabina de la Cruz por compañera. Y no sé si Blas supo que ella sería también la fortuna tanto de quienes continuamos leyendo sus poemas después de su muerte, como de sus nuevos y renovados lectores. Gracias, Sabina.

\*Texto inédito, leído por Joan Margarit en la Biblioteca de Bidebarrieta de Bilbao el 15 de marzo de 2016, en la celebración del centenario del nacimiento de Blas de Otero.

# RECUERDOS DE POSGUERRA Y UN ENCUENTRO EN LEÓN CON BLAS DE OTERO Y AGUSTÍN IBARROLA

ANTONIO GAMONEDA



Y los años. ¿Qué años? Hubo unos que fueron quince, que ya son veinte y que podrían ser muchos más. Podrían ser todos los de una oquedad que muchos habrán padecido más que yo tratando de ignorarla. Cuanto diga de este tiempo sucedió con una sobrecogida naturalidad acechada por una amenaza que no se decía, que “estaba ahí” y que no era necesario ni posible decir.

En esos años, “pudo darse la ira; la insegura ira de algunos jóvenes entre los que estaría yo alguna vez”. Entrecomillo una línea que yo mismo escribí, y que no sé de qué texto sale.

En aquel espacio había gentes vigiladas. Las mujeres manoseaban cartillas de racionamiento y algunos hombres esperaban a que se hiciera de noche para salir de casa. Había antiguos escribientes que rellenaban sin cesar recibos de inquilinato y que les eran retribuidos con una peseta cada cien recibos. Éstos procedían de campos de concentración y no podían hacer otro trabajo: no tenían el certificado de adhesión al régimen. También había algunos que, a partir de cierta hora de la tarde, miraban entre los cuarterones y anotaban los movimientos de alguien que podía ser uno de los que esperaban a que se hiciese de noche para salir. La calle, ocasionalmente, podía agitarse porque dos guardias golpeaban a mujeres que hacían cola para retirar una entrega extraordinaria, probablemente de harina fermentada (había que tener cuidado con la harina; yo mismo pasé una hepatitis a causa de un cupo extraordinario de harina de maíz). Al amanecer, se practicaban fusilamientos y se daba garrote. Las ejecuciones fueron haciéndose menos numerosas, pero tardaron en ser frecuentes. Yo crecí y hasta empecé a ser hombre en este espacio.

León crecía pero seguía siendo una ciudad pequeña en la que los adictos contrarios se miraban con recelo. Aún se hacían denuncias. El componente obrero era poco numeroso. En *Un armario* he hablado de la época en que la industria de algún tamaño se reducía a los ferrocarriles, la azucarera y una fábrica de productos químicos. Los años 50 trajeron alguna industria más, poca y menor; la más notable fue la de la construcción, dispersa en pequeñas empresas. También el comercio creció. Y la banca. Se hizo notar una desdibujada clase media.

### ***De una excursión a los Picos de Europa (¿1948?)***

En el Alto del Pontón volví a ayudar en la bajada del perro. Su amo y yo teníamos el mismo destino, Posada de Valdeón. Del autobús bajaron también dos muchachas no muy jóvenes cargadas con las compras hechas en Riaño. Nos ofrecimos a ayudarlas y aceptaron silenciosas. Volvían a su casa, en un pueblo que pudo ser Caldevilla.

Las mujeres andaban veloces, adaptando sus pasos a la senda con una eficacia acostumbrada. El oficial se esforzó en seguirlas y lo consiguió. Yo preferí atender al paisaje. Les perdí de vista. No tenía extravío, que pueblo y casa estaban cruzados por el camino a Posada. Media hora llevaría andando cuando algo -advertido no sé cómo ya que nada había visto ni oído— se movió a mí izquierda. Volví la mirada: a veinte pasos, sobre los terrenos de un escalón en la falda del monte, estaba el oso. Me detuve. Fui consciente de que tenía que alejarme sin correr. El oso iba y venía por el banzo horizontal, haciendo y deshaciendo su recorrido siempre con la cabeza vuelta hacia mí. Yo hacía algo parecido: torcía el cuello y le miraba mientras, sin correr, iba alejándome. Nos perdimos de vista. Antes, viendo que me iba, el animal se paró. Probablemente le alertaba la curiosidad. Puede que también el miedo.

El oficial me esperaba merendando. Fue el perro quien más se alegró con mi llegada. También yo tuve merienda: pan recio, buen queso y vino detestable. Me llamaron la atención la limpieza y el orden de la cocina y del mobiliario, rústico pero bien carpintado. Me interesó un metro de estantería en el que se alineaba poco menos de un centenar de libros. Leí sus lomos: Blasco Ibáñez, Galdós, Leopoldo Alas, Valle Inclán, un *Quijote*, una *Celestina*...

Salimos hacia Posada. Llegamos vencido el atardecer y nos instalamos en la Fonda Abascal, donde nos dieron buena cena. Lo extraordinario fue el postre: otra vez queso de la comarca, muy parecido y tan bueno como el queso bravo de Cabrales, disponible en una pieza de muchos kilos. Repetí grandes tajadas.

Mi destino no era Caín, que sabía cercano al río Cares y a la entrada de su garganta. Ésta, la garganta, era la que pensaba recorrer hasta encontrar una cañada, la de Trea o la de Usdón, que me subiría a las proximidades de los lagos de Covadonga. Me orienté con facilidad.

Tenía los pies ardiendo. Me descalcé y paseé las aguas del Cares, poco profundas allí, rápidas y frescas. Me dolía pisar los guijarros pero el agua me aliviaba. En esto estaba cuando escuché una voz joven y fuerte: “Chaval, sal del río inmediatamente”. Levanté la mirada: dos guardias civiles separados por un matorral. El mismo guardia añadió: “No te muevas”. Y desapareció. El otro permaneció

donde estaba , con el fusil descolgado, mirándome. En dos o tres minutos tuve al primer guardia a mi lado.

“Enseñame la documentación. Tienes que venir con nosotros. No te asustes”. Esto dijo, casi con amabilidad. Me identifiqué. Se nos unió el segundo guardia. Yo no era quien buscaban (supe después que buscaban al “Juanín”; supongo que también al “Gil”, su compañero en el monte; eran los últimos maquis emboscados en la comarca que allí se abría a Asturias y Cantabria). Los guardias tenían que llevarme a Camarmerña, donde había que de estar hasta que de Oviedo llegase orden de soltarme. “Hiciste bien en no moverte”, volvió a decirme el mismo guardia.

Anduvimos la garganta; la senda excavada en la roca que a media pared sigue el curso del río. Vértigo y belleza en la gran herida calcárea: paredes formadas por una sucesión de garras verdes y nudos de piedra gris que adquieren una progresión de sombra y negrean al hundirse en el agua. Si hubiese ido solo me habría sentado al borde de la senda a balancear las piernas sobre el abismo, atendiendo al silencio penetrado por el rumor del río, pero estaba claro que los guardias no me lo permitirían: si yo hacía una parada, la interrumpían inmediatamente. No me atreví a decirles que tenía los pies desollados. Sin palabras, decidieron que, puestos en fila, yo marchase entre los dos. Tenía mucha hambre. Algo me darían.

Sí me dieron. Castrón recién muerto y hervido. Nada más había y castrón tuve para desayunar. Almorzar y cenar los dos días que me retuvieron en Camarmerña.

### ***Blas de Otero y Agustín Ibarrola en León***

No sé si antes o después de la excursión a Camarmerña (es más probable que fuera un año después), en verano, vinieron a León Blas de Otero, Agustín Ibarrola y otro pintor del que no recuerdo el nombre. Recorrían el noroeste sin otro fin que que recorrerlo. Intentaban conseguir dinero con unas cartulinas en las que estaba impreso un poema de Blas con su firma manuscrita, y al lado un dibujo de Ibarrola. No recuerdo si logramos que vendiesen alguna cartulina en León.

Leicea y yo compartimos muchas horas de aquellos días con los vascos. Pepe nos invitó una tarde a merendar. La merienda fue en una huerta que, hacia la mitad de la carretera de los Cubos, tenían los condes de Gaviria, con los que la mujer de Pepe Castro mantenía un arreglo familiar. Llevaron a su hija pequeña que con cinco o seis años decía con gracia poemas sencillos. Blas se empeñó en que dijese una cantiga de Gil Vicente: *En la buerta nasce la rosa: / quiérome ir allá / por mirar al ruiseñor / como cantavá*. No fue posible; la niña se extraviaba en los arcaísmos (hace unos días, Angelines se encontró con “la niña”, que tendrá unos setenta años). Blas hizo suyo el fracaso y se enfadó.

\*Fragmentos del libro *La pobreza* (Galaxia Gutenberg, 2020) seleccionados por Antonio Gamoneda.

# SIETE POETAS DEL 50 VERSOS PARA BLAS DE OTERO

ALFONSO COSTAFREDA  
JOSÉ MANUEL CABALLERO BONALD • ÁNGEL GONZÁLEZ  
JOSÉ AGUSTÍN GOYTISOLO • JAIME GIL DE BIEDMA  
JOSÉ ÁNGEL VALENTE • CLAUDIO RODRÍGUEZ  
ALFONSO COSTAFREDA

## *Aquí y allá*

A Blas de Otero

Aquí ponemos una piedra y de allá arrancamos  
una sombra; plantamos aquí un árbol, aquí,  
y a puntapiés allá un ídolo trizamos.  
Aquí un poeta canta palabras verdaderas,  
allá palabras ciegas a golpes enterramos.  
Allá en los campos bajos, allá en Andalucía,  
un día -por ejemplo- con cuidado marcamos;  
aquí en la alta meseta, aquí en Madrid, ahora  
esta primavera otra más luminosa  
planeamos.

(De *Compañera de hoy*, 1966)

## JOSÉ MANUEL CABALLERO BONALD

### *Pronóstico reservado*

(Con la memoria de Blas de Otero)

Se oye un fragor lejano, ni siquiera  
muy nítido, algo así como un rastro  
de antorchas banderas, un hedor  
preliminar de cirios, estandartes,  
clarines.

Pregunto

y una vez más pregunto  
y nadie sabe nada.

Está prohibido recordar.

Un barrunto a pertrecho  
entre eclesiástico y castrense ocupa  
los resquicios más zafios de la noche.

Lo inminente es ya un lobo agazapado.

Son los ultramontanos que regresan.

(En revista Zurgai, 1998)

ÁNGEL GONZÁLEZ

***Unas palabras para Blas de Otero***

Un difuso clamor de verdades oscuras  
vuelve de tus palabras  
cuando las reencuentro.  
Palabras claras y sonoras,  
afirmadas, negadas,  
como la espuma de un mar poderoso  
que sumerge y levanta,  
sin devolver ni arrebatar nunca del todo,  
una realidad turbia y mutilada:  
el tiempo,  
el tiempo ido.

Entre gotas de sal y luz de agua,  
con el tiempo, yo mismo,  
fragmentos de mí mismo ya desaparecidos  
vuelven y configuran un fantasma  
que dibuja en el aire el viejo gesto  
-casi olvidado ya- de la esperanza.

Me reconozco ahí.

Y aunque lo barra  
el viento o se disuelva en niebla,  
aunque la barra siga aún lejana  
cuando cierro tu libro,  
sé que ha de regresar cuando lo abra:  
tu libro libre en tiempo de cadenas,  
desencadenador de la esperanza.

***Otro poema en Blas menor para el gran Otero***

Una voz era paz, o luz, o acaso  
era fuego esa voz: todavía llama.  
O era viento tal vez: ved la alta rama  
del olmo aún temblorosa tras su paso.

Era roja esa voz en un ocaso;  
cuando la noche sus horrores trama,  
vuelve su resplandor: sangre que clama  
al cielo ese de los hombres, raso.

Impaciente de paz, y luminosa,  
ardiente, airada, entera y verdadera,  
era dura esa voz: todavía dura

airosa y alta, como si tal cosa  
-alzarse en estos tiempos- nada fuera.  
Admirad, ya hecha estatua, su estatura.

(En *Papeles de son Armadans*, 1977)



## JOSÉ AGUSTÍN GOYTISOLO

### **Adiós**

Para Blas de Otero que muy pronto,  
como yo, se despidió de Dios.

Señor de todas las cosas  
que yo tuve: escúchame.  
Nada de lo que tenía  
me sirvió para después.

Nada de lo que tenía:  
ni la mirada más pura,  
ni el amor ni la esperanza  
ni tan solo la alegría.

Señor de mis ilusiones  
perdidas. Olvídame.  
Ojalá que en mi camino  
no te cruces otra vez.

(En *Zurgai*, 1998)

## JAIME GIL DE BIEDMA

### ***Espanoles en París, mil novecientos cincuenta y tantos***

A Blas de Otero

Meta del apogeo de ser libres,  
para nosotros, jóvenes metecos  
-ciudadanos en cierne  
de un ilustre país cruel y macilento-,

París no era una fiesta.

Era la historia universal de Europa  
íntegra y resumida  
en términos reales con precisión simbólica.

(En *Papeles de son Armadans*, 1977)

## JOSÉ ÁNGEL VALENTE

### **Blas**

En memoria de Alfonso Costafreda, quien de algún modo ha escrito estas líneas conmigo.

Blas ha sido una resistencia y una inconcesión, un duro deseo de durar. Blas fue una forma más cierta o radical de la palabra. Supervivencia en tiempo de miseria, cuando

en papel pintado de vacío Blas se inscribe de pronto en el espíritu de la perduración. Blas es un gesto terco y un silencio y la invertebrada solidez de la absoluta espera. Blas incita a un modo de estar o de ser y engendra, mas nunca por la proximidad tribal de la persona, el raro vínculo de la fidelidad.

Cayeron y caerán las mariposas deshojadas de las clasificaciones y las épocas. Blas es él solo una entera clasificación. Momento y época. Momento, nunca monumento. ¿Es Blas quizás en antimonumento? ¿Podría aguar con un brusco silencio la fiesta más solemne en su propia memoria, acaso un día declarada de interés nacional?

Yo veo mucho a Blas el indeleble, a Blas a quien tan poco he visto o al que he visto lo poco necesario para que ya pudiéramos sin consigna o señal reconocernos fuera de todo tiempo o de todo lugar. Blas anda concentrado por sus tierras adentro, lejano y próximo. Tal es su forma absoluta de estar.

Al fin, cuando ya haya pasado el tiempo falaz del abanico, cuando el diente menor del parido mañana reconozca lo agraz y lo maduro, y el muro blanco sea solo blanco, Blas se hará mis visible. Y así estará sin pedestal ni altura, como fue y como es, como es difícil ser, secreto, verdadero, insobornable.

(En *Papeles de son Armadans*, 1977)

## CLAUDIO RODRÍGUEZ

### ***Blas de Otero en el taller de Ramón Abrantes, en Zamora***

Por ver cómo corre el Duero  
y cómo la escayola y el cemento,  
cómo el pan, la herramienta  
cantando y acusando entre las manos  
de Ramón y de Julio y de Marcelo,  
de Tomás y de Antonio,  
sobre todo de Eugenio,  
estabas.  
Sí, entre el barro  
y el alma,  
cuando la luz se hacía melodía  
y manantial, y el cielo  
“muy luminosamente rojo”, como dices,  
entonces, a dos pasos,  
se abría el puente y abrazaba el agua,  
tan íntima y fecunda,  
y la tejía entre sus ojos limpios,  
y la amasaba libre,  
con el molde sudado y respirado,  
junto con los amigos.  
Ahí, en el taller tuyo estas tallando  
(copio tu estilo)  
no tan solo palabras verdaderas  
sino también la salvación, la busca

y la protesta. Pasa  
el agua, ahí a dos pasos,  
del Duero.

Y el taller, y el latido  
del ritmo de la obra y de la mano,  
están ahí, contigo,  
junto a los muslos de las lavanderas  
sin que el río se muera en nuestros brazos  
porque el agua del Duero es ya cal viva.

(En *Papeles de son Armadans*, 1977)

# CALLE BLAS DE OTERO

JAVIER AGUIRRE ORTIZ / JOSÉ BLANCO



El libro surgió como una partida de ping pong, nada premeditado. Un posteo de un cuarteto en facebook que se vio continuado por otro cuarteto, ping terceto, pong, cierre. Naturalmente fueron surtiendo, en cuestión de unos meses teníamos, sin querer queriendo, un libro. Llevamos jugando al ping pong desde 1990, en Barakaldo, en el taller La Galleta del Norte. Pero aquellas partidas eran una locura, diez palistas y palistos en un juego indefinible. Lo de ahora ha sido más llevadero.

Javier Aguirre Ortiz

Esto no es un libro, sino un juego espejos y asimetrías llevado al extremo, una suerte de desdoblamiento poético y *viceverso*. Por decirlo de forma menos rebuscada: llegamos al libro antes que a la idea de libro. Simplemente, un de enero de 2013 comenzamos una partida de la forma habitual, como había sido habitual para nosotros en los '90, con el movimiento de apertura espontáneo y gratuito propio de las mejores jugadas. Como miembros de La Galleta del Norte, nuestra forma de entender la escritura, y de practicarla, era vanguardista, lúdica y colectiva. Con ese bagaje asumíamos cada desafío de rimas y estructuras que nos lanzábamos a través de la red a 11.487 km. de distancia. Esto no es un libro, sino un juego, un juego muy serio acabado en tablas.

José Blanco

## CALLE BLAS DE OTERO I

En Temuco hay una calle  
que le dicen Blas de Otero,  
el que desde su letrero  
sigue cuidando el detalle.

En Bilbao no hay quien lo acalle,  
porque Blas aún sigue entero,  
como niebla que de enero  
a diciembre se amuralle.

Y la niebla continúa  
en la contigua ciudad  
de semejante garúa.

Va calándonos su edad,  
que gota a gota acentúa  
el rumor de una verdad.

## CALLE BLAS DE OTERO II

Esta calle que llega hasta Temuco  
nació en Bilbao. Su nombre es Blas de Otero.  
Océano Pacífico y sincero,  
respiró nuevamente un viejo truco:

un verso puesto en pie, chulo, farruco,  
plantando cara a tanto desafuero,  
a pleno sol o bajo el aguacero  
Pekín, Portugalete, Pernambuco,..

Y el verso se hizo hombre y saltó el mar  
como si fuera un charco de Bilbao,  
y en esa misma calle entró en un bar.

Y fieramente humano hendía el vaho,  
como divide el agua el tajamar,  
Blas, mascarón e insignia de la nao.

## SONETO XLI

Carahue, Tranapuente, Nehuentúe,  
Sopelana, Gatika, Mazarredo,  
Bailly, Fontainebleau, París, Oviedo,  
Mehuín y Mississippi y Alepúe.

Para que andar sin ti no desvirtúe  
las vueltas del camino en que me enredo,  
Soria, Segovia, Ávila, Toledo,  
permíto al GPS se insinúe.

Esta ruta que alienta la memoria  
va ganando más nombres a medida  
que avanza o que termina nuestra historia.

Parikia, Wroclaw, Porto Pim, La Hermida,  
y en un cráter lunar, a mayor gloria,  
desnudo ante tus pies, y tú vestida.

#### A JAVI AGUIRRE, POETA

Escribes, buen amigo, y tus palabras  
esplenden con destellos de oro turbio;

dardos haces revientan  
los odres que atesoran la memoria;

desgranan los racimos  
del sol de ser devuelto al entusiasmo.

Aun si el amor opone su bruma  
impenetrable a la endoscopia,

al mar de luz azul,  
bajíos que amordazan los estuarios

y quiebran nuestras trémulas palabras  
como naves que hechiza un mar amargo,

tú escribes, buen amigo,  
enciendes luminarias de azabache.

#### A JOSÉ BLANCO, POETA

Delicado ademán tiene tu acento,  
compositor del verso nota a nota,  
tiene una suave savia gota a gota  
deslizada en la pluma desde el viento.

Tiene un rumor calladamente atento,  
un dibujo preciso en cada mota,  
y un cálido manar que no se agota,  
lo mismo que no muere el sentimiento.

Tiene un rumor seguro tu palabra  
que se pasea por la tarde lento,  
que conoce su cauce y su mañana,

como un río sin prisa que se abra  
al mar diario del conocimiento  
que por la venas fluye, y fuera, mana.

(Editado por La Única Puerta a la Izquierda, 2020)

# LOS MANIQUÍES ENFERMOS

SERGIO GARCÍA ZAMORA

Premio de Poesía Blas de Otero 2020



## ***La noche en el hospital***

En eso los poetas son iguales a todos los hombres: detestan los hospitales. Quisieran estar siempre de paso. Pueden consentir en hacerle una visita al amigo, al familiar remotísimo; pueden incluso fingirse enfermos para complacer al lector. Pero no resisten más de una noche. La noche en el hospital. Ese sería un poema tremendo. Un poema visceral, sanguíneo. Lleno de vendas y suturas y copos de nieve que de pronto enrojecen. Lleno de tos junto a tu cama. Lleno de fiebre. Lleno de niños con escalpelos queriéndote ver el corazón. Llenos de enfermeras que solo tienen para ti actos de amor. La aguja hipodérmica fue un acto de amor: la inventó Alexander Wood, médico de Edimburgo, para suministrarle morfina a su esposa que padecía un cáncer incurable. Por eso los poemas de los hospitales son uno o dos en cada libro. Los poetas no resisten el olor. Se desmayan a media página. Salen con un pañuelo en las narices y entran en la primera confitería que encuentran. En eso los poetas son iguales a todos los hombres: detestan los hospitales como detestan los museos de cera, los palacios de gobierno, los cuarteles. Pasan una noche en el hospital y solo escriben esto. O no escriben: regalan la idea al poema, se guardan el título.

### ***Historia clínica***

Las enfermeras me muerden el brazo como una niña muerde el brazo de su hermana. Ser un loco es más divertido si eres un loco que se muerde. Mordí el brazo de las enfermeras, hasta que dijeron que era mi brazo. Pero mi brazo lo tiene guardado la madre mía en una caja de sándalo, debajo de la cama. Mi brazo para cuando yo vuelva a casa y escriba el acta de los locos de la familia. Tú que sabes escribir, hijito, sin apuñalarte la mano. Algunos se muerden el brazo cuando escriben. Ponen carne en la boca que no pudo morder la palabra. Sangran con ternura, con inocencia. Fue sin querer, no lo hago más. En los recitales me muerdo el labio mientras oigo, me muerdo la barba y los bigotes. Muerdo y maquino. Nunca pido que me firmen el libro, solo que me dejen ver debajo de sus mangas. No muerdo sus brazos porque temo envenenarme. Para escribir solo tengo mis dientes. Los niños que se muerden, ¿serán poetas? La madre mía carga la caja de sándalo. Va a la iglesia y se sienta con ella sobre las piernas. Muestra a los fieles la falsa reliquia que es el brazo de su hijo. A veces va al parque y abre el cofre a los cielos para que mi brazo respire

### ***Los autómatas***

Qué belleza los antiguos autómatas.  
La Pianista, El Dibujante, El escritor.  
Seis mil piezas posee el tercero:  
el doble de las que poseen los otros.  
¿Cómo deberíamos interpretarlo?  
¿Escribir siempre ha sido el doble de difícil?

Qué belleza los antiguos autómatas.  
El Turco jugador de ajedrez,  
las cabezas parlantes,  
el mayordomo de hierro de Alberto Magno.  
¿Buscaban el asombro o los dineros?  
¿Qué busco yo cuando escribo?  
¿Ser un autómata?  
¿Ganar dinero por asombrar?

Qué belleza los antiguos autómatas.  
El Papamoscas y el Martinillo en Burgos  
que nada envidian a los androides.  
¿Acaso Dios no ama por igual a todos sus hijos?

Qué belleza los antiguos autómatas.  
Uno puede enamorarse de Coppélia.  
Uno puede enamorarse  
de todas las muñecas danzantes  
como un simple pueblerino.  
Escribir es un ballet perpetuo.

Qué horror los modernos autómatas.  
Los bárbaros fanticos civilizados.  
Tienen coche y seguro médico



y cuentas en el banco.  
Pero se pasan la vida en oficinas  
pidiendo limosnas para sus dueños  
como el hombre de palo del maestro Turriano  
por las calles de Toledo.

### ***Marionetas***

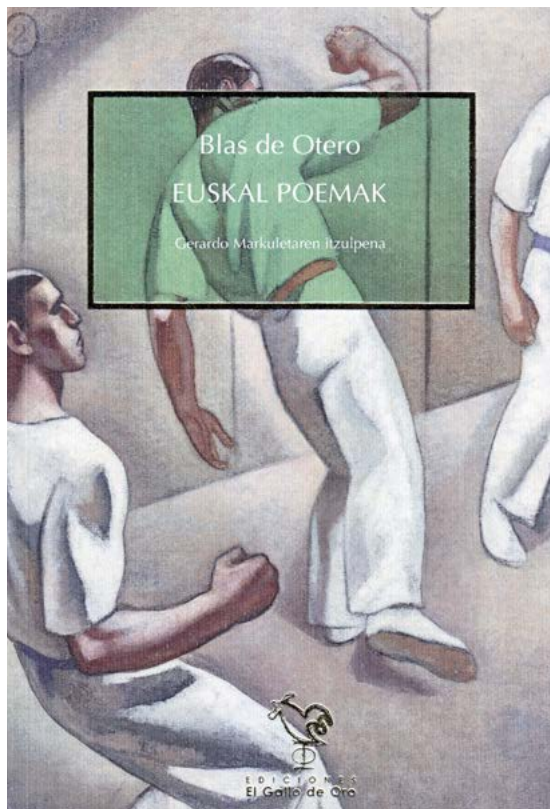
La marioneta que corre se entrena para correr. La marioneta que nada se entrena para nadar. La marioneta que salta se entrena para saltar. Pero lo más asombroso es la marioneta que escribe. La marioneta que escribe se entrena para correr a pesar de su invalidez; se entrena para nadar a contracorriente de sí misma; se entrena para saltar su propia sombra. La marioneta que escribe, escribe como lee. ¿Y la marioneta que arde?, preguntan el necio, el malévolo y el lógico. La marioneta que arde, ¿se entrena para quemarse? Solo los inocentes lo saben. La marioneta que arde se entrena para vivir en el fuego.

### ***Los maniqués enfermos (IV)***

(Calle de Preciados)

Estos son los maniqués con paraguas. No los paraguas azules de Renoir. No los paraguas musicales de Cherburgo, sino los paraguas que hablan de la Caída. Los paraguas de lluvia inversa, de llanto hacia arriba, de cúpula negra como fruta negra. Estos son los maniqués con sus máquinas de coser. Los maniqués de vestir a otros maniqués. Los atornillados de Singer, los sujetos al legado de Isaac Merritt Singer. Los maniqués que maquinan. Estos son los maniqués enfermos por la lluvia gracias al paraguas; enfermos por la cerrazón y la asfixia gracias a los talleres de corte y costura. Los maniqués con paraguas y los maniqués con máquinas de coser coinciden, de forma casualmente premeditada y de forma premeditadamente casual, sobre una mesa de disecciones. ¿De quién es el cadáver, preguntan. Parece un conde. Parece uruguayo. Parece un francés. Parece el sueño y la razón en un solo cuerpo. Parece la libertad. Parece otro maniquí.

BLAS DE OTERO  
**EUSKAL POEMAK**  
ITZULPENA: GERARDO MARKULETA



HONETARA IRITSI GARA (1966)

Bada zerbait amankomuneko interesa duena, ez iragan bereko subjektu gisa, bai ordea askatasun hasiberri baten objektu posible gisa. Ikusten al duzue be-launaldi sortu berri hori, dado-kolpe batek, salneurriek, mailak, ezinbestekoak sortua? Ez; ez dadoek ez halabeharrak jokatu zuten modu horretan: kontzientzia argiz —edo makurrez— bultzatzen dute —edo deuseztatzen saiatzen dira— denbora eta haren Iegeak, haren txanda-aldiak. Zeren egur hoberik ez baita etxekoa baino, etxea bizigarri egin nahi duenarentzat behintzat. Herrialde guztiak mugakide dira, bai, honetara iritsi gara. Baina nik neure atea jotzen dut, eta badakit haren hotsak erantzuten duela, ez berez-berez, baizik eta beste esku —ziur aski gazte— batzuen kolpeen eraginez. Hauxe, eta isiltasun apur bat historiaren ikasgelan, hori da axola duen guztia.

I  
ZUGANA ITZULTZEN, IRISTEN NAIZ

GUERNICA  
Picasso

«Arbola botatzia  
dutela pentsatu  
Euskalerra guztian  
denak ba dakigu  
Ea! Bada, jendia!  
denbora orain degu;  
erori gabetanik  
iruki biagu»

GERNIKAKO ARBOLA

Hemen naiz,  
zure parean Tibidabo  
hizketan ikusiz  
idazteko falta zitzaidan lurra «nire aberria ere bada europa eta boteretsua»  
soina atera eta gorritu egiten zait  
erroma xurgatuz igarotzen dut olibondo  
Bará-ko Arkutik sartzen naiz  
tupustean banoa guztiz akituta  
Ebro sakonean gora  
besakadaka itzultzen iristen naiz zuregana  
Bizkaia daramadan zuhaitza sustraitik maite dudana  
egun batez zerupean hondatu zutena

Hona hemen zantzuak  
barreia itzazue arrastoak  
oihua amorru  
zinkurintsua  
barabai ipotxarekin  
zezen sumindua zuzenean entzun  
amorrua iraina jañkorik ere ez  
oi sekula ez sekula ez  
oi nahi dut nahi dut ez daitezen galdu  
lepoa harri azpian  
esnea aurpegi betean haur honen  
hatza  
oi sekula ez hona hemen  
argia bizitzaren zuhaitza

orekatzen.

BAINA, KUBA PIANO BATETIK KANPO

1961eko irailean  
*oui*-tik irten, eta nire herriko *bai*-an sartu nintzen;  
izan ere, Paris-en  
beti dago *r* bat sobera nire herria, nire *Páís* izateko.

Irailean  
—hala, ifrentzutik ikus dezazun—,  
*non*-etik irten, eta bada-n sartu nintzen.

Nahiz eta gero  
—nahiz? eta?, oinetan da oinarria—,  
«ordurako *sí*  
bihurtu zuten *je*».

## AUSTRIARRA IZAN BANINTZ NI

Hemen datza auziaren gunea,  
denborarik gabeko hitza eta lekurik gabeko isiltasuna,  
pantaila gardenaren aurrean gaude,  
Hizkuntzaren Errege Akademiaren aurrean gaude,  
ondo jaioak gaude,  
Paris-Lyon tren espresaren unerik geldoenean,  
brontzezko iruditxo da,  
zergatik eta noizko jakin gabe idatzi nituen ehunka eta  
milaka poemak dira,  
geroko abesten dut almena birakariaren antzeko zure zintzurra, ez arinegi ibili,  
bada astia oraindik historiaren norabideaz hausnartzeko,  
Espainiako historia salbu,  
orduan galdetzen diot neure buruari zergatik jaio ote naizen lur konponezin  
honetan,  
baina ez arinegi ibili, baduzu astia askaria hartzeko,  
denboraren urruntasunaren ondorengoa zara,  
nire lehen arbasoa eta hurrengoa eta ondokoa  
euskaldunak ziren,  
horrek salbatzen nau,  
orain horma zuri baten aurrean nago,  
idi-gurdi baten isla agertzen da han,  
amonaren ortua,  
ibaiko harriak  
—horma ukitu, eta hatzak umeltzen zaizkit—  
oi, austriarra izan banintz ni, zer-nolako atsekabea.

... aunque ama y estima su Patria Porjuzgarla dignísima de todo cariño y aprecio, tiene Por cosa muy accidental el haber nacido en esta arte del globo, o en sus antípodas, o en otra cualquiera.

## JOSÉ CADALSO

ONGI pentsaturik, kontuan hartu beharreko lehen gauza da, Hurtado Amezaga kalean jaio nintzen bezain errazki, gerta zitekeela jaio ez izana. Ez Hurtado Amezagan, ez horko izkinaren ostean. Horrelaxe, hitzik kendu gabe: jaio ez izana. Uste dut gauzatzeko aukera asko izan zituela posibilitate horrek. Baina nahastu egin ziren, eta 1916ko martxoaren 15eko ordu jakin batean, kanpora jaldi, eta hementxe nago. Nolaz eta, izan ere, aipatutako kale horretako batean jaio bainintzen, eta albo batera utzita, oraingo, historiako zenbait jirabira, kontua da nire aberria Espainia dela, maitatzen eta estimatzen dudana, eta ez dut ahalegin askorik egin behar hori berriro errepikatzeko. Ikustekoak dira Lurraren alde honek dituen ibaiak, mendiak eta lautadak, zeinak guztizko txera eta estimuaren oso

duintzat baititut. Harriak ez aipatzeagatik, zeren beste lurralde batzuetan harri zaharren bat ikusten dudan aldiro, monumentuaren eitekoa, izan eliza, gaztelu edo, besterik gabe, pieza bateko harria, sekulako zalaparta antolatzen baitut, aber-tzaletasunik kartsuenak suturik. Eta gauza bera gertatzen zait usina —horrela esanda, soinu hobea du— bikain bat miresten dudanean, giza ahaleginaren eta aurrerapenaren adierazgarri horiek ere nire herriko zenbait lekutan ikusi baititut, hain lur nobleak irentsiko dituen begiokin ikusi ere.

Hurrengo paragrafora igaroaz, onartu beharra daukat berdin-berdin jaiο nintekeela bostehun urte lehenago eta, are larriago dena, Ozeaniako uharte batean edo, deskuidatuz gero, Txekoslovakian. Auskalo. Zer esan, orduan, nora joan, dagoeneko atzerrian banago? Eta nire bizi, lanbide eta sentimenduzko zereginari dagokionez —zeren nolana ere zer edo zer egin beharko zen—, begien bistakoa da nabarmen ezberdina izango zela, gaur arte gertatutakoaren aldean, zeren, nolatan iritsiko nintzen arratsalde hartan Aldea del Rey-ra, nolatan bidaliko nuen pikutara fabrikako nire lanpostua, nolatan erosiko nuen bolaluma bat Villarcayo-n? Jainkoek asko jakin, bai, baina batzuetan gobernu krisia dago, hauteskudetara deitzen dute, eta erabaki beharra dago, zeren gero ez baitute baimenik ematen *pasamisia*<sup>1</sup> ateratzeko. Arazo larria, gero, norbere jokaeraz irizpena ematea, eta are gehiago ez dakigularik noiz, nola ez non jokatu beharko genukeen. Aukeran, nahiago disko hau; badu duende-rik, badu xarmarik:

*Este galapaguino  
no tiene mare,  
lo parió una gitana,  
lo echó a la calle, aay,  
lo echó a la caalle...<sup>2</sup>*

Egia esan, kalea beti iruditu izan zait guztizko eta estimuaren duin, halabeharrezkoa oso izanik ere, Hurtado Amezagako zenbaki harekin gertatu bezala, ederki dago bada marmolik eta letra landurik gabe, Erronda kaleko atari xumea bezala, non jaiο baitzen heretiko hain erlijiozale hori, MIGUEL DE UNAMUNO Y YUGO. Zeina ez baitut maitatzen ez estimatzen, ez behintzat antipodetako argia ikusi (edo begiztatu, izan ez balu, edo hainbeste kalakarik gabe filosofatu, ikasiz besterik gabe poema bat zer den, berez-berez mugitzen den bertso-lerro soil bat.

*Mendi hori, zeina, amilarazle...*

Edo, are hobeto esanda:

*Y en la tardecita,  
en nuestra Plazuela,  
jugaré yo al toro  
y tú a las muñecas.<sup>3</sup>*

A, hori bai duin laudatzeko, eta estimatzeko, eta maitatzeko: neure hizkuntza propioa eta neure eskubide propioz, nire gaztelania, eta Kordobako nire hizkera

---

1 «Pasimisi, pasimisa, por las calles de Alcalá... » haur-jolaseko lelotik hartutako hitza. «Pasimisi» horrek («passez, monsieur») pasaportea iradokitzen du, hitz estaliz.

2 Apoarmatu txiki honek / amarik ez dauka, / ijito andre bat erditu zen hartaz, / kalera bota zuen, ai...

3 Eta arratsalde ttipian, / gure plazatxoan, / ni zezenetara jolastuko naiz, / zu panpinekin.

eta, oroz gain, nire euskara ebatsia, eta nire galiziera, eta Extremadurako nire hizkera, eta nire katalana; eta ez daitezela etorri sortu ninduen hizkuntza aipatzera ez antipodak ez aberrigabeak, oso funtsezko gauzatat baitaukat, areago, ezin bereizizkoa nire bizitzatik, nire hiltzetik, eta nire jaiotzetik.

## ENKARTERRIAK

Lerrook ez dute balio.  
Okerturik daude, eta lausoturik.  
Gainera, inork ez daki zertaz ari diren.  
Loturarik gabeko hitzak dira,  
hala nola «sebe», «llosa», «ilso», «estique» eta «quima»<sup>4</sup>.  
Nork esan behar zuen  
berbok Antonio Truebak erabiliak direla  
bere *Arrosa koloreko ipuinak* bildumako batean.  
Loturarik gabeko hitzak,  
Bizkaiko  
gaztelania ahoskatzen ikasteko biltzen ditudanak.

1968 uztailak 22 (Madril-Bilbo talgoan)

## EUSKERA EGIN DEZAGUN<sup>5</sup> (Lourdes Iriondo)

Jaiotzean, aurren-aurrena, mingaina ebaki zidaten.  
Amarruz aldatu.  
Nik Orozko bailaran eta Durangaldean dut jatorria.  
Eskubide guztia neukan ene arbasoen hizkuntza eskura izateko.  
Amonari entzuten niona ortuko sagarrondoan eta gerezi arbolen artean.

Protesta egiten dut.

Ordaindu gabeko truke-letra bat erreklamatzeko.

Eta euskaratik itzultzen jarraitzen dut,  
hitz egiten dudan aldiro, idazten dudan aldiro.

Itzuliezadazue nire ondarea.

Jaio nintzenez, aurren-aurrena, hizkuntza ebatsi zidaten.

Gero, gaztelaniaz idazten, hitz egiten, saiatu nintzen.  
Bakea eskatu nuen eta, behin-behinean, zatiz aitortu zidaten;  
hitza eskatu, eta mingaina moztu zidaten.  
Isilduko banintz, harriek hitz egingo lukete.

Ediciones El Gallo de Oro, 2020  
Blas de Otero Fundazioa

---

4 Jatorrizko argitalpenaren «Azken oharrean» argitzen denez, honakoak dira Enkarterrietan erabiltzen diren gaztelaniazko berba bereziaz esanahia: «sebe», beheko basoko laharrak; «llosa», ebetik gertuko lur-sail landu eta hesitua; «ilso», mugarrira, zedarria; «estique», buztina lantzeko makilatxo horzduna; «quima», adarretako kimu berriak.

5 Euskaraz jatorrizkoan.



Blas de Otero

*fundazioa* fundación