

CAMPO DE
AGRAMANTE
REVISTA DE LITERATURA



Homenaje a Blas de Otero (1916-1979)

José Manuel Caballero Bonald • Sabina de la Cruz • Ibon Arbaiza Ugarte

José Fernández de la Sota • Julio Neira • Juan José Lanz

Mario Hernández • Pere Gimferrer

Notas de lectura

Ilustraciones de Ginés Liébana

Revista *Campo de Agramante*

Consejo de dirección:

Felipe Benítez Reyes
Francisco Brines
Pablo García Baena
Luis García Montero

Dirección:

JESÚS FERNÁNDEZ PALACIOS

Subdirección:

JOSEFA PARRA RAMOS

Consejo de redacción:

Alfredo Bryce Echenique
Anna Caballé Masforroll
Guillermo Carnero
Celia Fernández Prieto
Emilio Lledó
Carlos M. López Ramos
Juan Marsé
Pilar Paz Pasamar
Manuel Ramos Ortega
Carmen Riera
Julio Manuel de la Rosa

Administración:

Gerente: JOSÉ MARÍA PÉREZ GARCÍA
Secretaria: Carmen Ferrer Atienza

Diseño gráfico:

JUAN CARLOS CRESPO LAÍNEZ

Departamento de Imagen y Diseño del
Ayuntamiento de Jerez

Edita:

Fundación Caballero Bonald
C/ Caballeros, 17.
11402 JEREZ DE LA FRONTERA
Tf. 956 149 140 · Fax. 956 149 141
E-mail: fcbonald@aytojerez.es
www.fcbonald.com

Imprime:

GRÁFICAS SANTA TERESA
ISSN 1578 - 2433
D. L. CA 749/06

Imagen de cubierta:

GINÉS LIÉBANA

Los artículos firmados expresan la opinión particular de sus autores y no representan, necesariamente, el punto de vista de la revista. Están reservados los derechos de reproducción para todos los países. La Fundación Caballero Bonald no mantiene correspondencia con los autores de artículos no solicitados.

Esta obra ha sido publicada con la ayuda de la
Consejería de Cultura de la JUNTA DE ANDALUCÍA

CAMPO DE
AGRAMANTE
REVISTA DE LITERATURA

*Homenaje a
Blas de Otero
(1916-1979)*

José Manuel Caballero Bonald • Sabina de la Cruz • Ibon Arbaiza Ugarte

José Fernández de la Sota • Julio Neira • Juan José Lanz

Mario Hernández • Pere Gimferrer

Notas de lectura

JEREZ DE LA FRONTERA NÚMERO 25 OTOÑO • INVIERNO 2016

CAMPO DE
AGRAMANTE
REVISTA DE LITERATURA

9

BLAS DE OTERO por José Manuel Caballero Bonald

15

"EL ETERNO RETORNO" por Sabina de la Cruz

27

OROZKO, SIEMPRE, VIVIR CONTIGO por Ibon Arbaiza Ugarte

37

BLAS DE OTERO, RETRATO DISCONTINUO por José Fernández de la Sota

45

BLAS DE OTERO CON CUBA por Julio Neira

59

NOTICIA DE UN PROYECTO TRUNCADO: *COMPLEMENTO DIRECTO (1949-1951)*
por Juan José Lanz

81

HILOS DE LA MEMORIA (*En el centenario del nacimiento de Blas de Otero*)
por Mario Hernández

103

LECTOR DE BLAS DE OTERO por Pere Gimferrer

111

NOTAS DE LECTURA

*Homenaje a
Blas de Otero
(1916-1979)*

Monográfico coordinado por Jesús Fernández Palacios,
Sabina de la Cruz e Ibon Arbaiza Ugarte

José Manuel Caballero Bonald
Sabina de la Cruz
Ibon Arbaiza Ugarte
José Fernández de la Sota
Julio Neira
Juan José Lanz
Mario Hernández
Pere Gimferrer

Blas de Otero

Nuestro mayor agradecimiento a la FUNDACIÓN BLAS DE OTERO (Bilbao) por su generosa cesión de fotos y poemas manuscritos del autor, que nos han permitido enriquecer el merecido homenaje que le tributamos en el centenario de su nacimiento. Asimismo, nuestra especial gratitud a SABINA DE LA CRUZ, viuda del poeta, por sus entrañables atenciones y consejos, así como a IBON ARBAIZA UGARTE por su muy estimable ayuda durante el proceso de elaboración de este monográfico.

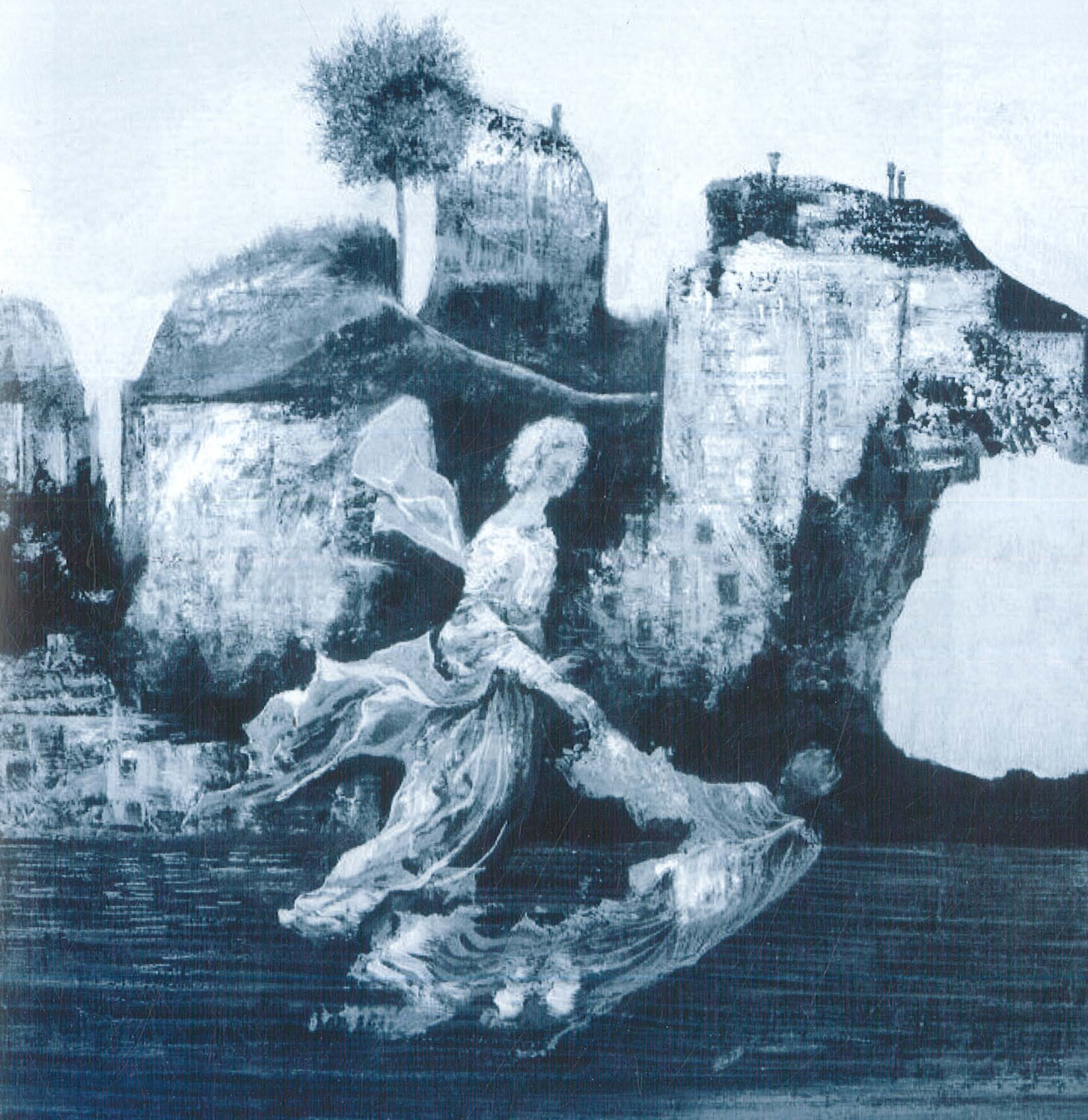


Blas de Otero en Barcelona (en torno a 1950)

Blas de Otero

Caballero Bonald

Solía estar como confinado en una especie de retiro espiritual que no admitía ni copartícipes ni interlocutores. Vasco de altos hornos viscerales, abominaba de los efluvios eclesiásticos y las fanfarrias castrenses que exhalaba la sociedad a la





Gabriel Celaya, Blas de Otero y J. M. Caballero Bonald (San Sebastián, 1971)

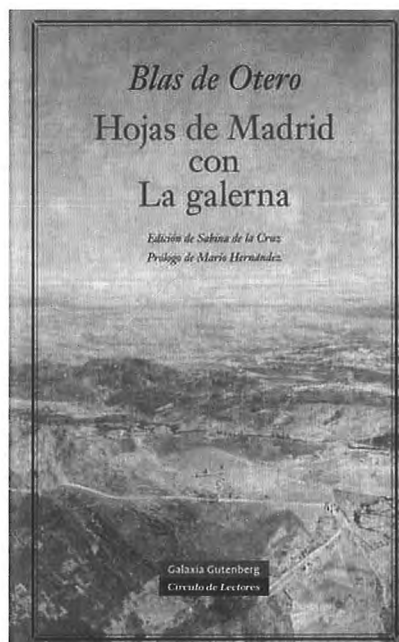
que pertenecía. Se hizo comunista como podía haberse hecho anacoreta. Viajó por medio mundo y entendió que ese medio mundo poseía una presumible capacidad de sugerencias, si bien subordinadas a las condiciones objetivas. Parecía estar siempre memorizando esos versos alados oriundos de las literaturas clásicas, de los cancioneros populares, poco a poco permutados en simientes de las que luego brotarían magníficos frutos reinventados en su propia obra.

Sufrió depresiones acumulativas y felicidades frágiles y esa alternancia de decaimientos y exaltaciones se convirtió en el nutriente secreto de una de las poe-sías más reales, surreales, interiorizadas, desveladoras, radiantes de la literatura española del siglo XX. Desde Juan Ramón Jiménez, desde César Vallejo, desde Lorca, desde Neruda, no ha existido en nuestro círculo idiomático un gestor de palabras poéticas tan feraz como Otero. Me refiero muy especialmente a ese libro excepcional, compuesto de consecutivos espacios fundacionales, que es *Hojas de Madrid con La galerna*, póstumamente editado por Mario Hernández y Sabina de la Cruz, su viuda, su valedora. Yo creo que ni el propio Blas era consciente de la trascendencia de ese libro, ya que en ningún momento se preocupó de publicarlo en vida.

Conocí a Blas hacia mediados de los años 50, en una especie de piso franco que tenía el pintor Paco Rebés en la barcelonesa calle Milanesado, donde él vivía desde hacía algún tiempo y donde yo pasé también una temporada. No atravesaba entonces el poeta por una buena racha, pero me identifiqué de modo muy efusivo con su retraimiento, su severidad, su desamparo, esa furtiva manera de ser introvertido y de disponer de una cierta noción sacral de la poesía. Con nadie he compartido tantos silencios locuaces como con él. Alberto Puig Palau –un empresario de la burguesía ilustrada catalana– se había erigido en su protector y creó casi para él la Editorial A.P., donde aparecieron juntos, con el sincopado título de *Ancia*, los dos libros hasta entonces esenciales de Blas –*Ángel fieramente humano* y *Redoble de conciencia*–, más un buen número de poemas inéditos.

Blas se pasaba largo tiempo recostado en su cama mirando para la pared, en una actitud directamente emparentada con el trance místico, sólo que en versión agnóstica. Salía de esos baches, como es habitual en los ciclotímicos, con una inculcable tendencia a participar en los goces del vivir. Alguna vez salí con él a callejear por aquellos alrededores, pero eran unos paseos silentes y tediosos que quizá no nos beneficiaban demasiado. Me apenaba verlo sucesivamente abatido y expansivo, cada vez más necesitado de que le solventaran las más usuales reclamaciones de la vida. No creo que él fuera capaz de poner coto por propia iniciativa a tan reiteradas averías psicológicas.

Blas se fue poco después a la Unión Soviética y tardé bastante en volver a verlo, cosa que ocurrió casi siempre fuera de España: en París, en un acto sobre la cultura española organizado por la Mutualité; en la conmemoración en Collioure del vigésimo aniversario de la muerte de Machado, y sobre todo en La Habana. Nunca dejé de respetar su independiente adhesión crítica al partido comunista y siempre me sentí muy cerca de su obra poética. Tal vez me abrumase en según qué circunstancias la obstinada apelación al rostro “puro y terrible de la patria”, pero mi devoción por sus poderosos aparejos verbales continúa siendo incommovible. Comparto sin fisuras no ya las palmarias innovaciones de la poesía de Blas sino sus sabios reajustes de la tradición, allí donde la enseñanza de la cultura clásica se



mi Qdo Amigo y compañero
Le escribo a Rieba para ver
que está en Barcelona, o que se
quiere ir ahí a Palma si se puede
preparar alguna lectura, ahora voy
a Barcelona el 26 en el Boscán,
si podría darme alguna noticia, después
a lista de Correos de Barcelona del
25 al 29 posiblemente, ahí podría
ir en la primera semana o decena de
mayo, en tanto me gustaría

Qué es de tu vida - escribes? y

la revista? o daré al fin poema
para el próximo número

Te abraza
Bs de Otero

19-IV

Carta de Blas de Otero a J. M. Caballero Bonald (Abril, 1955)

fusiona con elocuciones del más operativo rango popular y con muy sugerentes juegos sintácticos, léxicos, fonéticos. Qué noble poeta infortunado, hostigado por sus propios disturbios interiores y sólo tal vez de acuerdo consigo mismo cuando cesaron sus difíciles peregrinajes y encontró, gracias a Sabina de la Cruz, satisfactorio acomodo en Madrid.

Una tarde habanera, cuando dudaba yo entre encarar o rehuir el azote tórrido de la calle, decidí bajar al bar del hotel y allí me encontré no sin alguna sorpresa con Blas de Otero, que tenía un aire como de fugitivo de alguno de sus secretos habitáculos. Sabía que andaba por La Habana un poco desvalido, bastante malcasado y presumiblemente sumido en alguna de sus intrincadas controversias vitales. Aunque me había propuesto localizarlo, no supuse que iba a dar con él de ese modo: en un bar invadido por gentes inciertas y absorto en la contemplación de una copa vacía. No me acerqué de inmediato, sino que me dediqué a vigilar su inmovilidad, pero su inmovilidad no daba realmente para muchas vigilancias.

Cuando finalmente nos encontramos, me pareció que Blas disponía de una capacidad comunicativa bastante más notoria de lo que en un principio imaginé, quiero decir que debía de estar atravesando por la fase efusiva del deprimido intermitente. Callejamos casi a diario por La Habana vieja, por la Rampa, por el Malecón. Estaba pensando entonces seriamente en su regreso a España y a mí me pareció que, habida cuenta de sus apuros y conflictos más elementales, eso era lo mejor que podía hacer. Tampoco sé de qué vivía Blas entonces, me imagino que de alguna esporádica colaboración literaria y de la ayuda discreta de la representación del PCE en Cuba, cuyos dirigentes eran dos viejos y bondadosos camaradas.

Blas había publicado en La Habana una compilación vehemente de sus poemas y canciones de temática civil o política, que eran muchos y de muy vario calibre. La bautizó con un nombre prósico, *Que trata de España*, y ahí se podía revisar esa extraordinaria pericia del poeta para dotar de una nueva significación ciertos giros originarios del habla coloquial. De la interiorización de esos modales expresivos se desglosaba con manifiesta nitidez la pertenencia del poeta a una tradición que, aun estando nutrida de clasicismo, o derivando de una genealogía de cuño neopopular, se regeneraba a cada paso hasta adquirir una enteriza autosuficiencia y, más que nada, una especie de conjunción de la épica y la lírica poderosamente eficaz.

Blas volvió de La Habana poco después que yo. Se hospedó en un hotel del madrileño Paseo de la Florida, y allí me citó no más llegar. Estaba algo abatido o quizá fatigado y parecía esforzarse por encubrir el desánimo con una sonrisa apacible. Me leyó con convicción, casi susurrando, algunos poemas nuevos, y esa convicción suya se transfirió de inmediato a mi capacidad receptiva. Tuve la sensación de que estaba oyendo, asimilando, el más notable segmento de las muchas excelencias de la poesía de Blas. Aquellos poemas habían sido escritos preferentemente en La Habana y pertenecían a *Historias fingidas y verdaderas*, pero –sobre

todo- a *Hojas de Madrid con La Galerna*, sin duda uno de los dos o tres libros más eminentes de la poesía española contemporánea. También es uno de los que más he releído y más me siguen seduciendo.

Pendiente en todo momento de una musicalidad de extraordinaria lucidez, Blas de Otero va hilvanando el texto como si se tratase realmente de una breve obra instrumental ideada para acentuar la sugestión. El poeta es consciente de esa posibilidad y maneja las contingencias musicales del poema con una indismayable destreza. Es como si no buscase esos alardes formales, sino que los fuese encontrando de modo espontáneo, allí donde la acertada combinación de los fonemas, las mismas claves rítmicas, constituyen un manifiesto atractivo adicional.

Otero atiende desde un principio con minuciosa, obstinada prioridad al uso selectivo de las palabras, sabiendo que son esas palabras las que van a sostener el andamiaje esencial del poema, su estructura, su eficiencia en tanto que construcción verbal. La expresión prescinde así de inútiles gangas, funciona como una teoría de iluminaciones, proyectando en un fértil sistema comunicativo todo su potencial de sugerencias. El pensamiento lógico ha quedado supeditado al ejercicio textual de la intuición.

La poesía de Blas de Otero supone un hecho lingüístico que alcanza su máxima relevancia en los apasionantes meandros estéticos de ese gran río de iluminaciones que es *Hojas de Madrid con La galerna*. El poeta alcanza aquí una maestría verbal incontestable, inconfundible. Va ampliando el campo de sus búsquedas –“abriendo surcos nuevos, no escuchados”, diría evocando quizá a Rimbaud- y posibilita en todo momento esa síntesis de religiosidad, épica combativa, fusión de espacios exteriores e interiores, fervor militante, ética existencial y sensibilidad extrema que hacen de su poesía un episodio de emocionante singularidad en los anales de nuestra literatura.

"El eterno retorno"

Sabina de la Cruz

"No sin ser deformada puede la realidad exhibir sus enigmas"

José Manuel Caballero Bonald



El escritor siempre es un enigma para sus lectores, sobre todo un silencioso como Blas de Otero. "Yo me enseñé tan poco", declaraba en una insólita confidencia poco frecuente en él. Sin embargo, una *Historia (casi) de mi vida*, inédita hasta la primera edición de su *Obra completa* (2013), abrió "casi" la puerta autobiográfica en 1969. Quince páginas

"El etern

no pueden contener los 53 años de una vida, pero son palabras del poeta que entreabren la puerta por donde se vislumbran datos sobre su infancia, hasta entonces solo intuitivos: la madre, el colegio, los juegos, los amigos. Lo demás está en sus versos, ellos son su "autobiografía", acaso no el espejo más fiel para conocer la realidad, pero sí para comprenderla. Es el camino que he recorrido para revivir y desvelar algunos de los secretos que permanecían dormidos en los poemas del hombre que amé, los que él no quiso descubrir o tal vez escondió en las

palabras para evitar el dolor del recuerdo. Tampoco es un intento biográfico de Blas de Otero, sino un esbozo de lo que conocí durante nuestros años de convivencia y en el estudio de su obra. Las conversaciones con la familia y los viejos amigos han sido una contribución imprescindible y muy eficaz para afirmar hipótesis, eliminar o corregir suposiciones, comprobar datos y, sobre todo, humanizar la información que proporcionan los documentos, dar carne y sangre a los fríos e indispensables archivos del Juzgado.

Aunque Blas de Otero advierta al lector de lo poco que le gusta mostrarse, el mismo lenguaje poético es un parlanchín que traiciona los sentimientos más escondidos. Nada descubre la intimidad del poeta como su propia escritura. Consciente unas veces, sin advertirlo otras, ¿cómo esconder el alma de las palabras? La hoja en blanco es el lecho en que se desnudan los sentimientos.

Un artículo del profesor Ramón García Mateos sobre la vieja amistad de Blas de Otero con la familia Goytisolo, sobre todo con José Agustín, en cuya casa de Barcelona convivió con el matrimonio y la pequeña Julia en los años cincuenta, me alertó sobre los poemas donde Blas de Otero menciona a su madre; también acudí a mis propios recuerdos sobre "mamá Concha" y al poema "Sin saquear la



*Los abuelos de Blas (en el centro) con unos familiares
(en Orozko, Bilbao, 1890)*

verdad", compuesto en julio de 1968. Transcribo el artículo del profesor García Mateos:

"Blas y José Agustín Goytisolo: Razones de su amistad:

Decíamos que no es casual la relación entre ambos poetas y hemos dado algunas referencias contextuales que facilitaron, sin duda, aquella cercanía; pero hay también otras razones más personales y subjetivas. Tanto uno como otro eran hombres desamparados, con el corazón a la intemperie, heridos por una sensación de orfandad que tiñe de sombras el sentimiento. La muerte de su madre, Julia Gay, en marzo de 1938, como consecuencia de un bombardeo de la aviación fascista sobre la ciudad de Barcelona, dejará a Goytisolo desvalido para siempre (...).

La muerte del padre, pero sobre todo su ansia de ternura frente a una madre distante e incapaz de mostrar sus afectos –"manos de lana me enredaran, madre", escribe en "Biotz-Begietan", con ese uso tan revelador del subjuntivo, modo de la irrealidad y del deseo-, dejarán para siempre en Blas de Otero la huella de la indefensión y el desabrigo. (...). La abrumadora vitalidad de José Agustín (...), su generosidad y su ternura de niño rebelde y pendenciero debieron encajar a la perfección con los interminables silencios y la hombría de bien del poeta vasco." (1)

Hasta aquí la inteligente mirada del investigador sobre el verso analizado. Leamos las tres estrofas que desvelan el origen de la queja anterior:

Madeja arrebatada de tus brazos
blancos, hoy me contemplo como un ciego,
oigo tus pasos en la niebla, vienen
a enhebrarme la vida destrozada.

Aquellos hombres me abrasaron, hablo
del hielo aquel de luto atormentado,
la derrota del niño y su caligrafía
triste, trémula flor desfigurada.

(1) Ramón García Mateos, *Blas de Otero y José Agustín Goytisolo: Crónica de una amistad*, Boletín de la Fundación Federico García Lorca, N° 43, Madrid 2008, pp. 81-99.

" El e t e r n

Madre, no me mandes más a coger miedo
y frío ante un pupitre con estampas.
Tú enciendes la verdad como una lágrima,
dame la mano, guárdame
en tu armario de luna y de manteles.

Las familias de la alta burguesía bilbaína de comienzos de siglo organizaban la vida familiar dejando la crianza y educación de los hijos pequeños en manos asalariadas: las *añías* que los amamantaban, les dormían con sus canciones, y atendían sus llantos, sus enfermedades. Desde los cuatro años entraban en la vida infantil las educadoras, casi siempre extranjeras para que la convivencia diaria facilitara el aprendizaje de los idiomas. Blas niño tuvo a su lado a "*mamuasel*" Isabel, la inspiradora del famoso soneto:

Mademoiselle Isabel, rubia y francesa,
con un mirlo debajo de la piel,
no 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.

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.

Al pequeño Blas le arrancaron muy pronto de los brazos de *mademoiselle* Isabel y del cuarto de estudio, y poco después de la acogedora Escuela de Párvulos de Doña María de Maeztu, para llevarle al austero colegio elegido por su madre.

El padre del poeta, Armando de Otero Murueta, hijo y nieto de navieros bilbaínos, había hecho sus estudios en Inglaterra y fue un joven emprendedor que

retorno"



Los padres con sus hijos José Ramón, M^a Jesús y Blas (Bilbao, 1917)

durante la Primera Guerra Mundial consiguió reunir una importante fortuna con el comercio de metales. Amante de la música y protector de artistas, creó la segunda emisora de radio que hubo en Bilbao (Radio Vizcaya EAJ 11). Su madre, Concepción Muñoz Sagarmínaga, era la hija única de un famoso médico, José Ramón Muñoz Lámbarri, fundador y director de la Casa de Maternidad de Bilbao, y defensor de los métodos franceses más modernos, como "La Gota de Leche", para el cuidado de la madre y el hijo. Ambos descendían de antiguas

familias del valle de Orozko, propietarias de tierras y caseríos. Pero la depresión postbélica acabó con la euforia de *los años veinte*, y con muchos de los negocios que habían crecido al amparo de la neutralidad española, entre ellos los del padre del poeta. La hija muy protegida del Dr. Muñoz no estaba preparada para las desgracias que fueron cayendo sobre ella: muerte de su padre en 1916 (el mismo año del nacimiento de Blas), y después el traslado a Madrid del matrimonio con sus cuatro hijos en un intento de salvar los negocios familiares.

La vida en la nueva ciudad, la imposible recuperación económica y, sobre todo, la muerte del primogénito con dieciséis años, recién comenzados los estudios de Derecho, destruyó toda esperanza. Tres años después se aleja del hogar Armando de Otero para morir. Demasiadas desgracias para una mujer mimada



*Blas (centro) en los brazos de Mademoiselle
(playa de Donostia, 1920)*

desde la cuna en el Bilbao próspero de comienzos de siglo, que ahora vuelve viuda y con tres hijos al amparo de la familia. Pero ella supo protegerse del modo más ingenuo y efectivo: recuperando *su* Bilbao, *sus* amigas, *sus* iglesias, *sus* cuñados los navieros Otero y la dulce madre del Orozco natal, aunque su casa de Bilbao no fuera ya la de tiempos pasados. Así describe su hijo el nuevo hogar:

Mi cocina de Hurtado de Amézaga 36 contribuyó poderosamente a la evolución de mi ideología.

(Hoy recuerdo aquella cocina como un santuario, algo así como Fátima con carbonilla.)

(...) Noches de invierno, con lluvia, frío o viento o granizo, y las escuálidas gotas chorreando por la cal (...)

Para un Blas de 15 años la vuelta a Bilbao fue desoladora. Dejaba en Madrid aquella libertad que descubrieran sus asombrados ojos de niño: los amigos infantiles (su bienamada *jarroncito de porcelana*) y las aventuras del parque del Retiro. Ahora, único hijo varón, él era la esperanza de la familia, pero el deber tuerce el camino que llevaba a las Letras y le obliga a seguir los estudios de Derecho. Su corazón, como una pieza dislocada, pugna en vano por encontrar el centro perdido.

retorno "

Es entonces cuando sufre su primera depresión, enfermedad que en adelante empañará durante breves períodos el normal transcurrir de su vida. Su madre no supo entenderlo nunca, los médicos bajaron la cabeza, y el adolescente Blas de Otero calló también. Pero cumplió sus deberes filiales y fue profesor de Derecho, y también abogado de una empresa vizcaína, en cuyos ratos libres escribió, según confiesa, los poemas del que fue su primer libro, el *Cántico Espiritual* (1942). Desde niño había sido poeta, aún pueden leerse en sus libros escolares pequeñas dedicatorias rimadas.

He seleccionado dos de sus poemas donde aparece al desnudo el sentimiento de orfandad que menciona el profesor García Mateos. Los escribió en Madrid en julio de 1968, recién llegado de La Habana al concluir el Congreso de la UNEAC 1967, al que había asistido como Jurado del Premio de Literatura Cubana. Vuelve conociendo que tiene un cáncer del que ha de ser operado con urgencia, pero no en Bilbao sino en Madrid, para ocultar la noticia a su madre. Un mes después (7 de julio 1968) escribe el poema que transcribimos:

SIN SAQUEAR LA VERDAD

Amatxo, ven. Estoy muy solo. Soy un emigrante
que aún no retornó a su aldea. Ven, llévame a Orozco,
si es que puedes con tus pies. Estás muy anciana,
cargada de años y desgracias,
encorvada de tanta aventura de tu hijo Blas.
Mamá, no hagas caso a nadie. Sentémonos a la sombra del nogal
y contemplemos la parroquia, la cumbre de Santa Marina, las nubes...
Ven. Quédate aquí
en la tierra,
vamos a no morirnos, madre,
a inventar una permanencia para mí y para ti,
solos,
vamos a establecer el eterno retorno para nosotros dos,
te veo con dieciocho años en la romería de Murueta,
rubia como este papel, de ojos claros, serenos
como el azul de la mañana,
eres la más linda de las mozas de la aldea,
déjame que me lleves en tu vientre
apenas palpitando,



Blas de Otero con José Agustín Goytisolo en el Arco de Bará (Tarragona, verano de 1956)

sin imaginarme siquiera todo lo que me va a suceder en el mundo,
madre de la cinta azul
atada a la pata del corderillo blanco,
escucha, las campanas se derraman sobre el campo,
por qué tanta desdicha y desolación después...
Madre te voy a decir una cosa
que tú no sabes: el cáncer que cercenó el bisturí instantáneamente...
Mamá, ven. Estoy muy solo,
tantos fantasmas de mujeres que aparecieron en la pantalla,
fulgieron un momento y se desvanecieron,
tú sola permaneces,
tú sola llenas mis manos de versos y de pasquines,
tú sola revisas el marxismo sin saquear la verdad,
tú sola existirás más allá de mi muerte.

retorno "

El título del poema, y esa invocación a la madre en euskera y en diminutivo (*amatxo*, mamá) adelantan de manera inequívoca que "la verdad" queda supeditada al sentimiento: describe a la madre que hubiera deseado, tan falseada que la exageración se percibe de inmediato. Sí, había nacido en Orozco, la zona rural que rodea Bilbao, pero a los 22 años, antes de casarse, ya vivía en la ciudad. El hijo la ensueña con dieciocho años, la más linda moza de la aldea, y la recrea y se recrea en un tiempo anterior "al ser", renunciando a la individualización. La pareja materno-filial queda protegida con signos rituales en esta ensoñación (la cinta azul de la confraternización universal y de la candidez, rodeando la inocencia del cordero).

¿Por qué tanta desdicha después? Volver atrás, solos madre e hijo, "el eterno retorno" nietzscheano contra el correr irreversible del tiempo, pero recreados en la irrealidad, como un retrato engañoso: "vamos a no morirnos, madre, a inventar una permanencia para mí y para ti, solos". En los últimos versos ("fantasmas, versos y pasquines"), se desborda el humor, un tanto triste, del poeta al recobrar a la madre soñada, y vestirla de rojo. Ya otro poeta, José Manuel Caballero Bonald, sentenció ante las imágenes distorsionadas de ilustres personajes de la Historia: "No sin ser deformada puede la realidad exhibir sus enigmas" (2).

El enigma de esta imagen se desvela muy pronto. Habían pasado veinte días desde la creación del poema anterior, cuando Blas de Otero escribe "Siete", amarga visión del hogar materno de Bilbao dirigida a un ignoto "camarada", "compañero":

SIETE

Mi casa, por desgracia, es una casa,
un calcetín colgando de un alambre,
donde escribí mis libros más sombríos
y me viré hacia la vida, a dios gracias.
Esta casa, compañero, esta casa
está sentada siempre, está sentada,
y hace frío en verano y en el invierno hace calor
(que te crees tú eso);

(2) José Manuel Caballero Bonald, *Anatomía poética. Diálogos de la literatura y la pintura*, Ilustraciones de José Luis Fajardo y prólogo de Juan Cruz Ruiz. Círculo de Tiza, Madrid, 2014, pp. 0120-0121.

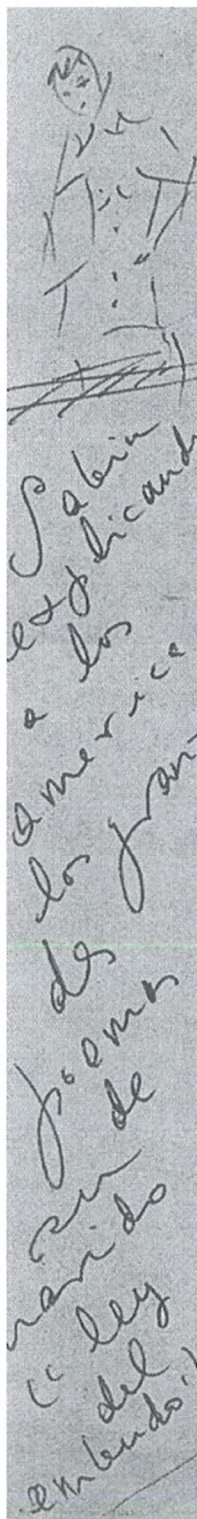
"El etern

y yo he regresado, camarada, unos días
a recoger mis libros, mis discos, mis contratos,
y he encontrado a mi madre en el pasillo
y a mi hermana en la sala,
y a mí mismo leyendo en un rincón,
comprende, compañero, que han sucedido largos días
y anchas noches, camarada, desde entonces.
Qué hacer, si he visto el mundo desde arriba,
y las nubes también desde arriba,
y di la vuelta alrededor de un niño
de Pinar del Río,
y era muy distinto
a los niños de España y a los tíos de París;
ha ocurrido algo
en algunos lugares de la tierra,
compañero,
camarada, mi casa por desgracia sigue igual,
no sigue igual,
hay más discos, compañero,
más serenidad, camarada,
y más amor en voz baja, y son las siete.

Desde el primer verso las imágenes son desoladoras: “un calcetín colgando de un alambre”, lugar del que es necesario huir, con esa despectiva expresión, “me viré”. Los personajes (madre, hermana) son figuras estáticas, el propio poeta se recuerda “leyendo en un rincón”, escondido para leer. La vida sigue, pero muy lejos: “ha ocurrido algo / en algunos lugares de la tierra”, pero “mi casa sigue igual”. ¡No! Como un grito de esperanza, admite que algo ha cambiado en esa casa: más serenidad, más amor (aunque sea a escondidas, “en voz baja”).

¿Era así la casa de Bilbao, donde vivían su madre y sus dos hermanas, y él durante sus visitas? No. Lo que el poeta describe son realidades del sentimiento, respuestas emocionales a sensaciones íntimas. Recuerdo la carta que recibió de uno de sus amigos más queridos, el escritor gaditano Fernando Quiñones, que después de una visita a Bilbao, le aconseja: “Te conviene salir de ahí, Blas”. ¿Qué había observado Quiñones? Nada contra la ciudad bilbaína, ni contra la casa y la familia de los Otero, sí la tristeza del poeta vasco por una culpa que venía de muy

retorno "



atrás, cuando un joven Blas de Otero decidió ser Poeta y no Abogado, como hubiera querido su madre. Un poema de *Que trata de España*, "Año muerto, año nuevo", escrito en 1963, me dio la respuesta:

Entré en mi casa, vi que amancillada
mi propia juventud yacía inerte;
amancillada, pero no vencida.
Inerte, nunca desesperanzada.

(Artzetales, Bilbao, 7-09-2016)

*Dibujo dedicado de Blas
a Sabina en el margen de
un ejemplar del Diario
Vasco (entre 1974-1978)*



Orozko, siempre, vivir contigo

Ibon Arbaiza Ugarte

OROZCO

El valle
se tendía al pie del Gorbea
daba la vuelta alrededor
de Santa Marina,
ascendía
hacia Barambio, doblaba
hasta la línea del ferrocarril
en Llodio,
valle delineado por la lluvia
incesante, liviana,
dando molde, en el lodo,
a las lentas ruedas de las carretas
tiradas por rojos bueyes,
tras la blusa negra o rayada
del aldeano con boina,
pequeña patria mía,
cielo de nata
sobre los verdes helechos,
la hirsuta zarzamora,
el grave roble, los castaños
de fruncida sombra,
las rápidas laderas de pinares.

He aquí el puente
junto a la plaza del Ayuntamiento;
piedras del río
que mis pies treceañeros
traspusieron, frontón
en que tendí, diariamente, los músculos
de muchacho,
aires de mis campos,
y son del tamboril,
atardeceres
en las tradicionales romerías
de Ibarra, Murueta,
Luyando, mediodía
en el huerto
de la abuela
luz de agosto irisando los cerezos,
pintando los manzanos, puliendo
el fresco peral,
patria mía pequeña,
escribo junto al Kremlin,
retengo las lágrimas y, por todo
lo que he sufrido y vivido,
soy feliz.

BLAS DE OTERO

“Orozko es mi verdadero lugar de nacimiento”, el alma libre de Blas de Otero había sido arrebatada por un sentimiento apasionado hacia Orozko. Así, con estas palabras, se refería el poeta al municipio en una entrevista realizada por su amigo Gabriel Aresti en 1966. Cuna de su familia materna, el pueblo está situado en el suroeste de la provincia de Bizkaia, a veinte kilómetros de Bilbao. El valle es abrazado por montañas en sus cuatro puntos cardinales: Gorbea, Untzueta, Oderiaga y la tan nombrada cúspide de Santa Marina, coronada por una ermita del mismo nombre; y es regado por dos ríos, Altube y Arnauri. Lugar del que procede su familia materna y patria de sus antepasados, “Orozco cabe en un soneto”, en palabras de Blas, incluso sin nombrarlo directamente, como en el poema titulado *Me voy al campo*, Blas siempre llevó a Orozko

en su corazón. Allí jugó en el río, peloteó en su frontón, bailó en sus romerías e incluso toreó un becerro en sus fiestas patronales. Cada vez que el poeta viajaba a Moscú, Shanghái, La Habana o Pekín, entre otros muchos destinos, recordaba su valle, en el que disfrutó de su juventud y adolescencia.



Valle de Orozko (Foto de Ibon Arbaiza)

FOTO DEL VALLE

El topónimo Orozko (variedades Orozko, Orosco, Horosco) denomina, hoy en día, al valle, y anteriormente al señorío, heredado por la familia Ayala en el siglo XII y recomprado por una rama de los mismos en el siglo XIV. Originariamente denominaba sólo a un lugar concreto, un punto muy determinado, donde se encontraba una casa llamada Orozco. Posteriormente pasaría a denominar a todo el valle. Hay varias etimologías de la palabra Orozko. Una de ellas, la de Gutierre Tibón, que la toma de Adarraga, según la cual procede del euskera antiguo o protovasco, reúne tres elementos: oro (elevación, eminencia o montaña), oz (de otz=rellano) y co (procedencia), de forma que indicaría “el que procede del rellano de la montaña”, o dicho de otra forma, “del llano de arriba”. La hipótesis de Félix

Muguruza analiza la etimología de la siguiente forma: oro (peña), z (otz=frío) y ko (diminutivo, pequeño) de manera que Orozko se traduciría como “pequeño peñasco frío”. Incluso en Cuba hay un Orozco, en la provincia de Pinar del Río, partido de Guanaja, municipio de Cabarías.

Los veraneos de juventud del poeta Blas de Otero, hasta el estallido de la guerra *incivil*, transcurrieron junto a sus primos y abuelos. Su abuelo, José Ramón de Muñoz y Lambarri nació en 1855, y quedó huérfano a los cinco años. Sus años de juventud transcurrieron en diferentes internados en los que el muchacho era muy aplicado en sus estudios, hasta finalizar la carrera de medicina. Conoció a su mujer María Josefa Sagarminaga en el pueblo de Areta, cercano a Orozko, al invitarla a subir a su coche de caballos mientras se dirigía a su casa.

El tatarabuelo del poeta, Juan Antonio de Sagarminaga, quien sabía leer y escribir e impartía clases particulares a sus vecinos, vivió en Arbaiza, barrio de Orozko, donde fue un reconocido mecenas y edificó la ermita del barrio en 1856, tal y como dice la escritura: “Don Juan Antonio de Sagarminaga, vecino del barrio de Arbaiza-arte, cuadrilla de Arbaiza, parroquia de San Juan, edificué una hermita (sic) llamada San Isidro Labrador”. La ermita, rectangular de 16 x 7 metros posee dos accesos en arco de medio punto, neoclásica con tres huecos tuvo una campana, sacristía y pórtico. Con imágenes de San Isidro, Virgen con niño y San Antonio de Padua tiene el único reloj de sol de todo el municipio, semicircular de arenisca y numeración árabe. Juan Antonio poseía oro, probablemente proveniente de la primera guerra carlista, y era prestamista. Al casarse con Fermina de Picaza, vecina del valle, se trasladó a vivir al centro y entre otros bienes, lógicamente, llevó consigo el oro. Éste era guardado a buen recaudo en la cuadra de su nueva vivienda, en un zulo situado bajo el toro semental y un montón de paja.

FOTO DEL TATARABUELO

Los familiares que compartían las épocas de estío con Blas eran sus primos (Francisco, Goyo, Miguel y Rosi), su abuelo José Ramón y su abuela Pepita, su tan querida *amama* (abuela en euskera). Sus primos, con quienes Blas era cómplice en juegos y correrías, eran hijos, sobrinos y nietos de médicos, por consiguiente, pertenecientes a las fuerzas vivas del valle y aficionados a la lectura desde muy jóvenes. Francisco, el mayor, médico también, falleció en 1952 víctima de una esclerosis renal contraída en la batalla de Teruel, durante la guerra *incivil*. Su primo Goyo, el menor, también estudiante de medicina hasta cuarto curso, fue un gran lector y estudioso de la historia y la filosofía. Durante sus años de estudiante, en



Juan Antonio Sagarminaga, tatarabuelo de Blas (segunda mitad del siglo XIX)



Los tíos de Blas de Otero (Gregorio y María Belia) con sus hijos Rosi y Francisco en 1920

el colegio mayor de Salamanca, los días previos a los exámenes explicaba en su cuarto las ideas de Hegel, Schopenhauer y Nietzsche a sus amigos de universidad, más entusiasmados con la juerga de la ciudad que con los estudios. Años después, Goyo publicaría un libro de poemas, *Florilegio de Orozco*, compuesto de versos de Blas (como el poema titulado "Orozko" que abre este artículo), Francisco y el propio Goyo. *Muestra del ingenio poético*, aquí, varios poemas de los dos hermanos:

POEMAS DE FRANCISCO MUÑOZ

Si se pudiera ver lo que yo quiero
en la mirada esquiva de tus ojos,
si se pudiera hacer de tus enojos
promesa cierta de lo que yo espero
sería el mar, el aire y el velero
pirata que llevara tus despojos
(su casco perfumado con hinojos)
tu amor, tu rey, tu dios, tu...bandolero.

Pero también deseo confesarte
que si a pesar de todo eres mi amada,
no es todo mi consuelo el de soñarte
y verte siempre sólo deseada.

Pues de esto nunca debes olvidarte:
no hay un amor que viva de la nada.

QUIETUD

Con qué calma y mansedumbre va este río
cubiertas sus orillas de bosque;
con qué paz se conforma al oleaje
del fiero mar bravío.
La plácida dulzura de su seno
es un fluir continuo y no acabado
fluir sereno.
¡Ay si así fuera mi camino
El camino a mi último hospedaje)

POEMAS DE GOYO MUÑOZ

AMOR EN LA REJA

La luna resguardaba entre dos torres,
la soledad sentida en tu mantilla;
la noche callada entre tus labios,
el beso que se espera y no mancilla.

Yo no sé si decirte que te quiero,
yo no sé si mejor es olvidarte,
sólo sé mi amor, que ya en la vida
siempre mi corazón tendrá que amarte.

MARÍA DEL CARMEN

Alta y bonita va la niña
luciendo su vestido nuevo
con su andar de golondrina
con su mata de fino pelo negro.

En su cara dos rosas encendidas
en sus ojos dos arcos de desvelo
yo quisiera decirla que en la vida
las horas del amor son como el viento.

Este es el ambiente que Blas de Otero encontraba en Orozko. La casa-palacio de su querida abuela, sus primos, el frontón, el río, las romerías, el huerto y un clima de lectura, paz y naturaleza que lo envolvían todo. A su temprana afición a la poesía iniciada con la Enciclopedia Universal regalada por su padre Armando, donde descubrió a Juan Ramón Jiménez, Rubén Darío, los dos Machado y Maragall, se unía la amistad de sus primos y la común afición a la poesía. El mismo Blas reconoce que leyó Pastorales, el libro de Juan Ramón Jiménez, en el huerto de su abuela, “aquel libro que pidió un poco ansiosamente en una biblioteca municipal”, probablemente de Bilbao. El adverbio denota lo que Ángel González definió como “una apasionada lectura” de la obra del poeta moguereno. En *Historia (casi)*

de mi vida escribió: “Los heraldos negros los leí en el huerto de mis antepasados, en Orozco”. Por lo tanto, la lectura del primer libro vallejiano también se produjo en el huerto de la abuela.



El joven Blas, de luto por la muerte de su padre, jugando al frontón en Orozco

FOTO DE LA CASA-PALACIO

Probablemente, en la biblioteca de su abuelo también leyó y conoció textos de otros autores, pero no podemos citar dichos títulos ya que la devastadora riada ocurrida en Bizkaia en 1983 destruyó la mayor parte de la librería, llegando el nivel del agua en la casa hasta los tres metros, con lo cual, dos terceras partes de los libros fueron destruidos. En este valle lánguido de su adolescencia, Blas encon-

traba el cariño incondicional e infinito de su abuela Pepita, su inolvidable *amama*. En su compañía, Blas olvidaba el subjuntivo del verso del poema *Biotz-Begietan*(1): “Manos de lana me enredaran, madre”, recibiendo el calor y el amor de una abuela tan querida como una madre. Volver a sentir la serenidad deliciosa, la felicidad sin nubes, la dicha fácil de las primeras épocas de su vida. Su felicidad tenía en ocasiones el rostro de Orozko.



Casa-palacio de los abuelos de Blas de Otero (Foto de Ibon Arbaiza)

(1) *Biotz-Begietan* (*En el corazón y en los ojos*), título de uno de los libros de poemas de Xabier de Lizardi, poeta vasco. Para el autor la historia está compuesta por lo vivido y lo amado.

Blas de Otero, retrato discontinuo

José Fernández de la Sota



De los cien que ahora cumple, solo pudo vivir en la tierra sesenta y tres. Mucho o poco, depende. La edad de los poetas es siempre relativa y misteriosa. No sería improbable, por tanto, que el día 19 de junio de 1979, fecha de su fallecimiento en Majadahonda, Blas de Otero fuera un poeta más joven que el autor que tres décadas antes había publicado en *Ínsula* un libro titulado *Ángel fieramente humano*. Claro que

La Tierra

De tierra y mar, de pueblo y campo puro,
esta rosa redonda, redondeada
en el espacio, rosa volcada
por la mano de Dios, ¡viento proceloso
x + - + +

Costureros en pie y en dormidura
de cielo abierto, oh pináculos ligeros
bajo la muerte silenciosa puesta a nado!
La Tierra: pirámide; poema maduro.

Pero viene un mal viento, un golpe frío
de la mano de Dios, y nos deshebra.
Y el nombre. ¿Qué era un nombre. ¿Por qué no?

Un día echado, sin Otero, Valín,
mientras la Tierra se fue a la deriva,
oh, la tierra, oh, la tierra, Dios!

en 1979 nadie (salvo Sabina de la Cruz) sabía o sospechaba que el poeta bilbaíno dejaba un libro póstumo que le iba a convertir en el autor más joven y uno de los más vivos y vibrantes de la poesía española. Habría que esperar al año 2010 y a la publicación de *Hojas de Madrid con La galerna* para confirmarlo. Los dos, en todo caso, el Otero de los años cuarenta y cincuenta y el del último tranco de su vida, construyeron una de las obras poéticas en español más notables que ha dado el siglo XX. También una de las apuestas líricas más radicales de la historia literaria española.

“La apuesta”, precisamente, es el título de la primera pieza de ese libro “inextinguible y hermoso” según José Manuel Caballero Bonald, escrito en Cuba en los años 60 y titulado *Historias fingidas y verdaderas*. “El libro está sentado en la mesa, junto al retrato del marino. (...) Un libro”, escribe Blas de Otero, “es el juego más peligroso que pueda imaginarse, nadie se salva por un libro sino apostando todo a una palabra, la única que escoge el poeta a cambio de su propia vida expresada.” Precisamente Caballero Bonald, prologuista de excepción de la edición conmemorativa de esta obra, coincidió con su autor en La Habana en 1967, cuando tomaban forma las historias con las que, nuevamente, el poeta iba a contar la historia de su vida con palabras perdurables y hermosas. “Algunos de estos textos”, nos relata Caballero Bonald, “escuchados en la voz de Blas, parecían pertenecer a una nueva estirpe verbal, a una constelación recién descubierta que no era verso ni prosa sino una fusión impecable de todo lo que las palabras tienen de enigmáticas.” Nadie como el poeta gaditano supo entender las complejidades del carácter de Blas y, por ello, interpretar su obra del modo más fiable, sin los prejuicios ni mixtificaciones por desgracia frecuentes.

La clave, en todo caso, está en la apuesta -la gran apuesta- de la que Blas de Otero nos habla en la primera prosa de *Historias fingidas y verdaderas*. La de un joven abogado bilbaíno, católico y burgués, que decide jugárselo todo -su vida entera- a una carta: la de la poesía. Terrible papeleta para cualquier familia, y más para la suya, en la completa ruina. La historia de su vida está en sus libros, en el retrato intermitente de su obra, en su apuesta total por la palabra, sin posibilidad de enmienda, marcha atrás ni ases bajo la manga. La poesía o nada.

En 1943 nuestro poeta es un joven que visita a Vicente Aleixandre con su única carta bien escrita en los ojos, “sus largos ojos, por donde asomaba su pupila brilladora y podía quedarse así por largos ratos... para sonreírnos de pronto.” Pero Blas no debía sonreír demasiado en esos días. Atravesaba una gran depresión -crisis se decía entonces- que tenía que ver, naturalmente, con la apuesta de la que hemos hablado. Y también con la ruina. Y con la religión. Y con dos o tres cosas

de las que no hablará porque no es necesario. Lo importante es la apuesta a vida o muerte, la de su propia vida.

“Este gran solitario”, escribía Aleixandre, “es uno de los hombres con más vocación de comunidad que se haya dado acaso entre los poetas de este tiempo. Y desde su conciencia implacable quizá sea el poeta que más versos suyos ha roto por el imperativo moral, sin un gesto de sacrificio. (...) La capacidad de energía condensada en ese corazón bloqueado podría mover una marea de amor, y de hecho la mueve, porque no se prohíbe la palabra escrita, el verso. Ni la hablada tampoco.”

Veinte años después de su primer encuentro con Aleixandre, nuestro poeta es otro, pero la apuesta sigue siendo la misma. La carta idéntica. “A los 47 años de mi edad, / da miedo decirlo, soy solo un poeta español / (dan miedo los años, lo de poeta, y España) / de mediados del siglo XX. Eso es todo.” Era el año 1963 y Blas de Otero, aunque no lo decía en su poema titulado “Noticias de todo el mundo”, se había convertido en algo más que un poeta, desde luego algo más que uno de aquellos poetas españoles que, contados por cientos, fatigaban los juegos florales y las antologías celtibéricas, con sus alforjas y sus odres viejos.

La apuesta seguía en pie, naturalmente. Blas de Otero era solo poeta: ni funcionario, ni pluriempleado, ni profesor de nadie, ni vendedor de nada. Lo había decidido a finales de los años 40 y había pagado por esa decisión un elevado precio, todavía lo estaba pagando desde que abandonó el Consejo de Administración de la empresa Forjas de Amorebieta, del que era secretario. Pero en 1963, además de un poeta apreciado, era un símbolo de la resistencia interior contra la dictadura franquista. Precisamente ese año acababa de recibir el Premio Internacional Omegna Resistenza y no faltaba mucho para que su nombre sonara entre los candidatos al Premio Nobel de Literatura.

Los años vuelan y la gente cambia, pero seguramente el pasado 15 de marzo Blas de Otero Muñoz seguiría siendo, con cien años cumplidos, solo un poeta en medio de la gente, igual que en 1943 y lo mismo que en 1963. Es lo que quiso ser desde que vino al mundo (o muy poco después) en la calle Hurtado de Amézaga de Bilbao, en el seno de una familia pequeño-burguesa enriquecida durante la Primera Guerra Mundial y arruinada, de una manera igual de fulgurante, unos años más tarde, cuando tuvieron que “vender hasta la última silla” y emigrar a Madrid.

Hay poetas que escriben y poetas que se *escriben*. Y es claro que el autor de *Ancia* pertenece a esta segunda clase. Los biógrafos tienen, como poco, medio trabajo hecho. Nadie mejor que el propio Blas de Otero ha contado su vida, incluido su *destierro* del “país de los ricos”, la muerte de su padre y, sobre todo, la de José

Ramón, el hermano mayor al que todos han dado por supuesto que debe sustituir. Todos menos el propio Blas, cuya vocación poética se despierta muy pronto. En vez de Letras, debe estudiar Derecho como si fuera él, como si fuese el muerto redivivo. A sus 16 años, otra vez en Bilbao, la esperanza de su madre y hermanas cae igual que una losa sobre las espaldas del poeta adolescente. Estudia la carrera por libre y se examina en Valladolid. “Un tío rico nos ayudó, pero yo me harté, también, de dar clases particulares.” Logró hacerse abogado contra viento y marea y, sobre todo, contra su propia vocación literaria.

Son los años del fervor religioso, la devoción por Juan Ramón Jiménez y la formación de aquel grupo de amigos exquisitos que daría lugar al Grupo Alea, creado meses antes del inicio de la Guerra Civil. Los hermanos Bilbao Arístegui, Jaime Delclaux, Antonio Elías Martinena y José Miguel de Azaola, todos católicos, melómanos y poéticos (además de bilbaínos) serían los artistas invitados en el primer capítulo de su vida de poeta, o de su doble vida. Porque estaba la otra, la del joven abogado pobre (burgués y pobre entre burgueses más o menos ricos) que debía ganarse el sustento y dejarse de versos.

De algún modo, el estallido de la Guerra Civil fue a solapar la crisis que se estaba gestando dentro de Blas de Otero. Paradójicamente, en medio de la guerra, el poeta vivirá una especie de tregua. Primero sanitario en un Batallón vasco y después soldado del Ejército franquista. Un paréntesis. Todo queda en suspenso mientras los españoles se aplican en matarse unos a otros. Pero la guerra acaba y el conflicto interior reaparece con toda su crudeza. El escenario, un Bilbao entre escombros, más ahumado que nunca, tampoco contribuirá a calmar sus angustias existenciales. Las depresiones -galernas como él dice tan lírica y gráficamente- arrecian. Crisis existencial y crisis religiosa. Todo eso está en sus libros iniciales -*Ángel fieramente humano* (1950) y *Redoble de conciencia* (1951)- que serán cardinales en el rumbo de la poesía española. Esa tensión que daña su salud es, sin embargo, la hélice que empuja todos y cada uno de sus versos, verdaderos y hermosos, sin trampa ni cartón.





Blas y Sabina en la campiña de Londres (1973)

Son esos versos, tan diferentes de los que se publican en la España de entonces, los que llaman la atención de un crítico (además de poeta) importante y atento como Dámaso Alonso. En 1952, Dámaso afirma que la obra de Blas de Otero es quizá "la que más me ha conmovido en estos últimos años." También dice que está aburrido de "versos barbilampiñados, y a veces una chispita bardajillos." Digamos que el autor de *Hijos de la ira* -por emplear palabras más entendibles y menos incorrectas a día de hoy- estaba harto del amaneramiento general de la poesía hispánica, tan proclive de suyo a la retórica y sus malas artes. Y en eso llegó Blas, con sus versos hirsutos y ásperos, para animar o revolucionar, dentro de lo posible, las aguas estancadas del estanque: "Esa brusquedad se corresponde muy bien con el fondo de su poesía; y no nos engañemos: este poeta tiene un extraordinario dominio de su palabra. Su verso es áspero, no por otra cosa, sino porque se corresponde con el derrumbamiento en huida, del mundo y de su imagen del mundo."

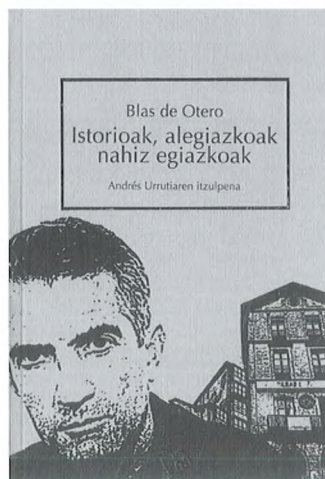
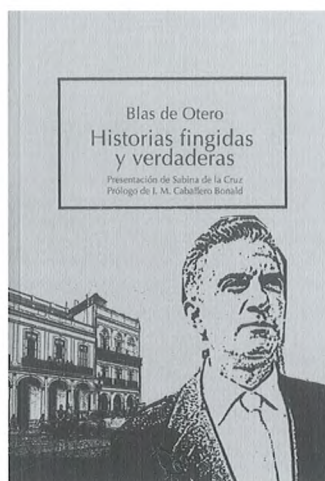
El mismo año en que Dámaso Alonso le *descubre*, viaja a París y, de la mano de Jorge Semprún, ingresa en el Partido Comunista para ratificar su compromiso con el antifranquismo. Pero su compromiso con la poesía estará siempre por encima de todo.

Porque Blas no fue nunca un hombre de partido, ni siquiera un poeta capaz, como Pablo Neruda, de escribir por encargo odas a lo que fuera, por muy feo que fuera lo que fuese. "La poesía tiene sus derechos", escribía el bilbaíno sin mirar a nadie, poniendo en evidencia los estragos de la poesía social sobrevenida a finales de los años 60.

Luego vienen los viajes del poeta *vagamundos*. Toda una geografía mitológica salpicada de ciudades prohibidas y países escritos con tinta roja en los pasaportes. La Unión Soviética y sus satélites, China y su poesía delicada e incomprensible ("me fui a China para orientarme un poco") y, sobre todo, Cuba, cuando el poeta decidió asistir a "una revolución en castellano." Pero siempre regresa a Bilbao. Nunca se fue del todo de Bilbao. No hay más que leer sus libros. De Cuba volvió en 1968 con un divorcio, un cáncer (que lograría curar) y un libro extraordinario titulado *Historias fingidas y verdaderas*. Un libro en prosa escrito con sus mejores versos y ahora, como hemos dicho, reeditado por su Fundación bellamente y con un prólogo esclarecedor de su amigo Caballero Bonald.

Desde 1968 vivió en Madrid junto a Sabina de la Cruz. Años que, de algún modo, le devolvieron la serenidad perdida desde aquella fractura de su primera juventud. Años en los que fue escribiendo los poemas de *Hojas de Madrid con la galerna*. Porque la apuesta, por descontado, seguía en pie.

La apuesta siguió en pie hasta la noche del 28 al 29 de junio de 1979, que fue especialmente cálida en Madrid. Irrespirable para Blas de Otero y el enfisema pulmonar que, sin embargo, a nadie hizo temer por su vida. Aquella misma tarde Blas jugó una partida de cartas. Nadie -lo recuerda Sabina de la Cruz- podía sospechar que esa noche, de repente, iba a morir a los 63 años en su casa de Majadahonda. Entonces pudo verse que aquel hombre -que nunca quiso ser otra cosa que un poeta entre la gente- era un símbolo en la España de 1979. Se vio en el homenaje proyectado en el Centro Cultural de la Villa. Según se acercaba la hora, la multitud que se iba congregando reclamó un espacio capaz de contenerla. Fue en la plaza de toros de Las Ventas. El aforo de 30.000 localidades se desbordó. Poetas, estudiantes y obreros, músicos, actores, actrices, todos. La inmensa mayoría que, por una vez, hizo acto de presencia para homenajear al poeta silencioso que todo lo apostó a una palabra.





Blas de Otero *con Cuba*

Julio Neira

BLAS DE OTERO Y CUBA

En diciembre de 1963 Blas de Otero asiste en París a la presentación de la traducción francesa de *Pido la paz y la palabra* realizada por Claude Couffon cuando recibe una invitación para viajar a Cuba y formar parte del jurado del Premio *Casa de las Américas* de Poesía. Acepta ilusionado por la posibilidad de conocer de primera mano la realidad de

otra sociedad comunista, tras sus viajes a la Unión Soviética y China; y a principios de 1964 viaja a La Habana vía Praga. Llega allí el 22 de enero (Perulero Pardo-Balmonete, 2013). Con él formaban el jurado Juan Gelman, Heberto Padilla, Ida Vitale y Marc Schleiffer, que otorgaron el premio al argentino Mario Trejo por su libro *El uso de la palabra* a principios del mes de marzo. La estancia debía concluir entonces, pero el poeta pidió quedarse algún tiempo más para conocer mejor la isla. Se aceptó la petición y pudo viajar a Oriente, a Camagüey, a Santa Clara y a Cienfuegos, donde ofreció lecturas públicas de sus poemas.

Lo que se sabe de esa primera estancia de Otero en Cuba se debe sobre todo a los informes que el delegado del PCE en la isla, José María González Jerez, a quien se había encomendado facilitársela, envió a la Sección de Emigración Política del Partido, radicada en Praga, que se conservan en el Archivo Histórico del Partido Comunista de España. González Jerez informará que cuando todo estaba preparado para el regreso a finales de marzo el poeta le sorprendió con la noticia de su boda con una bibliotecaria de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) de 26 años, Yolanda Pina, divorciada, con un hijo de seis años. El matrimonio civil se celebró el 25 de marzo. Hubo que retrasar la vuelta, con la esposa y su hijo, a mediados de abril. Pero cuando llegó el momento Blas hizo saber que se encontraba enfermo y se negaba a subir al avión que había de llevarle a España. Le enviaron un médico que recomendó su ingreso inmediato en la Sala de Psiquiatría del Hospital Naval. Había recaído en una de sus cíclicas depresiones nerviosas, tal vez desencadenada por la boda y la perspectiva del regreso. Al parecer planteó al médico la necesidad de divorciarse antes de volver; aunque finalmente desistió de hacerlo y emprendió el regreso vía Moscú y Praga en el mes de junio. Un año más tarde se celebró la ceremonia religiosa en Bilbao, el 12 de agosto de 1965.

Sin embargo, el poeta no consiguió encontrar en España la estabilidad necesaria y decidió regresar a Cuba. El PCE hubo de hacer gestiones de alto nivel con su homólogo cubano para conseguir que pudiera volver, lo que ocurrió en diciembre de 1965. González Jerez les consiguió vivienda, pero no un empleo, y el Partido acabó asignándole 300 pesos mensuales, cantidad suficiente para vivir modestamente. No obstante, al parecer, sus crisis de salud y la difícil convivencia con Yolanda Pina, de la que acabaría divorciándose en noviembre de 1967, impidieron que su vida en Cuba fuera lo feliz que él anhelara. Recordaría en sus memorias José Manuel Caballero Bonald (2001: 442-443) haberle encontrado en el hotel Habana Libre en diciembre de ese año:

un poco desvalido, bastante malcasado y presumiblemente sumido en alguna de sus intrincadas controversias vitales [...] me pareció que Blas disponía de una capacidad comunicativa bastante más notoria de lo que en principio imaginé, quiero decir que debía de estar atravesando por la fase de exaltación del ciclotímico, pues a veces casi se mostraba como un extrovertido habitual. Estaba pensando entonces seriamente en su regreso a España [...] Como solía ocurrir, tampoco sé de qué vivía Blas entonces, me imagino que de alguna esporádica colaboración literaria y de la ayuda discreta de la filial del PCE en Cuba [...] algo así como el socorro rojo en versión tropical.

Sin embargo, la doble estancia de Blas de Otero en Cuba sí fue fructífera literariamente. Consiguió publicar en 1964 a cargo de la Editorial Nacional sin censura su libro *Que trata de España*, que incluía *Pido la paz y la palabra*, *En castellano* y *Que trata de España*, mutilado en la edición española; hizo lecturas públicas de su poesía, por ejemplo en la UNEAC con presentación de César López en marzo de 1967 (*Gaceta de Cuba*, núm. 56), o en la Sociedad de Amistad Cubano Española el 16 de febrero de 1968 (*España Republicana*, 11 marzo 1968); colaboró en publicaciones como *Casa de las Américas*, *Bohemia*, *Pueblo de la Cultura*, *Ficción y España Republicana*, y escribió bastantes poemas y las prosas de *Historias fingidas y verdaderas*. Además, según testimonio de Luis Suardíaz y Heberto Padilla, trabajó voluntariamente al lado de los campesinos en algunas de esas campañas de acercamiento de los intelectuales al trabajo agrícola que imponía el gobierno cubano (Martín Hernández, 1998: 48; Núñez, 1968).

En la primavera de 1968 le detectaron un tumor canceroso y decidió regresar a España. El 29 de abril llegó a Madrid, donde le operaron satisfactoriamente en mayo. Al volver a Bilbao el 22 de julio siguiente dejó escrito en el poema «El antillano» haber pasado en Cuba dos años y siete meses.

CUBA EN LA POESÍA, OTERIANA

Una vez en Madrid, Blas pasó una breve temporada en un hotel cercano a la Estación de Príncipe Pío, donde concedió una larga entrevista a Antonio Núñez, publicada en el número de junio de la revista *Ínsula*. En ella afirma traer dos libros nuevos: el de prosas *Historias fingidas y verdaderas*, escrito en La Habana, y otro de poemas, *Poesía e historia*, compuesto desde 1960, año en que hizo su primera visita a un país socialista, una de cuyas secciones es *Con Cuba*. Título con el que cuatro

PALABRA VIVA Y DE REPENTE

Me gustan las palabras de la gente,
Parece que se tocan, que se palpan.
Los libros, no, las páginas se mueven
como San Juan.

Pero así se dice con Jordani del Rey,
que dicen Temales a la panamítica.
Cuánto del color de la joya
cuánta de la voz bordada.

Yo quisiera encender una cerilla
quiero decir un brazo en una página
ante estos hombres de anchura 21 (66) x 1
total como ~~21 (66) x 1~~ hablar
que al muerzan un pedregal de palabras.

Recuerdo que, una tarde,
en la Estación de Madrid, una anciana
sentenció, despacio: "Si, si, pero el cielo y el infierno
están aquí." y lo claró

con esa n que saltaba.

1-11-63

meses más tarde, en una entrevista con Eliseo Bayo que quedó inédita (Hernández y Perulero, 2008), se refiere a un libro que está a punto de publicar Alfaguara. Elena Perulero Pardo-Balmonte (2008) siguió el rastro de ese proyecto, frustrado por los serios temores de Camilo J. Cela, director de la editorial, de que no superara el trámite de censura sin severas correcciones que probablemente el poeta no quiso hacer, pues desvirtuarían por completo el significado de su obra. *Poesía e historia* estaba formado por tres libros, *Monzón del mar*, URSS –Medio siglo: 1917-1967 en su versión definitiva (Otero, 2013)– y *Con Cuba*, sobre sus estancias en China, la Unión Soviética y la isla caribeña. Las circunstancias políticas de la España de aquel momento hacían impensable la publicación de una poesía que expresaba con nitidez alabanzas al sistema comunista.

Blas de Otero había escrito sobre Cuba mucho antes de viajar a ella. En 1962 su texto «De playa a playa» prologó la antología *España canta a Cuba*, publicada en París por Ruedo Ibérico como apoyo de los poetas españoles a la Revolución, acosada por el bloqueo estadounidense. Esta prosa, incorporada luego a *Historias fingidas y verdaderas*, expresaba su convicción en la experiencia cubana y auguraba que habría de servir de paradigma para derrotar a la dictadura franquista: «Aquí estamos para dar testimonio, para asegurar la puerta madre que ningún mal viento desquiciará, esa que hoy vemos aquí cegada pero que tiene ya su lazareto popular y antillano» (Otero, 2013: 665). Nunca dejaría Blas de Otero de manifestar su adhesión a los logros de la Revolución. A la pregunta de Antonio Núñez sobre cómo era Cuba entonces, contestó: «es un país en plena efervescencia y entusiasmo. No le arredran las dificultades, no teme al peligro; está orgullosa de su presente y segura de su porvenir» (Otero, 2013: 1132). Y se explayó a continuación sobre las facilidades que encontraban los intelectuales en Cuba para trabajar y publicar, o sobre su grado de interpenetración en el tejido social: «El intelectual tiene una auténtica libertad para crear, pues comienza por estar dentro y al lado de su revolución, la que no hace sino facilitarle su desenvolvimiento». Su testimonio personal no podía ser más opuesto a la realidad española:

Yo he recorrido la isla varias veces dando lecturas de mis poemas y, sobre todo, conversando con los distintos tipos de oyentes que han acudido, desde estudiantes universitarios a compañeros de granjas o planes agrícolas. En todos los lugares se hablaba con entera libertad de los más diversos temas, unos estrictamente culturales y otros políticos. (Otero, 2013:1133).

Eso no quiere decir que el poeta hubiera dejado de ver los problemas y disfunciones que producía el ejercicio del gobierno en la isla. Elena Perulero Pardo-Balmonte (2013: 377) explica que las cartas de González Jerez dejan entrever que no claudicó de sus propios criterios, y que en privado también manifestó su desacuerdo con puntuales decisiones del PCE, como la expulsión de Jorge Semprún y Fernando Claudín en noviembre de 1964. Al respecto recordaría José Manuel Caballero Bonald (2001: 444):

Blas se comportaba con mucho aplomo, por no decir que con algunas caute-
las, respecto a las incidencias de la dinámica revolucionaria en la realidad cubana
de cada día. Ninguna persona de equilibradas convicciones marxistas podía dejar
de hacer suyas las contradicciones adosadas a la vida social de la isla: la creencia
franca en una doctrina justiciera y la sospecha ineludible de que esa doctrina no se
estaba en puridad aplicando o en ningún caso era viable hacerlo en aquella precisa
circunstancia histórica.



Blas de Otero en el Malecón de La Habana, 1964

Pero, como le ocurría al propio Caballero Bonald, eso no significa que dejara entrever ninguna crítica en público que pudiera ser aprovechada por los enemigos de la revolución, y menos en la España del totalitarismo franquista. Por eso fue solidario con Heberto Padilla cuando el gobierno cubano represalió su disidencia, pero no firmó ninguno de los manifiestos contra Fidel Castro. En todo caso, la desafección de los intelectuales progresistas con el régimen cubano empezó precisamente a raíz de la intolerancia mostrada en el Congreso Cultural de la Habana de enero de 1968 y fue creciendo a lo largo de los meses y años siguientes, cuando, «lo que en principio fue un referente sin duda aleccionador, se fue poco a poco distorsionando por la acción corrosiva del dogmatismo, la burocracia y la hipertrofia estética de la revolución» (Caballero Bonald, 2001:444). Para entonces Blas de Otero vivía definitivamente en España.

Aunque *Historias fingidas y verdaderas* fuera escrito en Cuba –excepto «Collioure» y «De playa a playa»–, solo una pequeña parte de sus prosas se refieren a la isla. La mayoría son de carácter metapoético o exploran en la historia personal del autor: su infancia y adolescencia, su periplo en busca de paz interior y exterior, sus sensaciones, etc., que convierten esta obra en tal vez la más expresiva de la personalidad oteriana. Pero en su sección cuarta sí hallamos algunos textos sobre su estancia cubana (Otero, 2013: 665-671). En «Solidaria Isla» expresa su satisfacción por haber encontrado un territorio de fraternidad donde el pueblo tiene el protagonismo de su futuro. «Al azar», «La vidriera del consignatario» y «Vida-Isla» son estampas de su deambular por La Habana Vieja y por los recovecos de su biografía. «La pluma en el aire» fue escrita la víspera del viaje a España y expresa la inquietud ante el futuro incierto («Mañana voy a España [...], pero de qué ni cómo voy a vivir. Está visto que no escarmiento»). En su despedida, «Adiós Cuba» («las líneas más serias que he tenido que escribir en mi vida»), medita sobre la situación del país y su experiencia en él:

He aquí la situación límite de una isla rodeada de viento por todas partes. Aquí han ocurrido grandes y terribles esperanzas, han halado con todas sus fuerzas sin varar en el vacío. Adiós, Cuba [...] Mucho me enseñaste, mucho descubrí por mí mismo [...] Nos movemos siempre entre situaciones límite, pero yo limito sólo con el viento. Volveré. No mires atrás. Adiós, Cuba.

Con *Cuba*, tal como lo conocemos en su edición definitiva, por la que cito (Otero, 2013: 573-601), contiene los poemas escritos en la isla durante la vivencia directa y esperanzada de la vía caribeña al socialismo, antes de que hubiera ocasión de

cualquier desengaño. Aunque los primeros allí compuestos debieron de ser «Cuando venga Fidel se dice mucho», un alegato antinorteamericano, y «Poeta colonial», crítica a la labor colonial española, que entraron en la edición cubana de *Que trata de España* (Otero, 2013: 518-520). Forman el libro treinta y dos poemas; dos de ellos sin datar; ocho fechados en 1964, al menos iniciados entonces; dos de 1965; tres de 1966; solo uno de 1967; y dieciséis corresponden a 1968, de los que nada menos que doce tienen fecha del mes de abril, es decir, cuando es inminente su partida de la isla.

El primero de ellos es «Hatuey», donde evoca la resistencia del cacique taíno que se rebeló contra los conquistadores españoles, equiparada a la lucha guerrillera de Castro contra la colonización capitalista: «Los taínos, fugaces, se dispersan / por Baracoa y Sierra Maestra». Si la historia iniciática de Cuba fue la lucha contra los conquistadores españoles del siglo XVI, la forja de su idiosincrasia contemporánea fue la independencia contra España de finales del XIX, y en ella incide el poema «Oigan la historia» (1964-1968), que consta de tres partes. En la primera expone Otero su concepción de la «poesía abierta» («a toda forma y todo fondo y todo cristo»), por la que en el poema cabe cualquier material que el poeta entienda significativo para la *historia* (Scarano, 1994). En este caso, en la segunda sección, el testimonio de Esteban Montejo, superviviente de aquella guerra, tomado del libro de Miguel Barnet *Biografía de un cimarrón* (1966). La tercera es una interesantísima defensa de la oralidad como origen de la poesía: «La poesía, señores / no solo está en los libros imprimamos / en el aire // el aire es el papel más transparente», que dice mucho de la comprensión por Otero de la esencia popular de la poesía cubana, que se plasmará en el poema «Hasta luego», cuatro cuartetas asonantes de versos heptasílabos, y en las tres décimas que forman «El zunzuncito», texto de 1966.

Los demás poemas de 1964 reflejan el deslumbramiento y la identificación del poeta en su primera estancia con la política cubana y con la voluntad de expansión internacional de la revolución, primero al continente americano (Bolivia), luego a África (recordemos el apoyo militar cubano al independentismo angoleño en su guerra contra Portugal), finalmente a Asia con su apoyo político a Vietnam en su guerra contra EE.UU. Así en «Cubamérica» se ofrece («ten / mi mano y mi canción [...] Cuba valiente, invulnerable, dueña / de tu tierra, y tu aire y tu alegría»). En «Al alba, al alba» exalta «... su entusiasmo apoteósico / frente al océano, la caña / y las escuelas, Cuba viva, / pujante, alegre, bella y brava». Y en «Como el mar» augura «Un mar creciendo, balanceándose, oleando / hacia todos los pueblos de la tierra» El poeta siente estar asistiendo de cerca a un acontecimiento político de primera magnitud, que cambiará el sentido de la historia en consonancia con sus anhelos largamente aplazados. Veamos el soneto irregular y asonante «Historia»:

Estoy viendo y viviendo en esta Isla
la Historia en toda su grandeza: cierro
los ojos y oigo el caminar del pueblo.
Palpo la nueva vida.

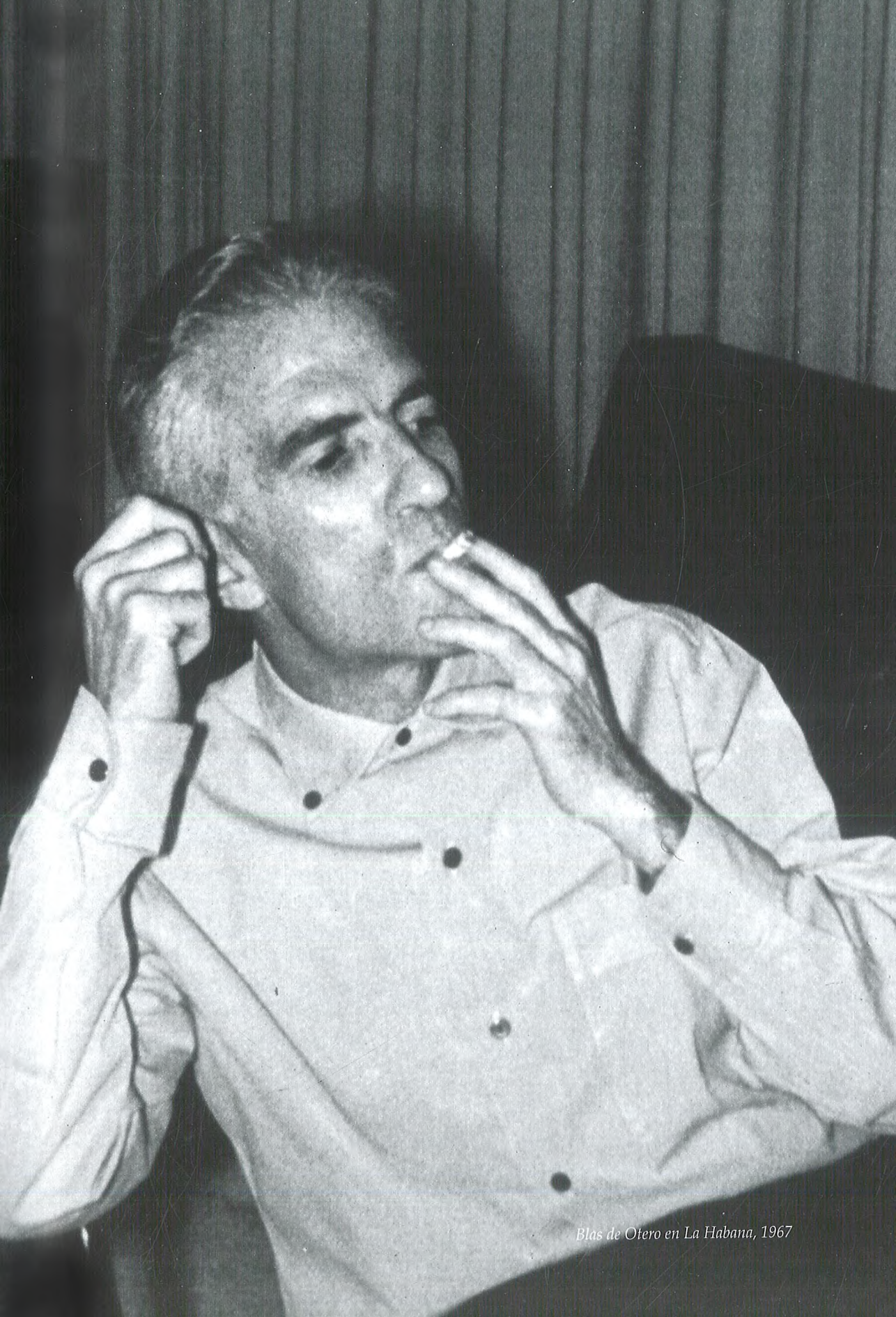
Cuba, Vietnam. América Latina.
Una revolución es como un viento
Embridado en el brazo de los pueblos.
Aquí se sienten restallar las bridas.

Viendo, viviendo el día inmenso. Toco
El futuro. Los árboles sonoros
Pasan sus hojas asombradas.

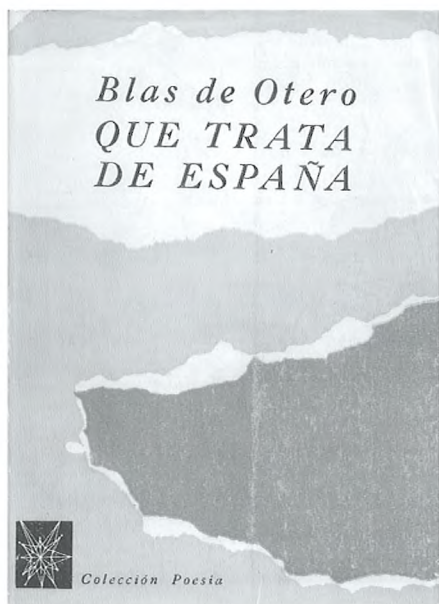
Gira

La página más bella de la historia,
Mientras mi mano, emocionada, copia
Lo que vi y conviví en esta Isla.

Similar sentimiento germina en el poema «Los años», uno de los más interesantes de la serie. Dividido en tres partes, hace un repaso a su vida en la primera y la tercera, el tiempo de la juventud (Bilbao, Madrid) y la madurez (París, Moscú) en busca de respuestas, que solo a finales de 1965 encontró: «durante años y años ávidos viví ruando, / rodando trenes y rozando aviones. / y vi, palpé la tierra / y en mil novecientos sesenta y cinco / aterricé de nuevo en una isla / iluminada por el sol más alto». La segunda y cuarta parte del poema se inician con una misma alabanza a las condiciones naturales de América («Espléndida América Latina. / Fabulosas fauna y flora») para denunciar la explotación de sus riquezas por las empresas norteamericanas y la penuria que en la población producen: «Minas roídas, arrabales / del hambre, gargantas rotas, / ojos quemados por la sed / de justicia, sedienta Colombia, / desventurada Venezuela, paria Perú». Resulta interesante comprobar que en aplicación de su concepción de la poesía abierta a cualquier material significativo, según señala Perulero (2008) Blas de Otero incorpora al poema fragmentos de un discurso de Fidel Castro y de un artículo del periódico sobre la brutalidad del Ejército de Perú, cuya unidad antiterrorista asesinó a unos niños acusados de complicidad con la guerrilla. Ese carácter de poema denuncia



Blas de Otero en La Habana, 1967



tiene también «Los estudiantes», fechado en 1967, que clama contra el asesinato de Edna Moreira Looz en Quito el 25 de marzo de 1966, que el poeta vincula con el fusilamiento de ocho estudiantes de Medicina en La Habana en 1871, homenajeados por Martí con palabras que Otero reproduce: «tiemblen de pavor todos lo que en / aquel día ayudaron a matar» y conmemorados en Cuba como símbolo de la crueldad del colonialismo español durante las guerras de independencia.

La inminencia del regreso a España debió de incentivar el impulso creador del poeta, pues de abril de 1968, el último mes de su estancia, datan doce textos, la mayoría de los que componen *Con Cuba*. Antes, en febrero

escribe «Una especie de», poema muy libre en defensa de la causa norvietnamita, que a su llegada a España aportaría para una antología pro Vietnam que fue prohibida por la censura franquista (Neira, ed., 2016). Se trata de textos que siguen dos patrones formales casi opuestos: por una parte poemas con rima de métrica clásica, sonetos, quintillas, sextetos y cuartetos; por otra, dos poemas en forma de prosa, similares a las *Historias fingidas y verdaderas*: «Rendición del viento», «¿No hay forma de centrarse uno?» y uno en verso libre, «No, a estas horas no vayas a escandalizar al jilguero» que rompen no sólo formalmente el tono general de la serie. Desde una perspectiva temática también presentan variedad, aunque las une el tenue hilo de la despedida, ya de la isla del Caribe, ya de la propia vida, ante el riesgo mortal de la enfermedad, lo que les da cierto aire de balance biográfico.

«Todo siempre todavía», por ejemplo, es un soneto metapoético sobre la variedad formal de su poesía, del soneto al verso libre y el poema prosa, marcado por el *ubi sunt?*, con un verso final de nítida estirpe barroca: «de libertad, de fe, de luz, de nada». El poema «Cuba», en cuartetos monorrimos asonantes salvo el tercer verso, es otra declaración de amor por la isla: «Cuba. Qué linda es Cuba, / tu llano y tu sierra, ¡oh siempre patria mía». «Me voy de Cuba. Me llaman» raya en el folclorismo al enmarcarse en la famosa canción *Guantánamera*. Hay dos poemas más vivenciales: «El desvelado» sobre el insomnio que padece y «Sili, sili...», una nana para el niño que fue arrullado por una abuela vascohablante.

Cuatro poemas se refieren al presentimiento de una muerte próxima. Son «Por ahí pasa la muerte», un soneto de factura clásica, que sigue el motivo de la carta de despedida de Cervantes al Conde de Lemos: «Puesto ya el pie desnudo en el estribo», y los sextetos sin título que comienzan «He vivido y he muerto, y he nacido». En ambos aparece el mismo asunto: por muchos episodios y sinsabores que el poeta ha vivido, no se arrepiente de ellos, de haber vivido «...mi vida, frente a frente / de la vida de todos...»; es más: «cien veces que naciese, tantas veces / viviera y escribiera como escribo». No hay lugar para arrepentimientos al llegar a lo que se cree el final. Reafirmación en las convicciones que aparece también en los dos poemas escritos durante su última noche en Cuba. Titula el primero, un soneto clásico, con una cita de su siempre admirado San Juan de la Cruz, tomada de *La noche oscura*: «Que nadie me veía»: «Vida brava la mía [...] y sigo halando infatigablemente [...] sigo, sigo subiendo airadamente». El otro, «Penúltima palabra», formado por seis cuartetas consonantes, tiene una clara voluntad testamentaria:

Dentro de poco moriré.
Aquí está todo mi equipaje.
Cuatro libros, dos lápices, un traje
Y un ayer hecho polvo que aventé.

Esto fue todo. No me quejo.
Sé que he vivido intensamente.
(Demasiado intensamente). Enfrente
está el futuro: es todo lo que os dejo.

«Soledad, y está el ala en el avión?», escrito ya en vuelo, expresa la angustia que el regreso le produce. Pero no es el último poema de *Con Cuba*, pues cierra la serie «Si Vallejo viviera», que utiliza al poeta peruano como pretexto para dejar su personal legado a los cubanos, bajo la forma que según Shakespeare tuvieron los funestos vaticinios que hizo el augur a Julio César: «Cuídate de los idus de marzo». Blas de Otero también vaticina a Cuba que se cuide de «la patria y de la muerte» —no es posible dejar de relacionarlo con el eslogan de la revolución castrista *Patria o muerte. Venceremos*—, «del ignorante engreído», «del culto ignorante», «del abusador», «del sectario», «del sistema y del laurel», «por la espalda y por la frente», para finalizar «Cuídate desde dentro!». Admoniciones todas ellas hechas «en son de amor», que evidenciaban no solo lo bien que conoció Blas de Otero la realidad cubana de esos años, sino lo mucho que había llegado a identificarse con el pueblo

cubano y sus peligros. Por desgracia el tiempo y los derroteros de la revolución acabarían confirmando algunos de los temores del poeta.

El poeta no olvidaría Cuba. Su nostalgia por la isla aparecerá acá y allá en los textos que escriba a su vuelta a España, sobre todo en los primeros meses, reunidos luego bajo el nombre de *Hojas de Madrid* (Otero, 2013: 721-903), en los que rememora detalles de su vida en la isla: «Cuando yo me estoy muriendo» («irrumpe Cuba ante mis ojos y juro que amo la isla como a mi propia vida»), «El libro», «Bajo el sol de las doce», «Habrá poesía», «Ponte unas ajorcas», «Carrusel», «Bilbao», etc. Como declarará en «Morir en Bilbao»: «Porque la verdad es que La Habana es la verdad y hermosa, y valiente, y tiene un sitio así de grande en mi memoria». No en vano esa estancia en Cuba había sido para él una experiencia auténticamente indeleble.

BIBLIOGRAFÍA

- CABALLERO BONALD, José Manuel (2001), *La costumbre de vivir*, Madrid, Alfaguara.
- HERNÁNDEZ, Mario y Perulero, Elena (2008), «Una entrevista inédita de Eliseo Bayo a Blas de Otero», *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, 43, págs. 174-190.
- MARTÍN HERNÁNDEZ, Evelyne (1998), «"El antillano"», *Zurgai*, julio, págs. 46-50.
- NEIRA, Julio, ed. (2016), *Con Vietnam*, Selección y prólogo de Angelina Gatell, introducción de Julio Neira, Madrid, Visor, 2016.
- NÚÑEZ, Antonio (1968), «Encuentro con Blas de Otero», *Ínsula*, 259, junio. Blas de Otero, *Obra completa (1935-1977)*, 2013, págs. 1126-1133.
- OTERO, Blas de, *Obra completa (1935-1977)*, Ed. de Sabina de la Cruz y Mario Hernández, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2013.
- PERULERO PARDO-BALMONTE, Elena (2008), «Poesía e historia, un proyecto truncado», *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, 43, págs. 129-150.
- (2013), *La poesía histórica de Blas de Otero*, tesis doctoral presentada en la Universidad Autónoma de Madrid, inédita.
- SCARANO, Laura (1994), «La "poesía abierta" de Blas de Otero. Hacia un nuevo concepto de la escritura», *Letras de Deusto*, 63, págs. 217-228.

Noticia de un proyecto truncado: *Complemento directo* (1949-1951)

Juan José Lanz



Fueron varios los proyectos de libro que, bajo diversos títulos, manejó Blas de Otero entre 1950 y 1955, aunque quedaran posteriormente desechados e inéditos. *Complemento directo* (1949-1951), *Fin de la primera parte*, *Aunque es de noche*, *En el nombre de España* (1949-1952), *Edición de madrugada* (1953), *Inéditos limitada* (1950-1953) o *Ardua pa-*



Blas de Otero (foto de J. Alcón)

Complemento directo

tria, son algunos de los títulos que emplea durante estos años para reunir los nuevos poemas que está escribiendo y que se integrarán en su mayor parte en *Pido la paz y la palabra* (1955), *Ancia* (1958) y *Parler clair-En castellano* (1959). De la mayor parte de esos proyectos sólo se conserva el título o el anuncio al pie de unos poemas publicados en alguna revista de la época; en otros casos, como *En el nombre de España* (1949-1952), entregado a Jorge Semprún en 1952 en París, el proyecto aparece completo. Javier de Bengoechea, poeta y abogado bilbaíno, amigo de Blas de Otero en estos años, y en cuya máquina de escribir se transcribieron mucho de sus poemas, conservó una copia mecanoscrita incompleta de *Complemento directo* (1949-1951), con diversas correcciones, que permite reconstruir en gran parte el proyecto de aquel libro, que comienza a anunciarse a mediados de 1950 y que englobaría textos escritos hasta 1951¹. La copia mecanoscrita conservada, que lleva la anotación manuscrita de “Proyecto” y la firma de Blas de Otero al final del último poema, es un conjunto de cincuenta y ocho cuartillas sin numerar, que presenta una estructura con diversos apartados, en alguno de los cuales no se integra poema alguno, y que incluye un total de veinte textos, algunos de los cuales irán a parar, con o sin variantes, a *Pido la paz y la palabra* (1955), *Ancia* (1958) y *En castellano* (1959), pero al menos tres de ellos quedarán inéditos. Nueve de estos textos se integrarán en el proyecto *En el nombre de España* (1949-1952), estudiado por Elena Perulero. Quizás fuera una copia de *Complemento directo*, y no *Redoble de conciencia*, que ya llevaba impreso varios meses para esa fecha, “el [libro] de capas [sic por «tapas»] negras [...] inédito” del que habla el “Informe Azcárate” sobre Blas de Otero, a fines de 1951 o comienzos de 1952; así parece confirmarlo el comentario en carta de 23 de diciembre (¿de 1951?) a Gabriel Celaya: “He pensado que sería conveniente verme con Eugenio [de Nora] antes de que regrese [Nora se encontraba de vacaciones de Navidad con sus suegros en Huesca, y tenía intención de pasar por San Sebastián y París de regreso a Suiza]. Quizá le entregase el libro para que él lo tenga allí hasta el momento oportuno”. Desde una perspectiva de génesis textual, debemos considerar que *Complemento directo* es un proyecto que parcialmente desembocará en *En el nombre de España*, abarcando casi el mismo período de producción (este último incorpora textos escritos en París en 1952), y compartiendo un núcleo de textos y una ordenación semejante en algunos casos (la distribución de los tres primeros textos es similar), aunque ambos presenten distintos poemas.

1 Agradezco a José Fernández de la Sota el acceso a esta copia mecanoscrita.

Blas de Otero había presentado al Premio Adonais de poesía, en convocatoria que se cerraba el 30 de agosto de 1949, un original de *Ángel fieramente humano*, diferente de aquel que acabaría de imprimirse para la editorial Ínsula el 5 de abril de 1950; en aquel original se incluían algunos textos que posteriormente pasarían a otros libros o que quedarían inéditos. “Como desquite al veredicto de Adonais”, que no se le había otorgado, el poeta se presentaría, por indicación del novelista Luis Romero, con un nuevo libro, que incluía algunos poemas de aquel original y otros diferentes, al Premio Boscán, que había sido convocado el 26 de febrero de 1950 por el Seminario de Literatura “Juan Boscán” del Instituto de Estudios Hispánicos de Barcelona, y cuyo plazo de entrega de originales concluía el 15 de abril. El fallo del premio iba a hacerse público en la prensa del 27 de junio, concediéndoselo a Blas de Otero por su libro *Redoble de conciencia*. Entre el fallo del premio y la publicación del libro que, aunque esperada para febrero de 1951, como le anuncia a José Miguel de Azaola al enviarle “Mundo” el 18 de diciembre para su publicación en *Egan*, será efectiva el 1 de junio de 1951, según reza el colofón, el poeta va trabajando en un nuevo proyecto, que será el que integre *Complemento directo* (1947-1950), anunciado así, como inédito, entre las “Obras del autor” en aquel libro. En carta enviada a Gabriel Celaya el 7 de junio de 1950, con motivo de la publicación en *Egan*. (*Suplemento de Literatura del Boletín de la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País*), n.º 1 (enero-marzo de 1950) de su “Carta a un amigo”, dedicada a Blas de Otero, a quien había conocido personalmente el 20 de enero de ese año, el poeta bilbaíno le anuncia que la suya, remitida al donostiarra a mediados de marzo, “ha quedado incluida en *Complemento directo* (1947-1950)”. Y añade a continuación: “Éste no se podrá publicar en España, por razones que te figurarás. No quiero suprimir nada: casi todo él es verso libre (en todos los sentidos)”. La noticia es importante porque señala la inclusión de “Carta a un amigo” en el proyecto y unas fechas diferentes de composición, que ratifica *Redoble de conciencia*, de las que presenta el mecanoscrito conservado (1949-1951); por otro lado, apunta el tono reivindicativo del libro (aunque no sea “casi todo él [...] verso libre”, como se verá), a la par que su intención de publicarlo fuera de España. En el mismo sentido recordará Jorge Semprún en su *Autobiografía de Federico Sánchez*, que “había salido Blas de Otero de España [en 1952] con la intención de exiliarse y de publicar un explosivo libro de poemas”. Ese carácter reivindicativo de la poesía oteriana, subrayado ya en los poemas más recientes de *Redoble de conciencia*, surgía a la par de una cierta actividad política en los círculos intelectuales vascos para la creación de la sección española del Mo-

Complemento directo

vimiento Europeo, de la mano de José Miguel de Azaola, y de la relación del poeta con él, con Federico Krutwig, Andrés de Mañaricúa o Antonio Menchaca, entre otros “del campo bermejo o, al menos, rosa fuerte”, como le dirá Azaola en carta de 14 de junio de 1950, o con el pintor Ciriaco Párraga, militante comunista.

La revista melillense *Alcándara*, dirigida por Miguel Fernández, incluiría en su primer número, publicado en 1951, el poema “Otro tiempo”, con la nota siguiente: “Poema final del libro *Complemento directo* (1947-1950)”, coincidiendo con las fechas anunciadas. En *Correo Literario*, n.º 13 (1 de diciembre de 1951), la revista dirigida por Leopoldo Panero, se publicará el poema “Tabla rasa”, como perteneciente a *Complemento directo* (sin especificar fechas), y “Aren en paz”, de *Redoble de conciencia*; finalmente “Tabla rasa” se incorporaría en pruebas al libro de 1951. El poema evocaba el impacto de las últimas guerras y especialmente el de la II Guerra Mundial (ésa es “la apocalipsis”), a través de los testimonios de los refugiados que llegaban a España, como la joven polaca Irenka. “Juicio final” se adelanta en la revista barcelonesa *La calandria*, n.º 6 (junio de 1951); “Parábola del hijo pródigo”, en *El Pájaro de Paja*, n.º 4 (1951); “Posición” se publica en *Al-Motamid*, n.º 26 (1953); “Sin más ni más” se incluye en *La Tertulia Literaria Hispano-americana*, n.º 3 (abril-julio de 1953); “Muy lejos” se publica en *Platero*, n.º 24 (1954); “Aire libre”, en *Papeles de Son Armadans*, n.º 27 (junio de 1958); “En castellano” y “Papeles inéditos”, en *Revista de la Universidad de México*, n.º 9 (mayo de 1958); “Oros son triunfos”, en *Acento cultural*, n.º 4 (febrero de 1959). En ninguna de estas publicaciones se hace referencia a *Complemento directo*. En *Antología y Notas*, publicado por *Mensajes de Poesía*, n.º 11 (1952), se incluyen “A la inmensa mayoría” y “Carta a un amigo” como inéditos, y “Juicio final” y “Otro tiempo” como inéditos en libro. En la *Antología consultada de la joven poesía española* (1952), de Francisco Ribes, se incluyen como inéditos en libro “A la inmensa mayoría”, “Juicio final” y “Otro tiempo”. En *Panorama de la poesía moderna* (1953), preparado por Enrique Azcoaga, se incluyen “Otro tiempo” y “A la inmensa mayoría”. Ninguno de ellos indica que los poemas pertenezcan a *Complemento directo*. “Hija de Yago” se publica por primera vez en el estudio de Emilio Alarcos Llorach *La poesía de Blas de Otero* (1955), antes de pasar ese año a *Pido la paz y la palabra* (1955); “Censoria” se incluirá en *Parler clair* (1959) y en la edición mexicana de *En castellano* (1960). Algunos nuevos poemas coinciden en las revistas en torno a 1951 con el adelanto de poemas de *Redoble de conciencia*: en la gaditana *Platero* se publica “Así es” (n.º 8, agosto de 1951), los tres sonetos de “Feria de vanidades” (n.º 9, septiembre de 1951), “Negra delgada” (n.º 16,

EN CASTELLANO

AQUI tenéis mi voz endurecida y sola.
Alzada contra el cielo de los dioses absurdos,
mi voz apredreando las puertas de la muerte
con cantos que son duras verdades como puños.

Dios ha muerto hace tiempo, antes de ayer. Ya hiede.
Aquí tenéis mi voz zarpando hacia el futuro.
Adelantando el paso a través de las ruinas,
hermosa como un viaje alrededor del mundo.

Mucho he sufrido. Pero también sufrieron otros.
En este tiempo todos hemos sufrido mucho.
Yo levanto una copa de alegría en mis manos,
~~sin dejar de mirar tristemente al crepúsculo.~~
en pie contra el crepúsculo.

Labraremos la paz, la paz, la paz
Borradlo. ~~Borraremos ese horrible pizarra~~
a fuerza de caricias, a puñetazos puros.
Aquí os dejo mi voz escrita en castellano.
España, no te olvides que hemos sufrido juntos.

Complemento directo

abril de 1952), “En la inmensa mayoría” (n.º 23, 1954), y “Muy lejos”, incluido en *Complemento directo* (n.º 24, 1954); en *Intus*, n.º 5 (mayo-junio de 1951), se publica “León de noche”; en *La Isla de los Ratones*, n.º 12 (1950), se incluye “Tachia” que se anuncia como perteneciente al libro *Aunque es de noche*, en el n.º 14 (1951) se incluye “Cielo firme” que pasará a *Ancia* (1958) con el título de “Tierra firme”, en el n.º 21-22 (1953) aparece “Bajo el sol que nace” (“Proal” en *Pido la paz y la palabra*), ya adelantado en la *Antología del II Congreso de Poesía* (1953), y en el n.º 24-25-26 (1955) se incluye “Gallarta”. Pero ya en junio de 1953, al publicar los “Poemas a Tachia” en *Poesía Española*, n.º 18, se señala que pertenecen al libro *Edición de madrugada*, “que aparecerá en octubre” y que incorporaría supuestamente los poemas de *Aunque es de noche* y tal vez también los de *Complemento directo*; en septiembre de ese año, al pie de “Lo traigo andado” y “En nombre de muchos”, publicados en *Ínsula*, n.º 93, se indica que pertenecen al libro *Edición de madrugada*, “que aparecerá próximamente”. Parece ser que el proyecto de *Complemento directo* ya había quedado desechado para esas fechas y así lo confirma el apartado de “Obra anterior” en el proyecto *En el nombre de España*, donde se indica que dicho libro ha sido “eliminado”. Puede decirse, por lo tanto, que el proyecto de *Complemento directo* concluye cuando el poeta toma la decisión de instalarse en París, a finales de 1951 y emprende su viaje a Francia en febrero de 1952; en este sentido, el poema “En marcha”, que cierra este proyecto, enlaza con la búsqueda de libertad que proclaman las líneas siguientes de *Historia (casi) de mi vida*:

Me voy a París, te digo que me voy a París aunque tenga que vender toda mi biblioteca. Y la vendí. En el andén de Amara me esperaban Gabriel y Amparichu, asustándose un poco al ver que el mozo sacaba tanta maleta por la ventanilla. [...] Salí de la estación de Irún con el pecho arrugado por tanta falta de aire durante tantos años, y al llegar a Hendaya el aire era distinto, simplemente existía, y el mundo se tendía inmenso y maravilloso ante mi vista.

Complemento directo (1949-1951) describe fundamentalmente una toma de posición ideológica, aquella que lleva a cabo su autor en esos años, y su plasmación en un proyecto estético integral que busca la exposición ejemplar de la toma de conciencia del sujeto poético en conjunción con la situación de su país y de sus compatriotas en un relato integrador que muestra el devenir histórico y la proclamación utópica. Resultan fundamentales, así, los textos que plantean esa deriva que arranca con la presentación de un sujeto que se muestra “en canto y alma”, he-

cho sólo “voz”, y su obra como “Papeles inéditos” escritos “*En castellano*”, y acaba proclamando una apertura solidaria al mundo (“Juntos”) y una utopía liberadora (“Aire libre”) que ha de realizarse en la lucha (“En marcha”). Entremedio se encuentra la narración (como ser histórico) de la adquisición de esa conciencia (“Juicio final”, “Posición”, “*Edición de madrugada*”, “Retablo”), la crítica sentenciosa (en las “parábolas”) o la denuncia de la hipocresía social y de la situación histórica del país (“Hija de Yago”, “Muy lejos”, “Censoria”, “Sin más ni más”).

El libro arranca con sendos textos prologales: “*A la inmensa mayoría*” y “Papeles inéditos”. El título *A la inmensa mayoría* aparece en portadilla como dedicatoria de todo el libro, precediendo al poema que comienza “Aquí tenéis, en canto y alma, al hombre...”, con una nota que señala que ha de ir en cursiva. El poema, que, datado el 11 de abril de 1951, se incorporará definitivamente a *Pido la paz y la palabra* (1955), se publica por primera vez en la *Antología consultada*, fechada el 10 de julio de 1952, y ese mismo año aparece en *Mensajes de Poesía*, donde se señala como inédito. Antes de incluirse en *Pido la paz y la palabra*, cuyo original se envía al editor, Pablo Beltrán de Heredia, el 17 de agosto de 1955 (“te envío el original exclusivamente para la censura, después lo dispondré para la imprenta”, le escribe), como constata Julio Neira, se publica en *Panorama de la Poesía Moderna* (1953), de Enrique Azcoaga, y en el estudio de Emilio Alarcos Llorach, *La poesía de Blas de Otero* (1955). La versión mecanoscrita de *Complemento directo* presenta una variante relevante, que se mantiene en algunas de las versiones anteriores a 1955, en el v. 12: “olas de odio, oh, ved, por todo el cuerpo” (frente a “olas de odio, ved, por todo el cuerpo”), pero mantiene la versión original en el verso final “de Abril, cincuenta y uno. / Blas de Otero” (frente a “cincuenta y tantos” en otras versiones). Tras el poema inicial, aparece un lema de Paul Éluard, “que el hombre liberado de su pasado absurdo / alce frente a su hermano un rostro semeiante”, cuya traducción como se indica en una de las páginas finales es de Juan Larrea; los versos están extraídos del poema “Noviembre 1936”, en *Solidarité*, y la traducción de Larrea aparece por primera vez en *España Peregrina*, n.º 3 (15 de abril de 1940). En una nueva portadilla aparece el título “Papeles inéditos” y a continuación, con la indicación de que debe ir en cursiva, el texto en prosa “Si ahora cambio de tema...”, adelantado en la *Revista de la Universidad de México*, n.º 9 (mayo de 1958), que se incorporará en 1959 con escasas variantes a *Parler clair* (1959), y que también habría de formar parte del proyecto *En el nombre de España*; en la versión del mecanoscrito los dos primeros párrafos aparecen unidos, pero es en el último párrafo donde se encuentra una variante que no se conserva en ninguna de las versiones publicadas, que

Complemento directo

indica la dimensión universal que comienza a dar el poeta a sus preocupaciones sociales: “Mas ahora, dejando a un lado el cartón y al otro la trampa, salgo de España y entro en el mundo” frente a “salgo del alma y entro en el mar” de la versión fijada en 1959.

Tras estos dos textos a manera de prólogo, una nueva portadilla con el título de “En castellano”, que será el del libro de 1959, abre la primera parte de *Complemento directo*, con el poema “Aquí tenéis mi voz...”, con que arrancará el libro homónimo. Pero el texto, cuya primera publicación es tardía, en la *Revista de la Universidad de México*, n.º 9 (mayo de 1958), presenta en la versión mecanoscrita conservada algunas variantes interesantes y correcciones sobrecritas a máquina que permiten observar el proceso de composición y un estadio interesante de la génesis textual, anterior al del mecanoscrito de *En el nombre de España*, con el que comparte muchas variantes: el v. 1 presenta el alejandrino “Aquí tenéis mi voz endurecida y sola”, frente al heptasílabo “Aquí tenéis mi voz”; en el v. 5, como en la edición cubana de *Que trata de España* (1964), se lee “Dios ha muerto hace tiempo, antes de ayer. Ya hiede”, frente a “Él ha muerto...”; los vv. 9 y 10 presentan también una versión inédita, “Mucho he sufrido. Pero también sufrieron otros. / En este tiempo todos hemos sufrido mucho”, que se transformará en “Mucho he sufrido: en este tiempo, todos / hemos sufrido”; en el v. 11 se lee “mis manos” en lugar de la versión definitiva “las manos”; y en esa misma estrofa aparece tachado el alejandrino original (“sin dejar de mirar tristemente al crepúsculo”), sustituido por el heptasílabo definitivo (“en pie contra el crepúsculo”); también el verso siguiente presenta una versión previa tachada (“Borradlo. Borraremos esa horrible pizarra”), en lugar de “Borradlo. Labraremos la paz, la paz, la paz”. A diferencia de la versión definitiva, no lleva al final la fecha en que arrancan los poemas recogidos en *Parler clair* (1959) (“1951...”).

A continuación de este poema, que funciona como prólogo de esta parte del libro, una nueva portadilla (1) indica el inicio de un apartado, dividido a su vez en dos secciones: la primera (I), en la que se incluyen los poemas “Juicio final”, “Posición”, “Edición de madrugada” y “Retablo”; la segunda (II), donde se incluyen “Parábola... (1)”, “...Para volar muy alto (2)”, “Parábola del hijo pródigo”, “Tierra”, “Aire libre”, “Parábola de la Piel de Toro” y “Oros son triunfos”. “Juicio final” se construye a partir de la fórmula religiosa del “Yo, pecador”, que, al situarse en un contexto que no le corresponde, resulta parodiada, e invertida en su formulación; porque el yo poético se confiesa “artista del pecado”, orgulloso de su naturaleza humana pecaminosa: “Pequé. No me

arrepiento". El mismo título del poema, también descontextualizado, alude a esas resonancias religiosas. El poema data de 1951 y fue publicado por primera vez en la revista barcelonesa *La Calandria*, n.º 6 (junio de 1951), incluyéndose posteriormente en *Mensajes de Poesía* (1952), en la *Antología consultada* (1952) y en *Veinte poetas españoles*, de Rafael Millán (1955), con diversas variantes, antes de publicarse en *Pido la paz y la palabra* (1955). La versión mecanoscrita de *Complemento directo* parece una versión intermedia entre las publicadas en 1951-52 y las publicadas en 1955: mantiene en el v. 3 la lectura "yo, tropel de esperanza y de fracasos", frente a la lectura de la *Antología consultada* ("yo, tropel de esperanzas y fracasos"); conserva en el v. 6 la variante "de Dios y de mí mismo: me confieso" que desaparece en *Veinte poetas españoles* y *Pido la paz y la palabra* ("de sombras y de sueños: me confieso"); asimismo conserva la coma final en el v. 14, sustituida por punto y coma en las versiones publicadas en 1955. Compuesto también en serventesios, "Posición" indica lo que su propio título apunta: la situación del poeta, su posición ideológica, ética, estética y vital, pero también su ubicación y el compromiso con su circunstancia: "España [...] Este es el sitio donde sufro. Y canto". El poema, dedicado originalmente a Micaela Cristóbal, hija del escultor Juan Cristóbal, se publica en la revista de Tetuán *Al-Motamid*, n.º 26 (1953) y la copia mecanoscrita presenta un par de variantes interesantes: en el v. 3, se lee "Estoy de acuerdo con su voz. Conforme" (frente a la versión definitiva, "Estoy de acuerdo con su voz, conforme"); el v. 10, que tuvo amplia polémica con el editor de *Pido la paz y la palabra* en 1955, dice "y sueña con un Dios que arrime el hombro" (en 1955 se suplió "Dios" y "dios", que era otra de las posibilidades apuntadas, por "sol"). "Edición de madrugada", título que Blas de Otero empleará en 1953 para la colección de poemas cuya aparición se anuncia para octubre de aquel año, es uno de los poemas inéditos que se incorporan al proyecto de *Complemento directo*, y que no será recogido posteriormente. Escrito en serventesios, como los dos anteriores, en este caso asonantados, marca también una reflexión metapoética, manifiesta en referencias a algunos poemas anteriores ("Hombre", "Lo eterno"), y la toma de una posición ética y moral, que relata la crisis existencial tras el desengaño religioso ("una máscara", "una cáscara vieja", "un fuego fatuo", "filfa pura"), y el nacimiento de una nueva fe solidaria ("Me puse en pie", "Aquí estoy, victorioso como un árbol") que proclama la verdad de la palabra fundada en la experiencia de la vida ("Juro que es cierto cuanto he dicho. Hablo / de cosas que conozco").

Complemento directo

EDICIÓN DE MADRUGADA

Me puse en pie como un caballo blanco,
piafando hacia la luz. Con fe, con furia
alcé la mano contra Dios, de un salto
arrobaté su máscara y su túnica.

Aquí estoy, victorioso como un árbol.
Columna es hoy lo que hasta ayer fue tumba.
Un alma, en fin, encima de su almarío
limpiando el polvo, larará, a la angustia.

Hundí las manos en la muerte. Malo.
Le di jabón a Dios, tomé una ducha
de eternidad. Por poco muero helado.
Hoy llega el sol donde hasta ayer la luna.

He descubierto a Dios: he visto claro
que sólo era una máscara, una túnica.
Una cáscara vieja. Un fuego fatuo
en la noche del alma. Filfa pura.

Juro que es cierto cuanto he dicho. Hablo
de cosas que conozco. Son las últimas
noticias que transmito a mis hermanos,
en especial, a ti, a ti que aún dudas.

“Retablo” es otro de los poemas del proyecto *Complemento directo* que no se recogerá en los libros posteriores, salvo en la antología *Esto no es un libro* (1963). El mecanoscrito presenta algunas variantes con respecto a la versión publicada en 1963 y recogida en la edición de *Obra completa* (2013), que incluye una errata en el primer verso (“He aquí toda la Biblia amenazándome a muerte con las patas en alto”, en lugar de “con las pastas en alto”, que leen las versiones anteriores); la cita que se inicia en el v. 13, lleva la indicación de cursiva; el v. 9 aparece como “Eso que está corregido cuidadosamente”, en lugar de “Y eso que está corregido cuidadosamente”; los vv. 16 y 17 presentan una variante diferente de la registrada en la edición impresa (“y de los borrachos / por esos cielos de Dios...”, en lugar de “y

EDICION DE MADRUGADA

ME puse en pie como un caballo blanco,
plafando hacia la luz. Con fe, con furia
alcé la mano contra Dios, de un salto
arrebaté su máscara y su túnica.

Aquí estoy, victorioso como un árbol.
Columna es hoy lo que hasta ayer fué tumba.
Un alma, en fin, encima de su almarío
limpiando el polvo, larará, a la angustia.

Hundí las manos en la muerte. Malo.
Le di jabón a Dios, tomé una ducha
de eternidad. Por poco muero helado.
Hoy llega el sol donde hasta ayer la luna.

He descubierto a Dios: he visto claro
que sólo era una máscara, una túnica.
Una cáscara vieja. Un fuego fatuo
en la noche del alma. Filfa pura.

Juro que es cierto cuanto he dicho. Hablo
de cosas que conozco. Son las últimas
noticias que transmito a mis hermanos,
en especial, a ti, a ti que aun dudas.

Complemento directo

de los avarientos / por esas ansias de Dios..."); el v. 21 utiliza el plural en "que así se llamaban entonces las que hoy se llaman zarandajas", y el verso siguiente, por errata, escribe "como" en lugar de "cómo".

La segunda sección de este apartado del libro, incluye varias de las "Parábolas y dezires" (inspiradas en las greguerías ramonianas, en los *Proverbios y cantares* machadianos y en los poemas de la cuarta sección de *Pleamar*, de Alberti), que se incorporarán posteriormente a *Ancia* (1958) y a *Parler clair* (1959), y "Aire libre". La "Parábola... (1)" y "...Para volar muy alto (2)", fechados en 1951 y recogidos en *Ancia* (1958), exponen esa voluntad desacralizadora que caracteriza a muchos de los poemas oterianos de este momento, como se ha visto, e incluye una referencia al poema "Zone", de Guillaume Apollinaire, de *Alcools* (1913): "(Record de altura: la ascensión de Cristo)" refiere los versos de Apollinaire "C'est le Christ qui monte au ciel mieux que les aviateurs / Il détient le record du monde pour la hauteur". En el mismo sentido se sitúa "Parábola del hijo pródigo" ("Torna, por la comida, el hijo pródigo"), adelantada, junto con otras tres "parábolas", en la revista *El Pájaro de Paja*, n.º 4 (1951). "Tierra" se incorporará también sin variantes notables a la sección "Parábolas y dezires" de *Ancia*. "Aire libre" es el siguiente poema de esta sección de *Complemento directo*. Publicado tardíamente en *Papeles de Son Armadans*, n.º 27 (junio de 1958), representa una de las dos grandes metáforas de libertad ("aire" y "luz") de la España soñada y anhelada en *Parler clair* (1959), donde se incluirá. "El aire es la imagen de la libertad, sin estatuas tramposas ni antorchas trasnochadas", escribe Otero en "El aire" de *Historias fingidas y verdaderas*. "Salir al aire libre" se convierte, así, en una metáfora de la búsqueda de la libertad, manifiesta en acciones cotidianas, como pasear, sonreír, amar, estornudar y escupir, que constituyen el "vivir", frente a "esta espaciosa y triste cárcel", verso construido sobre una doble referencia intertextual: por un lado, el verso de Fray Luis en la "Profecía del Tajo" ("a toda la espaciosa y triste España"); por otro, la transformación de ese verso en "Hija de Yago" ("triste, espaciosa España"). Ahora, se ha producido una sustitución significativa en los sustantivos que produce la identidad "España"="cárcel". Por otro lado, el primer verso tiene un cierto eco de César Vallejo ("Hoy me gusta la vida mucho menos..." de *Poemas humanos*). La versión de *Complemento directo*, diferente de la que se integrará en el proyecto *En el nombre de España* (con el título "Aire"), presenta algunas variantes notables con respecto a las publicadas; no sólo mantiene la versión sin autocensura (tal como aparece en el proyecto de 1952 y se repondrá en la edición cubana de *Que trata de España*) de los vv. 15-16 ("escupir contra el cielo de los curas / y las medallas de los militares," frente a la versión autocensurada y definitiva "escupir contra el cielo

de los tundras / y las medallas de los similares,"), sino que corrige el v. 3 ("hablar contigo de tus menstruaciones"), que alude a un interlocutor femenino, tachando la segunda parte, aunque aún no incorpora la versión definitiva ("hablar contigo como un camarada"), que aparece ya en la versión de 1952 y en *Papeles de Son Armadans*. La sección se cierra con dos nuevas "parábolas". "Parábola de la Piel de Toro" es otro de los textos de *Complemento directo* que no se incorporarán a ningún libro publicado, ni será recogido en la *Obra completa*:

PARÁBOLA DE LA PIEL DE TORO

(La novia de Reverte
tiene un pañuelo...

Canción española.)

La novia de mi primo
tiene un pañuelo
con cuatro generales,
primado en medio.

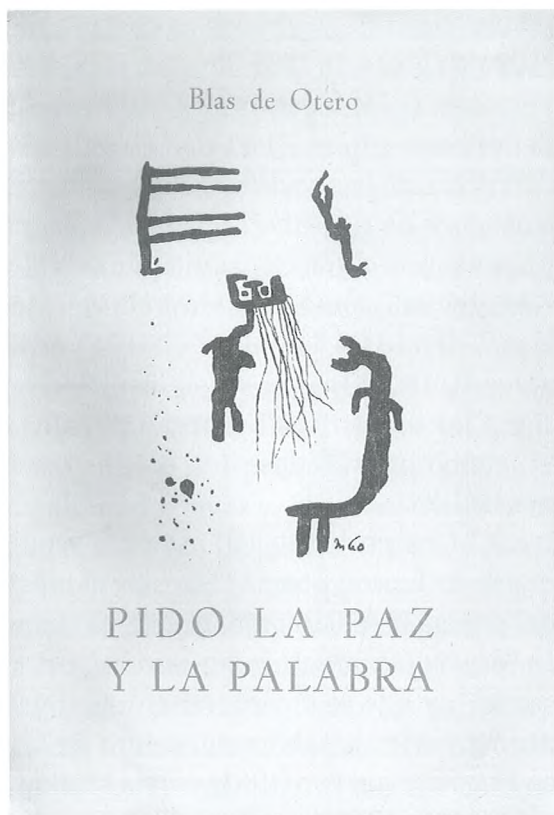
Esta "parábola", como la siguiente, "Oros son triunfos", que habría de formar parte del proyecto *En el nombre de España* (1952), adelantada en *Acento cultural*, n.º 4 (febrero de 1959) levantando gran polémica, e incluida en *Parler clair* (1959), que cierra esta sección de *Complemento directo*, apunta a la denuncia política de la situación española (la alianza del ejército y la iglesia) e internacional, mediante el juego de palabras.

Una portadilla señala un nuevo apartado (II) en esta sección del libro, que incluye tres subapartados (1, 2, 3) sin ningún poema; tras lo cual se incluye el lema "...o *acusativo paciente*. (De una Gramática.)", que evoca otro de los títulos que maneja Blas de Otero en estos años para reunir sus nuevos poemas (*Caso acusativo*) y parece iniciar una nueva parte en el desarrollo del libro, con dos secciones: la primera de ellas incluye los poemas "Hija de Yago", "Muy lejos" y "Censoria"; la segunda está formada exclusivamente por el poema "Sin más ni más". En la copia mecanoscrita de *Complemento directo* que manejamos, "Hija de Yago" aparece incompleto y sólo se conserva el primer serventesio sin variantes con respecto a la edición definitiva. El poema, que se publicó por primera vez en el estudio

Complemento directo

de Alarcos, *La poesía de Blas de Otero* (1955), antes de incluirse en *Pido la paz y la palabra*, lleva por lema, como en aquel, dos versos del *Poema de Fernán González* ("Señor, ¿por qué nos tienes a todos fuerte saña? / ¡Por los nuestros pecados non destruyas a España!") que fueron eliminados en la edición definitiva. Si "Hija de Yago" es el poema de España, "Muy lejos" es la "Oda a Bilbao", como se tituló originalmente el texto (Fernando Quiñones evocaría que "la «Oda a Bilbao», de Blas de Otero, totalmente censurada en varias publicaciones, salió intacta en *Platero* mediante el ardid de cambiarla de título [«Muy lejos»]). Fechado el 1 de enero de 1949, el poema pertenecía a *Ángel fieramente humano* y se presentó en el original del premio Adonais, pero no se incluyó en la edición definitiva de *Ínsula*, y se publica por primera

vez en la revista gaditana *Platero*, n.º 24 (1954) (posteriormente en el libro de Alarcos), aunque se intentó publicar en el primer número de 1952 de la revista *Egan*; un fragmento del poema se adelanta en el libro de Antonio Menchaca *Un bilbaíno en Londres* (1950). Finalmente el poema se publicó en manuscrito en *Pido la paz y la palabra* (1955) y en letra de imprenta en *Parler clair* (1959) y *En castellano* (1960). La versión mecanoscrita incluida en *Complemento directo* es muy semejante a la publicada en *Platero* y al mecanoscrito conservado por José Miguel de Azaola, y como aquellos incluye como lema los versículos de Mat. XXIII, 28. Más allá de alguna variante de puntuación, con respecto a la versión definitiva del poema, la copia mecanoscrita de *Complemento directo* presenta una corrección interesante en el último verso, hecha a mano: "Ciudad donde, muy lejos, muy lejana," en lugar de "muy lejano". "Censoria" es otro de los poemas que denuncia la hipocresía social, como "Muy Lejos", en la España del hambre, con eco final de la "Epístola censoria al Conde-duque de Olivares", de Quevedo, de donde toma el título. El poema, que data de 1951, se iba a haber incluido en *Pido la paz y la palabra* (1955),



pero se suprime según consta en carta a Pablo Beltrán de Heredia, editor del libro, el 28 de agosto de 1955 (“no seas tan derrotista porque si ya de antemano nos ponemos así... De todas formas, suprime el poema titulado «Censoria»”); se incluiría definitivamente en *Parler clair* (1959) y *En castellano* (1960), donde se da la versión definitiva, de la que difiere el mecanoscrito incluido en *Complemento directo*, semejante al de *En el nombre de España*, que, aparte de algunas variantes de puntuación, presenta una corrección a máquina en el v. 4, donde “para olvidar” se sobrescribe “sin olvidar”, como quedará en la versión definitiva, y una variante importante en el v. 9, donde los “monitores” de la versión final aparecen como “confesores”, sin autocensura, y los versos siguientes dicen: “Traen puñados de tierra en la ropa, / y a los niños ricos les pegan por una manchita en el vestido...”, en lugar de “Españolitos helándose / al sol –no exactamente de justicia”, con reminiscencias machadianas.

Una portadilla (II) indica la segunda sección de esta parte del libro, en la que se incluye el poema “Sin más ni más”, una versión previa de la primera parte del poema “Me llamarán, nos llamarán a todos...”, que se publicaría completo en *La Tertulia Literaria Hispano-americana*, n.º 3 (abril-julio de 1953), con el título “Está escrito”, y que se incorporaría definitivamente a *Pido la paz y la palabra* (1955); el poema vuelve a publicarse, dentro de la serie de textos dedicados a Don Quijote, en *Esto no es un libro* (1963) y en la sección “Geografía e historia” de *Que trata de España* (1964). El texto, que presenta escasas variantes de puntuación con la versión definitiva, señala el tránsito de la postura existencial, centrada en la preocupación por la muerte individual, a una posición solidaria y social, que será la que emblematizará la figura de Sancho. En este sentido, Blas de Otero escribiría en “La muerte de don Quijote. (Notas de ensayo)” en *Champa*, n.º 10 (octubre de 1954); pág. 7: “creemos que lo único que conserva valor ante la muerte es la fidelidad a una vida que fue destinada no a su propia salvación, sino a la del mundo; sólo aquel que pierde su alma saldrá ganando, la ganará”.

De modo simétrico a su comienzo, *Complemento directo* se cierra con dos poemas epilogales en cursiva separados cada uno de ellos del resto mediante una portadilla con el título del texto: “Juntos” y “En marcha”. “Juntos” aparece sobrescrito a máquina sobre el título anterior, tachado, “Otro tiempo” (no sucede así en la dedicatoria final donde se mantiene el título tachado). El poema fue adelantado con ese título (“Otro tiempo”) en 1951, en la revista melillense *Alcándara*, con la nota siguiente: “Poema final del libro *Complemento directo* (1947-1950)”. La versión mecanoscrita de *Complemento directo* es una versión intermedia, posterior a la publicada en *Alcándara* y también a la que a partir de 1952 se incluye

Complemento directo

en *Mensajes de Poesía* (1952), *Antología consultada de la joven poesía española* (1952) y *Panorama de la poesía moderna* (1953), diferente de la versión que se adelantará en el libro de Alarcos y de la que se incluirá en *Pido la paz y la palabra* (1955). Esta versión, como la incluida en *En el nombre de España*, es la única que conserva el título “Juntos” (que adelanta el título definitivo en *Con la inmensa mayoría* [1960] “Vencer juntos”), frente a “Otro tiempo” o “En castellano”, y la que marca la cursiva para el texto; con ese título se había enviado a la censura el original remitido por Blas de Otero el 17 de agosto de 1955, según la correspondencia con el editor publicada por Julio Neira. Presenta además algunas variantes y correcciones a máquina interesantes con respecto a las versiones publicadas en 1951 y las de 1952-1953: en el v. 5 aparece tachada la segunda parte (“mirad si seré un hombre”) y sustituida por “-y gracias que es tan grande la esperanza”, que adelanta las versiones publicadas en 1955; del mismo modo, en el v. 11 tacha “riego”, en “riego las rosas”, y sobrescribe “arden”; en el v. 12, la versión de *Alcándara* escribe “palmas de menta con la cinta al aire”, mientras que en las versiones de 1952-1953 se lee “palmas de menta, qué más da, al desgaire”, y el mecanoscrito de *Complemento directo* tacha sobre esa versión para escribir la definitiva (“palmas de menta escandalizadoras”); sin embargo, aún mantiene, como las versiones anteriores a 1955, el v. 16, “a las puertas del mundo dando besos”, frente a la versión definitiva (“a las puertas del mundo”); el mecanoscrito tacha y corrige el v. 17 con respecto a las versiones anteriores (“salto a las torres de la paz, hermosas” frente a “salto a las torres del futuro blancas”). Los versos finales son los que presentan mayor variación: “Tengo la dicha / de ser un hombre y de saberme eterno”, se lee en *Alcándara*; “Tengo la dicha / de ser hombre y de sentirme unido / a todos”, en las versiones siguientes (el mecanoscrito tacha “un”); “Oh patria, árbol de sangre, lóbrega / España. / / Abramos juntos / el último capullo de futuro”, dice la versión de *Pido la paz y la palabra*, incorporando el verso de Paul Éluard en “La victoire de Guernica”, de *Cours naturel* (1938) (“Ouvrons ensemble le dernier bourgeon de l’avenir”). El poema se incluiría en *Pido la paz y la palabra* estando el libro en pruebas, en carta enviada a Pablo Beltrán de Heredia el 17 de noviembre de 1955 (allí propone suprimir los versos 8 y 9 y cambiar en el verso 11 “rosas” por “frondas”), incorporando las últimas correcciones en esas fechas (el poeta aún duda si incluirlo hasta carta de 25 de noviembre); los versos finales apuntan ya a la nueva fe marxista adquirida durante su estancia en París en 1952. Desmintiendo lo que se anunciaba en *Alcándara*, no será “Juntos” el poema final de *Complemento directo*, sino “En marcha”, un poema que pasará al proyecto de *En el nombre de España* (1952) para quedar definitivamente excluido de los libros

publicados por Blas de Otero. “En marcha”, que lleva también la indicación de cursiva, es un apóstrofe a España, en que el sujeto poético reflexiona sobre el olvido de la madre patria (“vas a olvidar mis once letras”) y su marcha a Francia. El poema ha de datar de fines de 1951, cuando el poeta ha tomado la decisión de viajar a París, adonde llegará a comienzos de febrero de 1952. Junto a los ecos quevedianos (“Ayer se ha ido, ya se ha ido”, que evoca “Ayer se fue; mañana no ha llegado” de “Ah de la vida...”), leídos en una perspectiva “co-existencialista”, aparece la partida de la patria como ruptura (“Siento / rompérseme una pierna de improviso”) y su marcha a París para llegar “al expreso / destino de mi ser: llegar al hombre” (“el contenido [de mi poesía] ha sido siempre el hombre”, declarará en 1968 a Antonio Núñez), y alcanzar la libertad anhelada patente en el adjetivo “ancha” (recuérdese las “anchas sílabas” de Sancho o del poema de *En castellano*); la concatenación final de “Castilla”, “luz” y “lucha”, apunta a la transformación ideológica que *Complemento directo* presenta: la preocupación por la patria, la utopía de un futuro en libertad (frente al “párpado siniestro del pasado”) y el modo en que alcanzarlo en la lucha solidaria.

EN MARCHA

*Vas a ignorarme, España, ya no sabrás de mí,
mírame largamente por última vez, cerremos
el párpado siniestro del pasado, los días
húmedos y las noches como sábanas rotas.
Vas a olvidar mis once letras, once
hilos azules de tu abecedario
que tantas veces se desenredaran,
rosas, entre los besos hermosos de tus hijas.
AYER se ha ido, ya se ha ido. Ay-
er se ha partido en dos, ¡ay, madre! ¡ay,
España! Siento
rompérseme una pierna de improviso.
Pero salgo, yo salgo, sin embargo, silbando
por Irún, para unirme en París al expreso
destino de mi ser: llegar al hombre.*

*Ancha es Castilla. Ancha
la luz. Ancha la lucha, hermosa. ¡En marcha!*

Complemento directo

EN MARCHA

(cursiva)

VAS a ignorarme, España, ya no sabrás de mí,
mírame largamente por última vez, cerremos
el párpado siniestro del pasado, los días
húmedos y las noches como sábanas rotas.
Vas a olvidar mis once letras, once
hilos azules de tu abecedario

que tantas veces se desenredaran,
rosas, entre los besos hermosos de tus hijas.
AYER se ha ido, ya se ha ido. Ay-
er se ha partido en dos, ¡ay, madre! ¡ay,
España! Siento
rompérseme una pierna de improviso.
Pero salgo, yo salgo, sin embargo, silbando
por Irún, para unirme en París al expreso
destino de mi ser: llegar al hombre.

Ancha es Castilla. Ancha
la luz. Ancha la lucha, hermosa. ¡En marcha!

Blas
de Otero.

El libro se cierra con un "Final" a modo de colofón, con las dedicatorias de "Retablo" y "Otro tiempo": "Los poemas *Retablo* y *Otro tiempo* están dedicados, respectivamente, a A. I. y P. de R.". Se completa con una portadilla de índice y una nota final sobre la cita de Paul Éluard ("La traducción de los versos de Éluard, es de Juan Larrea"), tras la cual va una página en blanco.

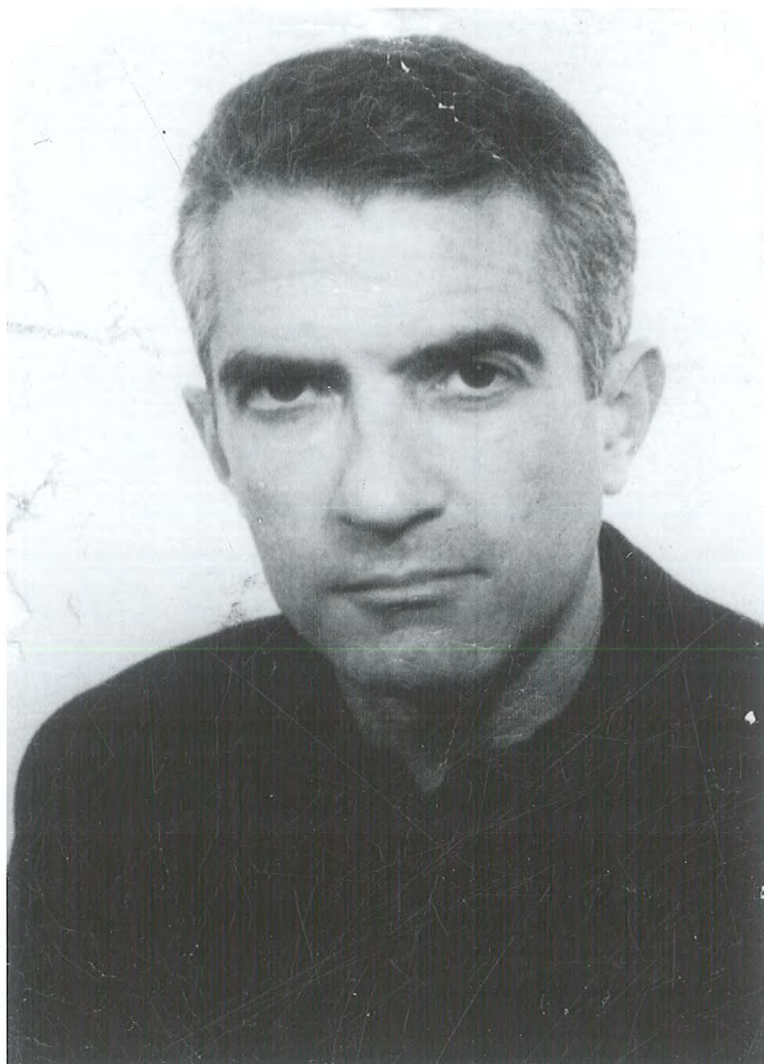
El proyecto de *Complemento directo* (1949-1951) se completaría con otros poemas que se anuncian como parte del libro, pero que no se encuentran en la copia mecanoscrita que manejamos. Así, por ejemplo, "Carta a un amigo", el poema dedicado a Gabriel Celaya, que se publicaría en *Mensajes de Poesía* (1952), se incluiría en el libro, tal como le reiteraba en carta al poeta el 30 de mayo de 1951 ("Mi contestación sabes que va en *Complemento directo*. Quizá la dé ahora en una antología de Mensajes, de [Barcelona, tachado] Vigo"). "Desterrado hijo de Occidente", escrito seguramente a fines de 1951, cuando comienza a pensar en salir de España, publicado en *Ínsula*, n.º 121 (enero de 1956) e incluido en *Pido la paz y la palabra* (1955) con el título de "Juntos", era otro poema destinado al libro que comentamos y que se incluiría también en *En el nombre de España*. También "Parábola de doble filo", incluida en *Parler clair* (1959), estaría destinado a este proyecto. En el ámbito de la conjetura queda que otros poemas datados en torno a las fechas de composición del proyecto podrían haberse integrado en él, en uno u otro momento: "León de noche", adelantado en la revista salmantina *Intus*, n.º 5 (mayo-junio de 1951), en una versión que hace de él un texto diferente al publicado en *Pido la paz y la palabra*; "Vencer juntos" y "Yo soy aquel que ayer no más decía...", de ese libro; "Don Quijote y ... San Ignacio" y "Pato", de *En castellano*, próximos a las "parábolas"; alguna de las "parábolas" adelantadas en *El Pájaro de Paja*, n.º 4 (1951) ("Parábola del sembrador", "Amanecida" y "E. C.") o tal vez la incluida en *Parler clair* (1959) y *En castellano* (1960) y excluida de la *Obra completa* ("Reino del hombre": "Eso es una utopía; / sois unos soñadores. / / Sí, sí; estamos en la Luna..."); o quizás poemas como "A la resurrección de Cristo", "Con los brazos incendiándose", "Así es", "Así es mi vida..." o los publicados en *Platero* con el título de "Feria de vanidades". Pero nos falta constatación testimonial para pasar de la conjetura.

Lo cierto es que, cuando en febrero de 1952 Blas de Otero viaja a París, llevará a cabo un nuevo proyecto, *En el nombre de España*, para el que recuperará algunos poemas de *Complemento directo*. En 1953, después de su retorno a España, comenzaría a hablar de *Edición de madrugada*, de inminente publicación, que tampoco se materializó. Al principio, en París, el poeta había hallado el "aire

Complemento directo

libre” que necesitaba antes de partir de España y había confirmado su voz poética y su ideología; así lo evocan los versos de “Los años” en *Poesía e Historia*:

Pero París –puro fanal– se cierne
hacia mil novecientos cincuenta y dos,
villa maravillosamente vista
en el tenue aire gris que la desviste.



Blas de Otero (foto del DNI)



Hilos de la memoria

(En el centenario del nacimiento
de Blas de Otero)

Mario Hernández

En la segunda mitad del siglo XX continuaban su labor, la mayor parte de ellos en el exilio, casi todos los grandes poetas que habían iluminado la primera. Aún se sentía la presencia de los trágica o silenciosamente desaparecidos: Federico García Lorca, Miguel Hernández, Antonio Machado; pero seguían vivos, y en producción continua, Juan

Ramón Jiménez, Jorge Guillén, Pedro Salinas, Gerardo Diego, Vicente Aleixandre, Rafael Alberti, Luis Cernuda, Emilio Prados, Manuel Altolaguirre..., entre otros muchos dispersos por el mundo¹. Con parte de los nombrados toco el núcleo del grupo que Lorca había definido en abril de 1936, usando un término musical, como «quizás la mejor capilla poética de Europa»², regida, al menos en sus inicios, por el áspero maestro moguereno. Para un poeta nacido veinte años antes, el bilbaíno Blas de Otero, ese sonido y voces (y singular diapason) eran palabra viva, raíz fecunda de la suya; como lo era toda una tradición poética de siglos que su memoria retenía y conjugaba de modo permanente. Era el placer de recordar; era el fluir del recordar —en su lengua de nacimiento— palabras singulares en secuencia degustada por su sentido y armonía.

Quiero poner un ejemplo mínimo, y casi secreto, pues pende de unas resonancias verbales que se perciben en unos pocos versos. Son en esencia los que constituyen el primer cuarteto de «Tántalo en fugitiva fuente de oro», soneto de *Ángel fieramente humano* sobre el que Otero vuelve tardíamente, en una composición en verso libre de *Hojas de Madrid con La galerna*. En el camino hacia ese soneto desgranaré otras correspondencias, como muestra del diálogo continuo que el poeta mantiene con la tradición de la que se nutre. Cabe empezar por el principio, por este principio: el libro de título gongorino (del Góngora petrarquista más temprano), define un tú femenino, ángel de fiereza y desamor que marca retóricamente toda la serie oteriana. Cantaba el poeta cordobés:

Hasta en mi tierno rostro aquel tributo,
Que dan mis ojos, invisible mano,
De sombra o de aire, me lo dexa enjuto,
Por que aquel Ángel fieramente humano
No crea mi dolor, y assí es mi fruto
Llorar sin premio y suspirar en vano.³

1 Véase, por ejemplo, Antonio Carreira, *A vueltas con el exilio* (De Juan José Domenchina a Gerardo Deniz), México, D. F.: El Colegio de México, 2015, con atención preferente a Prados y Cernuda.

2 «El homenaje a Luis Cernuda. García Lorca leyó un bello trabajo sobre el poeta y su obra», *El Sol*, 21 de abril 1936, pág. 2. JRJ anticipa una *Constelación rosicler*: Emilio Prados. Vicente Aleixandre. Luis Cernuda. Manuel Altolaguirre (*Presente*, 6, Madrid: Silverio Aguirre, imp., [1933]), de elegidos por su juventud. El orden de estas caricaturas líricas copia la de los poetas que cierran el libro de Gerardo Diego *Poesía española. Antología 1915-1931*, Madrid: Signo, 1932.

3 De «Suspiros tristes, lágrimas cansadas...», en *Primera parte de las Flores de poetas ilustres de España, dividida en dos libros*, ordenada por Pedro Espinosa, natural de la ciudad de Antequera... En Valladolid: Por Luys Sánchez, 1605, fol. 136v. Corrijo «Porque», así en las *Flores*, como hace Otero o la fuente que copia, que marcaban de ese modo el valor final de esa construcción de *por que* + subjuntivo. El poeta, en efecto, añade en su libro una «Nota al título», que recoge el verso completo y aclara autoría: «...por que aquel ángel fieramente humano... / Góngora» (Madrid: *Ínsula*, 1950, pág. 78).

La presencia implícita del desdeñoso y exquisito Góngora, como la de Quevedo, establece un marco de exigencia selectiva que es a su vez señal de ruptura con parte del entorno, pero también de paradójica apelación a un tiempo anterior, del que se quiere seguir siendo partícipe. Puede observarse lo mismo desde otros ángulos. *Ángel fieramente humano*, primer libro en la proyección del poeta fuera de su entorno amistoso o local, aparece en Madrid en 1950 como segundo de una colección, *Ínsula*, que se había inaugurado con *Ocnos* (1949), de Luis Cernuda. Uno y otro constituían una *ínsula* verdadera, con dos nombres que simbolizaban una buscada continuidad cultural por encima de guerra, muertes y exilios. El hecho editorial en sí mismo subrayaba lo que poco después escribiría Dámaso Alonso, ya aparecido el libro inmediato del bilbaíno: *Redoble de conciencia*⁴. No por conocidas, quiero omitir aquí tan significadas palabras: «Posee Otero una capacidad idiomática condensadora, estrujadora de materia, superior quizá a la de todos sus coetáneos, comparable, por lo que toca a su fuerza y nitidez —dentro, claro, de lo más dispar—, a las de un García Lorca y de algunos otros poetas de mi propia generación, que tantas invenciones expresivas trajo a nuestra lengua; a veces, comparable al más angustiado y apretado Quevedo». La colección ligada a la librería y revista *Ínsula* tendía editorialmente puentes que Dámaso Alonso, como poeta y crítico, estaba alentando desde su ámbito intelectual. Atentando contra la corrección política (que entonces no existía como el mandamiento imperativo que hoy es), el autor de *Hijos de la ira* apartaba a un lado, lleno de cansancio, los que llamaba «versos barbilampiñados, y a veces una chispita bardajillos». Lo que venía a sugerir con esa inconveniencia es que *Ángel* y *Redoble*, en conjunción con *Hijos de la ira* (1944), habían terminado de cavar la tumba de la poesía garcilasista⁵. El poeta *scholar* (como dijo un día Darío de Menéndez Pelayo) barría, claro está, para dentro, sin que por eso menguara un ápice su vista.

Conviene trazar ahora la breve historia del soneto oteriano. Cuatro son sus apariciones en libros salidos de las manos del poeta, incluida en el cómputo su primera edición como parte de *Ángel fieramente humano*. En este libro el soneto se sitúa en el centro de la primera sección, «Desamor», como cuarta composición de las ocho que tiene y como tercero de sus seis sonetos, el primero de todos el célebre «*Mademoiselle Isabel*». En libro tan cuidadosamente estructurado es el único poema que carece de título, papel que cumple implícitamente la cita de Francisco

4 Con dos dibujos de Stephan E., Barcelona: Instituto de Estudios Hispánicos, 1951.

5 Cf. D. Alonso, «Poesía arraigada y poesía desarraigada», *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid: Gredos, 1952, págs. 345-358; como «Prefacio», en *Ancia: Ángel fieramente humano, Redoble de conciencia*, 2.^a ed. con 48 poemas inéditos, Barcelona: Alberto Puig Palau Editor, 1958, págs. 9-18; 12.

de Quevedo que figura como epígrafe: «...Tántalo en fugitiva fuente de oro», con el solo apellido del poeta barroco al pie. Tal es su presencia, que la cita, impresa en cursiva y sin comillas, está situada a la altura del título, como se observa comparativamente frente al poema contiguo y anterior, de página par, equivalentes en los dos casos las manchas tipográficas que albergan sendos sonetos (págs. 20-21). La solución no es azarosa, pues el índice del libro recoge el segundo bajo el título adaptado: *Tántalo en fugitiva fuente de oro*, con su cursiva diferenciadora.

El mismo proceso se repite en *Ancia* (Barcelona, 1958), donde Otero reúne *Ángel* y *Redoble*, añadiéndoles 48 poemas nuevos y reestructurando todo el conjunto. Aunque *Ancia* es un libro constitutivamente nuevo, como reconoció la crítica y ha defendido reiteradamente Sabina de la Cruz⁶, el soneto de Tántalo, llamémosle así, solo tiene una cuidadosa variante: su fingido título aparece en el índice con puntos suspensivos previos, tal como se inscribe (e inscribía) la cita en su lugar primero (aquí, pág. 92).

El procedimiento se reitera en otros casos, como en una de las composiciones nuevas de *Ancia*, glosa libérrima de uno de los *Poemas adrede* de Gerardo Diego: «Azucenas en camisa», dedicado en su día al poeta y ganadero sevillano Fernando Villalón, conde de Miraflores de los Ángeles⁷. También este poema oteriano, que retoma el subyacente y bienhumorado erotismo de Diego, carece de título. No obstante, está coronado, en epígrafe no centrado y en cuerpo menor, por el verso de Diego que la memoria del bilbaíno parecía recordar como primero: «Venid a ver las rosas sin cadenas, etc.» (pág. 103). El título ficticio, ya con pérdida del desenfadado etcétera, reaparece, con la consabida cursiva, en el índice: *Venid a ver las rosas sin cadenas*. Otero citaba *par coeur*, sin necesidad de acudir a las páginas del libro que sin duda poseía, donde habría encontrado:

Venid a oír de rosas y azucenas
la alborotada esbelta risa
Venid a ver las rosas sin cadenas
las azucenas en camisa

6 Por ejemplo, en Blas de Otero, *Obra completa (1935-1977)*, ed. Sabina de la Cruz con la colaboración de Mario Hernández, Barcelona: Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, 2013; «Sobre esta edición», págs. 80-81.

7 *Poemas adrede* (1926-1943) alcanza su primera edición completa, de diez poemas, como volumen III de la colección Adonáis, regida entonces, en su primer año de aparición, por Juan Guerrero Ruiz, que firma como editor (Madrid: Hispánica, 1943, págs. 29-31). Una primera edición, en tirada de 100 ejemplares, con solo cuatro poemas, había aparecido en México: Alcantía, 1932, «Azucenas en camisa» como cuarto poema; su fecha de escritura tiene, como límite *ad quem*, la temprana y llorada muerte de Villalón el 9 de marzo de 1930 (*El Sol*, 9-3-1930, 5). Otero habría utilizado la edición del 43, complementada con la *Fábula de Equis y Zeda*.

.....
 Rozan mis manos dádivas agudas
 lunas calientes y dichosas
 Sabed que desde hoy andan desnudas
 las azucenas y las rosas⁸

Adrede o sin voluntad expresa, la memoria humana enreda, elige y transforma a su libre albedrío. Nada le extrañaría a Gerardo Diego, que en sus lecturas peregrinas habría tropezado con estos versos de Bartolomé Leonardo de Argensola sobre milagros de María Magdalena cuando vivía retirada, dicen, en la Provenza:

Venid a ver de rosas i azucenas
 las montañas estériles más llenas,
 y un Árbol seco revestido de hoja.⁹

Algo semejante a lo descrito sucede en otro de los poemas nuevos de *Ancia*, el soneto quevedesco «No cuando muera he de callar, que, muerto...», incluido en el índice por la cita que lo ampara, de Juan Ramón Jiménez: *¡Eternidad, hora ensanchada...!* (pág. 46), sin cierre del signo de admiración, como incompleto traslado de un verso que forma parte de «Mirlo fiel», poema mayor de *La estación total* con *Las canciones de la nueva luz* (1946) sobre el que luego volveré¹⁰.

Llama la atención un ejemplo distinto, a caballo entre *Redoble de conciencia* y *Ancia*. Se trata del soneto primeramente titulado «Es inútil»: «Cada beso que doy, como un zarpazo...». En *Redoble* se imprime precedido por un endecasílabo de Juan Boscán: «Con hambre quedará, si en esto queda». El libro oteriano obtuvo en Barcelona el Premio Boscán de 1950, por lo que cabe pensar que la cita trataba de captar la benevolencia del jurado¹¹. Pertenece a un soneto en que el poeta renacen-

8 El poema, además, en *Poesía de creación*, Barcelona: Seix Barral, 1974, págs. 195-196. Copio aquí las estrofas primera y última.

9 «A santa María Magdalena», *Rimas de Lupercio i del doctor Bartolomé Leonardo de Argensola*. En Zaragoza: en el Hospital Real i General de Nuestra Señora de Gracia, 1634, pág. 391; y en *Rimas*, II, ed. José Manuel Blecha, Madrid: Espasa-Calpe, 1974, pág. 20.

10 Armando López Castro copia el soneto y analiza en profundidad la relación de Otero con JRJ en *El ángel caído (Ensayos de lectura sobre Blas de Otero)*, Madrid: Endymion, 2011, págs. 223-224. Véase el cap. entero dedicado a esa relación, págs. 213-241.

11 En pág. 38 de la 1.ª edición, frente a un dibujo ilustrativo que ocupa la 39: una pareja abrazada en sombra, desnudos los cuerpos, con la firma al pie del citado Stephan E., pintor alemán ligado a la galería Illescas de Bilbao, muy amigo del poeta (según S. de la C.). Formaban el jurado del premio José María Castro Calvo, Néstor Luján, Antonio Vilanova, Alfonso Costafreda (ganador del premio el año anterior) y Francisco Galí, como secretario. *La Vanguardia Española*, Barcelona, 27-6-1950, 16.

tista celebraba la llegada de la primavera. He aquí sus ocho primeros y premiosos versos:

Buelve el desseo a levantar su rueda,
reverdece y barrunta ya el verano¹²,
la tierra viste su color temprano,
moço está el año, el buen estado rueda.

El alma en su esperança s'está queda,
aunque avisos le dan de mano en mano;
flores vernán, mas nunca verná el grano;
con hambre quedará, si en esto queda.¹³

Ni verso ni contexto casaban claramente con el poema moderno, pues el hablar alegórico de Boscán se vuelve confuso por su prosaísmo de fondo, hambre y hartura como correlatos de estados del proceso amoroso. Otero pudo fijar su atención, sin embargo, en los avisos que llegan al alma del poeta. Al retomar el soneto para *Ancia*, suprimió la cita de Boscán y cambió el título del soneto, marcándolo ahora en cursiva: *Sombras le avisaron* (pág. 96). El recuerdo de la glosa lopiana al cantar del caballero de Olmedo se impone de inmediato al lector:

Sombras le avisaron
que no saliese,
y le aconsejaron
que no se fuese
el caballero,
la gala de Medina,
la flor de Olmedo.

El monólogo previo de don Alonso, amedrentado por la voz de un cantor lejano, recae directamente en los avisos, que interpreta como de posible origen celeste:

12 Ya indicaba Nebrija: «Verano, propiamente, *ver*; *veris*». RAE, NTLLE, en línea.

13 *Las obras de Boscán y algunas de Garcilasso de la Vega, repartidas en quatro libros. Emendadas agora nuevamente y restituidas a su integridad*. En Anvers: En casa de Martin Nucio, a la enseña de las dos Cigüeñas, 1556, lib. II, fol. 104v. Desarrollo abreviaturas y modifíco mínimamente la puntuación. En la edición primera del mismo libro el verso 4 es: «Moço 'stá el año, al buen estado rueda» (Barcelona: Carles Amorós, 1543, f. XLIV; Alicante, Bibl. Virtual M. de Cervantes, 2003). Es esta la variante que mantiene Carlos Clavería (ed.), Juan Boscán y Garcilaso de la Vega, *Obras completas*, Madrid: Turner, 1995, soneto LXXI, págs. 140-141.

Cielos, ¿qué estoy escuchando?
 Si es que avisos vuestros son,
 ya que estoy en la ocasión,
 ¿de qué me estáys informando? ¹⁴

La conexión lopiana no es inusitada, pues todavía el pensamiento del poeta moderno, como el del mismo caballero de la comedia, se mueve en un ámbito de ascetismo y postrimerías católicas, vencido el ser e insatisfecho al no poder colmar con el amor humano su apetencia de Dios. De ahí el nuevo título y el soneto mismo, par del nacido de Tántalo:

SOMBRAS LE AVISARON

Cada beso que doy, como un zarpazo
 en el vacío, es carne olfateada
 de Dios, hambre de Dios, sed abrasada
 en la trenzada hoguera de un abrazo.
 Me pego a ti, me tiendo en tu regazo
 como un náufrago atroz que gime y nada,
 trago trozos de mar y agua rosada:
 senos las olas son, suave el bandazo.
 Se te quiebran los ojos y la vida.
 Lloras sangre de Dios por una herida
 que hace nacer, para el amor, la muerte.
 Y es inútil soñar que nos unimos.
 Es locura creer que pueda verte,
 oh Dios, abriendo, entre la sombra, limos. ¹⁵

Pero hemos de saltar a la antología *Expresión y reunión* (Madrid, 1969), que el propio poeta arma, para presentar ante el lector los diversos libros y registros de su obra, ya mordida y duramente impedida por una censura fieramente debeladora de cualquier rasgo de heterodoxia, fuera religiosa o política. Es en este momento

14 *El caballero de Olmedo*, jornada III, en *Ventiquatro parte perfeta de las Comedias del Fénix de España* frey Lope Félix de Vega Carpio, del Ábito de San Juan, Familiar del Santo Oficio de la Inquisición, Procurador Fiscal de la Cámara Apostólica. Sacadas de sus verdaderos originales, no adulteradas como las que hasta aquí han salido. A Don Bernardo de Velasco y Rojas, Secretario del Secreto del Santo Oficio de la Inquisición del Reyno de Aragón. En Zaragoza: Por Pedro Vergés, 1641, fol. 60r.

15 *Ancia*, pág. 96; *Obra completa*, cit., pág. 204.

cuando el endecasílabo de Quevedo se constituye netamente en título del soneto, impreso al fin en versales, su condición de verso ajeno solo indicada por la cursiva (según uso de Otero para toda su obra), pero ya eludido el nombre del poeta barroco. Aunque el índice final no reitera, por error evidente, la cursiva, la pérdida del nombre y de los mismos puntos suspensivos indica que el verso ajeno forma ya parte indisoluble del soneto moderno; es decir, ha dejado de ser una cita en cuanto tal, desgajada de un todo que reclama su presencia y recuerdo o lectura completos. Ahora el solo verso actúa como unidad de memoria que se incorpora al nuevo poema para orientar y enriquecer su sentido desde una relación generadora, que se traba con otras diferentes; pero el verso, diríamos, se basta a sí mismo como parte ya de un cuerpo nuevo.

La situación en realidad es paradójica, pues el verso quevediano no anula, y no puede anular, su pertenencia a un todo lejano (y prestigioso) que constituye a su vez una unidad de sentido independiente, partícipe de un contexto histórico ajeno y desaparecido. Lo que el poeta moderno señala es que el *préstamo*, como pide el vocabulario de la intertextualidad, ni es préstamo, ni cita, sino simple y llana apropiación, por más que la cursiva indique, con la cortesía de los que se saben obligados, que la *expropiación* no es, ni puede ser, absoluta. Esa cortesía no se aviene, sin embargo, con el uso de comillas, en cuanto marcas de inclusión de un cuerpo extraño, tal como se ha hecho en algunas ediciones últimas del poeta. Fue el caso, por ejemplo, de *Hojas de Madrid con La galerna* en su primera edición¹⁶. Como es bien sabido, Otero reiterará el procedimiento en toda su obra, de manera más limitada en los títulos, y ha de respetarse la solución tipográfica que él adoptó.

Sucede, no obstante, que en 1977, dos años antes de su muerte, el poeta publica una recopilación unitaria, regida por un criterio estrófico: *Todos mis sonetos*. Una escueta nota inicial señalaba límites y circunstancias: «Este libro de sonetos comprende desde 1942 hasta 1975. Durante estos últimos años he estado escribiendo mi nuevo libro *Hojas de Madrid con La galerna*, todo él en verso libre o versículo. Pero de vez en cuando se me cayeron de las manos algunos sonetos, que no forman parte de dicho libro e incluyo aquí»¹⁷. Como ocurre en otras recopilaciones o antologías oterianas, el nuevo libro ofrecía la novedad de una parte inédita, que quedaba explícitamente desgajada de una serie que, como tal, se declaraba ya cerrada, pues había sido escrita entre 1968 y 1975. Es lo que evidencia una entrega del propio Blas de Otero para un monográfico de homenaje, número doble que *Pa-*

16 Barcelona: Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, ed. Sabina de la Cruz, pról. Mario Hernández, 2010. Se impuso entonces el criterio de Nicanor Vélaz, profesional de excepción en el ámbito editorial español, pero que aquí, a mi juicio, erraba.

17 «Nota» a *Todos mis sonetos*, intr. Sabina de la Cruz, Madrid: Turner, 1977, pág. VII.



Blas de Otero y Sabina de la Cruz en Madrid (1974)

peles de Son Armadans, la revista de Camilo José Cela, le dedicó en aquel mismo año 77, con colaboraciones de Emilio Alarcos Llorach, Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, José Ángel Valente, etc. Dada la ocasión, Otero parecía querer dejar constancia del estado de su obra mediante una muestra que titulaba «Poemas de los libros inéditos *Poesía e historia* (1960-1964) y *Hojas de Madrid con La galerna* (1968-1975)». Cuatro eran los poemas recogidos: «Poeta colonial», «Monzón del mar», «Medialba» y «Lo fatal»¹⁸. Con evidente eco luisiano, el poeta aludía en su nota, además, a «algunos sonetos», nombrados de ese modo, como cosa de no mucha entidad. Con ese aparente descuido seguía la antigua senda marcada por el admirado poeta del XVI. Ha de advertirse, sin embargo, que esa serie final estaba constituida por 41 sonetos nuevos, lo que habría bastado para constituir un libro independiente. Pese a ello, Otero los encadenaba como cierre natural de la secuencia facticia de *Todos mis sonetos*, sin darles tratamiento diferenciado, pero ya intencionalmente apartados de *Hojas de Madrid*.

18 *Papeles de Son Armadans*, XXII, 254-255 (mayo-junio 1977), 113-119. Los datos que aquí desgrano afectan a algunas de las soluciones adoptadas en *Hojas de Madrid* y *Obra completa*, cit., esta en las ediciones de 2013 y 2016. Valgan como parte del diálogo crítico que toda edición suscita, incluso cuando la partida estaba siendo jugada y una vez que ya ha sido jugada.

El libro de *Todos mis sonetos*, recopilatorio y no antológico, no es un dechado de pulcritud editorial, afeado como está por erratas y otros descuidos, y pese a que aparezca introducido por un experto prólogo de Sabina de la Cruz. El soneto de Tántalo, sin embargo, no figura ni siquiera en el índice, aunque sí está incluido en el libro, pero no por la versión establecida en *Expresión y reunión*, sino por la de *Ancia* o, lo que es lo mismo, por la de *Ángel fieramente humano*. Aunque las diferencias sean cuantitativamente exiguas, el soneto que el poeta había corregido en su día era otro, distinto del modelo que había sido ahora elegido, cabe deducir que sin atención explícita del autor.

Conviene, pues, volver sobre la versión que Otero había terminado de cerrar cuando pedía libertad de *Expresión y reunión* (1969):

TÁNTALO EN FUGITIVA FUENTE DE ORO

Cuerpo de la mujer, río de oro,
donde, hundidos los brazos, recibimos
un relámpago azul, unos racimos
de luz rasgada en un frondor de oro.

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, fuente de llanto,
donde, después de tanta luz, de tanto
tacto sutil, de Tántalo es la pena.

Suena la soledad de Dios. Sentimos
la soledad de dos. Y una cadena,
que no suena, ancla en Dios almas y limos.¹⁹

Estamos ya muy lejos del soneto quevediano, de su encadenamiento de hipérbolos y ejemplos mitológicos, con eficaz aprovechamiento de la pena de Tántalo, que pende en realidad de dos sonetos del mismo poeta barroco, con las sombras interpuestas de Juan Ramón Jiménez y Vicente Aleixandre, como luego mostraré. González de Salas, editor de Quevedo, si no este mismo, había titulado el primero de este modo: «Afectos varios de su corazón, fluctuando en las ondas de los Cabellos de Lisi». El

19 *Obra completa*, pág. 137 y 132, sin variante alguna de *Ángel* a *Ancia*. Ni Sabina de la Cruz ni yo advertimos entonces lo que aquí expongo. Retoco mínimamente la puntuación.

latinismo «onda» corresponde a *unda* y a *fluctus*, como anotó Nebrija y repite el *Diccionario de Autoridades*, pero, hoy como ayer, una tela o un pelo, sea negro, *rubio* ('rojo claro' en ese ayer), o dorado, pueden ser undosos o, menos enfáticamente, tener ondas e, incluso, derramarse en ondas. En las sedas valen también los visos, como sucedía con el *chamelote de aguas*, del que notaba Covarrubias: «Los visos del chamelote que llamamos “con aguas”, que parecen ondas del mar»²⁰. Brillen en telas o en el cabello, remiten siempre a un mundo líquido, amenazado por el encrespamiento o *fluctuación*, definible como «el movimiento de las olas del mar, que suele ser causa del riesgo o naufragio de las embarcaciones» (*Auts.*). Es una acepción hoy en desuso, cuando las fluctuaciones pueden mandar en el ánimo, pero rigen sobre todo el mundo de la economía. Ilustran el latín y París los sentidos paralelos de *fluctuare*. Recuérdese el escudo de la ciudad del Sena, que campea en el techo del paraninfo de la Sorbona, en su centro una nave con esta leyenda al pie: «Fluctuat, nec mergitur»; que libremente traducida daría: «Sufre el oleaje, pero no se hunde».

El título del soneto de don Francisco aprovecha la dilogía de *ondas*, pero induce a la sospecha del desengaño por el peligro de aquellas que ciegan con su crudo fulgor:

En crespa tempestad de el oro undoso
 Nada golfos de luz ardiente i pura
 Mi corazón, sediento de hermosura,
 Si el cabello deslazaras generoso.
 (Leandro, en mar de fuego proceloso,
 Su amor ostenta, su vivir apura;
 Ícaro, en senda de oro mal segura,
 Arde sus alas por morir glorioso.)
 Con pretensión de Phénix encendidas
 Sus esperanças, que difuntas lloro,
 Intenta que su muerte engendre vidas;
 Avaro i rico i pobre en el tesoro,
 El castigo i la hambre, imita a Midas,
 Tántalo en fugitiva fuente de oro.²¹

20 Cito por Miguel Herrero García, *Los tejidos en la España de los Austrias. Fragmentos de un diccionario*, Madrid: Centro de Estudios de Europa Hispánica, 2014, pág. 87, s. v. *chamelote*. Añádase esta cita tardía a la rica documentación del autor: «Chamelotes en ondas, de media seda y de todas suertes, la pieza de 20 varas, 8 libras» (*Mercurio Histórico y Político*, 2, 1740, pág. 109).

21 Erato, Musa IV, pág. 269 de *El Parnasso Español, monte en dos cumbres dividido, con las nueve musas castellanas, donde se contienen Poesías de Don Francisco de Quevedo Villegas, Caballero de la orden de Santiago i señor de la Villa de*

La pena —sufrimiento y castigo— del corazón queda grabada en la imaginación y memoria fónica del poeta moderno al compás del oro fugitivo, que ha de proporcionarle la anomalía, y acierto, de una rima cuádruple y repetitiva de una voz ya no necesariamente ligada al cabello fluyente. El procedimiento venía sugerido por el mismo Quevedo, que repite *oro* en tres muy calculadas ocasiones (vv. 1, 7 y 14), y lo reitera como componente de la rima final: *lloro, tesoro (y oro)*. Observaría Juan Ramón Jiménez en uno de sus aforismos, válido para el soneto del XVII y el del XX: «Una palabra puede repetirse, hablando o escribiendo, tantas veces como haga falta. Repetición de palabra justa no es defecto ni miseria. (Las variantes están todas, y para todos, en el diccionario.)»²² Desde una fronda o *frondor* que se abre a otras luces, Otero se entrega a un juego, tan suyo, de paranomasias, aliteraciones y derivaciones, para volver casi táctil la angustia de Tántalo, descrita por Quevedo en un nuevo soneto de infernal privación:

AUSENTE, SE HALLA EN PENA MÁS RIGUROSA QUE TÁNTALO

Dichoso puedes, Tántalo, llamarte,
 Tú, que en los Reinos vanos cada día,
 Delgada sombra, desangrada i fría,
 Ves, de tu misma sed, martyricarte;
 Bien puedes en tus penas alegrarte
 (si es capaz aquel Pueblo de alegría),
 Pues que tiene, hallarás, la pena mía
 Del Reino de la noche maior parte;
 Que, si a ti de la sed el mal eterno
 Te atormenta i, mirando l'agua elada,
 Te huie, si la llama tu suspiro,
 Io, ausente, venço en penas al infierno,
 Pues tú tocas i ves la prenda amada;
 Io, ardiendo, ni la toco, ni la miro.²³

la Torre de Iuan Abad; que con Adorno y Censura ilustradas y corregidas salen ahora de la Librería de Don Ioseph Antonio Conzález de Salas, Caballero de la orden de Calatraba, i señor de la antigua Casa de los González de Vadiella. En Madrid: Lo imprimió en su Oficina del Libro Abierto Diego Díaz de la Carrera. A costa de Pedro Coello, Mercader de Libros, 1648. Tengo en cuenta la edición y rica anotación de Lía Schwartz en F. de Quevedo, *Un Heráclito cristiano; Canta sola a Lisi y otros poemas*, ed. y estudio preliminar de L. Schwartz e Ignacio Arellano, Barcelona: Crítica, 1998, págs. 180-181, 780-781. Interpreto, no obstante, que los casos desastrosos de Leandro e Ícaro son ejemplos de desengaño en los que debe mirarse el hablante, por lo que he añadido el paréntesis. Ese hablante retoma la voz propia en los tercetos, su desdoblado corazón convertido en sujeto de *intenta e imita*.

22 En «Prosa inédita. Complemento estético», *El Sol*, 28-5-1933, 2.

23 Ibídem, Erato, Musa IV, pág. 190; y L. Schwartz, ed. cit., págs. 733-734, con las fuentes implicadas.

Otero vuelve a pisar la senda esquivada o falaz del metal simbólico en un soneto que no trata solo del amor, sino de la insuficiencia del amor. Para el poeta moderno el oro es un emblema de valor que se le entrega inicialmente a través de la posesión corpórea. Esta posesión, genérica y sacral, se impone como invocación y jaculatoria: «Cuerpo de la mujer, río de oro...»²⁴ El posible diálogo amoroso quedaba negado en el poema inicial del libro, confundido con la nieve de la muerte el *cuerpo* amado en el primer verso de la elegante silva de signo albertiano que el poeta tituló «Desamor» (con nombre que recubre toda la sección primera de *Ángel*):

Cuando tu cuerpo es nieve
perdida en un olvido deshelado,
y el aire no se atreve
a moverse por miedo a lo olvidado;
y el mar, cuando se mueve
e inventa otra postura,
es sólo por sentirse de este lado
más ágil de recuerdos y amargura.

El ámbito marino surge desde el primer momento como telón o fondo permanente de la poesía oteriana. No extraña que ondas, olas y Tántalo atrajeran al poeta, aunque en su soneto el cuerpo femenino se proyecte sobre un mundo y paisaje renovados. La invocación corpórea, en la que resuena un evidente eco religioso, nos sitúa en un sumergido poema de amor; y digo «sumergido» porque el amor físico tiene lugar, imaginariamente, en medio de una corriente azul rasgada de luz. Es probable que en el recuerdo del poeta bilbaíno se superpusieran unos versículos de Vicente Aleixandre tal vez leídos en un libro de cabecera, la antología de Gerardo Diego *Poesía española*, con primera y protestada edición de 1932, y segunda, ampliada, de 1934. Aleixandre aparecía ya en la nómina restringida de la primera; en la segunda redondeó su presencia con nuevos poemas, entre ellos «Ven, siempre ven». Aunque figuraba como « inédito », ya había aparecido en el último número de la efímera revista generacional *Los Cuatro Vientos* (1933), en el mismo número

24 Tanto en *Ángel fieramente humano* como en *Ancia* la censura suprimió, del poema «Serena verdad», dedicado a Dámaso Alonso, estos versos: «Ah, ya el cuerpo, la alcoba rosa y cálida, / cuerpo de la mujer, alma de oro, / en evidencia pone a Dios: le veo / encarnado, hecho dulce criatura». En sendas ediciones la supresión está advertida por puntos suspensivos. Cf. L. Montejo Gurruchaga, «Blas de Otero y la censura española desde 1949 hasta la transición política. Primera parte: de *Ángel fieramente humano* a *En castellano*», *Revista de Literatura*, LX, 120 (1998), 491-516. Para otras correspondencias internas, cf. Juan José Lanz, «Gerardo Diego y Blas de Otero entre Santander y Bilbao», *Monteagudo*, 3.^a ép., 20 (Murcia, 2015), 213-236.

en que Lorca adelantaba un fragmento de su obra teatral *El público*. Finalmente, se incorporaba a *La destrucción o el amor* (1935), libro de ruptura y de madurez consolidada. Leído en cualquiera de las tres fuentes, el luminoso río aleixandrino de «Ven, siempre ven» dejaría su huella en la imaginación del poeta bilbaíno:

No te acerques. Tu frente, tu ardiente frente, tu encendida frente,
las huellas de unos besos,
ese resplandor que aun de día se siente si te acercas,
ese resplandor contagioso que me queda en las manos,
ese río luminoso en que hundo mis brazos,
en el que casi no me atrevo a beber, por temor después a ya una dura vida de
lucero.²⁵

Esa misma imagen del río corpóreo, con extremos barrocos de frío y de fuego conjuntados, se repite en otros pasajes y paisajes de Aleixandre, como en este «Cuerpo de amor», ya de *Sombra del paraíso*:

Tu desnudez se ofrece como un río escapándose,
espuma dulce de tu cuerpo crujiente,
frío y fuego de amor que en mis brazos salpica.²⁶

El vislumbre de oscuridad y luz remite en Otero a una intimidad no detenida en el tiempo, sino fluyente, abismada en unas aguas que pueden teñirse de oro. La repetición de la palabra destaca el valor de ese término supremo, resaltado aún más por un neologismo que lo recoge e intensifica: «...en un frondor de oro». Pero *frondor* es una voz que tiene impresa una huella digital única, que nos lleva de inmediato a Juan Ramón Jiménez, autor en especial de dos poemas que Otero, constante y consciente lector del moguereno, no había olvidado. Son «Criatura afortunada», de 1932, y «Mirlo fiel», de 1933. Los dos, primeramente aparecidos en el diario *El Sol*, y luego reproducidos en uno de los diez elegantes pliegos juanramonianos que, bajo el título unitario de *Presente*, el moguereno publicó en 1933,

25 Poema final de la serie de diez titulada «Profunda vida», en *Los Cuatro Vientos*, 3 (junio 1933), págs. 5-21; 19-21 (fac-símil, ed. F. J. Díaz de Castro, Sevilla: Renacimiento, 2000, págs. 231-233); *Poesía española. Antología (Contemporáneos)*, Madrid: Signo, 1934, pero cito por Andrés Soria Olmedo (ed.), *Antología de Gerardo Diego. Poesía española contemporánea*, Madrid: Taurus, 1991, págs. 573-575; *La destrucción o el amor*, Madrid: Signo, Colección Los Cuatro Vientos, enero 1935, págs. 31-33.

26 *Sombra del paraíso*, Madrid: Adán, 1944, págs. 146-148. El libro aparecía en la Colección la Creación Literaria, dirigida por el poeta donostiarra Joaquín Gurruchaga.

se incorporarían en su ordenación definitiva a *La estación total* con *Las canciones de la nueva luz*, libro impreso por Losada en el Buenos Aires de 1946, con poemas anteriores a la guerra civil y con principio y fin temporales que el poeta mismo delimitaba junto al título: 1923-1936.

El interés de Otero por Juan Ramón se trasluce incluso en la doble titulación de su último libro: *Hojas de Madrid con La galerna*, como si también este libro geminado encerrara la obra de un periodo largo y de difícil tránsito, marcado en su caso por la vuelta de Cuba, la ruptura matrimonial, la enfermedad y el final del franquismo, pero marcado también por el hallazgo del amor definitivo y la conquista de la serenidad. La lectura devota de primera hora —lectura sin duda alguna generacional, pero especialmente intensa en el grupo bilbaíno de «Nuestralia»— se observa en esta medida canción de 1941, con dedicatoria que es título exaltante:

A JUAN RAMÓN

Solo, contigo y el mundo
—¿cuál eres tú?, ¿quién vosotros?—,
prieto, jugoso, cerrado.
Fruto de oro.

La rama, siempre, del alma,
tendida a su rosa: hondo
deleite, dolor completo.
Siempre de oro.

Esos dos rayos que besa
la nostalgia de tus ojos.
Esos dos llantos de luna,
también de oro.

Estás echado a una sombra
süave, de brisa y tronco
de árbol; meciendo el alma
también de oro.

Solo, y el mundo. Y contigo
las flores; también las alas.
Alertas, finas, desnudas.
Flores de plata.

Creando el nombre, las cosas
 del nombre nuevo: palabras
 vírgenes, por alma inédita.
 Las dos de plata.
 Sobre tu techo, mirándote,
 pasa la luna nostálgica.
 Luz de luna ven tus ojos.
 Loca de plata.
 El alma dentro del verso:
 completa forma habitada.
 Pura, perfecto, imposibles.
 De oro y de plata.²⁷

No solo se recoge en esta canción el oro juanramoniano, como medida suma de perfección y luz, sino el alma en sombra del poeta, simbolizada por la plata, de cuya conjunción —alma y cuerpo, forma y pensamiento—, brotan los nombres puros, el poema perfecto. Pero Otero se hace al mismo tiempo una pregunta capital: ¿qué disociación existe, si la hay, entre el yo del hablante y el vosotros al que en ocasiones este se dirige? El deseo de inclusión de los otros en ese estadio de la poesía juanramoniana, con la espiritualización de la rosa como símbolo de símbolos, tiene por logro la creación de un mundo «prieto, jugoso, cerrado». No hay engaño posible. Ese «vosotros», que tanto ha de preocupar, pasados unos años, al poeta vasco, es un componente más del orbe perfecto que el poeta de Moguer ha creado en su conciencia autosuficiente del mundo²⁸. No tiene, diríamos, entidad exenta, sino especular: es un reflejo del hablante. No quiere esto decir que Juan Ramón no trate de universalizar su experiencia poética a través de un pluralizante «vosotros» o un inclusivo «nosotros», pero lo que en realidad hace es convocar y agregar a su yo un coro partícipe, al que hace actor, con él, de su vivencia lírica. Es un modo más que legítimo de universalizar: todos podemos ser y somos copartícipes, pero el mundo del poeta seguirá siendo «prieto, jugoso, cerrado», fruto de oro de unas Hespérides remotas²⁹. No mengua por ello nuestra admiración, como no menguó

27 *Obra completa*, págs. 998-999, inédito hasta entonces. Añado diéresis en «suave», para marcar con claridad el octosílabo. También JRJ hace trisílabo «suave», sin marcarlo, en este octosílabo: «más completas, más suaves», del romance dedicado al poeta bilbaíno, amigo de Otero, Jaime Delclaux, «Vienen alas por Oriente. J. D.», en *Lírica de una Atlántida*, ed. Alfonso Alegre Heitzmann, Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 1999, págs. 73-74.

28 Podría ser leído como concorde respuesta al poema oteriano el de JRJ, «La fruta de mi flor», de *Dios deseado y deseante*, en *Lírica de una Atlántida*, op. cit., pág. 268.

29 Disiento, pues, de A. Alegre Heitzmann en su prólogo a *Lírica de una Atlántida*, op. cit., págs. 26-27. La otredad, como

nunca la de Blas de Otero. Basta acceder al rapto de iluminación que Juan Ramón Jiménez tituló «Criatura afortunada»:

Nos das la mano, en un momento
de afinidad posible, de amor súbito,
de concesión radiante;
y a tu contacto cálido,
en loca vibración de carne y alma,
nos encendemos de armonía,
nos olvidamos, nuevos, de lo mismo,
lucimos, un instante, alegres de oro.³⁰

Se hace inevitable recordar la «Casida de los ramos», del mágico y esquivo *Diván del Tamarit*: «Pero los ramos son alegres, / pero los ramos son como nosotros». Esos ramos lorquianos funden un eco dariano evidente (del sombrío poema «Lo fatal»), con otro de la inmarcesible cantiga galaico-portuguesa «Levad', amigo, que dormides as manhanas frias...», de Nuno Fernández Torneol. ¿Resonó también en Lorca ese «alegres de oro» juanramoniano? La exaltación del oro llegó en todo caso a un poeta más joven, Blas de Otero, que leería también, de «Flor que vuelve»:

Igual, la flor retorna
a embalsamarnos el instante azul,
a dar una hermandad gustosa a nuestro cuerpo,
a decirnos, oliendo inmensamente,
que lo breve nos basta.

Lo breve al sol de oro, al aire de oro,
a la tierra de oro, al áureo mar;
lo breve contra el cielo de los dioses,
lo breve en medio del oscuro no,
lo breve en suficiente dinamismo,
conforme entre armonía y entre luz.

vivencia de una conciencia ajena, aflora en JRJ en los primeros y conmovedores poemas de *En el otro costado*, como en su «Réquiem de vivos y de muertos. Canto de partida», o en el innovador y excepcional «Con lo altivo intacto» (*Lírica...*, págs. 41-42, 47).

30 *Hermanos eternos...*, 1933, s. p.; Buenos Aires: Losada, 1946, págs. 123-124.

Y se mece la flor, con el olor
 más rico de la carne,
 olor que se entra por el ser y llega al fin
 de su sinfín, y allí se pierde,
 haciéndonos jardín.
 La flor se mece viva fuera, dentro,
 con peso exacto a su placer,
 y el pájaro la ama y la estasia,
 y la ama, redonda, la mujer,
 y la ama y la besa en medio el hombre.³¹

Lo que *basta o no basta* repercute también en Otero, como en Aleixandre, más allá de esa exaltación de lo breve como lugar de la iluminación. Recuérdese a la par al paralelo poeta aforístico, que añadía: «Con silencio y luz, la vida es eterna, digo suficiente»³². Pero hemos de entrar en «Mirlo fiel», poema que antes, en *El Sol* y en los pliegos de *Presente*, impresos en rico papel crema cosido con hilo rojo, había sido «Pájaro fiel»:

Cuando el mirlo, en lo verde nuevo, un día
 vuelve, y silba su amor, embriagado,
 meciendo su inquietud en fresco de oro,
 nos abre, negro, con su rojo pico,
 carbón vivificado por su ascua,
 un alma de valores armoniosos
 mayor que todo nuestro ser.

No cabemos, por él, redondos, plenos,
 en nuestra fantasía despertada.
 (El sol, mayor que el sol,
 inflama el mar real o imaginario,
 que resplandece entre el azul frondor,
 mayor que el mar, que el mar.)
 Las alturas nos vuelcan sus últimos tesoros,
 preferimos la tierra donde estamos,
 un momento llegamos,
 en viento, en ola, en roca, en llama,
 al imposible eterno de la vida.

31 «Versos inéditos. Flor que vuelve», *El Sol*, 1 de junio de 1933, 2; *Hermanos eternos*, 1933; Losada, 1946, págs. 44-45.

32 «Aforismos. Complemento estético», *El Sol*, 26 de marzo, 1933, 2.

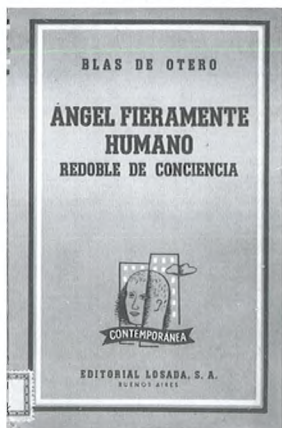
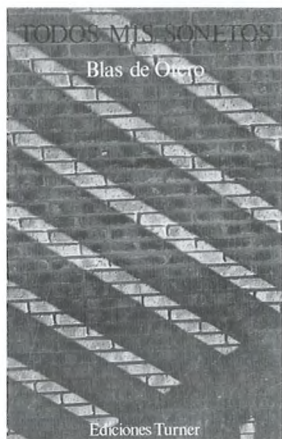
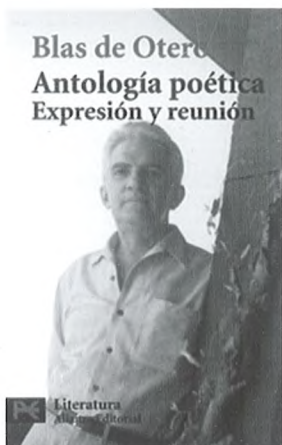
La arquitectura etérea, delante,
con los cuatro elementos sorprendidos,
nos abre, total, una
—a perspectivas inmanentes,
realidad solitaria de los sueños—,
sus embelesadoras galerías.
La flor mejor se eleva a nuestra boca,
la nube es de mujer,
la fruta seno nos responde sensual.

Y el mirlo canta, huye por lo verde,
y sube, sale por lo verde, y silba,
recanta por lo verde venteante,
libre en la luz y la tersura,
torneado alegremente por el aire,
dueño completo de su placer doble;
entra, vibra silbando, ríe, habla,
canta... Y ensancha con su canto
la hora parada de la estación viva,
y nos hace la vida suficiente.

¡Eternidad, hora ensanchada,
paraíso de lustror único, abierto
a nosotros, mayores, pensativos,
por un ser diminuto que se ensancha!
¡Primavera, absoluta primavera,
cuando el mirlo ejemplar, una mañana,
enloquece de amor entre lo verde!³³

¿Cómo no recordar, tras este «Mirlo fiel», aquel otro que canta en «*Mademoiselle* Isabel, rubia y francesa, / con un mirlo debajo de la piel...», en el más célebre soneto oteriano? Son mirlos con distinta sinestesia sensitiva, pero fieles a un anhelo mismo de poesía, a un tornasol de luz y canto semejantes, a un hallado jardín que nos abre de pronto su paraíso cerrado e impensado, como el de la olorosa «Flor que vuelve». ¿Y cómo no notar en ese amargo Tántalo el eco de una «inquietud en

33 «Versos inéditos. Pájaro fiel», *El Sol*, jueves 18 de mayo de 1933, pág. 2. Fue recogido ese mismo año en un cuaderno de *Presente*, el 1.º: *Hermanos eternos (Criatura afortunada. Flor que vuelve. Pájaro fiel. Sitio perpetuo)*, Madrid: Silverio Aguirre, impr., compuesto de doce hojas, más una exenta con el índice de la serie. Marco con diéresis los hiatos que el poeta introduce y modifico la puntuación, clarificando la lectura, en especial en el tercer grupo estrófico; los retoques son, en todo caso, menores, con atención al cuidadoso editor de su propia obra que fue JRI.



fresco de oro», de un «azul frondor», o de «la fruta seno» que «nos responde sensual»? Es cierto que, si Otero retoma palabras y símbolos, con un oro que se renueva desde Quevedo, la reflexión metafísica de Jiménez, fundada en la realidad, pero por encima de ella —en pura conciencia ensimismada, en encendida fusión con la naturaleza—, en el poeta vasco retoma un sentido dominante distinto: el del tacto, resuelto al fin con una carga religiosa de culpa y fracaso. En el poeta andaluz hay como un rapto constante de iluminación, hasta el punto que, más allá de lo real, los cuatro elementos constitutivos del mundo según la filosofía presocrática se suman en una unidad por la que el ser puede llegar, «en viento, en ola, en roca, en llama, / al imposible eterno de la vida»³⁴. De ahí la exaltación del instante, la misma ingravidez del canto, con aliteraciones que captan el oído y la memoria, y que herirían de modo especial la sensibilidad de un poeta de tanta acuidad para la materia fónica de la palabra como Blas de Otero.

De esa sensación juanramoniana de color y de aire cambiantes, más soñados que visibles, pasamos, pues, a la sed insaciada del corazón humano, con presencia final de un término cosmogónico y religioso marcado: *limo* y *limos*. Si en singular evoca el barro originario del que el hombre procede, según el *Génesis* (o sus comentaristas), en plural convoca a cieno o cienos, con su connotación de viscosidad, oscuridad y pecado. Tanto el soneto de «*Tántalo en fugitiva fuente de oro*», como el de «*Sombras le avisaron*» terminan con la palabra «limos» en posición destacada de rima, el segundo con una imagen reptante degradada: «... abriendo, entre la sombra, limos».

En esos y en otros poemas oterianos de la misma época pugnan una visión luminosa, exaltante, y otra, sombría, que procede de los tratados de ascética de la

34 Repite JRJ en «El otoño», también de *La estación total...*: «Rico fruto recóndito contengo / lo grande elemental en mí (la tierra, / el fuego, el agua, el aire), el infinito». Continúa en el mismo poema: «Chorreo luz: doro el lugar oscuro». El poema apareció en la serie de *Hojas* de 1935, luego en Francisco Garfias (ed.), *Cuadernos de Juan Ramón Jiménez*, Madrid: Taurus, 1960, págs. 99-100.

época. Es lo que sucede también en «Sumida sed», otro de los sonetos de *Ángel fieramente humano* (allí, como «Luego»), de *Ancia* y de *Expresión y reunión*, pero con una doble particularidad: el poeta vuelve a utilizar el neologismo juanramoniano en un contexto paralelo —«entre un frondor desnudo»—, y de nuevo una única palabra, el adjetivo «desnudo», se reitera en los cuartetos en cuatro posiciones de rima desde el arranque: «Cuando te vi, oh cuerpo en flor desnudo...» Pero Otero, que se apropia de *frondor* y lo hace suyo, desoye una segunda creación paralela del mismo poema juanramoniano: *lustror*, voz que arrastra tras de sí, con su peso, el verso que pretende vivificar: «paraíso de lustror único, abierto...», endecasílabo que exige, sin llegar a salvarse, una apenas perceptible sinéresis: «paraíso».

Cabría tirar de otros y otros hilos, para recomponer la historia poética en la que vivió y de la que se nutría el poeta amigo que hemos conocido, pero que ahora solo puede hablarnos, cuando se cumple el centenario de su nacimiento, a través de la sombra y sombras de su obra. Pueden ser ráfagas de luz. Pueden ser, unas u otras, parte del diálogo que mantuvo, no con otros poetas, sino consigo mismo, y que en sus versos se vislumbra en diversas ocasiones, sin que se ensimismara y apartara del río vivo de la historia, propia y ajena, a través de la expresión poética de otros y de los latidos de tantos que carecen de nombre. El 19 de mayo de 1969 Blas de Otero escribía y fechaba un poema en verso libre que tituló «Lo indeleble». Se incorporaría a *Hojas de Madrid*. Supone una relectura (y superación) del soneto «Tántalo en fugitiva fuente de oro», que Sabina de la Cruz ha fechado en 1947.

El poema, nuevamente invocativo o hímnico, no resalta un cuerpo singular, sino los cuerpos sufrientes de la humanidad, los cuerpos ametrallados, humillados, olvidados. Se cruzan en el poema, como vislumbres, imágenes o ráfagas de tres cuadros: *Guernica*, de Pablo Ruiz Picasso; *El 3 de mayo en Madrid*, o «*Los fusilamientos*», de Francisco de Goya, y *La Liberté guidant le peuple*, de Eugène Delacroix. *Cuerpos, río y frondor*, de nuevo aunados, delatan el recuerdo del poema propio, pero el plural dominante de cuerpo denota el cambio radical que se ha producido en la visión del poeta. Importa ahora, en esa enumeración asindética que serpea a través del poema, la presencia abatida de los defensores de la libertad, sacrificados anónimamente, pero indelebles:

Cuerpos para la vida, cuerpos aparentes, cuerpos contra la muerte,
cuerpos ametrallados, cuerpos abatidos, cuerpos torturados,
un fondo sin fin, un final blanco, una estructura gris y un grito,

cuerpo con la camisa desgarrada, terrible tela escarlata,
y todo por la vida, para la vida, sobre la muerte,
diminuta epopeya espolvoreada de ternura y traición,
habrá un río para ese frondor, para esos dedos entreabiertos,
y una inmensa maldición
para los que rompen, derriban, obstruyen la vida,
cuerpos diseminados como calderilla, escurriéndose boca abajo,
mientras la vida grita y glorifica y adelanta su pecho indestructible.³⁵

El poeta ha sacrificado toda solemnidad: ninguna palabra grandilocuente, como la misma de «libertad», con o sin mayúscula, irrumpe en el poema. Basta decir lo que se dice, con imágenes que la memoria visual precisa: «una estructura gris y un grito» del *Guernica*; la «camisa desgarrada», el «pecho indestructible» y los cuerpos que están «escurriéndose boca abajo» de *Los fusilamientos*; la «terrible tela escarlata» que ondea, como parte de la bandera de Francia, en lo alto del lienzo de Delacroix. Al pie de esos cuadros, están los cuerpos derribados que el poeta glorifica, aunque Blas de Otero, acaso por cansancio de solemnidades, proclamas y ceremonias, prefiere apelar, goyescamente, a esa imagen final de algo tan genérico e indestructible como la vida alzada contra la muerte.

Ría de Cedeira, La Coruña, 11-09-2016

35 *Hojas de Madrid con La galerna*, 2010, págs. 239 y 392, con la fecha de composición en el índice confeccionado por Sabina de la Cruz.

Lector de Blas de Otero

Pere Gimferrer





Blas de Otero sentado en un carro entre amigos (Covarrubias, Burgos en el verano de 1962)



Qué suponía la poesía de Blas de Otero cuando yo entré en el campo literario a mediados de los 60? En el año 58 yo tenía 13 años, y entre los autores que podía leer en castellano sin ser traducciones, tenía dos autores de cabecera, no muy distintos en mi opinión: Rubén Darío y Blas de Otero. Casi nadie le disputaba a Otero el primer puesto entre los poetas que publicaban en la Península ibérica en castellano, ni siquiera comparándolo con los sobrevivientes del 27, que poco después dieron libros importantes, en particular Aleixandre con *En un vasto dominio*. Los del exilio eran libros tardíos y acrónicos (y ucrónicos): Cernuda llegaba tarde; Guillén aportaba el ciclo de *Clamor* y *Homenaje*, pero también un poco a destiempo.

¿Qué era lo más nuevo y lo que más podía interesar a un joven de entonces? Ya lo he señalado: Rubén Darío, que no había envejecido en absoluto, aunque desde una perspectiva distinta Luis Cernuda creyera lo contrario, y Blas de Otero, con quien hay que hacer una salvedad, ya que en 1958 lo que leíamos –*Ancia*– era una reedición aumentada de libros anteriores que habían variado mucho, a veces de manera importante en lo poético y hasta en lo ideológico. La poesía de Blas de Otero que leíamos en el año 58 era, salvo una de las partes añadidas, muy distinta de la que estaba escribiendo en aquel momento, exceptuando el caso particular de los sonetos, que por un período breve fueron minoría en su obra.

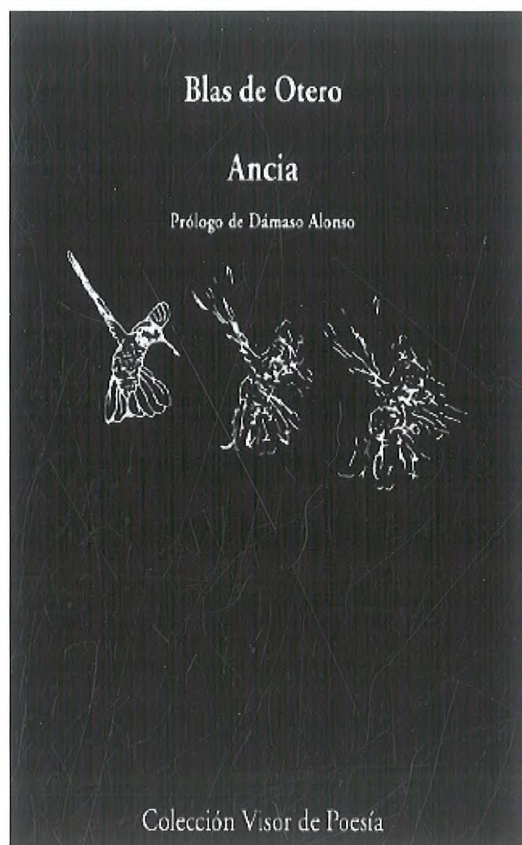
Ya antes había hecho Otero una experiencia muy interesante, pero que sólo se podía apreciar a medias en *Ancia*, en los poemas muy cortos, a veces parodias de aforismos. Era como una reacción contra su propio carácter de poeta torrencial anterior, parecida pero al mismo tiempo muy distinta a la que trató de llevar a cabo en esa época Neruda con *Odas elementales*. Si nos fijamos en ese libro de Neruda, poeta que admiró mucho, en realidad lo que hace casi siempre es descomponer en versos más cortos lo que en el fondo son los endecasílabos y alejandrinos de

siempre. Pero lo de Blas es mucho más radical y se manifestaba en unos cuantos poemas de la parte más nueva de *Ancia* y, sobre todo, en algún sector de *Que trata de España*.

Esta evolución tenía poco que ver, sin embargo, con lo que estábamos intentando hacer los más jóvenes, pero al mismo tiempo ningún poeta en castellano podía resultarme más actual que Rubén Darío y Blas de Otero, para mí igualmente vivos y presentes. No recuerdo si en aquel momento hablé de Blas de Otero con otros poetas de mi generación, aunque no a todos los conocí en el 58. ¿Cómo nos posicionamos frente a su poesía? Pues no hubo un posicionamiento ni unánime ni global. El sentimiento general era que la poesía española había retrocedido, no avanzado, a consecuencia de la guerra civil, aunque la poesía en español en América había proseguido su curso normal. Era evidente para todos que el principal poeta de la postguerra era Blas de Otero, y el único equiparable a la generación del 27 o a los principales seguidores de ella en la inmediata preguerra, que se reducen a poco más que a Miguel Hernández y el primerísimo Luis Rosales. No hay mucho más que se pueda añadir al 27, quizá el primer Gil-Albert, aunque no con tanta evidencia.

Blas de Otero es un poeta al que he leído constantemente y al que en gran medida me sé de memoria. ¿Qué parte de la obra anterior nos interesaba más? Como grupo no puedo responder, ya que no había tal grupo en el 58 ni tampoco en el 63 y a duras penas lo empezó a haber en el 66. La parte que me interesaba más era sin duda la parte sonetística derivada lejanamente, al mismo tiempo, de Góngora y de Rubén Darío. La poesía última de Blas de Otero la conocíamos de un modo demasiado fragmentario y tardío para opinar sobre ella. Iba en la línea de la parte añadida de *Ancia*, es decir, de esos poemas concisos, pautados de vez en cuando por la presencia de sonetos y hasta de poemas de considerable extensión, pero la mayoría eran poemas muy breves. También esta parte, pese a la ausencia en ocasiones de rima vistosa, me la sé de memoria y ha dejado en mí una huella muy profunda. Era, además, salvado algún poema muy juvenil, la zona más difícil y hermética de la poesía de Blas de Otero, sin considerar que una porción muy considerable de ella nos llegó de modo irregular, como *Hojas de Madrid con La galerna*, que se publicó póstuma y muy tardíamente.

En cuanto a la relación personal de Blas de Otero con poetas jóvenes, hay que precisar primero qué quiere decir *poetas jóvenes*. En aquel momento joven era, por ejemplo, Gil de Biedma y, aunque nadie parezca recordarlo, habla muy bien de *Pido la paz y la palabra* en su *Diario del artista seriamente enfermo*. Relación personal con Blas, curiosamente, ninguna tuve. Conocía a mucha gente que le trataba;



LECTOR DE
BLAS DE
OTERO

quien más, Ramón Amposta, personaje conocido en la radio barcelonesa de la época de Franco, padre de Beatriz Amposta que tuvo un papel muy relevante en la vida de Rafael Alberti. Cada sábado por la tarde Amposta se encontraba con Blas y paseaban por el barrio de el Raval, que entonces tenía otros nombres quizá más tradicionales. En esos paseos, me decía Ramón Amposta, Blas no decía una sola palabra.

Pero, ¿por qué no le traté? Pues creo que en el fondo por lo mismo que no traté a otros escritores que he admirado mucho y a quienes pude haber conocido: aparte de cierta diferencia de edad y cierto nivel de admiración, no siempre tiene una persona joven la sospecha de que va a tener algún significado tratar a ese personaje. Ahora bien, siempre leí a Blas y

siempre hablé con gente que le había conocido. Creo que le admiraba y respetaba demasiado para que, si no fuera por alguna circunstancia, yo provocara el hecho de conocernos. La presencia de Blas de Otero ha sido no sólo muy importante para mí a los 13 años, sino que es ahora importantísima. Juanjo Lanz ha recordado las trazas de Blas en uno de mis últimos libros, *Alma Venus*. En mi reciente libro, *No en mis días* (Sevilla, octubre 2016), Blas aparece directa o indirectamente varias veces, en una ocasión incluso con su propio nombre. Y con citas suyas casi incontables, hasta dando títulos a poemas.

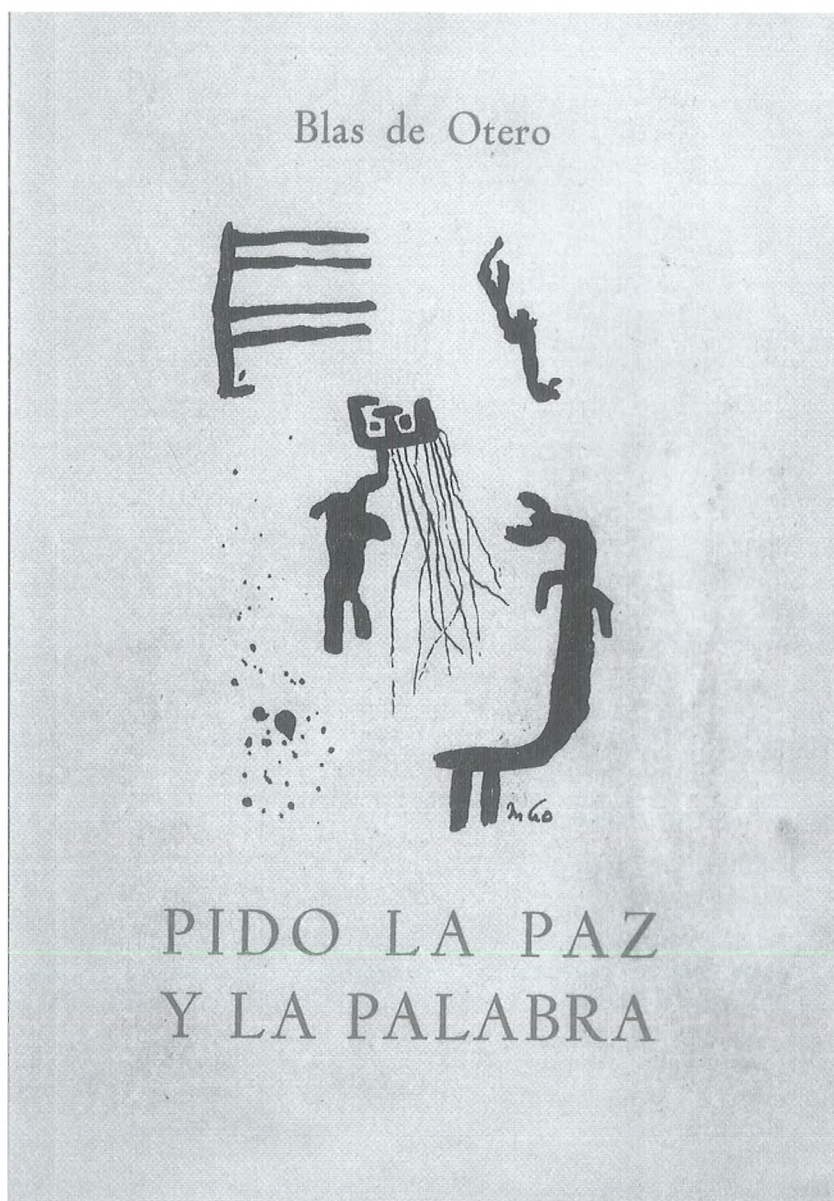
Ya he esbozado antes que el tajo de la guerra civil provocó un retroceso estético general. Yo no creo en la idea de progreso en el arte porque si fuera así nos pondríamos a discutir quien fue mejor pintor: si el artista de Altamira o Picasso. Así que esa idea del progreso en el arte no tiene sentido, hay etapas en la historia del arte, pero nada más. El hecho es que este retroceso de la poesía española fue más acusado en los poetas de postguerra, ya que algunos de los de preguerra que sobrevivieron lo bastante pudieron reaccionar respecto a ello.

Estoy pensando precisamente en el Luis Rosales de *La casa encendida*, pero también en Aleixandre; el Cernuda de después de la guerra requeriría un examen aparte, y el caso de Guillén también es complicado... Pero, en resumen, después de la guerra sólo surge un poeta que, al mismo tiempo, está en la continuidad de la poesía de anteguerra. No se puede decir esto de muchos, y a pesar de mi admiración por algunos poetas de la postguerra española, ninguno tiene la dimensión de Blas de Otero. El año de su nacimiento da a entender que es un poeta formado en la preguerra, aunque empiece a publicar sobre todo de modo notorio a fines de los 40 y en los comienzos de los 50 (lo anterior a efectos prácticos no es relevante).

¿Qué poetas impresionaban más a Blas de Otero? Entre los de la poesía española clásica, Fray Luis de León, sin la menor duda. Una elección que puede parecer curiosa porque en esa tesitura antes podría pensarse en Góngora o en San Juan de la Cruz. Pero Góngora no aparece ni citado por Blas, salvo en el propio título de *Ángel fieramente humano*. Esto nos lleva a la relación del poeta con la tradición literaria. Es cierto que sólo un poeta extranjero, Nazim Hikmet -peculiarísimo porque es como Kavafis en ciertos aspectos de su estética- aparece citado. Pero las presencias de poetas extranjeros en Blas, sólo nombrados, son muchísimas y muy importantes, sobre todo las de Paul Eluard y Louis Aragon, cuya relación con Blas es algo totalmente clara y evidente.

Hay otra cuestión, ¿en qué idiomas podía leer con pleno conocimiento Blas? En turco, no, pero Hikmet es un poeta excelentemente traducido y con mucha edición bilingüe. Sin la menor duda, del francés; su familiaridad, que existía, con zonas de la poesía en inglés, y en algunos otros idiomas como el portugués, el gallego (en el caso del gallego es importante), el italiano... Todo lo cual no siempre aparece en la primera superficie, “no en las obleas” (y empleo el vocabulario de un autor que a Blas no le gustaba mucho, Unamuno), sino debajo de ella, en las aguas profundas.

Y a eso voy, a las aguas profundas. Las cualidades de Blas son extraordinarias desde el punto de vista auditivo o rítmico, de imaginería, y posee una habilidad que quizá nadie más ha tenido para el *collage*, el *patchwork*, con insertos que convierten en suyos y dan otro sentido a poemas de otros, como hizo con ciertas canciones populares reescritas: por ejemplo, “Lo traigo andado / cara como la suya / no la he encontrado”, o “anda jaleo, jaleo”, que se convierte en “Anda jaleo, jaleo / no dejan ver lo que escribo / porque escribo lo que veo”, con este juego entre el segundo y el tercer verso. Este es un aspecto no estudiado, o no estudiado de modo sustancial, pues en toda la historia de la poesía española quizá sea Blas de Otero quien más ha sabido servirse del *collage* para convertir elementos de proce-



dencia diversa en algo suyo y que además no siempre va en la dirección del poema original. Es una literatura y, si se quiere, una metaliteratura nueva.

Blas de Otero tiene para mí la misma presencia hoy que en el 58 y me atrevería a afirmar que esa presencia puede equipararse a la que tuvo en el 58. Hubo un período en que, sobre todo por la rareza de sus publicaciones y por lo tardío de la aparición de algún libro importante, no ha sido tan acusada. Aunque en el caso de *Ancia*, por ejemplo, fue la misma siempre.



notas de lectura



ANA CABALLÉ

Pasé la mañana escribiendo. Poéticas del diarismo español
por M^a Paz Fernández Montañez

JOSÉ CORREDOR-MATHEOS

Corredor de fondo (Memorias)
por Amador Palacios

JOSÉ MANUEL CABALLERO BONALD

Descrédito del héroe y Manual de infractores
por Juan Carlos Abril

OLGA RENDÓN INFANTE

Los poetas del 27 y el Grupo Cántico de Córdoba (2 vols.)
por José Jurado Morales

AMADOR PALACIOS

La flor del humo (Autobiografía apócrifa de Gabino-Alejandro Carriedo)
por Ángel Luis Luján Atienza

FRANCISCO JAVIER DÍEZ DE REVENGA

Los poetas del 27: tradiciones y vanguardias
por Manuel J. Ramos Ortega

ELADIO CABAÑERO

Palabra compartida (Antología Poética)
por Ángel Luis Luján Atienza

ROSENDO TELLO

Revelaciones del silencio
por Juan Marqués

ZENOBIA CAMPRUBÍ

Diario de juventud: Escritos. Traducciones
por María Alcantarilla

ACACIA UCETA

Poesía completa
por Antonio Serrano Cueto

Anna Caballé

Pasé la mañana escribiendo. Poéticas del diarismo español

Premio Manuel Alvar de Estudios Humanísticos 2015

Fundación José Manuel Lara, Sevilla, 2015



Es frecuente afirmar que las literaturas en lenguas hispánicas carecen de un extenso corpus de textos del denominado género autobiográfico y que tampoco abundan los estudios sobre cualquiera de los subgéneros ligados a él, al carecer del prestigio del que gozan en otras literaturas, no muy leja-

nas, por cierto, de nuestra órbita cultural. La escritura diarística, quizá por su condición de escritura privada y sin pretensión literaria la más de las veces, ha sido de todos estos subgéneros el menos estimado y estudiado. No obstante, la realidad editorial de las últimas décadas parece contradecir, al menos en parte, tal aseveración, pues no solo estamos asistiendo a una cierta proliferación de relevantes publicaciones de autobiografías, memorias y diarios de gran valor literario o testimonial, sino que, poco a poco y gracias a la constante labor de un grupo de prestigiosos escritores, investigadores y filólogos, la literatura autobiográfica española cuenta cada vez más con importantes e interesantes trabajos dedicados a su exégesis, estudio y difusión. Dentro de la no muy numerosa nómina de este selecto grupo, Anna Caballé, profesora de la Universidad de Barcelona y responsable de su Unidad de Estudios Biográficos, ocupa un lugar destacado.

Este bello y original ensayo, cuenta Anna Caballé en las palabras preliminares, galardonado en el año 2015 con el premio Manuel Alvar de Estudios Humanísticos, es el fruto del tercer intento de llevar a cabo un antiguo proyecto de sintetizar en un libro todas las reflexiones y preguntas que sus largos años de estudio sobre la literatura diarística del ámbito hispano y sus apasionadas lecturas de multitud de diarios personales le han ido suscitando.

Sin duda, no ha de ser tarea fácil para un investigador escribir pensando en un amplio público de lectores, la mayoría no especializados, sobre la materia que ha constituido durante años el objeto de su labor científica. Pero en el caso de Anna Caballé, esta tarea puede haberse visto facilitada por su condición de lectora incansable desde su infancia, justamente desde aquel día en que, curioseando en la árida biblioteca paterna, posó sus ojos en una biografía, toda una revelación para la niña que entonces era.

Más tarde, la lectura juvenil de *Memoria personal*, la autobiografía de Gerald Brenan, que le hablaba de tiempos más cercanos, le desveló que toda autobiografía, memoria o diario, sea cualesquiera su autor, no tratan de otra cosa sino de nosotros mismos, mostrándole el camino del verdadero conocimiento humanístico, y este descubrimiento le avivó aún más el fuego de su pasión por la escritura auto/biográfica. Por ello, en la elaboración de este ensayo, que nace con un fin científico y divulgativo a un tiempo, no olvida en ningún momento el punto de vista del lector, y aún en sus páginas el rigor científico y su entusiasmo de empedernida lectora para, ilustrando y deleitando a un tiempo, haciendo uso de una prosa sencilla y amena que facilite la comprensión de difíciles conceptos, dar a conocer los complejos entresijos de la literatura diarística incluso al lector menos versado.

El trabajo se presenta estructurado en dos partes, totalmente dife-

renciadas en forma y contenido. Así, en el breve pero denso estudio que abre el libro -un profundo y detallado estado de la cuestión sobre el diarismo hispano-, Caballé, con admirable capacidad de síntesis, informará al lector de las cuestiones candentes de la escritura diarística actual, y le hablará de la ya larga historia del diarismo español y de los profundos cambios que ha experimentado desde que algunos mercaderes bajomedievales descubrieron la posibilidad que ofrecían sus libros de cuentas para, también, anotar aquellos acontecimientos que querían preservar del olvido. Al mismo tiempo, no sólo le hará reflexionar -al hilo de los razonamientos de pensadores de la talla de Peter Sloterdijk, Castilla del Pino, Eloy Fernández Porta- sobre la difícil situación del ser humano en la sociedad postmoderna, con su excesiva valoración de la individualidad y los continuos ataques que sufre nuestra intimidad, sino que sabrá transmitirle su amor por el diario y le hará

sentir las mágicas y melancólicas expectativas que, sin saber por qué, su lectura provoca.

En la segunda parte, Anna Caballé, consciente de la imposibilidad de conocer en su totalidad unos escritos que, al pertenecer a la esfera de lo íntimo, permanecen en su mayor parte ocultos -que ella compara poéticamente con la mítica Atlántida, el continente sumergido irremediablemente perdido-, decide, a mi parecer muy convenientemente, presentar el material del que se cuenta en forma de diccionario de autores y conceptos. La concatenación de las entradas por el azar del orden alfabético, explica la autora, reproduce a la perfección el orden azaroso de los distintos acontecimientos, a veces imprevistos, que van sucediéndose en nuestro día a día, que son (según la certera y pertinente puntualización de Caballé a la definición del DRAE) la materia consustancial de la escritura diarista. Y, en efecto, la ordenación alfabética ha determinado -¿casualmen-

te?- que la primera entrada de este diccionario esté dedicada al concepto “Adolescencia”, precisamente la etapa de la vida humana en que con más frecuencia suele iniciarse la escritura de un diario.

El diccionario consta de 90 entradas, 69 dedicadas a grandes autores de nuestro diarismo (en cualquiera de sus lenguas), y 21 a conceptos imprescindibles relacionados con la escritura diarística. El haber adoptado la forma de diccionario ha posibilitado la inclusión de una amplia nómina de diaristas en un ensayo no excesivamente voluminoso y ha facilitado, además, que pueda hablarse de cada uno de ellos con la extensión debida. Cada una de las entradas dedicadas a los autores informa de sus vidas, de las motivaciones y las fechas de sus diarios, la localización del original (si aún se conserva), y los datos relativos a su publicación, en el caso de que exista. Los fragmentos de los diarios, introducidos como citas más o menos extensas en cada una de las entradas,

dan buena muestra del tono y contenido de cada uno de ellos. Esta amplia nómina se ve incrementada con los muchos diaristas estudiados en cada una de las entradas de conceptos, para ejemplificarlos o explicarlos. La suma de todos representa en su conjunto un grupo significativo e importante de nuestro diarismo, presentándose reunidos por primera vez los grandes nombres del diarismo español: Josep Pla, Salvador Pániker, Gaspar Melchor de Jovellanos, Laura Freixas, El barón de Maldá, Carlos Edmundo de Ory, Andrés Trapiello, José Carlos Llop, Carmen Martín Gaité, Rosa Chacel, Miguel Sánchez-Ostiz, Jaime Gil de Biedma, Ignacio Gómez de Liaño, Francisco Cándel, y tantos otros que, en alguna etapa de su vida, decidieron dedicar una parte de sus jornadas a fijar en un cuaderno (o, como Torrente Ballester, en un magnetófono), el transcurrir de sus días. *Pasé la mañana escribiendo*, frase recurrente en los diarios de Zenobia Camprubí, es el hermoso título que

ha elegido la autora para este libro en el que pretende hacer una defensa de nuestra intimidad, siempre amenazada en tiempos convulsos.

Anna Caballé lamenta la falta de una sólida tradición diarística en las literaturas de ámbito hispano pues, a excepción de *El quaderns gris* de Josep Pla, ningún otro diario ha creado escuela. Esta falta de modelos a seguir ha determinado que cada escritor aborde su escritura por distintos motivos y distintos criterios, haciendo uso, en definitiva, de distintas poéticas, como ha querido subrayar la autora con el subtítulo del libro: unos, grandes escritores como José Carlos Llop o Andrés Trapiello, entendieron un día su escritura diarística como una parte más de su quehacer literario, y enriquecen desde entonces nuestro caudal diarístico con valiosas páginas de elaborada y artística prosa; otros, como el desconocido capellán de Caspe, escriben su diario para su exclusivo uso personal y utilizan una sinta-

xis elíptica que solo ellos comprenden; mientras en las notas de Agustín de Foxá se puede escuchar el mundanal ruido de las fiestas sociales, en las de Rosa Chacel se oye apenas el inefable silencio de su mundo interior.

Afirma la autora que leer un diario "es como ver al trasluz la consistencia de una vida humana [...] descompuesta en partículas [...] que reconocemos, sorprendidos, como propias" (P.11). A través de las páginas de este libro muchas son las vidas que al trasluz de sus diarios podemos contemplar, que sentiremos como propias. Así, el lector sensible será herido por el punzante amor de José Fernández-Arroyo hacia la enfermiza Edeldgard, que lo marcó durante toda su vida; o, comprendiendo las tribulaciones de Zenobia Camprubí poco antes de su muerte, se preocupará por el destino que habría de aguardar a Juan Ramón Jiménez cuando ella ya no esté para sostener su ánimo inestable; conocerá la soledad del exiliado, y quizá, como

Herminio Almendros, emprenda para combatirla la escritura de un diario. Empatizando con el joven Emilio Prados, se sentirá desasosegado y confuso a causa de los ambiguos sentimientos que le provoca su amistad con Federico García Lorca; habitará las moradas interiores del alma de Santa Teresa, y las de Ignacio de Loyola, y las de la consciencia de Carlos Barral; presenciara, con los ojos del reputado maestro de primera enseñanza don Ángel Llorca, una clase de don Francisco Giner de los Ríos, el fundador de la Institución Libre de Enseñanza, una de las pocas experiencias didácticas que en España, junto a su variante catalana l'Institut-Escola, han defendido el valor ético y pedagógico de la escritura diarística.

Su presentación en forma de diccionario dota a esta segunda parte de una estructura abierta que ofrece la posibilidad de múltiples lecturas. La lectura diacrónica de los diarios tratados nos permite seguir el curso de la historia de España y asistir a sus momentos

cumbres, guiados por sus hombres ilustres: tras una incierta y peligrosa travesía, descubrir las maravillas de un nuevo mundo junto a Cristóbal Colón; acompañar a Alfonso XIII a su solemne Jura de la Constitución y quedar sorprendidos por la clara visión que a sus dieciséis años tenía de la situación crítica del país: "de mí depende si ha de quedar en España la Monarquía Borbónica o la República", profetiza en la intimidad de su diario; pasar la tensa y larga noche del levantamiento del general Sanjurjo en el despacho presidencial de Manuel Azaña. Por su parte, la lectura sincrónica de los diarios escritos en algún momento especialmente crítico de nuestro país nos da a conocer detalles de su intrahistoria, a veces maestra de la vida más sagaz que la historia. El diario del escritor y diplomático Agustín de Foxá situará el foco de nuestras miradas en el otoño de 1936, y ante nuestros ojos pasarán los manjares de su bien abastecida mesa en un conocido restaurante

de París; al mismo tiempo, acompañaremos en Madrid a los refugiados de la embajada chilena, donde el diplomático Carlos Morla Lynch, tambaleante aún por la noticia del asesinato de su amigo Federico García Lorca, escucha sus penas de asilados. La niña de 12 años Encarnació Martorell i Gill nos llevará con su diario a vivir el hambre y las penurias de la guerra en Barcelona; Faustino Vázquez Carril nos llevará con el suyo a morir en La Coruña. ¿O acaso no morimos todos un poco, aquel 4 de mayo de 1937, cuando la descarga del piquete de ejecución abatió al soldado Vázquez Carril, de 23 años de edad, acusado de difamar a las autoridades militares franquistas a causa de las opiniones vertidas en su diario íntimo, encontrado casualmente?

Desfilan por estas páginas los deleites y placeres de un aristócrata del S. XVIII; las patrióticas inquietudes de nuestros escritores ilustrados; la voz enamorada de un joven rey, fuente fecunda de leyendas y romances popu-

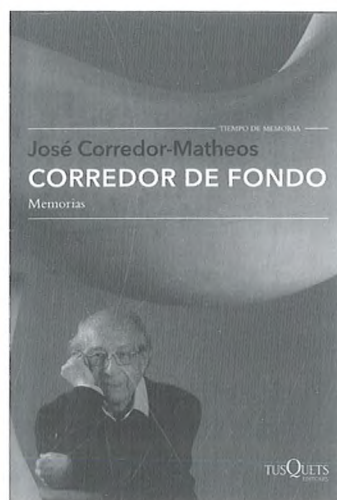
lares cuando las funestas parcas quebraron un matrimonio de tan solo cinco meses; los horrores de las guerras; la ilusionada espera de una mujer embarazada; el temor, la lucha y el aislamiento de una mujer gravemente enferma; la dolorida nostalgia de una viuda que contempla la belleza sublime de un paisaje que nunca volverá a ver junto a su esposo, vilmente asesinado. Vidas transmutadas en palabras, instantes fugitivos rescatados del olvido. ¿Acaso es necesario que explique el porqué de la magia que emana de este libro?

M^a PAZ FERNÁNDEZ
MONTAÑEZ

José
Corredor-Matheos

Corredor de fondo (Memorias)

Tusquets Editores,
Barcelona, 2016



1) Lo primero que habría que preguntarse es por el interés que verdaderamente pueda suscitar el relato de la vida, contada en primera persona, de un personaje que si ha sido justamente reconocido en su oficio, a lo largo de su extensa y merecida trayectoria, de ninguna manera es un famosón, lo que quiere decir que no sale habitualmente en la tele, aunque haya aparecido

alguna vez en algunos espacios elitistas televisivos; que no es columnista de los grandes diarios (léase preferentemente *El País*), aunque haya publicado en *El País* y en tiempos fuera colaborador de emblemáticos medios españoles hoy desaparecidos aunque ya francamente históricos; que su poesía, galardonada con el Premio Nacional de Poesía, además de con alguna otra prestigiosa distinción, carece de esa dudosa proyección de algunos vates patrios consignados en los libros de texto.

2) ¡Pues claro que son sumamente atractivas estas memorias de José Corredor-Matheos! Tituladas *Corredor de fondo*, ya que el autobiografiado (aunque el autor sostiene que no es exactamente lo mismo una autobiografía que unas memorias) se dedicó en su juventud a la noble afición de recorrer las pistas de atletismo poniendo sus ágiles piernas al servicio de su salud y de unas físicas, sanas aspiraciones, si bien no consistiesen en la ambición

crucial, vital e intelectual de su existencia.

La vida de, para tantísimos amigos como tiene, Pepe Corredor, es un modelo sumamente equilibrado de un importante transcurrir cultural en el que ha tenido una muy estimable actividad conformando una serie de hitos de gran valía. Dedicado profesionalmente, antes de jubilarse, al mundo de la edición, dirigiendo los suplementos de la Enciclopedia Espasa y del Gran Larousse Català, tal actividad le sirvió para encargar artículos y biografías a publicar en sendas enciclopedias, contactando con profundos conocedores del arte y la literatura (uno de los más valiosos, en este aspecto, fue Juan Eduardo Cirlot), trenzando del modo más efectivo y simpático una densa y fundamentada red de amistades, inclinación que Corredor ha llevado y sigue llevando a cabo a lo largo de su profusa trayectoria, consiguiendo no sólo los fines profesionales propuestos sino saboreando los mo-

mentos que proporciona la amistad, siempre dulce.

Durante muchos años José Corredor-Matheos aunó los esfuerzos de su hondo conocimiento a favor de la crítica de arte, escribiendo artículos y libros monográficos de artistas y comisariando exposiciones, quedando algunas de ellas como auténticas marcas significativas de la sociología de una España deseosa por salir de su atrofía. Uno de estos destacados jalones fue la muestra que preparó, en 1970, dedicada a Rafael Alberti, en la sede barcelonesa del Colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares, sufriendo los recelos e incumbencias dadas por el siempre incomprensivo régimen franquista, y en cuyos preparativos forjó una sólida amistad con el gran poeta gaditano, hasta el punto de visitarle varias veces en su casa ("hervidero", como él escribe) de la romana Vía Garibaldi, en el Trastévere; incluso, en una ocasión, José Corredor y Feli, su esposa, ocuparon solos, en compañía del gato *Buco*, el piso que los Alberti les

dejaron, mientras Rafael y María Teresa León se asentaron de Roma.

Toda esta intensa actividad en torno al arte (la pintura, el diseño, la arquitectura, la cerámica, el mundo del juguete), reflejada en libros que versan sobre estas materias y en sus asiduos textos de crítica publicados en las prestigiosas revistas *Destino* y *Triunfo*, ocasionó concederle el Premi D'Arts Plàstiques de la Generalitat de Catalunya en 1993, y ser miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y de la Real Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi.

3) Corredor-Matheos supongo que opina que un escritor puede adoptar las facetas o géneros que estime para sí convenientes o sea capaz de abordar y coherentemente desarrollar; pero seguro que también sostiene que un escritor mejora atesorando esta tricefalia: obra literaria propiamente dicha (poesía en nuestro caso), ensayo y traducción. Y José Corredor-Matheos ha ejercitado estas fértiles

variantes. Uniendo, como tantas veces, su fervor a la empresa utilitaria, Corredor confeccionó una, que ya es canónica, antología de la poesía catalana contemporánea traducida al castellano; obra que cuenta con varias ediciones. Por esta producción recibió en 1984 el Premio Nacional de Traducción entre Lenguas Españolas. Por otro lado, sus libros dedicados a punteros artistas españoles contienen textos decisivos, siendo sustanciosos ensayos, siempre escritos en lenguaje llano, que subrayan que la capacidad crítica es igual a la libertad como ideal. Baste citar sus espléndidas monografías que analizan la pintura de Benjamín Palencia, Miró, Gregorio Prieto, Guinovart, Subirats, entre otros (como José Hernández o Jaume Mercadé), o estudian técnicas y efectos en los diseñadores Miguel Milá y André Ricard; recordando también, como hemos apuntado, sus magnos estudios dedicados al juguete o a la cerámica popular.

4) En *Corredor de fondo*, el ecuánime y entra-

ñable Pepe no habla sobre su poesía, declarando claramente que a esta omisión, que quizá lamenta el lector, le obliga su pudor. Hasta un momento dado, Corredor fue un poeta que, aplicando unas líneas éticas y estéticas, era perfectamente generacional, asumiendo la problemática expresiva obligada por la injusta actitud de la pesada (por decir poco) dictadura instaurada por el general Franco. Hizo sonetos, poesía social, y alambicó su pensamiento a favor de esa expresión necesaria motivada en gran parte por las funestas circunstancias. En la solapa de *Corredor de fondo* la primera frase que se lee, haciendo justicia, es que Corredor-Matheos es "miembro destacado de la generación del 50", aunque no figure en la un tanto atrabiliaria lista que estableció, con pretensión canónica, Juan García Hortelano.

Pero, en el transcurso de los primeros años de la segunda mitad del siglo XX, José Corredor desarrolló una nueva etapa de su poesía que, has-

ta ahora, no habrá nunca de abandonar, asentando su poética en un discurso económico, de corte zen, exhibido como un resuelto y genuino realismo. Tal vez pensó que el realismo de su etapa anterior se complicaba teniendo que depender del ritmo convencional, la rima, los hipérbatos y encabalgamientos consiguientes. Y decidió optar por una dicción límpida, esticomfíca, insuflada del realismo que muchos otros no habían entendido. Entusiasta del filósofo Wittgenstein, José Corredor-Mateos aplicó a su nueva poesía lo dicho en la primera proposición del *Tractatus*, del pensador austríaco: "El mundo es todo lo que acaece". Pero supo también que la realidad supera al mundo, es más amplia que el mundo, pues acoge un ámbito que excede los hechos, situándose en lo virtual, es decir, lo imaginativo. De forma que Corredor describe el mundo más esa parte del doble sentido, centrado sobre todo en la ironía, por encima de una mera descripción.

Este proceso quiero definirlo con palabras del portugués Miguel Torga, quien en una entrada del primer volumen de su extenso *Diário* explica la admirable plurivalencia de la tierra, "que hace de una tarde de sol, de trigo y de cigarras el más asombroso espectáculo que se puede ver", y concluye que todo eso "se fue, y a la tarde se me apareció como un bello poema." (La traducción es mía). Ello indica la sublime transformación de la pura realidad en verdadera poesía.

5) En las más de 500 páginas de *Corredor de fondo*, el lector puede asistir al desarrollo de una suculenta historiografía, pues el autor se encarga de narrar, de modo muy preciso, muchos de los peliagudos sucesos del franquismo y de la transición a la democracia, donde la Cultura actuaba como una de las bisagras decisivas en la resolución de los acontecimientos: ricos avatares que trascienden la singladura personal de José Corredor y sus provechosas acciones en torno al

mundo cultural. Nos cercioramos en la lectura de momentos difíciles de la historia de la oposición al régimen, como el sonado encierro de Monserrat, en el que Corredor participó. Y vemos cómo Corredor, en sus acciones, se adentra en una relación con políticos, pero manteniendo siempre una oportuna y elegante independencia. Ese mundo tan activo en el que se involucró está concebido como un gran y sucesivo ejercicio amistoso que considera el ámbito de la cultura encuadrado en una muy dinámica postura familiar, salvadora por el saber y la comprensión de las circunstancias. Corredor ha asistido a eventos, detentando protagonismo, y a cenas y almuerzos con políticos. Cenando con Maragall y Barreda, y sus respectivas esposas, él estaba allí como amigo de esos dos presidentes autonómicos. Sin más ladinas aspiraciones.

Un elemento que caracteriza la conformación de este libro es su lealtad a los orígenes. Corredor-Matheos, moviéndose du-

rante la práctica totalidad de su vida en Cataluña, atento además, con una correcta y efectiva perspicacia, a los aconteceres madrileños, nunca se olvidó de que él, siempre sintiéndose manchego, nació en Alcázar de San Juan. Su continua ligazón con Alcázar, donde su padre trabajaba como ferroviario, se establece por una consolidada relación amistosa con unos vecinos de la casa de la Plaza de la Aduana alcazareña, con los que aún mantiene un asiduo e intenso contacto. El libro se abre y se va cerrando con la honesta evocación a su pueblo, describiendo sus buenos sentimientos hacia el mismo: "Cuando vuelvo percibo ahora aromas que son los mismos que me llegaban de la infancia."

Hoy Corredor, un jovial anciano de 87 años, sigue con sus alforjas preparadas para asistir allí donde entusiásticamente se le requiere. Profundizando en la amistad y agrandando ese círculo familiar, basado en la afinidad y el respeto, que el arte y la literatura gratamente

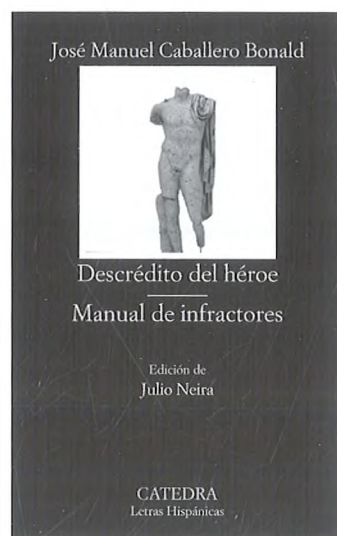
le ofrecen. Y su interés no sólo va encaminado a los ambientes estrictamente literarios o intelectuales. En Alcázar de San Juan hay un colegio que no lleva su nombre, sino el de *Jardín de arena*, título de uno de sus libros más señeros. Nuestro poeta se acerca anualmente a ese colegio para celebrar los "mayos" junto a los niños, a quienes la figura del poeta, año tras año, les resulta agradecidamente familiar. Acción, amistad y una sabrosa ejecutoria de piedad familiar (abarcando a su familia y al ambiente literario y artístico) son presupuestos inamovibles y fructíferos de uno de los escritores más atractivos y cabales (calificativo tan manchego) de nuestro tiempo.

AMADOR PALACIOS

José Manuel Caballero Bonald

Descrédito del héroe y Manual de infractores

Edición de Julio Neira, Cátedra. Madrid, 2015



El catedrático de Literatura Española de la UNED Julio Neira nos ha entregado otro estudio sobre Caballero Bonald, después de su magnífica biografía *Memorial de disidencias. Vida y obra de José Manuel Caballero Bonald*, que apareció en 2014 en la Fundación José Manuel Lara. Ahora nos sorprende con este extraordinario es-

tudio —de más de cien páginas— y reedición de *Descrédito del héroe* y *Manual de infractores* en la prestigiosa y canónica editorial Cátedra, donde ya en 1983 Caballero Bonald publica una antología titulada *Selección natural*, cuyo estudio introductorio —del propio autor— ha sido y sigue siendo muy citado por la crítica, ya que ahí se señalaban las claves de su obra de madurez.

Nacido en Jerez de la Frontera, Cádiz, en 1926, sus más de seis décadas de publicaciones avalan una trayectoria ciertamente fértil y enjundiosa, con muchas y muy variadas calas en las que podríamos detenernos pormenorizadamente, como de hecho hemos realizado en otros acercamientos a la obra poética de nuestro autor. La reciente publicación de *Desaprendizajes* (Barcelona: Seix Barral, 2015) no es el broche final a una carrera consolidada por galardones tales como el Premio Cervantes 2012, sino sobre todo por entregas como las que aquí nos ocupan, *Des-*

crédito del héroe, publicado originariamente en 1977, con una «Nota introductoria» de Martín Vilumara (pseudónimo de José Batlló, a la sazón director de la editorial) en Lumen; y *Manual de infractores*, publicado en 2005 en Seix Barral. Dos cumbres formales y estilísticas de dos momentos muy distintos del jerezano, que podrían sin duda simbolizar dos de las grandes etapas por las que ha transitado su obra a lo largo de estas más de seis décadas. Pero también como paradigma de la poesía española contemporánea de cada una de sus coyunturas.

Son muchas las recopilaciones de nuestro autor, y ya largo el repertorio bibliográfico de reputados críticos que se han ocupado de él. Cada uno de esos acercamientos ha sumado un granito de arena para la comprensión de una poesía compleja y a la vez cercana, atractiva y curiosa, que no deja de llamar la atención tanto a especialistas como a lectores. No obstante la muy variada

lista de antologías o reediciones, esta nueva edición de *Descrédito del héroe* y *Manual de infractores*, al margen de su valor canónico en la acreditada Cátedra, acompañada de un lúcido y explicativo estudio muy bien informado sobre los trasuntos de la poética bonaldiana, viene a ser una celebración de una poesía «excéntrica», tal y como afirmara Jenaro Talens, no sólo en el ámbito generacional del Grupo poético del 50, sino en el conjunto de la poesía española de la segunda mitad del siglo XX y lo que va del XXI. Celebración y «justicia poética», recordando a Martha C. Nussbaum para dos obras fundamentales de los últimos cuarenta años, aunque también es cierto que una reedición canónica en Cátedra podría agrupar otros libros de nuestro autor, tales como *Laberinto de Fortuna* (1984) y *La noche no tiene paredes* (2009), o *Las horas muertas* (1959) y *Diario de Argónida* (1997).

La complejidad estructural de *Descrédito del héroe* es paradigmática en

lo que ya se ha establecido como «ciclo del laberinto», ya que tanto este volumen como *Laberinto de Fortuna*, el que le sigue, se estructuran en torno a la noción del laberinto. Julio Neira lo resume así, en su nutrida introducción titulada «José Manuel Caballero Bonald, una poética de la transgresión»:

"Descrédito del héroe era un libro muy novedoso en sus planteamientos conceptuales y expresivos y causó impacto en el ambiente poético, porque venía a demostrar que era posible hacer crítica de la realidad social con un lenguaje elaborado, insumiso a las prescripciones de la gramática común y ajeno al cálculo de su comprensión por un mayor o menor número de lectores. En sentido contrario, evidenciaba que para experimentar las posibilidades del lenguaje poético no era indispensable traspasar las fronteras del culturalismo, que también era posible hacerlo con la experiencia biográfica; y aún más, que esta y la

vivencia de la cultura eran compatibles en la conformación de un sujeto poético que se expresara con un lenguaje nuevo, eminentemente lírico". (p. 54)

La literatura se rebela contra las consignas. El escritor tarda 14 años — desde 1963— en publicar un libro, haciendo del binomio vida/literatura una razón de ser por la que discurrir. En esa decantación temporal van fluyendo nuevas formas poéticas, ya en la madurez, la cual debe sacudirse el realismo como estructura *a priori* o plantilla desde la que se escribe o se concibe la escritura, encontrando por el contrario el autor su verdadero cauce expresivo, reconocido por él mismo y la crítica. Varios focos se canalizan en este libro, si bien Julio Neira también lo resume en tres «dimensiones: una biográfica, otra artística y otra social» (p. 41) para conformar «una poética personalísima, vinculada a las preocupaciones estéticas de su tiempo pero inmune al gregarismo de las modas.» (ibíd.).

Descrédito del héroe inaugura nuevos modos literarios —personales pero también epocales: el neobarroco *avant la lettre*— y se puede leer de muchas maneras, siendo siempre un ejemplo de cómo la literatura posee recursos de sobra para decir más de lo que dice. Las capas significativas van complementándose y superponiéndose estableciendo juegos semánticos y segregando jugos conceptuales, destellos líricos y apuntes irónicos, momentos épicos y, en general, acercando al lector pinceladas a propósito de las posibles trasposiciones entre la realidad y la ficción, siendo un catálogo de perplejidades, y al mismo tiempo una suma de voluntades estéticas. No hay que olvidar el poso «social: ético-estético» que mueve el libro en algunas de sus claves o sedimentos, a través de un héroe que se sabe fuera de lugar, que no tiene —acaso nunca tuvo— sentido. La riqueza de la polisemia, inherente a la poesía, se abre desde el libro, y sin duda espolea la escritura del vo-

lumen posterior, *Laberinto de Fortuna*, mucho más críptico, donde se intensifican y retuercen todos estos recursos descritos, aquí descubiertos y felizmente experimentados, hasta convertirse en un paradigma del barroquismo.

Por su lado, *Manual de infractores* recoge un momento bien distinto de la poética bonaldiana, a comienzos de siglo XXI (publicado en 2005). También aparece en una situación diferente, donde la sociedad española del consumismo y el auge del capitalismo neoliberal, está estancada y adocenada, una vez abolidas las utopías y sin ningún referente ideológico más que el gregarismo y el sectarismo hipócrita y homologado. La protesta social es explícita, y se consigue a través de un lenguaje más agudo, certero, preciso, incisivo, apotegmático a veces, evitando los vericuetos y volutas barroquizantes, aunque más bien habría que decir que el barroco en *Manual de infractores* se encuentra de vuelta, más interiorizado en el uso del

lenguaje, más como reducto estructurador, sin ser permeable en las primeras capas. Al minimizar el nivel de significación polisémica, los poemas ofrecen a primera vista menos lecturas que *Descrédito del héroe*, sin que deje de emerger la mirada rebelde, aquí llamado «infractor». Así lo asegura también el profesor Julio Neira en la introducción citada:

[...] "los poemas de *Manual de infractores* (2005) surgen de la indignación que le produce asistir, impotente como ciudadano, a tantas imágenes de guerras miserables, injusticias sociales, atentados a los derechos humanos, etc., que todos los días le acercan los medios de comunicación. Frente al retroceso de la libertad, la justicia y la solidaridad que sufren las sociedades a inicios del siglo XXI, el libro ofrece una respuesta en clave de insurgencia poética, con una vitalidad inusual en quien estaba a punto de cumplir ochenta años. Este aldabonazo en las conciencias, construido con

un lenguaje fresco y directo, pero, como se verá, no menos elaborado, beligerante con cualquier sobra de escapismo estético, le convierte en arquetipo de insurrectos en tiempos de conformismo moral generalizado". (pp. 56-57).

Hay y no hay relaciones entre ambos libros. Son poemarios autónomos pero obviamente poseen vasos comunicantes, como ya hemos apuntado, al igual que el resto de la obra de José Manuel Caballero Bonald, un autor que se ha dedicado especialmente, por señalar una de sus características —y ciñéndonos al breve espacio de una reseña—, a crear guiños intratextuales a partir de líneas temáticas ya tratadas, matrices expansivas, confiriéndole no sólo carácter a la variación, sino reflexión y proyección a la propia obra en el conjunto de todo un «universo narrativo», como apuntara en su día José Juan Yborra Aznar, o una semiosfera semiótica, en términos lotmanianos.

Así, en el poema de *Descrédito del héroe* «Supervivencia» (p. 155), el per-

sonaje acaba acudiendo a «la cajita de yerbas» para saltar «por fin al borde de la vida», verso con el que concluye el poema. Naturalmente que el personaje puede y no puede parecerse al propio Caballero Bonald, pero aquí resalta su disposición a huir de la grisura de los tiempos que atravesamos, hacia la fuga que proporciona la marihuana. La anécdota se halla muy adelgazada en el texto y el poema es una mera constatación de la necesidad periódica de fuga de una realidad desechable hacia un paraíso artificial. El poema se presenta así como una propuesta de insumisión ante la realidad. En *Manual de infractores*, en la composición titulada «Bienaventurados los insumisos» (p. 267), se apela a la insumisión desde otra perspectiva, ya que también concluye el poema diciendo «Ha aprendido a vivir al borde de la vida.». Vemos, pues, cómo ese borde de la vida resulta conclusivo y significativo no sólo desde el punto de vista textual, sino como resumen de un

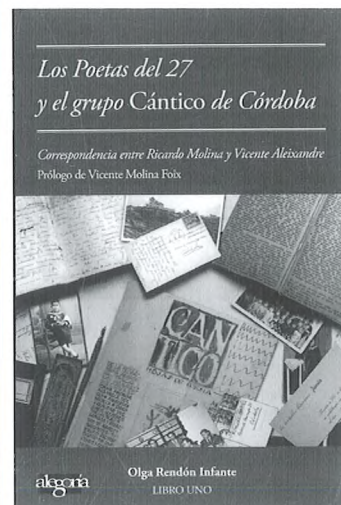
modo de encarar las afrentas de la vida, a nivel individual, y de la historia, a nivel colectivo. Los insumisos o infractores son capaces de regenerar un tiempo muerto, un tiempo gris, en una sociedad de conciencias homologadas y nula conciencia crítica, aborregada por los objetos inútiles que nos rodean e incapaces de generar felicidad... En suma, esta reedición de *Descrédito del héroe* y *Manual de infractores* de José Manuel Caballero Bonald, nuestro Premio Cervantes 2012, preparada por el profesor Julio Neira, no puede ser más oportuna y nos complace mucho que haya aparecido, por su difusión a través de una de las editoriales más importantes del panorama en lengua española, y que a buen seguro hará posible que muchos lectores se acerquen con más facilidad a conocer la obra del jerezano. Y que la disfruten.

JUAN CARLOS ABRIL

Olga Rendón Infante

Los Poetas del 27 y el grupo Cántico de Córdoba (2 vols.)

Alegoría, Sevilla, 2015



Olga Rendón Infante es Licenciada en Filología por la Universidad de Sevilla y Doctora en Filología Hispánica por la Universidad de Cádiz, ejerce como Profesora de Educación Secundaria y Bachillerato y desde hace años forma parte del grupo de investigación de la Junta de la Andalucía "Estudios de Literatura Española Contemporánea". Lleva tiempo trabajando con rigor distintas parcelas de la literatura española de los

siglos XX y XXI y ha publicado notables trabajos sobre autores como Gerardo Diego, Fernando Quiñones, Ángel García López, Eduardo Mendicutti, Ginés Liébana, Ana Rossetti, Felipe Benítez Reyes, Julio Manuel de la Rosa y Rafael Guillén. También se ha interesado por las revistas poéticas de posguerra, con la cordobesa *Cántico* como referencia nuclear, y por la poesía de posguerra en general, con un análisis de la vinculación entre los poetas del sur y los de otros puntos de la geografía española.

Con todo, su especialización radica en el rescate y el estudio de cartas inéditas y, no en vano, el tema de su tesis doctoral giró en torno al epistolario inédito del cordobés Ricardo Molina, el poeta y codirector de la revista *Cántico*, y, en particular, sobre la correspondencia mantenida por este con algunos de los nombres mayores de la Generación del 27: Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, Jorge Guillén, Gerardo Diego y Dámaso Alonso. De tal forma, Olga Rendón se incorpora a una línea de investigación fundamentada en el

análisis de los epistolarios de intelectuales y creadores a fin de completar la historia literaria y cultural de una determinada época y la trayectoria bio-bibliográfica de los corresponsales. De esas investigaciones doctorales surgen los dos impagables volúmenes que constituyen *Los poetas del 27 y el grupo Cántico de Córdoba* publicados por Alegoría con un atinado y sugestivo prólogo de Vicente Molina Foix. De entrada, siempre conviene resaltar la apuesta valiente de toda editorial que arriesgue sus cuartos a estampar un libro como este de indudable valor filológico. Así lo ha hecho la editorial sevillana Alegoría, que poco a poco va configurando un estimable catálogo humanístico con libros de poesía, narrativa, filosofía, crítica e historias literarias, educación y ensayos en general.

Los dos volúmenes suman más de 600 páginas y aportan una extraordinaria documentación inédita para aquilatar el magisterio de los escritores del 27 y para indagar en la iniciativa de los jóvenes poetas cordobeses reunidos alrededor de la re-

vista *Cántico* en la España de los años cuarenta y cincuenta. Se aprecia una infatigable labor investigadora para la búsqueda y el análisis de más de cien documentos (cartas, postales, tarjetas, felicitaciones, etc.) cruzados entre 1947, a raíz de la convocatoria del Premio Adonais, y el 29 de diciembre de 1967, en que Dámaso Alonso fecha una suya, solo unos días antes de que Molina muera el 23 de enero de 1968. Las cartas recibidas por Molina se han conservado en el legado de sus descendientes, entre quienes cabe subrayar la figura de su sobrina, Flora Molina Soriano, guarda y custodia de su archivo durante mucho tiempo. Las enviadas por él ha exigido una pesquisa notoria con el seguimiento de unas cartas en ocasiones preservadas por sus familiares y albaceas, caso de Diego y Aleixandre, y en otras depositadas en la Biblioteca Nacional, caso de Alonso y Guillén. Asimismo, se advierte mucho oficio filológico en la transcripción rigurosa y la anotación exhaustiva de este epistolario inédito casi por completo. En última instancia y más

allá de las propias cartas transcritas y comentadas, sorprende en la lectura de este trabajo cómo Olga Rendón Infante ha sabido extraer con lucidez lo esencial de muchas notas de prensa, diarios, testimonios, entrevistas, fotografías, manuscritos, poemas sin publicar, dibujos, cartas y otros documentos olvidados o desconocidos para trazar y valorar las relaciones personales y creativas entre unos y otros.

Toda la investigación queda agrupada en dos tomos. En el primer volumen la autora rememora la trayectoria inicial del grupo *Cántico* y los pasos de su revista en pos de una poesía al margen de modas y corrientes en el panorama poético andaluz y español de los años cuarenta y cincuenta; reconstruye los afanes literarios e investigadores de Ricardo Molina, su formación humanística y su labor al frente de la revista; indaga en las conexiones entre los autores del 27 y *Cántico*, analiza sus contribuciones y recuerda las visitas de estos a Córdoba y sus alrededores con los encuentros con los jóvenes poetas andaluces;

disecciona la correspondencia entre Molina y Vicente Aleixandre, estudia la obra poética de Molina a través de estos documentos y aporta las cartas de uno y otro con muchas anotaciones; remata con un acopio de documentos gráficos: fotos, reproducciones de los originales de las cartas y recortes de prensa; finalmente ofrece unos cuantos índices muy prácticos para la consulta del volumen.

En el segundo tomo arranca con el estudio de la presencia de Luis Cernuda, Jorge Guillén, Gerardo Diego y Dámaso Alonso en las páginas de *Cántico*, subraya la importancia del número doble de la revista dedicado a Cernuda en 1955, que se ha convertido en un símbolo de su restitución en la España peninsular y franquista, y apunta las visitas de Diego y Alonso a Córdoba para participar en conferencias, recitales y certámenes que tanto ayudan a convertir la ciudad en un referente cultural del sur; desmenuza la intrahistoria de la correspondencia de Molina con Cernuda, Guillén, Diego y Alonso; reúne las cartas intercambia-

das por Molina y cada uno de los cuatro escritores con el aporte de muchas anotaciones aclaratorias; presenta nuevos documentos gráficos: dibujos, reproducciones de los originales de las cartas, cubiertas e interiores de libros y revistas, y recortes de prensa; recopila una selecta pero nutrida bibliografía; y, por último, vuelve a articular unos cuantos índices de nombres, obras, publicaciones e ilustraciones muy prácticos para la lectura del tomo.

Por consiguiente, estamos ante el estudio de algunos de los nombres principales de la poesía española del siglo XX con el maravilloso regalo de la edición de unas cartas que hablan de proyectos literarios, concepciones poéticas, libros en ciernes, conferencias y recitales previstos, etc., pero también de experiencias vitales, confidencias y privacidades: Aleixandre escribe sobre el amor, Cernuda lo hace sobre su exilio en América, Guillén recuerda sus clases en Sevilla, Diego menciona su afición a los toros, Alonso insiste en su dedicación a Góngora,

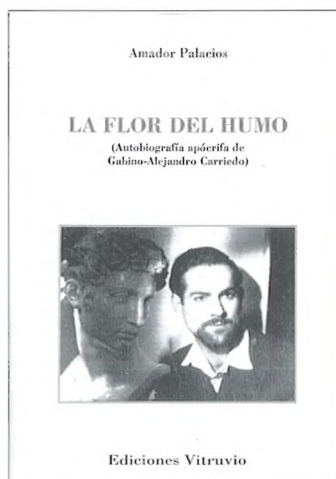
etc., etc. No hay nada como completar las lecturas de sus obras poéticas con el cotejo de estas cartas que ponen al hombre y al escritor frente a frente. Valgan dos botones de muestra: Aleixandre escribe el 18 de marzo de 1948 que «Yo soy mucho más que un hombre, pero no soy más que un hombre. Abordo como un titán, pero tengo la flaqueza de un hombre. Y hay veces que no puedo vivir» y Cernuda señala el 22 de abril de 1956 que «Cuánto bien me ha hecho ver que no estoy tan solo como a veces me figuro».

JOSÉ JURADO MORALES

Amador Palacios

*La flor del humo
(Autobiografía
apócrifa de
Gabino-Alejandro
Carriedo)*

Ediciones Vitruvio,
Madrid, 2015



Ya es raro que asomen por el balcón de nuestra letras biografías de poetas, más raro aún que sean de poetas contemporáneos, rareza casi impensable que sea la biografía novelada de un poeta contemporáneo, pero desde luego es inédito y prodigio de singularidad la aparición de una autobiografía novelada de un poeta no solo contemporáneo sino

injustamente arrinconado por crítica y público lector (el poco que aún pueda seguir teniendo la poesía), un poeta que constituye una rareza en sí mismo, como Gabino-Alejandro Carriedo (1923-1981), a contrapelo de la poesía de su tiempo; primero embarcado en la aventura postista y después desarrollando una trayectoria singularísima en que supo sacar el mejor partido de la poesía de voz comprometida y de las aventuras vanguardistas, y que como persona civil se ganó la vida editando revistas de maquinaria agrícola. Con esta tarjeta de presentación es difícil resistirse al personaje.

En las redes de esta seducción se dejó atrapar hace mucho tiempo Amador Palacios, responsable del libro que tenemos entre manos; un trabajo que supone la culminación (que no el término) de una larga relación con Gabino-Alejandro Carriedo, que lo fue también de amistad cuando el poeta vivía. Ya en 1984 había dedicado Palacios una biografía y estudio crítico al autor:

Gabino-Alejandro Carriedo, su continente y su contenido (Palencia, Caja España), en esa ocasión en el registro tradicional académico más riguroso.

Amador Palacios es un reconocido poeta y estudioso de la poesía española de posguerra, especialista en el movimiento postista; es colaborador habitual en la prensa cultural, particularmente en *Artes & Letras* de la edición de ABC de Toledo, a lo que une su faceta como traductor. Su conocimiento no solo de la obra y la figura de Carriedo sino también de la poesía contemporánea le ha puesto en condiciones de emprender y llevar a buen puerto este trabajo más que original sobre uno de los poetas más injustamente arrinconados de nuestra historia lírica reciente.

La idea de Amador Palacios era pasar de la prosa seca y el estilo erudito, donde ya se había bregado con suficiencia, a contar la trayectoria del poeta y de la poesía coetánea no solo desde dentro de la historia literaria sino

desde dentro del personaje mismo. Como ya digo, la novedad es notable, pues aunque tenemos ejemplos de biografía novelada, como la que el poeta Luis García Montero ha dedicado al poeta Ángel González (parece que son los poetas los únicos que se ocupan de los poetas), el único paralelo que encuentro a la hazaña de Palacios es la serie "Memoria de la Historia", de la editorial Planeta, donde eran los propios personajes históricos los que narraban su peripecia vital.

La elección entraña muchos riesgos. En primer lugar requiere un enorme grado de familiaridad con el ambiente poético de la época y con el entorno social, una mimetización exhaustiva con el personaje y el hallazgo de un tono creíble; aunque también tiene sus ventajas, como bromea el propio Palacios en la "Justificación" al hablar de la libertad que otorga el delegar la voz en el propio protagonista: "pues si hay algún lapsus en la narración de la historia de la poesía española durante el

franquismo, que los habrá, la responsabilidad recaerá en Carriedo, no en mí" (8); pero por encima de todo está la libertad de esquivar el hastío que produce "otra vez un estudio con epígrafes encadenados, con prolijo número de notas a pie de página, estorbadoras de la lectura" (7). Para completar la broma el autor introduce un guiño al tópico del manuscrito encontrado, desarmando este viejo truco literario.

El libro se divide en la redonda cifra de diez capítulos, con el acierto estructural de comenzar no por el principio estricto sino por el momento en que Carriedo se enfrenta a la muerte por primera vez: "Tuve la posibilidad de fallecer a los veinte años". Se refiere el autobiografiado al accidente sufrido por un tren en León, que el poeta debía haber cogido para reincorporarse a su destino militar, pero que afortunadamente perdió. Desde este prometedor inicio se crea una atmósfera en que la muerte parece haber retrasado su visita y el resto de la vida

de Carriedo se convierte en un aplazamiento de ese encuentro, lo cual cuadra muy bien con el carácter de su poesía. La muerte llega inevitablemente al final (el libro está contado desde el último año de la vida del poeta), pero eso no lo leemos, obviamente, sino que cerramos las páginas del libro con lo que en un orden normal hubiera sido el principio: la partida de nacimiento de Carriedo, que no solo desplaza la muerte sino que la anula, pues la desaparición física se presenta entonces como un nacer a la vida de las letras. Una especie de retruécano o quiasmo en la dispositio que tiene valor simbólico.

Cada capítulo lleva un título resumidor del contenido a la manera cervantina y a través de su lectura nos vamos enterando no solo de los avatares de la vida del poeta sino de todo el entorno literario y social de la época. El primer capítulo está dedicado a las andanzas militares del poeta y su entrada en la vida civil, mientras que el segundo se centra en el ini-

cio de su vida literaria, con una recreación ajustada del ambiente literario palentino de posguerra con la peña Nubis y su proximidad al grupo *Espadaña* de León. Aquí aparecen algunos episodios un tanto olvidados de nuestra historia literaria, como la aparición de las revistas *Nubis* (del mismo nombre que la peña) y *Rocamador*, y la colección de poesía homónima de esta última. El tercer capítulo abarca la llegada a Madrid y la aventura del postismo, con un rico cuadro del mundo literario de la capital en la época. Asistimos después a la enfermedad y convalecencia en Palencia con múltiples lecturas. El capítulo 5 resulta central en tanto que contiene otro episodio fundacional de nuestra historia poética: la creación del movimiento "realismo mágico" con Ángel Crespo y la aparición de las revistas *El pájaro de paja* y *Deucalión* que supusieron un punto de encuentro para todo tipo de poéticas disidentes de las corrientes imperantes en el momento. El capítulo 6 se dedica a la re-

lación con otros dos poetas también necesitados de un empujón hacia el canon: Miguel Labordeta y Juan Eduardo Cirlot. El capítulo 7 pone el foco en la poesía comprometida, y en él se reproduce, para curiosidad del lector, una carta de Manuel Fraga a todos los firmantes de la protesta por la detención, tortura y muerte de Manuel Moreno Barranco. En el capítulo 8 vemos desfilar los años 60 y la labor editorial de Carriedo, que tiene su continuidad en el capítulo 9, centrado principalmente en la relación con la literatura brasileña y la poesía en portugués debida a su pluma. El capítulo 10 cierra la serie en las vísperas de la muerte del poeta, con la satisfacción del reconocimiento tardío, además de ese segundo nacimiento al que hace un guiño la colocación ahí de su partida de nacimiento, como ya he dicho.

Aparte de lo bien recreado que están los ambientes literarios, tanto el de la provincia como el de Madrid de la posguerra, por el libro desfila todo tipo de

personajes literarios, desde reconocidos autores de primera línea, pasando por segundones más o menos rescatables, hasta tercerones olvidables, aunque algunos reivindicados por Palacios-Carriedo, como el cura Fermín García Sánchez. Es esta intrahistoria literaria una de las grandes bazas del libro, que tiene también su aquel de "cotilleo" culto, como toda autobiografía que se precie. En este campo se detecta alguna imprecisión, que no afecta al desarrollo de lo expuesto, como el atribuir a Corredor-Matheos y Jesús Lizano la misma novicia, desliz del que el propio autor se ha desdicho públicamente. La poesía se nos presenta, así, como algo más divertido de lo que habitualmente se considera, cosa que condice perfectamente con el carácter de Carriedo que hizo de su poesía un juego, en ocasiones muy serio y trascendente, pero juego al fin y al cabo.

Para compensar la parte "frívola" el autor va injertando a lo largo de las páginas una serie de comentarios filológicos de poemas ajenos puestos en boca de

Carriedo, que descolocan un tanto al lector, independientemente de lo acertados que resultan, porque rompen el tono y el hilo del relato. En esta línea aprovecha Palacios, con buen criterio, para ir haciendo una pequeña antología de Carriedo, que servirá para dar difusión a una obra que, como insistimos, ha quedado oculta y que permitirá al lector todavía no iniciado hacerse una buena idea de la evolución estética del palentino.

Más allá de su carácter ficcional, el libro está muy bien documentado. Gran parte del material que sirve de base procede de cartas inéditas del poeta y de otros corresponsales, con lo que el lector disfruta de un material novedoso y muy relevante para la historia de nuestra poesía. A partir de la página 138 se hace alusión y se copian párrafos de un "diario" también inédito del poeta, del que no se nos dice nada en el prólogo (como sí se hacía con las cartas), pero que sabemos que corresponde al diario que obra en poder de Amador Palacios y que

este había transcrito ya en su obra *Gabino-Alejandro Carriedo, su continente y su contenido* (ocupa del 15-X-48 al 28-VI-49).

Cierra la obra una serie de útiles apéndices bibliográficos, que dan cuenta tanto de la producción del autor, como de los estudios sobre Carriedo y su época, así como una identificación de la procedencia de los poemas citados, todo ello para los lectores que quieran seguir profundizando en el tema.

La flor del humo, título tomado de un verso del autor y acertado por lo sugerente, es una lectura aconsejable para quien quiera introducirse en la obra de Carriedo y en la poesía española de posguerra, y hacerlo de una manera lúdica y entretenida, a la vez desenfadada y profunda. En ella el lector encontrará todas las claves, y todos los hilos de los que puede ir tirando para desentrañar la madeja de nuestra enredada historia poética contemporánea.

ÁNGEL LUIS
LUJÁN ATIENZA

Francisco Javier Díez de Revenga

Los poetas del 27: tradiciones y vanguardias

Universidad de Murcia, 2016

Los poetas del 27 tradiciones y vanguardias

Francisco Javier Díez de Revenga



Sería difícil poder abarcar en toda su riqueza el legado de los poetas del 27 sin recurrir a la fórmula bipolar con la que la ha resumido tan acertadamente el título de este nuevo libro del profesor Díez de Revenga: *Los poetas del 27: tradiciones y vanguardias*.

Porque, como escribiría Rafael Alberti en sus memorias, la verdadera vanguardia, desde que los

poetas del 27 surgieron, eran ellos. Y por el otro extremo, Gerardo Diego popularizaba la original fórmula “bodega-azotea” para definir su ambidies- tra predilección poética por el reconocimiento de la tradición junto a la vanguardia. Todo un símbolo, pues, que en ese liminar año de 1925 ambos poetas, el cántabro y el gaditano, merecieran *ex aequo* el Premio Nacional de Literatura por dos títulos, *Manual de espumas* y *Marinero en tierra* respectivamente, compartiendo la fórmula alternante –nunca contradictoria– de la tradición junto a la vanguardia.

No sólo eso, el segundo libro de Luis Cernuda coloca en su frontispicio una ceñida y elegante terna de formas clasicistas: *Égloga, Elegía, Oda*. Y apenas cuatro años después, Gerardo Diego da a las imprentas su propuesta creacionista: *Fábula de Equis y Zeda*. Y Rafael Alberti, por su parte, abre el abanico de sus canciones tradicionales de *Marinero en tierra* (otra herencia antigua, aunque

renovada y neopopularis- ta, de los cancioneros me- dievales y renacentistas) a la imagería gongorina y también neopopular, de *Cal y Canto*. Góngora, “el Mallarmé español”, según Jorge Guillén, y el gongo- rismo habían ganado el pulso por el momento. Por lo menos hasta que el su- perrealismo no hiciera su acto de aparición. Todo un espejismo porque el su- perrealismo, como antes el ultraísmo y el creacio- nismo, una vez adapta- dos al “hispanico modo”, se convierten también en “tradición”. Pues es esa y no otra, la jánica propues- ta (tradición junto a van- guardia) de incorporación a la vida poética de los jó- venes que iban a ser cono- cidos como la “generación del 27”.

Es esta la columna vertebral que recorre de manera magistral los 24 artículos que conforman el contenido de este libro de Díez de Revenga, consu- mado especialista en esta materia poética que él ha elegido como una de sus preferenciales líneas de

investigación, entre otras muchas, que han jalonado su excelente *cursus honorum*, desde su temprana dedicación académica.

Obvio es resaltar que en este libro aparecen todos los temas, corrientes poéticas y autores del 27 que figuran entre los preferidos y más recurrentes de su línea investigadora en los últimos años. Entre ellos, uno de sus motivos más queridos y quizá buque insignia de su labor investigadora, con el que el profesor Díez de Revenga ha dado sobradas muestras de su consumado método de acercamiento a esa propuesta inicial que figura al frente de su libro: La tradición y la vanguardia. Eso sí, con especial atención a la llamada que el mismo profesor Díez de Revenga realizó en su libro de 2003: *La tradición áurea. Sobre la recepción del Siglo de Oro en poetas españoles contemporáneos*. Afortunado hallazgo y fértil crisol en el que Díez de Revenga ha sabido fundir, con perspicaz solvencia, prácticamente a todos los poetas, todos los estilos y todas las

tendencias y publicaciones poéticas (incluidos, las revistas literarias, los manifiestos y el ensayismo de la Edad de Plata) que han surcado el ancho piélago de la literatura española, agrupados todos bajo el discutido aunque ya irrenunciable marbete de "generación del 27." Siempre bajo ese doble dictado o "mester" de la tradición y la vanguardia.

Por esta doble senda tradicional y vanguardista pasa revista a los poetas y prosistas que acabaron siendo reconocidos universalmente: Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Rafael Alberti, Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre, Federico García Lorca, Luis Cernuda... Y estos en relación cenital y transversal con otros géneros afines (dramático, ensayístico) y otras manifestaciones artísticas, como "Picasso y los poetas del 27."

Así pues, estamos ante una obra que rinde cuenta de una vida dedicada a la investigación y a la crítica literaria sin escatimar esfuerzos. En la que

se aprecia un armonioso equilibrio entre la labor investigadora y la difusión pedagógica del docente, fruto sin duda de casi cincuenta años dedicados a la enseñanza. En este sentido el libro se beneficia del uso de un lenguaje directo y cercano, coloquial a veces, aunque sin perder un ápice de la necesaria altura filológica que debe reunir un trabajo de esta naturaleza.

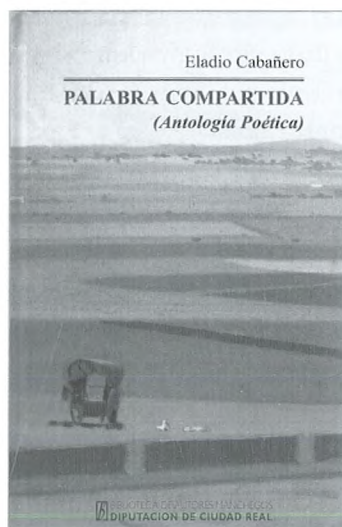
Y sobre todo, este libro se convierte, más que ningún otro de los que han abordado la obra del grupo poético mencionado, en una obra de imprescindible lectura para todo aquel investigador, joven o no tan joven, que quiera profundizar en las raíces literarias de nuestra rica tradición hispánica de la mano de uno de los más consumados y reconocidos críticos de la poesía española desde el Siglo de Oro hasta la época contemporánea.

MANUEL J.
RAMOS ORTEGA

Eladio Cabañero

*Palabra compartida
(Antología Poética)
Introducción y selección de Pedro A.
González Moreno.*

Diputación Provincial
de Ciudad Real, 2014



Cualquier ocasión y pretexto son buenos para recordar la figura y la poesía de Eladio Cabañero, cuya estatura humana y poética parece empequeñecida con el pasar y el pesar de los tiempos, pero es que a lo mejor estamos mirando por el extremo equivocado del catalejo. Con solo cuatro libros publicados, Eladio Cabañero fue una referencia

ineludible en la poesía española de los años 60. Como Claudio Rodríguez, su obra es escasa en volumen pero extensa en hondura, de una pulcritud formal de artesano y cargada de contenido humano y telúrico: un canto al hombre y la tierra que habita, a veces con dificultad. No tuvo el manchego el vuelo visionario y cosmológico del de Zamora, ni su ligero hermetismo, pero quizá por eso su poesía resulta más cercana a cualquier lector de hoy.

También se comparó a Eladio Cabañero con Miguel Hernández por su trayectoria vital. A su llegada a Madrid, como nos cuenta Florencio Martínez Ruiz, testigo de aquel tiempo, “[su] presencia [...] fue acogida con un respeto muy semejante al del ‘cabrero de Orihuela’, Miguel Hernández, por su parecida peripecia biográfica. (Eladio Cabañero entre los mil y un oficios de la vida, había sido albañil en su pueblo manchego)”¹. En efecto, nacido en Tomelloso (tierra

pródiga en escritores) en 1930, Eladio ejerció en su pueblo las más diversas tareas hasta llegar a Madrid donde se empleó en la Biblioteca Nacional. Llevaba con él entonces la autenticidad poética y vital que lo asemejaba a Hernández no solo por la formación autodidacta sino por su verbo potente y su lenguaje con sabor a tierra y de un barroquismo que fue desnudando con los años.

En apenas tres lustros, los que acotan su volumen *Poesía* (1956-1970) editado por Plaza & Janés en 1970, publicó cuatro libros de poemas: *Desde el sol y la anchura* (1956), *Una señal de amor* (1958, accésit del Premio Adonais), *Recordatorio* (1961) y *Marisa Sabia y otros poemas* (1963), que le valieron el Premio Nacional por este último y el Premio de la Crítica por el volumen recopilatorio, que contenía, además, unos cuantos poemas inéditos de un supuesto futuro libro que nunca vio la luz, pues el poeta no volvió a publicar ningún volumen poético después de 1963. No sabemos la

1 “Prólogo” a Eladio Cabañero, *Poesía* (1956-1970). Barcelona: Plaza & Janés, 1970, p. 10.

razón por la que Cabañero dejó de escribir, pero en la "Introducción" a *Palabra compartida* se recoge una declaración suya explicando que la inspiración "lo mismo que urgentemente acude, sigilosamente se va" (11).

Con todo, no hay de qué lamentarse. La obra que nos ha dejado el manchego es suficiente y sustanciosa para medir a un poeta por la estatura de la calidad y no por la anchura del grueso. Y eso es precisamente lo que viene a demostrar esta antología, publicada en la prestigiosa y bien cuidada colección "Biblioteca de Autores Manchegos", de la Diputación de Ciudad Real, a cargo de Pedro Antonio González Moreno, poeta y crítico literario coterráneo del protagonista (nació en Calzada de Calatrava en 1960), que ha elegido un título muy acertado para el volumen: *Palabra compartida*, pues por una parte nos remite a la complicidad con Claudio Rodríguez, para quien la poesía era básicamente "participación", y por otra parte refleja bien

ese cariz humano, directamente comunicable de la poesía de Cabañero, en la que se ha visto en ocasiones una suerte de franciscanismo.

Lo esencial de la poesía de Eladio está en este libro, tanto en lo que concierne a producción como a acercamiento crítico. La "Introducción" es precisa, rica en matices, y se lee con mucho agrado y fluidez. Se trata, además, de un texto cercano y bien documentado, en que el entusiasmo del amigo y admirador no borra el rigor del investigador y crítico. Pedro A. González Moreno destaca, sobre todas las cualidades del poeta, su autenticidad, por eso empieza su introducción hablando del temple de su voz lírica para inmediatamente después situarlo en su generación, principalmente a partir de su aparición en las principales antologías de la época. Y es que la prueba más palpable de que Eladio Cabañero fue un poeta imprescindible en su tiempo es que aparece en todas las antologías principales del momento, empezando por la de Jiménez Martos, *Nue-*

vos poetas españoles (1961); pero principalmente destaca su inclusión en la exclusiva segunda antología de Ribes, *Poesía última* (1963), formada por una reducida nómina que incluye a Claudio Rodríguez, José Ángel Valente, Carlos Sahagún, Ángel González y el propio Cabañero. Sabido es que consta en la sonada *Poesía social española* de Leopoldo de Luis (1965), donde, como casi todos los incluidos, evita en su reflexión inicial definir lo social de la poesía en términos estrechos y habla de una tendencia constante o amplía el campo del compromiso: "porque lo social es todo un estado general de conciencia, hacia adelante". Si es difícil clasificar una poesía tan compleja como la suya dentro de una definición apretadamente social, lo que es cierto es que la figura de Cabañero ha sido clave en el proceso de rehumanización de la poesía española de posguerra.

En cuanto a los rasgos de su producción poética el introductor destaca su humildad, sencillez (después de superada cierta retórica) y la capacidad

de transmitir “la vibración más pura de las emociones” (18), todo ello acompañado por una consciente transparencia en la forma. Imprescindible es el epígrafe dedicado al paisaje, que tanta importancia tiene en este poeta, pero entendido como paisaje humano, lo que lo acerca a la poesía de Antonio Machado. Se cierra este breve pero enjundioso estudio con un apartado sobre el hombre desde una perspectiva más personal, que incluye una semblanza de quien lo conoció personalmente y nos transmite el emocionado testimonio del hombre que había tras los versos y que transfundió su humanidad en ellos. Finalmente, encontramos una esencial y actualizada bibliografía de estudios sobre el autor, que quisiéramos más extensa en el sentido de que demostrara más atención crítica a la poesía de Cabañero.

Para la selección de poemas se ha tomado como base la edición de Plaza & Janés del 70, ya mencionada, de manera acertada, en mi opinión,

pues constituye el corpus de su poesía completa tal y como la planteó el autor, en tanto que después de ella no publicó libro alguno. De aquí están tomados todos los poemas editados en libro y los cuatro primeros de la última parte titulada “Poemas sueltos y homenajes”. Los once restantes, que ya no aparecían en la edición del 70 han sido recogidos de varias procedencias, que se indican en nota, todos ellos posteriores a 1989. Incluso en estos textos dispersos tenemos algunos que no aparecen en las obras completas, *Poesía reunida*, editadas por el Ayuntamiento de Tomelloso en 2001, como los homenajes a García Pavón, Gerardo Diego o Rafael Morales.

La selección está bien hecha y es equilibrada. En realidad, ante una obra tan reducida en tamaño, cualquier antología un poco extensa se aproxima a unas obras completas. Por tanto, el antólogo no ha tenido que desechar mucho y desde luego ha acertado con lo esencial. La lectura de la selección permite hacernos

una idea exacta del espíritu de cada libro. La carga paisajística del primero, que resuena en su título, *Desde el sol y la anchura*, viene acompañada por una celebración de la existencia a través de las tareas agrícolas, expresada en un verso medido y clásico, tendente a cierto barroquismo, donde se aprecia la influencia de la fiebre sonetística de la época, forma que el poeta trabaja con un afán de artesano. En este libro hacen su aparición ya esas gentes pobres de La Mancha, que cruzarán toda su poesía, y que además de la observación directa viene un poco también de los versos de Machado y Hernández.

En *Una señal de amor* el poeta se libera de las constricciones formales y del barroquismo que impregnaba su primera obra y ensaya el verso sin rima y formas más libres. Se diría que el poeta ha dirigido su labor de artesano a la construcción de poemas más extensos pero de un fluir más ágil. En el contenido, se aprecia una mayor inmersión en el yo y mayor presencia del tes-

timonio vital y personal; subjetivización que, sin constituir en ningún momento ensimismamiento sino sintonía con otras subjetividades, se adensa en el que quizá sea su libro más personal, *Recordatorio*. Finalmente *Marisa Sabia* es una colección de poemas de amor, donde la forma, depurada ya en general hacia la palabra esencial, regresa a la vez, en el final, al soneto y la rima consonante de los inicios, y a los paisajes manchegos, más que en círculo en una espiral de madurez poética.

Sirva esta antología, pues, para volver a hacer presente a un autor cuyos versos sin dejar de tener la fuerza y la hondura del momento en que nacieron se han ido perdiendo por los rincones del canon. Muchos son los factores que intervienen para que un poeta de la altura de Cabañero se deslice hacia el olvido. González Moreno detecta una constante en los autores manchegos, preteridos por la cicatería de su propia tierra, mal que también sufrieron Juan Alcaide y mu-

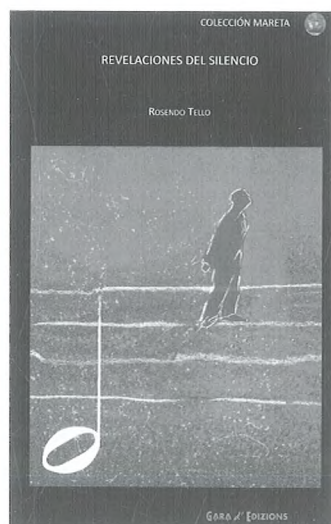
chos otros “sobre los que pesó y sigue pesando el indefinible lastre de haber nacido en una región como la nuestra, a veces tan poco atenta y generosa para con sus hijos más preclaros” (17). Francisco Gómez-Porro ya había advertido que nacer en La Mancha “para la literatura, es como ser pobre dos veces, como estar marcado por el estigma de la rusticidad y del mal gusto”, según recoge el antólogo (17); lo que muy gráficamente el pintor Ginés Liébana denominaba “el silencio de los manchegos”. No obstante, es toda una sociedad, no solo una tierra, la que va olvidando que el hombre y su paisaje mantienen con la palabra un vínculo del que nace la poesía esencial y, con ella, la comprensión y la dignidad de la existencia, verdad esta que encarnó como pocas la poesía de Eladio Cabañero.

ÁNGEL LUIS
LUJÁN ATIENZA

Rosendo Tello

Revelaciones del silencio

Gara d'Edizioni,
Zaragoza, 2015



El silencio es la patria del poeta, ese lugar en el que todo puede suceder, ese espacio casi sobrenatural y fuera del tiempo en el que todo está por decirse. Pero el silencio no es sólo la pizarra donde el poeta va grabando sus palabras, inaugurándolo con el mismo acto con el que lo rompe, utilizándolo a la vez que lo ensucia (la palabra poética es, al cabo, aquella que está a un solo paso de ser silencio), sino que se diría

que el propio silencio dice, habla, escribe, se comunica y se expresa, algo que resulta aún más evidente y sublime en el ámbito de la música (y pobre de aquel músico que no conozca y ame el silencio y sepa mucho de él...). Es el silencio el que se abre para revelarse y, de ese modo, revelarnos cosas tan importantes que valen incluso más que él mismo, que merecen ser proclamadas aunque eso implique arañar la nada y reestrenar el mundo, algo que, lo sepa o no, hace todo poeta verdadero con su primer verso. Y el silencio, en todo caso, es en sí mismo un enorme y sabio poeta, francamente difícil de superar y con el que no conviene competir.

Digo todo esto al hilo del último título de ese paciente y profundo poeta (y pianista) que es Rosendo Tello (Letux, Zaragoza, 1931), un nuevo poemario meditado y generoso en el que el poeta (uno de los mejores de su generación, y desde luego el más relevante entre los aragoneses) vuelve a sus temas de siempre con renovadas hondura y emoción. He dicho *sus* temas, pero

en realidad son *los* temas poéticos por antonomasia, aquellos a los que llevamos dando vueltas desde tiempos de Homero, esos que no cambian ni, por supuesto, caducan: la propia existencia de las cosas y el estupor del yo en medio de todo lo creado, la memoria personal (siempre con una tendencia a remontarse a la infancia y primera juventud), el temblor del amor y de los cuerpos, el cálido vaivén de los amigos, los espacios naturales y sobrecogedores (y sobre todos ellos los lugares del recuerdo, de los propios pasos y descubrimientos), el transcurrir inapelable de los días y el vislumbre de la muerte, cada vez más cerca, cada vez menos temible, cada vez más maternal y natural y, si no bienvenida, al menos aceptada no con resignación sino con humildad, casi conformes, como hiciera don Rodrigo Manrique en el mejor poema de nuestro idioma.

Yo, nacido en 1980, llegué un poco tarde a la poesía de Rosendo Tello, pues sólo cuando en 2005 la editorial Prames reunió toda su producción poética en aquel

grueso volumen titulado *El vigilante y su fábula* empecé a recorrerla, con la ventaja de estar haciéndolo en el estricto orden cronológico de su producción (que en el caso de Tello, y por aquello de los caprichos editoriales –o bien, en ocasiones, por la excesiva autoexigencia del autor–, no coincide exactamente con el de la publicación). Rosendo Tello pertenece a un grupo de poetas zaragozanos que resultó decisivamente influido por la vanguardia, pero en ningún caso por la variante lúdica, gamberra o intrascendente del surrealismo sino que, muy al contrario, es el lado dolorido y nítidamente existencialista de aquellos movimientos el que, en años de carencias, de amargura social, de vigilancia... articula la voz poética de aquellos poetas que vivieron y escribieron y “conspiraron” en torno al café Niké (entre los que destacan muy especialmente Miguel Labordeta y Julio Antonio Gómez). Los primeros libros de Tello participan a su modo de aquellas melodías distorsionadoras, más o menos herméticas, pero muy pronto supo distinguirse de aquel

lenguaje y encontrar (y entender y aceptar como suyo) un estilo mucho más cristalino, bastante más despojado y desde luego inteligible en el que Tello ha permanecido hasta hoy mismo, dando en cada nuevo libro un nuevo y decidido paso hacia la claridad, hacia la sencillez, hacia una verdad poética que tiene muchas cosas esenciales que decir y las dice, sí, con circunloquios y con referencias culturales y con tendencia a los versos largos en poemas de largo aliento... pero de un modo decididamente común, inclusivo, comunicante. El buen oído musical de Rosendo Tello es, de tan obvio, una de las características que más se han admirado y comentado al hablarse de su obra, y en efecto es un maestro de la métrica (lo cual quiere decir que la subvierte a su antojo y según su conveniencia siempre que se le antoja, algo que no podría hacer sin fracasar alguien cuyo dominio de las formas no fuese irreprochable) en una tierra que tradicionalmente no ha sido muy aficionada a las "sílabas cuntadas". Pero el *qué* se dice en sus poemas no es en absoluto inferior al

cómo, y no es que el contenido de los poemas haya estado siempre a la altura de su superficie visible y material, sino que aquél fue siempre de la mano de ésta, obteniendo poemas perfectos, algo que tiene más mérito si tenemos en cuenta la habitual longitud de esos textos, que pocas veces ocupan una sola página.

Tras *El vigilante y su fábula* Rosendo Tello publicó *El regreso a la fuente* (Prames, 2011), y aquél ya era un primer libro de rotunda y luminosa plenitud al que ahora (y tras la interpolación de la llegada a las librerías de *Magia en la montaña* (Prames, 2013), un viejo poemario también magnífico pero retenido durante lustros en un cajón) se unen estas *Revelaciones del silencio* para continuar y acaso culminar una trayectoria ejemplar, tenaz y consciente como pocas que yo conozca. El texto de contracubierta del libro justifica esa posibilidad porque habla explícitamente de que con estos poemas se "completa la trayectoria de su obra lírica", al tiempo que se avisa de que de un modo tácito pero también abierto este libro último dialoga con

Ese muro secreto ese silencio, el breve poemario con el que Tello debutó en 1959, con lo cual se apunta a una elegante circularidad final en su trabajo.

Pero para encontrar armonía interna no hace falta salir de este nuevo libro. Divididas en cinco bloques más o menos monográficos, aunque de un modo deliberadamente impreciso, estas *Revelaciones del silencio* son exactamente sesenta y una, y en ellas se indaga en esos temas eternos apuntados antes, explorándolos de un modo sereno pero también exhaustivo, y siempre a la luz de la experiencia y la veteranía del poeta, que en cada nuevo libro exhibe una mayor lucidez, unos matices y unas correspondencias que, partiendo de los símbolos primarios (y a veces con un ojo puesto en la poesía popular), saben llegar cada vez más lejos, recurriendo gozosamente a los tópicos sin caer jamás en el cliché.

Los propósitos vitalistas ("Ser actual y eso basta hasta que el tiempo brille. / Y atender el pasado y doblar el presente / y alumbrar el futuro. Saber estar siempre

/ en cualquier circunstancia, abrir nuevos / sendero de la mente, contemplar los abismos / sin perder la razón. El sentimiento de libre / y la visión clara frente a toda acción, / sin mirar a la muerte": "Cuando pasan los años": pág. 46) no son incompatibles con la consciencia de lo que ha de venir, pues todo es vida mientras deje de serlo, lo cual no impide que llegue un momento en que vivir significa, por encima de todo, hacer balance. Y, en ese sentido, los muchos que ha escrito y publicado ya Rosendo Tello son inolvidables: "Qué serenidad me llena cuando salta / mi alma, ya sale del interior y vuela / suelta, / escindida de su prisión corporal. / Qué gozo de hablar con los seres míos / que jamás me abandonaron. Voy despierto / y gentil, no soy el otro que llega mudo / y a trompicones, sino que se apresura, / el que responde atento. Una estrella / sonríe y desciende en la noche llena" ("La voz de la tierra", págs. 84-85).

JUAN MARQUÉS

Zenobia Camprubí

Diario de juventud: *Escritos. Traducciones*

Edición e introducción de
Emilia Cortés Ibáñez
Fundación José Manuel Lara,
Sevilla, 2015



Como no me casé hasta los veintisiete años, había tenido tiempo suficiente para averiguar que los frutos de mis veleidades literarias no garantizaban ninguna vocación seria. Al casarme con quien, desde los catorce, había encontrado la rica vena de su tesoro individual, me di cuenta, en el acto, de que el verdadero motivo de mi vida había de ser dedicarme a facilitar lo que era ya un hecho y no volví a

perder el tiempo en fomentar espejismos.

Con edición e introducción de Emilia Cortés Ibáñez, publicado por la Fundación José Manuel Lara, y con la colaboración de Carmen Hernández-Pinzón, sobrina nieta y representante de los herederos de Juan Ramón Jiménez y Camprubí, aparece por primera vez *Diario de Juventud. Escritos. Traducciones*, como un perfecto espejo en el que conocer el verdadero rostro de quien, equivocadamente, ha sido considerada como una mera segunda de a bordo.

Nacida el 31 de agosto de 1887 en la localidad barcelonesa de Malgrat de Mar, Zenobia fue la única chica, entre cuatro varones, de Raimundo Camprubí e Isabel Aymar. Este diario no es un registro de mis pensamientos y sentimientos, no es para ordenar lo que hay en sus páginas. Podría seguir los estadios de evolución que ha habido desde mi infancia hasta mi etapa de mujer, que se han mantenido conforme a los deseos de mi madre. Porque, en efecto, son tanto su madre como su abuela —dos muje-

res cultas e instruidas—, las encargadas de la educación de una joven cuanto menos, tal y como pareciese por su trayectoria, sumisa. *Si tú me quieres lo que debes hacer es sobreponerte a tu generosidad, (...) procurar que no me vuelva a enviciar con la decadencia de la voluntad. (...) Yo te suplico que le des la importancia debida a lo que te digo pues estoy justamente en la edad crítica en que se forman las costumbres y el carácter, y si no hago un último esfuerzo ahora, será terrible para mí en el porvenir.* Así es como Camprubí, consciente de sí misma desde una edad lo suficientemente temprana como para salvarse, insta a su progenitora a sacarla del letargo y los caprichos propios de su clase.

Esta voz primera, la del *Diario de juventud* iniciado en septiembre de 1905, recoge, de un modo casi esquemático, sus experiencias de adolescencia⁴ y primera juventud hasta 1911: los años en Estados Unidos, en Newburg, Nueva York, tras la separación de sus padres y el abandono de la residencia familiar en Valencia. No en vano, los cinco años de

estancia en una ciudad con tan amplias posibilidades no hicieron sino acrecentar su curiosidad, su valía y sus inquietudes intelectuales, como ella misma evoca: *Estoy tan encantada y tan entusiasmada con todo que no creo que haya ni una persona que disfrute la vida más que yo.* El cambio de los aburridos paseos en coche de caballos, de su solitaria formación en casa y sus quehaceres por un espacio amplio y lleno de incentivos como era la ciudad de Nueva York fue conformando no solo los primeros resortes de una conciencia adulta —(...) *No tomar nunca una resolución o promesa sin pensarla bien e intentar cumplirla. Cuando se decida una acción empezar inmediatamente. No hacer excepciones o concesiones a la regla una vez que se tiene. No hace por hacer. Esperar hasta sentirme más capaz de continuar la labor. No permitirme nunca vivir completamente dedicada al espíritu y a los pensamientos durante mucho tiempo. Volver a la madre tierra con frecuencia,* anota en su diario—, sino también de un carácter abierto, social y alegre que se dejaba ver y valo-

rar por todos los muchachos y muchachas con los que se relacionaba en su nuevo emplazamiento. *No es España, ni América, ni patriotismo, ni memorias, ni resoluciones. No soy sino un deseo.*

El regreso a España en 1909 —decisión de su progenitora favorecida por la reconciliación con Raimundo Camprubí— trajo de vuelta a una Zenobia que ya nada tenía que ver con la niña que salió cinco años antes hacia las Américas. Su nuevo sentido de la independencia, en choque más que previsible con todos los jóvenes españoles de su edad, había despertado en ella una inquietud social que siguió acompañándola hasta sus últimos días. Considerando no solo las nuevas tesis feministas en boga sino la educación como valor indispensable para la formación de una conciencia crítica, puso en marcha en La Rábida —primera parada tras el regreso norteamericano— una escuela rural en su propia casa con objeto de alfabetizar y premiar a todos los niños de los alrededores:

Cualquier cosa civilizada allí se podría considerar sacrílega. En las tiendas buscamos cosas rústicas. Nos muestran sillas rococó horribles, con tantos nudos y molduras que uno se pregunta si la viruela es un mueble tanto como una afección humana (...). Papá que temía que no estuviésemos contentas con la sencillez de esta vida, ahora está preocupado por su propio confort. La gente comprende rápido. Nos toman por extranjeras, artistas y "originales" y han aceptado nuestro punto de vista.

Sumado a ello, y una vez instalada la familia en Madrid, no desaprovechó una sola oportunidad de ampliar consciencias y socorrer a los más necesitados. Involucrándose en proyectos tanto culturales como intelectuales, trabajó en la Residencia de Señoritas, fue secretaria del Comité de Selección del Programa de Intercambio de Becas con Norteamérica y secretaria, junto a la talla de otras mujeres como María de Maeztu, del Lyceum Club. Su visión, mucho más amplia que los tiempos en los que le había tocado crecer,

queda patente en reflexiones como la que sigue: Cuando digo "flor de estufa" me refiero a la educación que en aquellos años aún cercanos se daba a la muchacha española pues, aun cuando se procuraba cultivarla lo mejor posible y sin escatimar nada en las familias pudientes enviándolas al extranjero: Suiza, Francia, etc., todavía en España se consideraba un poco despectivamente que la mujer de las clases acomodadas trabajase en cualquier actividad remunerada. Es decir, que estas familias consideraban mal que una muchacha se ganase la vida.

NO TE ATORMENTES POR SU CORAZÓN, CORAZÓN MÍO

Qué cosa hermosa hubiera sido tener un hijo.

Despertar de la siesta con la sorpresa tierna de su

Tenderse serena a soñar en el placer de su éxito, abrazo logrado.

Tenderle un puente cuando vacilara al borde del abismo.

Llevar su alma en pos de un alto anhelo

Seguirle con los ojos hasta verle lejos

Espiarle ansiosa espiando su regreso.

Apartar de su lado la acechanza.

Reír, llorar, vivir con él en todo

Gozar la vida en su más puro gozo

¡No conocer jamás esta desesperanza!

Tener un hijo.

En 1913 Camprubí conoció en una conferencia en la Residencia de Estudiantes a Juan Ramón Jiménez. El interés despertado por ella frente a aquel escritor ya consolidado en nada se correspondió con el que él evocó en la joven risueña y desenvuelta, seis años menor, que Zenobia era. Sin embargo, el fervor juanramoniano y su constancia hicieron que, tan solo dos años más tarde, el noviazgo se formalizase y que, en la línea literaria compartida, empezasen a trabajar juntos en la traducción de la obra de Rabindranath Tagore. Mientras Zenobia, conocedora del inglés, el francés, el italiano y el alemán aportaba sus conocimientos lingüísticos, él incorporaba

la luz poética. De tal operación nació *Luna Nueva*, la cual, a su vez, contó con no pocas loas por parte de la crítica en la época. Ya en 1916, ambos se juraban lealtad en la iglesia católica de San Stephen, de Nueva York.

Artículos, relatos publicados e inéditos, poemas como el que abre este apartado, traducciones de la obra de JRJ, entre otros autores como Shakespeare o Yeats, se recogen en este volumen —paradójicamente, en vida de Camprubí no apareció nada de lo escrito durante la madurez, a excepción de *Juan Ramón y yo*, en la *Revista Américas* (1954)— que muestra, sin embargo, su mayor grado de brillantez en el apartado de las conferencias. Es ahí donde aparece una Zenobia hecha y reflexiva (*Después de trabajar algún tiempo en varias asociaciones caritativas llegué a convencerme de que en Madrid, y debido a la falta de coordinación o centralización de las muchas organizaciones benéficas, había llegado a formarse un grandísimo elemento parasitario que, a cambio de adulaciones hipócritas a las señoras que le visitaban*

o favorecían en alguna forma, conseguía vivir gratuitamente con mucho menos esfuerzo que una familia normal trabajadora. [...] como me dijo en una ocasión su presidente: "Es inútil, cada una de estas señoras está enamorada de su propia obra y quiere administrar la caridad ella a su manera"), juiciosa (*Únicamente los prohombres de la Real Academia Española, algunos de los cuales no sabían escribir correctamente a sus señoras, se opusieron sistemáticamente al ingreso de algunas escritoras, como por ejemplo D^a. Emilia Pardo Bazán que escribía mucho mejor que la mayoría de ellos*), humanitaria (*Una amiga mía al enterarse en Madrid de que mi marido y yo habíamos adoptado a doce niños mientras durase la guerra para ayudar, con nuestro pequeño hogar, a la obra grande de conjunto, me preguntó incomodada: ¿Cómo se te ha ocurrido prohiar a esos proletarios? [...] Esto no nos importa. Son niños.*), y, sobre todo, muy por delante del propio tiempo que le tocó vivir (*La primera persona que vino a hablarme de fundar un Club de Mujeres fue Victoria Kent [...]. Me pareció excelente la idea. Creía yo que el*

resultado más trascendente de su creación debería ser el borrar diferencias de orientación y prejuicios de clase, por medio del común interés intelectual).

En 1951 Juan Ramón y Camprubí abandonan Boston, tras ser esta última operada de un cáncer de matriz del que, con anterioridad, había sido tratada en España sin demasiado éxito. De nuevo, y atendiendo a las necesidades de su marido, iniciará su último viaje a Puerto Rico con objeto de que el poeta encontrara la ansiada tranquilidad. Sin embargo (como ocurriera en el primer viaje organizado por su madre), cinco años más tarde, la recaída no tendría vuelta atrás. Paradójicamente, el 25 de octubre de 1956, el poeta recibía el Nobel de Literatura. Tres días después, Zenobia Camprubí le diría adiós a él y al mundo. *En la tenue luz de la mañana, de repente nos percatamos de algo que flotaba por encima de las aguas grises. Una ciudad fantasma bastante próxima y preciosa. No parecía real sino más bien una de esas ilusiones evanescentes que se esfuman cuando nos aproximamos a ellas.*

Quizá no podamos considerar estrictamente a Zenobia Camprubí una escritora de primera línea, como sí lo fue Juan Ramón desde su juventud. Sin embargo, su mente lúcida, su implicación en todo tipo de debates intelectuales y movimientos sociales en pos de la mujer y de los más necesitados, su disciplina, su fuerza de voluntad, su lucidez, su férreo convencimiento en cada uno de los proyectos que puso en marcha —a pesar de compartirlo todo con una persona, su marido, que adolecía desde temprano de una existencia apática y una debilidad de espíritu considerables—, llevan a Zenobia Camprubí a situarse, sin lugar a dudas, en el podio vencedor. Hay quien siendo poeta lega versos y textos intachables que perdurarán toda la vida y hay quien siendo poeta también, lega una existencia asentada en actos, una mirada llena de futuro y una mente amplificada como la que ahora se recoge y dilucida en este *Diario de Juventud*, tan bien tallado.

MARÍA ALCANTARILLA

Acacia Uceta,

Poesía completa

Prólogo de Jesús Hilario

Tundidor

Ediciones Vitruvio

(Colección Baños del Carmen),

Madrid, 2014



A veces la lectura de un nuevo libro alcanza rango de epifanía lírica. Es lo que me ha sucedido con los versos de Acacia Uceta (1925-2003), la poeta madrileña que cantó al paisaje conguense. Escritora de varios empeños (narrativa, ensayo, crítica literaria y, sobre todo, poesía), nos ha dejado los poemarios *El corro de las horas* (1961), *Frente a un muro de cal abrasadora* (1967), *Detrás*

de cada noche (1971), *Al sur de las estrellas* (1976), *Cuenca, roca viva* (1980), *Íntima dimensión* (1983) y *Árbol de agua* (1987), así como los títulos póstumos *Calendario de Cuenca* y *Memorial de afectos*, publicados ambos en 2004.

Una primera lectura del volumen que publica Ediciones Vitruvio evidencia que estamos ante una voz delicada y a la vez contundente. Desde su primer libro, *El corro de las horas*, los versos de Uceta muestran un logrado equilibrio entre la angustia existencial del ser humano, desvalido desde la cuna, y la celebración de la vida. La primera se justifica por una infancia trágica durante la Guerra Civil. Uceta tenía once años cuando estalló la guerra y era aún una niña cuando comenzó el duro calvario de la posguerra: “una niña triste sin rojas amapolas, / una niña tan vieja como el dolor humano” (“La hora del alba”). Ante la certeza de la oscuridad que nos aguarda, reconocerá que ya tiene “como un conocimiento de esta muerte / que aprendí, allá en mi infancia, / entre las bombas y el terror

desnudo" ("La noche"). Modelada en buena medida con el mismo barro sórdido de la España más negra, Carmen Laforet había publicado en la década de los cuarenta su novela *Nada*.

Así pues, la vida y la muerte se funden en un abrazo constante. Sucede desde la gestación misma de la autora, todavía embrión en el vientre materno, y continúa en el momento del alumbramiento, cuando el oxígeno que da la vida se hermana con la muerte ("La hora inicial"). De este modo el bebé que será poeta, que ya lo es en potencia, descubre la rotundidad de la existencia en ese "instante tremendo" en el que la vida se abre camino a través del grito de dolor de la madre. La idea retorna en otro poema con una formulación genérica: "Cada niño nacido / responde con su llanto / a un gigantesco coro de lamentos / que intenta ser canción frente a su vida" ("Alzada fue la vida"). Por tanto, abismo, absurdo, dolor y soledad forman parte de la herencia que la poeta ha recibido como legado humano.

Uceta recupera el pensamiento de Schopenhauer. Si para el filósofo alemán el estado posterior a la muerte es el mismo que el anterior al nacimiento, para ella la vida se revela como un paréntesis entre dos eternidades, dos soledades, dos estados de muerte ("Prisma mortal", "Eslabón"). Lo expresa magistralmente en otros versos: "De soledad en soledad venimos / rozando las orillas de la Nada" ("Alzada fue la vida"). Concebido de este modo, el acto de nacer consistiría en abrir un minúsculo orificio en las sombras para asomarse al mundo. Esta efímera irrupción de la vida en el infinito océano de la Nada empequeñece al ser humano y la poeta, consciente de tal insignificancia, solo aspira a ser nube que no deja más huella que una sombra pasajera. Pero la aceptación de nuestra fugacidad supone encarar en todo momento dos verdades: la inexorable fuga del tiempo y nuestra propia muerte. En los primeros versos de "Paseo por el Parque de San Julián" recurre al tópico del *Ubi sunt*

para buscar la infancia de sus hijos en la soledad y el silencio de un "parque encanecido". Por otra parte, es llamativa la omnipresencia de la muerte en la poesía de Uceta. No se trata de la muerte traumática de los seres queridos (excepto en el caso de las elegías), sino de la muerte como tránsito presenciado, esperado y a veces anunciado mediante símbolos ("Tormenta"). Machado y Juan Ramón podrían estar dictándole estos versos: "Será un día cualquiera perdiéndose en lo eterno. / Los hombres, anhelantes, proseguirán su marcha / soñando primaveras" ("La hora presentida").

No obstante, en las grietas arraiga la vida jubilosa, que se impone de modo categórico durante la gestación de su hijo. Ahora el grito es de inmensa alegría, de asombro y agradecimiento ante la dicha venida y venidera, y este sentimiento se expresa con versos notables: "Vendrá la primavera en su carne de nardo / a fundir nuestra nieve, como un rayo de sol" ("La hora íntima"). El amor al esposo (el periodis-

ta y también poeta Enrique Domínguez Millán) y a los hijos constituye uno de los motores de esa celebración. Toda la Creación participa alborozada de su felicidad de amante ("Mediodía") y el amor palpita en cada acto cotidiano, en "este pan que me pones en la mesa / y el beso donde acuesto tu fatiga" ("A Enrique"). Es el disfrute de lo sencillo, atrapado en una mirada, el "gozo de poseer lo contemplado" ("Círculo"). Tal vez sea el poema "Testamento", del libro *Frente a un muro de cal abrasadora*, el que mejor transmite el espíritu gozoso ante las bondades de la vida. No obstante, la poeta pide a los hijos que no olviden "el límite preciso / en que el hombre comienza a ser mezquino". De nuevo, luz y sombra.

Si el amor de la familia es indispensable para tolerar el desasosiego existencial, la fe cristiana aporta consuelo y redención, esperanza en definitiva. Dios se concibe como un antepecho que salva del abismo. En "Súplica" ruega no verse alejada del rebaño cristiano

doliente: "Retórname, Señor, a lo sencillo..." Como ella, también sus hijos han venido al mundo para honrar a Dios: "Hijo, sólo mi paz conseguiría / viendo que te he creado para Dios!" ("A mi hijo") y "Yo te quiero canción de primavera / cantando para Dios en el silencio ("A mi hija"). Hay momentos en los que la espiritualidad de Uceta se acerca al misticismo. Cuando escribe "Y está tu voluntad en la tristeza / con que el hombre se busca por hallarte" ("Tríptico de amor en mí, I"), parece seguir la enseñanza de Santa Teresa de Jesús en *Camino de perfección*: "Ni ha menester alas para ir a buscarle, sino ponerse en soledad y mirarle dentro de sí". No en vano dedica a la santa el primer poema de *Memorial de afectos* y otro de *Al sur de las estrellas*, donde le confiesa que va buscándola más allá de sus libros y los altares para "llenar mis alforjas de tu luz y tu gracia". En el citado "Tríptico del amor en mí, I", dedicado a Dios, la divinidad todo lo inunda y todo lo circunda: la luz, la flor, la inocencia, el silencio,

la tristeza, la brizna de hierba, una esquina, un alero lleno de gorriones. Penetra en el hogar con cada alborada: "Amo la luz que llega a mi ventana / y te saludo en ella cada día".

Sin duda esta concepción panteísta influye en su visión de la naturaleza. Están presentes de manera especial Cuenca (lugar de nacimiento de su esposo) y el paisaje de su entorno, a los que dedica los libros *Cuenca, roca viva* y *Calendario de Cuenca*. La función poética de la naturaleza es polivalente: lugar de paz y mansedumbre para el alma dolorida, reflejo inagotable de la armonía del mundo, escenario de amores y vehículo de comunicación con Dios. De nuevo se adivinan ecos de Machado ("Mañana de enero", "Invierno", "Febrero") y Juan Ramón ("Absoluto"), autores que forman parte de su canon preferido, como puede verse en el homenaje a algunos escritores (además de los citados, Aleixandre, León Felipe, Blas de Otero, Miguel Hernández, Ángel Crespo, Ángela Figuera, etc.) que incluye *Memorial de afectos*. La

declaración de amor a Machado es explícita: "Te guardo entre las cosas más amadas, / más lejanas también, más doloridas" ("Antonio Machado"). Hay versos excelentes en el canto a la naturaleza, como este despuntar del día: "Regresa el alba. / Un preludio de luz, apenas nada, / le devuelve a la rosa su contorno" ("Amanecer frente a la hoz del Huércar"). A su vez, el género pastorial ha dejado su huella en "Amor", que comienza con versos que remiten a la Sicilia de Teócrito o la Arcadia virgiliana: "Caramillo que sueñas / junto al frescor del lago, / despiertas con tu música / las primeras alondras / y es tu amor el que tañe / y sigue desgranando / el sencillo lenguaje / del amoroso encuentro".

La poesía de Uceta es fuertemente autobiográfica. Podría pensarse que el "yo" doliente o festivo es excluyente y no deja espacio para nada más. El poema "Canto intermedio", donde se canta a la individualidad y al placer de poseerla ("¡Yo y mis pasos! / ¡Yo y mi canto! / ¡Yo y mi angustia! / ¡Yo

y mi esperanza! / ¡Yo! / ¡Yo! / ¡Yo!"), parece apuntalar esa idea. Sin embargo, hay preocupación por el hombre, perdido entre la Nada y Dios, en el poema "Por el hombre", que no se queda en las aguas remansadas del principio humanista y cristiano, sino que pronto se torna grito social en favor de los enfermos, los soldados muertos, los ajusticiados y los prisioneros. Otro poema con tono social es "Madrid (Primavera de 1938)". El primer verso es una imagen poética poderosa, un símbolo de esa oposición sombra/luz que es constante en su poesía. Ante la desolación, los niños, cogidos de la mano, festejan la primavera con canciones de trinchera que hablaban de libertad y de victoria: "niños sin fortuna, / olvidados y puros, / con las alas atadas para el vuelo, / alzamos nuestro canto / frente a la primavera". En "Hombre cansado" la mirada de la poeta se posa en un viajero del metro que es trasunto del fracaso y la desidia. Y "Canto a la paz" es una llamada a la rebeldía contra la guerra: "Vosotros,

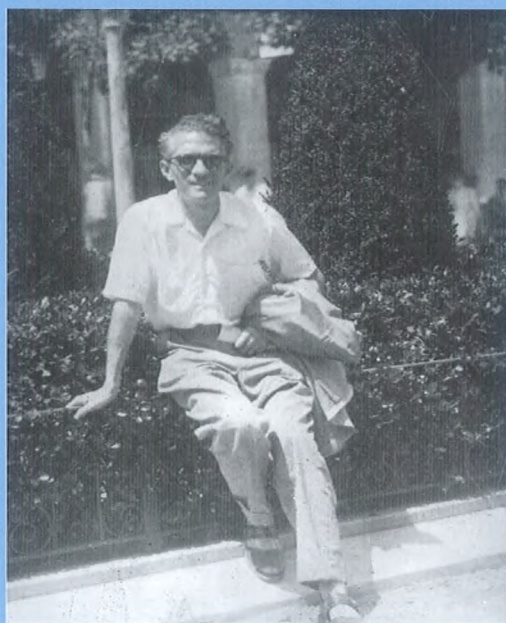
que sois siembra de amapolas, / ¡negaos a ser sangre derramada!" Dejo para el final la amistad, uno de los más preciados bienes con los que los hombres sobrellevamos las amarguras de la existencia. De entre los poemas que Uceta dedica, destaco ahora la elegía por la muerte de Federico Muelas, incluido en *Al sur de las estrellas*. Difícil resulta no evocar los versos de Miguel Hernández a Ramón Sijé en estos de Uceta: "Tu muerte ha sido, Federico, / la primera nevada de esta tierra [...] Una mano de escarcha / acarició tu frente desvelada".

En conclusión, su poesía se sustenta en una relación de causa y efecto paradójica en apariencia: cuanto más acosa la muerte, más arde la vida. Para darle forma poética a este choque de contrarios, Uceta emplea algunos símbolos tradicionales: sombra / luz, cumbre / abismo, rosa / espinas. Para poder vivir con el peso de la angustia (ya lastrado por una infancia entre bombas) emergen fuerzas auxiliares: Dios, el amor, la familia, la naturaleza, la amistad. Al

tratarse de un volumen que recoge toda su poesía, se aprecia la evolución lírica desde los primeros versos hasta las composiciones póstumas. Vemos cómo las sombras iniciales de 1961 persisten en *Íntima dimensión*, un libro ya maduro de 1983, y cómo hacia el final de su vida se produce un recogimiento familiar. Son estos, los poemas familiares, los menos logrados para mi gusto; cuando contienen pinceladas de fino trazo, es porque se ha deslizado en ellos la reflexión existencialista. En cambio algunos de los mejores se encuentran entre las elegías a los amigos, como la citada a Federico Muelas o la que dedica al pintor Antonio Delgado Raja. Por otra parte, observo en la poesía de Uceta cierto abuso de las aves (la alondra sobre todo) y de las mariposas como trasunto —según parece— de la impotencia ante fragilidad de la vida. También se repiten con insistencia la imagen del cuerpo como un recipiente (vaso, cuenco) y los verbos “habitar”

y “enjoyar” en contextos no siempre afortunados. Por lo demás, se trata de una poesía limpia, clara y emotiva, con momentos de brillantez. Como el soneto dedicado a Jorge Manrique, el enamorado de la muerte. Ella, tan presente en este libro.

ANTONIO
SERRANO CUETO



Este número se imprimió
en el otoño de 2016
como homenaje al poeta

BLAS DE OTERO

en el centenario de su nacimiento
(Bilbao 1916 – Madrid 1979)

Fundación Caballero Bonald

Patronato

Presidente

José Manuel Caballero Bonald

Vicepresidenta 1ª

Mª Carmen Sánchez Díaz

Vicepresidente 2ª

Francisco Camas Sánchez

Vocales

Antonio José Lucas Sánchez

Isabel Armario Correa

Rosa Santos Alarcón

Teresa García Valderrama

Fernando Domínguez Bellido

Felipe Benítez Reyes

Juan Salguero Triviño

Jesús Fernández Palacios

Secretaria

Pilar Cecilia García González

Asesor Cultural

Pedro Muñoz Rodríguez

Gerente

José María Pérez García

Instituciones y Entidades

Ayuntamiento de Jerez

Consejería de Cultura

de la Junta de Andalucía

Fundación Provincial de Cultura de la

Diputación de Cádiz

Fundación Cajasol

Universidad de Cádiz

Consejo Asesor

J.J. Armas Marcelo

Francisco Brines

Miguel Casas Gómez

Celia Fernández Prieto

Fernando G. Delgado

Pablo García Baena

Manuel Gutiérrez Aragón

Carlos M. López Ramos

José Carlos Mainer

Juan Marsé

Manuel Ramos Ortega

Julio M. de la Rosa

CAMPO DE
AGRAMANTE
REVISTA DE LITERATURA



B
fundación
Caballero Bonald

ISSN 1578-2433



9 771578 243021