

Blas de Otero: la búsqueda de la palabra

La palabra es don divino, algo que el poeta echa siempre en falta. Tal vez por eso, la ausencia de la palabra «en tiempo de desamparo», según la conocida expresión de Hölderlin, se torna angustia, búsqueda desesperada, y la misión del poeta es dar testimonio en contra de cuanto la oprime y la adultera. Esa espera o *fidelidad* a la palabra es el signo con el que Blas de Otero se hace más visible y con el que perdura fuera de todo tiempo.

La actitud de espera, propia del sentido religioso, es la que lleva al hombre a establecer una relación con lo divino. El poeta se percibe en su dualidad y la tensión de la palabra poética le lleva hacia esa palabra no dicha y acaso indecible, plenamente asumida por la tradición mística. Así no resulta extraño que la poesía de Blas de Otero arranque de una lectura profunda, y no circunstancial, de San Juan de la Cruz, sobre todo del *Cántico espiritual*, donde hay una identidad entre amor profano y amor sagrado. Esa conexión entre cuerpo y espíritu, visible en la escena del ángel que atraviesa el corazón de Santa Teresa con un dardo, está incorporada en el soneto que abre el *Cántico espiritual* (1942), de Otero:

Todo el amor divino, con el amor humano,
me tiembla en el costado, seguro como flecha.
La flecha vino pura, dulcísima y derecha:
el blanco estaba abierto, redondo y muy cercano.

Al presentir el golpe de Dios, llevé la mano,
con gesto doloroso, hacia la abierta brecha.
Mas nunca, aunque doliéndose, la tierra le desecha
al sembrador, la herida donde encerrar el grano.

¡Oh Sembrador del ansia; oh Sembrador de anhelo,
que nos duele y es dulce, que adolece y nos cura!
Aquí tenéis, en haza de horizontes, mi suelo

para la vid hermosa, para la espiga pura.
El surco es como un árbol donde tender el vuelo,
con ramas infinitas, doliéndose de altura.

Lo que el poema revela es un deseo de comunicación, de identidad con lo divino. El lenguaje poético, con la imagen de la flecha, la parábola evangélica del sembrador y la reiteración paradójica de la experiencia mística («que nos duele y es dulce, que adolece y nos cura!»), tiende a visualizar una experiencia en la que el amor humano y el amor divino son el mismo amor. Además, la analogía de la experiencia mística con la poética resulta aquí evidente, porque ese apuntar de la palabra hacia lo no dicho es lo que otorga unidad al poema. Igual que un árbol, el poema tiende sus ramas hacia lo alto, en busca de esa palabra última que le da sentido¹.

El hombre es un ser caído, escindido. Esta escisión, que revela la situación original del hombre y que en nuestra historia literaria comienza a hacerse visible con Quevedo, se intensifica en la época moderna a medida que se desvanece la noción de trascendencia. La conciencia del hombre como un ser caído aparece en *Ángel fieramente humano* (1950) y *Redoble de conciencia* (1951). Desde un tono estrictamente personal y subjetivo, los poemas de estos libros hablan del hombre, que va a ser el contenido permanente de la poesía oteriana. El poeta canta como hombre, como arrojado ángel de Dios al que desea alcanzar. Dios está ausente y el hombre se encuentra solo en el mundo. La conciencia de la soledad, que revela una experiencia de la muerte en el interior de la propia vida, es el riesgo que el poeta debe afrontar para alcanzar «lo eterno»:

Sólo el hombre está solo. Es que se sabe
vivo y mortal. Es que se sabe huir
—ese río del tiempo hacia la muerte—.

Es que quiere quedar. Seguir siendo,
subir, a contra muerte, hasta lo eterno.

Le da miedo mirar. Cierra los ojos
para dormir el sueño de los vivos.

Pero la muerte, desde dentro, ve.
Pero la muerte, desde dentro, vela.
Pero la muerte, desde dentro, mata.

La vida contiene la muerte. El que vive aprende a morir y aquí encontramos una reciprocidad de vida y muerte, de la cual depende el desarrollo del poema. Hay una continuidad y una progresión que se consiguen a través de la combinación de la anáfora y la epístrofe («Sólo el hombre está solo»), la repetición de frases con idéntica estructura gramatical («Es que se sabe», «Es que quiere»), la sustitución de un elemento por otro nuevo

¹ Esta convergencia de la experiencia mística y de la experiencia poética trasciende los límites existenciales para orientarse a la continuidad de una tensión expresiva que va a ser constante en la escritura de Blas de Otero. Sobre esta primera etapa poética, que el propio Otero considerará más tarde como prehistoria literaria, véase *Sabina de la Cruz*, *La poesía de Blas de Otero. Contribución a una edición crítica de su obra, Tesis doctoral inédita, Universidad Complutense de Madrid, 1983, págs. 64 y ss.*

(«a contra muerte»), la triple reiteración sintáctica y léxica en forma de contraste simétrico («ve, vela, mata». Con tales recursos expresivos, el poeta logra que el lector se concentre en la idea de que la muerte vive en lo más interior de la vida («desde dentro»). El hombre muere de su muerte y la tarea del poeta no consiste en excluirla, sino incluirla, para que deje de ser extraña y nos oriente hacia lo más invisible².

Este ángel caído que es el poeta, nos entrega como don la soledad, la incolmable soledad de la muerte como forma de superar el desgarramiento que padece el hombre moderno. De modo que la lucha del poeta con la muerte es, en el famoso soneto «Hombre», una forma de diálogo con lo invisible:

Luchando, cuerpo a cuerpo, con la muerte
al borde del abismo, estoy clamando
a Dios. Y su silencio, retumbando,
ahoga mi voz en el vacío inerte.

Oh Dios. Si he de morir, quiero tenerte
despierto. Y, noche a noche, no sé cuándo
oirás mi voz. Oh Dios. Estoy hablando
solo. Arañando sombras para verte.

Alzo la mano, y Tú me la cercenas.
Abro los ojos: me los sajas vivos.
Sed tengo, y sal se vuelven tus arenas.

Esto es ser hombre: horror a manos llenas.
Ser —y no ser— eternos, fugitivos.
¡Ángel con grandes alas de cadenas!

El yo del poema expresa el ansia de Dios y los lectores tratamos de apropiarnos de esta experiencia humana en cuanto expresada en el poema. No hay ascensión sin caída. La conciencia de esa caída esencial, en el límite de la muerte y del abismo, va asociada al esfuerzo por volver a subir, que lingüísticamente se refleja en la súplica del vocativo («Oh Dios»), la acumulación de los gerundios («Luchando», «estoy clamando», «retumbando», «estoy hablando», «arañando»), la frase adverbial de tipo reiterativo («noche a noche»), el juego de palabras repartido simétricamente («Abro los ojos: me los sajas vivos») y la marca subjetiva de la admiración («¡Ángel con grandes alas de cadenas!»), que nos ofrece el punto de vista del hablante. Semejante contradicción nos conmueve y revela, desde su falta de libertad, una nostalgia por el estado anterior a la caída³.

Esa piedad por el ángel caído, muy del modo de Vallejo, es lo que ocasionará la afirmación en el hombre («Definitivamente, cantaré para el hombre»), en los hombres. La trascendencia del yo por la revelación del otro, el desplazamiento de lo existencial a lo social («Es a la inmensa mayoría»), no sólo indica un desengaño de lo divino, sino también una evolución desde

² La visión de la muerte ocupa un lugar central dentro de la poesía de Otero. Para una consideración de la muerte desde dentro de la vida, deben tenerse en cuenta los estudios de P.L. Landsberg, *Experiencia de la muerte*, revista Cruz y Raya, Tomo IX, abril-junio de 1935; y de María Rosario Fernández Alonso, «La poesía de Blas de Otero o el sentimiento de la muerte en carne viva», Una visión de la muerte en la lírica española, Madrid, Gredos, 1971, págs. 348-358.

La experiencia de la muerte traduce la experiencia del poeta. Con respecto a esta liberación de la muerte, a la que no es ajena una concepción de la palabra poética, véase M. Blanchot, «Rilke y la exigencia de la muerte», *El espacio literario*, 2.^a ed., Barcelona, Paidós, 1992, págs. 111-150.

En cuanto a los recursos expresivos, véanse los estudios de E. Alarcos, *La poesía de Blas de Otero*, 2.^a ed., Salamanca, Anaya, 1973, pág. 115; y de I. Zapiain y R. Iglesias, *Aproximación a la poesía de Blas de Otero*, Madrid, Narcea, 1983, pág. 183.

³ Según Bachelard, el miedo a caer en el abismo es un miedo primitivo (Cfr. *El aire y los sueños*, 2.^a reimpresión, México, Fondo de Cultura Económica, 1980, pág. 116). Lo que sucede en la poesía de Otero, igual que en la de Unamuno, es que la experiencia religiosa va unida a la poética y la alquimia del verbo obra el milagro de la anulación de los contrarios, haciendo que el miedo a alejarse de Dios sea, en el fondo, deseo de unir-