

tipo de poema: Historias fingidas y verdaderas», en el ya citado *Al amor de Blas de Otero*, págs. 331-340.

Para este poder de transformación en que la poesía consiste, vid. Philip W. Silver, «Blas de Otero en la cruz de las palabras», *La casa de Anteo* (Estudios de Poética hispánica), Madrid, Taurus, 1985, págs. 212-219.

¹⁰ Esta subordinación de la poesía a la vida, a lo elemental, aproximaría la palabra de Otero a la de fray Luis, tan presente desde sus comienzos. Así, en el poema en prosa «La compañía» de *Historias fingidas y verdaderas*, su nombre es el primero que aparece: «La palabra de fray Luis de León me alimenta como un pan principal». ¿No estaría resonando este símil en «Líneas sobrias/ como el pan»? En todo caso, la consonancia está más allá de los contenidos y en ambos poetas hay el mismo esfuerzo de conjugar la emoción con lo ordenado, de escribir armónica y musicalmente.

Para el análisis del poema «Serenen», véase José Luis Cano, «La poesía de Blas de Otero», *Poesía española contemporánea*. Las generaciones de posguerra, Madrid, Guadarrama, 1974, págs. 35-40; y el ya citado estudio de Manuel Manteiro, *Poetas españoles de posguerra*, págs. 324-325.

¹¹ *Hojas de Madrid* comienza a escribirse a partir de 1969 y muchos de sus poemas fueron publicados en diversas antologías (Expresión y reunión, País, Verso y Prosa, Poesía con nombres), en el libro *Mientras* y en diversas revistas. A fi-

«cuando me lean»), el ritmo marcadamente anafórico («Líneas que...»), los juegos aliterativos («líneas que quiero quiebren la desesperanza»), las comparaciones elementales («pan», «agua»), la construcción simétrica hasta llegar a la musicalidad de los tres versos finales, hacen del poema un testamento poético de paz y amor. Desde el comienzo, el poeta deja que la vida penetre en su lenguaje («Líneas sobrias/ como el pan./ Transparentes como el agua»). Lo que Blas de Otero persigue con este esfuerzo por fundir la vida con la poesía es una palabra esencial, que dé testimonio del dolor presente («que estas líneas no arañen los ojos») y conduzca a la esperanza («que serenen la mañana»). Poema, pues, de superación, de realidad trascendida, como toda la poética de Otero¹⁰.

Si *Historias fingidas y verdaderas* (1970) no es un libro marginal, ya que algunos de sus poemas en prosa están al mejor nivel de creación poética, lo mismo sucede con el libro inédito *Hojas de Madrid*, que Blas de Otero empieza a escribir en mayo de 1969, recién llegado de Cuba, y que a partir de 1974 lo amplía con el título *Hojas de Madrid con la Galerna*. Se trata, pues, de un amplio poemario, en el que hay un recuento de experiencias vividas, se habla de vida y muerte, y el dominio de la palabra permanece incólume. Léanse poemas como «Bilbao», «Cantar de amigo», «Lo fatal», para darnos cuenta de que su calidad estética es insoslayable¹¹.

Poesía quiere decir vuelta al origen, a lo real. Esa palabra inicial, al nombrar lo sagrado, expresa el combate entre la oscura presencia del dios y la visible ausencia de lo divino, es presencia de la ausencia de los dioses. Cada vez que la palabra se hace oír en un tiempo de ocultación y desamparo, es para anunciar la infinita búsqueda del origen. Pues la palabra poética, cuando en verdad se manifiesta, es siempre producto de una experiencia extrema, de una experiencia conducida hasta el fin. La afirmación de ese territorio extremo, en el que únicamente se constituye la palabra, es una invitación al fondo oscuro de la memoria donde tal vez se encuentra la palabra que fue nuestro origen. Ese descenso o viaje al origen, donde la vida y la muerte son una sola experiencia, ese riesgo esencial de la palabra es el que nos ofrece en el poema «Lo fatal»:

Entre enfermedades y catástrofes
entre torres turbias y ríos por los labios
así te veo así te encuentro
mi pequeña paloma desguarnecida
entre embarcaciones con los párpados entornados
entre nieve y relámpago
con tus brazos de muñeca y tus muslos de maleza
entre diputaciones y farmacias
irradiando besos de tu frente
con tu pequeña voz envuelta en un pañuelo
con tu vientre de brisa transparente

entre esquinas y anuncios depresivos
entre obispos
con tus rodillas de amapola pálida
así te encuentro y te reconozco
entre todas las catástrofes y escuelas
asiéndome del alma con tus dedos de humo
acompañando mis desastres incorruptibles
paloma desguarnecida
juventud cabalgando entre las ramas
entre embarcaciones y muebles desolados
última juventud del mundo
telegrama planchado por la aurora
por los siglos de los siglos
así te veo así te encuentro
y pierdo cada noche entre alambradas
irradiando aviones en el radar de tu corazón
campana azul del cielo
desolación del atardecer
así cedes el paso a las muchedumbres
única como una estrella entre cristales
entre enfermedades y catástrofes
así te encuentro en mitad de la muerte
vestida de violeta y pájaro entrevisto
con tu distraído pie
descendiendo las gradas de mis versos.

Si el poema tiene una nueva fuerza para captar, es dentro de la lengua. El título anticipa una experiencia de la muerte que no se da sin la vida que uno mismo ha vivido. Gracias a la ausencia de puntos y comas en la escritura del poema, es posible leerlo como un todo seguido en el que el tono personal, el ritmo anafórico y el prolongado uso del contraste sirven para identificar esa «paloma desguarnecida» con la propia voz poética. En efecto, esa paloma, que mantiene una relación afectiva con el poeta («mi pequeña paloma desguarnecida»), cuya presencia se reitera mediante la enumeración de versos idénticos («así te veo así te encuentro») y a la que se aplican contenidos positivos mediante la preposición *con* frente a los negativos indicados por *entre*, se convierte en símbolo de la palabra poética capaz de unificar los opuestos. Además, en el uso de la adjetivación («mi pequeña paloma *desguarnecida*», «con tu vientre de brisa *transparente*», «con tus rodillas de amapola *pálida*», «con tu *distraído* pie»), sospechamos un valor determinativo, metafórico, que altera la significación del sustantivo. Al serle imposible la descripción de todo lo que esa paloma ha significado en su vida, el poeta recurre a la sustitución, a la metáfora. Es casi imposible no ver que esa paloma, con su transparencia («con tu vientre de brisa *transparente*»), su irradiación («*irradiando* besos de tu frente»), su pervivencia («acompañando mis desastres *incorruptibles*»), su brillo efímero y fugaz («única como una estrella entre cristales»), su aparición silenciosa e inespe-

nales del mes de mayo de ese año, el poeta es intervenido de un tumor canceroso que pone en peligro su vida y escribe desde la experiencia del dolor. A este tema dominante viene a sumarse, a partir de 1974, la crónica depresión sufrida desde la juventud y que aparece simbolizada por la galerna, esa breve e inesperada tempestad que arrasa las costas cantábricas. Se trata, pues, de un libro provisional, inconcluso, pero que sigue conservando esa íntima relación entre el lenguaje y el hombre.

rada («con tu *distráido* pie/ descendiendo las gradas de mis versos»), cualidades todas ellas características de lo poético, ha informado toda su trayectoria. Ese animal desvalido y frágil no es aquí símbolo de paz y libertad, como sucede en la pintura de Picasso o en la poesía de Alberti, sino de la palabra poética capaz de fundir vida y muerte en una sola experiencia¹².

Podría sintetizarse la trayectoria poética de Blas de Otero en su voluntad de vivir en medio de la muerte, de un mundo en ruinas que revela la falta de equilibrio entre lo material y lo espiritual. Y este es el destino del poeta: apuntalar las ruinas («Con estos fragmentos he apuntalado mis ruinas» finaliza T.S. Eliot *La tierra baldía*). Se comprende, pues, que el hombre, arrojado a la tierra para aprender a optar, viva con la conciencia de la separación, que la frustración de su tendencia a lo absoluto acrecienta su incertidumbre y que esta inquietud afecte también a su forma de expresarse. El lenguaje ha llegado a ser inseparable de la escisión y de ahí que, en el caso de Otero, sea más preciso hablar de una poesía desgarrada que desarraigada¹³.

De ese desgarramiento brota una escritura dialéctica, contradictoria, que se esfuerza por fundir la poesía con la vida de una manera tan sencilla como musical. Porque la inserción del lenguaje coloquial en el discurso poético y el sentido del ritmo, de la musicalidad, apuntan al ser esencial de la poesía, a su comunicación con lo absoluto. Es esa sed de absoluto, de descubrimiento de la realidad, la que empuja a salir de los propios límites, a buscar activamente la revelación del otro. El Blas de Otero no falsificado representa la transformación del yo por el otro y esa voz del otro sigue llegando al lector, en su ilimitada variedad de relaciones, objetiva y univer-

¹² En la medida en que la palabra poética se aproxima a lo absoluto («campana azul del cielo»), puede pasar del yo al nosotros («así cedés el paso a las muchedumbres»), alojar la totalidad, porque lo que distingue a la palabra poética es su enorme poder de encarnación de las cosas. Y todo esto se nos dice en un poema en el que escritura y lectura se unifican, problema clave de la lírica moderna, y en el que el poeta se esfuerza en situar cada

una de sus experiencias vitales en la totalidad de la experiencia poética. De ahí que el poeta prefiera referirse, más que a la poesía, al poema donde tiene lugar esa experiencia. (Cfr. Antonio Núñez, «Encuentro con Blas de Otero», *Ínsula*, n.º 259, pág. 1.)

Para el análisis de «Lo fatal», véase E. Alarcos, «Al margen de Blas de Otero», *Papeles de Son Armadans*, n.º CCLIV-V, Opus cit., págs. 142-146.

¹³ El término «desarraiga-

do», que Dámaso Alonso toma prestado de la filosofía de Zubiri para aplicarlo a la poesía de Otero en el poema «Lo eterno», que abre Ángel fieramente humano («Un mundo como un árbol desgajado/ Una generación desarraigada»), no expresa el desgarramiento de la búsqueda, pues el desarraigo es existencial y no religioso. En este sentido, una lectura «desarraigada» es una lectura incompleta. (Vid. Dámaso Alonso, «Poesía arraigada y poesía desarraigada»,

Poetas españoles contemporáneos, Madrid, Gredos, 1952, págs. 371-380.)

Por otro lado, es obvio que Blas de Otero ha dado ya lo mejor de sí mismo tras sus dos primeros libros.

Cuando renuncia a la búsqueda, cae en el tópico o la descripción vacía. (Cfr. V. García de la Concha, «Blas de Otero: contra el silencio de Dios», *La poesía española de 1935 a 1975*, II, Madrid, Cátedra, 1987, págs. 539-559.)

sal. Dentro de una poética que evoluciona del yo al nosotros, como indican progresivamente las dedicatorias «A la inmensa mayoría», «En la inmensa mayoría» y «Con la inmensa mayoría», su nota más distintiva acaso sea la proximidad de la palabra al alma que la sustenta. En una época tan desengañada como la nuestra, esta palabra deslumbra por su fondo humano y es su concentrada humanidad su forma de trascendencia.

Desaparecidos los dioses, el poeta sigue buscando la terrible relación desde la intimidad del desgarramiento de lo sagrado, ese lugar vacío e intermedio donde se hace la palabra poética. Porque el poeta padece la desgarradura, sabe de los límites, y es esta experiencia extrema la que suscita la infinitud de la búsqueda, según expresan aquellos versos inolvidables:

Desesperadamente busco y busco
un algo, qué sé yo qué, misterioso.

Este es el secreto del poeta: la búsqueda de la palabra. Lo que Blas de Otero persigue con esta inquietante búsqueda es una palabra más integral, una palabra que sea espacio de la esencial constitución del otro. Y es precisamente en esa creación de un nuevo mundo humano donde radica su originalidad.

Armando López Castro



«Facundo era provinciano, bárbaro, valiente.»



Foto de Rómulo Ayerza
(1880)