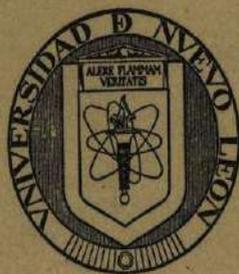


# HUMANITAS

ANUARIO DEL CENTRO DE ESTUDIOS HUMANÍSTICOS



UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN

Año II

Nº 2

1961

afirma L. L. Schücking y cita los aleccionadores ejemplos de la poesía caballeresca, encarnaciones de los ideales de la sociedad de la Edad Media, junto con la cual desaparece; la lucha del tiempo de Shakespeare entre el teatro popular y neoclásico, que refleja la tendencia aristocrática de la sociedad de la época; la aparición de la novela burguesa en la Inglaterra del siglo XVIII, cuando la burguesía, rompiendo prejuicios puritanos, se incrusta en la estructura de la sociedad inglesa. Los cambios sociológicos son uno de los determinantes más activos dentro de la evolución de los géneros literarios.

*Bibliografía básica sobre el problema de los géneros literarios.*  
*Obras consultadas para el presente trabajo*

- WELLEK, R. y WARREN A., *Teoría Literaria*. Editorial Gredos, Madrid, 1953. (*passim*).  
KAYSER, WOLFGANG, *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Editorial Gredos, Madrid, 1958, 2a. ed.  
CROCE, BENEDETTO, *Breviario de Estética*. Espasa-Calpe, Colección Austral, Madrid, 1952.  
VOSSLER, KARL, *La filosofía del Lenguaje*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, 1940.

## LA POESÍA DE BLAS DE OTERO

Lic. ALFONSO RANGEL GUERRA  
Universidad de Nuevo León

DESPUÉS DE LA GENERACIÓN de 1927 (ese grupo magníficamente representado en la famosa Antología de Gerardo Diego en la Editorial Signo, el año de 1932), la poesía española sufre el corte brutal de la guerra que, iniciada en 1936, terminará en 1939 dejando una estela de muertes y emigraciones —ausencias— señaladas en el paréntesis de los años inmediatos. Esta generación, en cierta forma continuadora de aquella otra del 98, se mueve cerca de sus principales representantes (Unamuno y Machado), se acerca a lo popular y lo tradicional, pero también coincide en el vuelo y en la intención con ciertas manifestaciones literarias de allende España. Esta época dorada de la poesía española fue sacudida y terminada por la lucha de 1936, y aunque, como afirma Dámaso Alonso, dicho movimiento poético habría de alcanzar su mayor intensificación a partir del año de 1939, aquellos aires que mecieron a Lorca, Alberti, Guillén, Salinas y demás poetas, aquella atmósfera que los envolvió a todos y los reunió como generación, en la que cada uno apuntaba desde su propia torre hacia un mismo blanco, quedó liquidada para siempre, rota en la desbandada, dispersos y diseminados sus componentes.

Lo que viene después, en España, es una voz distinta. Dámaso Alonso, como miembro de la generación del 27, explica la evolución que se había operado en aquellos poetas, ya en 1932 más cercanos a una poesía humana y cada vez más alejados de las preocupaciones de los años iniciales. Después viene el rompimiento. La guerra todo lo precipita, y el mismo Alonso confiesa que es hasta después del conflicto cuando podrá expresarse con claridad (el libro *Hijos de la ira*). José Luis Cano, uno de los principales poetas y críticos españoles contemporáneos, explica el fenómeno y afirma que “las situaciones históricas en las que se desarrollan las generaciones literarias, no suelen repetirse, y el ciclo de la poesía pura, vivido en su primera fase por

aquella generación (la de 1927) parece hoy cerrado para siempre. La guerra española de 1936-1939 determinó un cambio visible en la evolución de la poesía en España, y sobre todo, en la situación intelectual y moral del escritor, del poeta. La sangre había corrido demasiado, el odio y la crueldad habían impuesto su imperio con demasiada violencia para que los poetas pudieran seguir refugiándose en su torre de marfil (en la que, por supuesto, muy pocos quedaban ya en 1936)".<sup>1</sup>

Estamos pues en una nueva época, bajo signo distinto, con muchos intereses ajenos a aquello que animaba los últimos años de paz, cuando la voz libre del poeta se dejaba llevar por los aires del mar y la provincia, o atraído por los brillos del verbo. Esta paz de ahora no es de tranquilidad. Va con el tiempo y con una realidad determinada. Dámaso Alonso, hablando de la poesía arraigada y desarraigada, nos pinta un cuadro que pertenece al poeta desarraigado, a él, y no creemos falsear su sentido al aplicar este texto al hombre de los últimos años, concretamente al poeta español: "Para otros, el mundo nos es un caos y una angustia, y la poesía una frenética búsqueda de ordenación y de ancla. Sí, otros estamos muy lejos de toda armonía y toda serenidad. Hemos vuelto los ojos en torno, y nos hemos sentido como una monstruosa, una indescifrable apariencia, rodeada, sitiada por otras apariencias, tan incomprensibles, tan feroces, quizá tan desgraciadas como nosotros mismos: 'monstruo entre monstruos', o nos hemos visto cadáveres entre otros millones de cadáveres vivientes, pudriéndonos todos, inmenso montón, para mantillo de no sabemos qué extrañas flores, o hemos contemplado el fin de este mundo, planeta ya desierto en el que el odio y la injusticia, monstruosas raíces invasoras, habrán ahogado, habrán extinguido todo amor, es decir, toda vida. Y hemos gemido largamente en la noche. Y no sabíamos hacia dónde vocear".<sup>2</sup> Estas palabras de Dámaso Alonso nos ofrecen una imagen angustiosa, y hemos querido transcribirlas porque nos aclaran la postura de uno de los poetas más auténticos, de voz más robusta, vertical, de la poesía española de los últimos veinte años: Blas de Otero. Al acercarnos a su obra sentimos en ella una fuerza extraña que conmina; su lenguaje de aristas destruye lo convencional y se va haciendo a sí mismo, a golpes de cincel, y los poemas surgen como piezas pétreas talladas a la fuerza. Para este poeta el escribir es algo más que la búsqueda estéril de formas y casilleros poéticos: es tarea esencial que cumple como hombre, es la manifestación de su propia

<sup>1</sup> "La poesía en España: Una nueva generación", en *La Gaceta*, publicación del Fondo de Cultura Económica, México, pág. 5, No. 67, marzo de 1960.

<sup>2</sup> D. ALONSO, *Poetas españoles contemporáneos*, pág. 370, No. 6 de la Col. Estudios y Ensayos de la Biblioteca Románica Hispánica. Ed. Gredos, Madrid, 1952.

angustia, es el preguntar a Dios a sabiendas de que la respuesta será el silencio.

Blas de Otero es sin lugar a dudas el más importante representante de la actual poesía española, de la generación de postguerra que permanece dentro de España.<sup>3</sup> Junto a José Hierro, Gabriel Celaya, José Luis Hidalgo y tantos otros, Otero escribe una poesía ligada al tiempo y al espacio, si se quiere llamar circunstancial, preñada de dolor humano, desesperanza y vacío. Poesía de un aquí y un ahora, estremecida por su misma naturaleza endurecida, y poseedora de uno de los más profundos acentos de la poesía en lengua castellana.

Blas de Otero ha evolucionado, desde los poemas de sus inicios,<sup>4</sup> hasta los publicados en su último libro. Este proceso sigue un camino sinuoso en el que, lejos de perder el rumbo, parece que el poeta fuera guiado por una secreta brújula interior que le marca su norte. En este trabajo trataremos de seguir la trayectoria de su poesía, y las tres etapas en que lo hemos dividido, son las tres estancias principales de su obra poética que nos hablan del proceso cambiante del poeta.

#### POESÍA Y DIOS

¡Poderoso silencio, poderoso silencio!

B. DE O.

El libro de poemas *Ancia*, que reúne dos volúmenes anteriores: *Ángel fieramente humano* y *Redoble de conciencia*, ha sido dividido por el autor en

<sup>3</sup> No se hace referencia aquí a todos los grandes poetas españoles diseminados fuera de España. Estos tienen a su alrededor otra realidad, lo que los sitúa necesariamente aparte; aunque algún día, en el futuro, una historia de la literatura española los reúna a todos.

<sup>4</sup> Los libros de Blas de Otero, de muy escasa distribución fuera de España, o al menos en México (excepto, claro, *En castellano*), no se pueden adquirir con facilidad, por lo que en este trabajo nos limitamos a manejar los siguientes:

*Ancia*, A. P. Editor, Barcelona, 2a. edición con 48 poemas inéditos. Este libro recoge dos anteriores: *Ángel fieramente humano* (Madrid, 1950) y *Redoble de conciencia* (Barcelona, 1951).

*Pido la paz y la palabra, poema*, Ed. Cantalapiedra, Torrelavega, 1a. edición, 1955.

*En castellano*, poemas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1a. edición, 1960.

En consecuencia, creemos que sólo el *Cántico espiritual* (San Sebastián, 1942) y algunos poemas publicados en revista y no recogidos en volumen, han quedado fuera de este trabajo.

cuatro partes. La primera, a su vez dividida, contiene inicialmente veinticinco sonetos y después diecinueve poemas varios.

Estos veinticinco sonetos casi podría decirse que forman un cuerpo aparte en la poesía de Blas de Otero, y no creemos equivocarnos al pensar que la misma intención del poeta los ha reunido. Los catorce versos de cada uno abrazan, con un lenguaje rudo y a veces delicado, la honda emoción humana del hombre frente a Dios, a *su* Dios, que sabe suyo pero que sin embargo nunca ve ni escucha. En altibajos, idas y venidas, ascensos y descensos sin fin, se pasea aquí como enjaulada la angustia del hombre que se siente solo, rodeado de injusticia y de silencio de Dios.<sup>5</sup>

La soledad surge frecuentemente en la poesía española y ya Karl Vossler estudió el tema en un libro valioso.<sup>6</sup> Siguiendo sus pasos encontramos que no puede hablarse de soledad, en singular, sino más bien de las soledades, distintas y variadas, que en diferentes épocas aparecen en la poesía española. Aquella soledad del humanista solitario, que "aplica al mundo la medida de su elevado yo", o esta otra soledad sosegada que "se convierte en una especie de estilo", nada tienen que ver con la soledad en los romances o con la que nos ofrece Góngora envuelta en su lenguaje barroco. Estas soledades que van surgiendo en la poesía española se identifican con las actitudes de la época, conforme a concepciones circunstanciales que van modelando tipos fielmente recogidos por la poesía, gran depósito de las íntimas vibraciones del espíritu humano.

La soledad de Blas de Otero, es otra, más trágica y por eso, creemos, más humana. Para entenderla habría que ubicar al poeta en el tiempo y en un pedazo de tierra que se llama España. Es la soledad del que sufre su condición humana sujeta y limitada, incapaz de romper las ataduras que lo condenan a no ver más que lo que compone su propia circunstancia histórica inmodificada. Por este camino, el poeta se identifica con el hombre moderno falto de asideros, lanzado, ubicado involuntariamente en una existencia que el tiempo extermina lentamente, acercándose desde ahora a lo que llama "la inmensa mayoría". Por el otro camino, se enfrenta a su propia realidad nacional, como se enfrentaron Machado y Unamuno en una época que resulta

<sup>5</sup> Para DÁMASO ALONSO: "Si la poesía no es religiosa, no es poesía. Toda poesía (directísimamente o indirectísimamente) busca a Dios". (*Ob. cit.* p. 333). Y Max Aub, refiriéndose a los nuevos poetas, entre ellos a Blas de Otero, dice: "...¿qué entienden por Dios estos poetas blasfemos?, ¿contra quién se rebelan?, ¿a quién piden cuentas? A la Nada. A la Nada que equiparan a Dios". (*Una nueva poesía española 1950-1955*), p. 62. Imprenta Universitaria, México, 1957.

<sup>6</sup> KARL VOSSLER, *La poesía de la soledad en España*. Traducción de Ramón de la Serna y Espina. Ed. Losada, Buenos Aires, 1946.

clave para comprender mejor la condición de España. Pero antes de llegar a estos dos grandes puertos de su poesía (pueblo y España), encontramos a Blas de Otero enfrentándose a Dios en los veinticinco sonetos arriba señalados. Esta lucha, en la que vencido cae para levantarse de nuevo y seguir su monólogo interminable, aunque pueda tener antecedentes en la poesía española, alcanza con Blas de Otero una fuerza tal y un clima tan señoreado por la angustia, que no vacilamos al afirmar la posición solitaria de este poeta *fieramente humano*, cuyos poemas, como él mismo se encarga de decirnoslo:

... Muerden la mano  
de quien la pasa por su hirviente lomo.

El primer soneto se titula *La Tierra*. Recinto del hombre, lugar hermoso hecho de tierra y mar, de fuego y sombra pura, la tierra, girasol, poma madura, es sólo el campo de batalla donde se sufre el golpe de las manos de Dios. Puestos sobre la tierra, los hombres sucumben silenciosamente, y Otero termina su poema con un llamado que recuerda la voz de Whitman:

Pero viene un mal viento, un golpe frío  
de las manos de Dios, y nos derriba.  
Y el hombre, que era un árbol, ya es un río.

Un río echado, sin rumor, vacío,  
mientras la Tierra sigue a la deriva,  
¡oh Capitán, oh Capitán, Dios mío!

La tierra no es lugar de reposo. Sorda ante la angustia y la soledad del hombre, gira su inmensidad sin que el llanto humano la desvíe. Si en el primer soneto Blas de Otero nos habla de la condición del hombre, sujeta a las manos de Dios, ahora se pregunta el porqué del nacer y del morir. Todavía sin subir la voz, desde su quieta soledad, demanda unas respuestas que aligeren el peso (*Pero sé que se muere si se nace / y se nace, ¿por qué? ¿por quién que quiso?*). El silencio que lo rodea es también respuesta y así comprende que el vivir y el morir están más allá del hombre, fronteras de lo ajeno que le dejan amurallado, vivo y mortal. Los tres últimos versos de este segundo soneto nos ofrecen la imagen definitiva que campea en la poesía de Otero:

*Solo está el hombre. El mundo, inmenso, gira.*

*Sobre su gozne virginal, suspira*

*lo que, vivo y mortal, el hombre llora.*

Al llegar al tercer soneto encontramos un alto. Aquí se nos dice claramente por qué escribe el poeta. Habitados poco a poco a su lenguaje, vamos cruzándonos con imágenes y metáforas que se nos volverán familiares. Estos sonetos —*plumas de luz, cárceles de mi sueño, ardiente río*— empiezan a adquirir un cuerpo que se yergue con la actitud misma que asume su autor. En ellos hunde su angustia de ser hombre, pero al mismo tiempo estos sonetos son los que lo ahogan, porque son la pregunta abierta que queda siempre sin respuesta. Delante sólo tiene vacío silencio, yerto mar. Y de nuevo aparecen las manos de Dios, pero nos las presenta Otero en el instante mismo en que acaba de hablar de sus sonetos, como si éstos, y aquéllas, se hubieran fundido en un solo instrumento que le hiere.<sup>7</sup> Y de pronto aparece el llamado directo a Dios, que culmina en la explicación de su poesía. El soneto, titulado precisamente *Estos sonetos*, dice así:

*Estos sonetos son los que yo entrego  
plumas de luz al aire en desvarío;  
cárceles de mi sueño; ardiente río  
donde la angustia de ser hombre anego.*

*Lenguas de Dios, preguntas son de fuego  
que nadie supo responder. Vacío  
silencio. Yerto mar. Soneto mío,  
que así acompañas mi palpar de ciego.*

*Manos de Dios hundidas en mi muerte.  
Carne son donde el alma se hace llanto.  
Verte un momento, oh Dios, después no verte.*

*Llambria y cantil de soledad. Quebranto  
del ansia, ciega luz. Quiero tenerte,  
y no sé dónde estás. Por eso canto.*

A partir de este momento sabemos ya el porqué de su poesía, cuyos siguientes pasos seguirán orientándose por el mismo camino de la búsqueda

<sup>7</sup> En el quinto verso los sonetos se vuelven "lenguas de Dios".

inicial. Insiste en el diálogo con Dios y precisa su angustia al saberse a un tiempo *sombra, soledad y fuego* (trilogía afin a la de los sonetos: *plumas de luz, cárceles de mi sueño, ardiente río*, con la sombra transformada en luz por la fuerza del verbo). Aparece, también, una forma que se repetirá continuamente y que consiste en la intromisión, a la mitad del verso, de un elemento aclaratorio que enriquece inesperadamente el significado y a la vez da un tono de voz viva al poema, como diálogo que pretende ser. Esta forma presenta muchas variantes pero siempre cumple la función de precisar (a veces con choques de conceptos) lo que deja huír el mismo lenguaje: *somos, no somos —soledad— iguales; la sangre —nuestros muertos—...; Ser —y no ser— eternos, fugitivos; vengo, Dios, a decirte —si no a verte—; necesito dormir —morir— despierto; Con todo el tiempo —oh eternidad— abierto*, etc.

A menudo el soneto no está dirigido a Dios. Se inicia como si hablara a todos y a ninguno, pero antes de terminar está ya hablando con Él, pidiéndole directamente que se le muestre, como ocurre en el soneto anterior (*Verte un momento, oh Dios, después no verte*) y en el titulado "Hombre", donde, después de principiar refiriéndose a su lucha con la muerte, rompe de pronto la exclamación directa que puntualiza su dolor, llamado directo y angustioso:

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

Inmediatamente después encontramos otra trilogía. Si las anteriores fueron referidas a sus sonetos y a su condición humana, ésta nos muestra lo único que obtiene de Dios en su terca lucha con su silencio y su lejanía:

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

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

La condición es clara. El hombre está sujeto y anonadado, no caben dudas al respecto; y el comienzo del segundo terceto lo dice con ese lenguaje directo y despojado que ya vamos reconociendo como propio de Otero. El ser hombre: *horror a manos llenas*, angustia del ser que no es y que hace vacilar

su propia eternidad.<sup>8</sup> Y si se considera fugitivo, debemos recordar aquí lo que dice Dámaso Alonso de la poesía de este poeta, sobre la imagen y su inversión, es decir, que aquí fugitivo no es solamente el perseguido, sino también el perseguidor, el que busca constantemente a Dios y no lo encuentra, el que lo persigue para verlo y no lo logra. En definitiva, fugitivo de sí mismo, porque su propio ser angustiado lo empuja hacia la búsqueda, y sólo queda del hombre esa imagen que traza rotundamente el endecasílabo final: un ángel encadenado por su propia condición.

Aquí termina el soneto y se pudiera decir que en su forma estricta ha quedado vertido todo el dolor del poeta. Pero no es así. Blas de Otero, aunque utiliza el soneto como sus mismas leyes internas lo exigen; aunque en su campo limitado dice todo lo que quiere decir, recomienza y vuelve sobre lo anterior. El siguiente soneto, "Tú, que hieres", viene a ser como una continuación, porque aquí encontramos de nuevo el mismo llamado a Dios, aunque ahora no lo nombra. No hace falta, porque estamos sumergidos en el impulso inicial y sabemos que otra vez es el monólogo interrumpido. El poeta, el fugitivo, persigue aquí de nuevo a Dios: *Arrebatadamente te persigo*, le dice, y reafirma su actitud al ir endureciendo su lenguaje, que refleja su tenacidad interior: *te voy llamando / a golpes de silencio. Ven, te digo / como un muerto furioso*. La segunda parte del soneto, como en otros que ya hemos visto anteriormente, se vuelve explicación de su actitud. Ahora lo que encontramos es una curiosa mezcla de rebeldía y entrega, pues Otero reafirma que aunque Dios no le responde, es decir, aunque lo abandona, sigue amándolo en su agonía. La actitud se patentiza reiterando el *no quieres*, expresado en ese tono familiar, después de los verbos enfatizados con el *pero* que les antecede:

*Y sigo, muerto, en pie. Pero te llamo  
a golpes de agonía. Ven. No quieres.  
Y sigo, muerto, en pie. Pero te amo*

*a besos de ansiedad y de agonía.  
No quieres. Tú, que vives. Tú, que hieres  
arrebatadamente el ansia mía.*

<sup>8</sup> Más tarde, en sus "Parábolas y deziros", colocará este epígrafe: *el hombre es inmortal mientras vive* (Ancia, p. 116), para afirmar irónicamente y quizá con desprecio:

*Algo es algo.  
Y, a caballo regalado  
no se le mira el dentado.*

Salta a la vista la economía de lenguaje, lograda a base de las mismas expresiones, lo cual viene a producir un estilo cortado y breve que inundará después toda la poesía de Blas de Otero, como se verá más adelante. (La intromisión a la mitad del verso, que mencionamos antes, obedece también al mismo estilo).

El mar está siempre presente en esta poesía de Blas de Otero dirigida hacia Dios, y en los veinticinco sonetos se nos aparece como la manifestación de la destrucción, del no ser en la vastedad o bien el camino por donde se va a la muerte. En cambio, el árbol, que hunde sus raíces en la tierra, es la vida, es el hombre. Ya vimos en el primer soneto que las manos de Dios convierten al hombre, que era un árbol, en un río, como aquellos que Jorge Manrique asemeja, en un verso que todavía cabalga con vigor en la poesía española, a nuestras vidas. Ya entonces el poeta de las Coplas nos hablaba de la mar, que es el morir. Otero navega ese mar *halando hacia la muerte a remo y vela*: va con toda su voluntad, entre riesgos y obstáculos que nos presenta con figuras formadas con elementos que se oponen (*quemante nieve, fríasimo fuego*), fuerzas que lo sacuden pero que no le hacen perder el rumbo. Todo esto, que pertenece al soneto "Mar adentro", viene a encontrar complemento en el soneto siguiente: "Muerte en el mar", pareándolos por así decir, con los dos anteriores. Las posibilidades de significación, todavía ilimitadas, muestran ahora el otro aspecto que en esta poesía da el autor al mar: el de salvación. Por la muerte se salvará de la muerte si Dios se lo permite, si Dios lo anclea en su mar: *Salva, ¡oh Yavé! mi muerte de la muerte. / Ancléame en tu mar, no me desames, / Amor más que inmortal. Que pueda verte*. Más adelante, en otro soneto, el poeta insiste: *me lanzo al mar*.

Ya es tiempo de preguntarnos qué es lo que hemos encontrado en todos estos sonetos. ¿Avanzamos, o mejor dicho, avanza el poeta en su búsqueda? ¿Se adelanta, se acerca a ese Dios que con tanto amor y tanta desesperación solicita? Debemos aceptar una respuesta negativa: nada se ha obtenido. Sigue, como al principio, demandando el acercamiento. Y como al principio, sigue también rodeado de silencio, solo, sin otra presencia que su naturaleza humana desheredada de inmortalidad. Por eso surge un giro distinto en esta poesía. El poeta se cansa y en el soneto titulado "Basta" imagina que Dios, el solo vivo, no existiera. Si así fuera:

... ¿para qué vivir, oh hijos  
de madre, a qué vidrieras, crucifijos  
y todo lo demás? Basta la muerte.

Es decir, la desaparición total, la extinción de la vida. Todo el soneto es razonamiento de esa situación imaginada, pero no puede terminar tan fríamente y se rebela contra Dios. A Él se dirige en los últimos tres versos:

Basta. Termina, oh Dios, de malmatarnos.  
O si no, déjanos precipitarnos  
sobre Ti —ronco río que revierte.

Empezar. Detenerse. Volver a empezar y así seguir su sorda lucha es la actitud que nos va dejando de sí el poeta. Una nota amarga se introduce en su fortaleza, que se deja sentir en su soneto "Excede", uno de los más hermosos de Blas de Otero y digno ejemplar de la mejor poesía española:

Querer ser bueno es una fuente rosa  
que fluye entre las ruinas del pecado,  
un celeste rumor desamarrado,  
latiendo entre la sombra misteriosa.

Un pájaro divino va y se posa  
sobre el inmóvil corazón cansado;  
y entiendo por qué el mundo está inclinado,  
por qué la Tierra gira, tan hermosa.

Pero, mortal el hombre nunca puede,  
nunca logra ascender adonde el cielo  
la torre esbelta del anhelo excede.

Nunca, jamás, el hombre. Sobre el suelo,  
el pájaro se posa, y pasa y hiede  
la fuente del humano desconsuelo.

Mas no todo ha de ser ruina y vacío. Así continúa el soneto siguiente, continuando el vaivén que ya conocemos. De nuevo lo invade el entusiasmo y afirma que avanza sin dudar. Si no alcanzo con la mano —dice—, ¡ya alcanzaré con gritos! Pero sabemos ya que todo se precipita hacia una dirección definitiva, como lo demuestran los sonetos finales, de los cuales trans-

cribimos solamente la frase inicial: *Oh, cállate, Señor, calla tu boca / cerrada; Voz de lo negro en ámbito cerrado / ahoga al hombre por dentro contra un muro / de corazón; Me haces daño, Señor. Quitá tu mano / de encima; Ya escucho, a solas, el derrumbamiento / de mundos interiores espantoso.* No es necesario seguir. Estas frases nos hablan de la desesperación de la soledad de Dios, de dolor y de súplica. Ya sólo quiere estar solo. Aunque de pronto, su misma situación lo hace estallar y encontramos frases como ésta, brusca y áspera:

... Mudo soy. Pero mis brazos  
me alzan, vivo, hacia Dios. Y si no entiende  
mi voz, tendrá que oír mis manotazos.<sup>9</sup>

Los sonetos restantes hablan ya de la vida, a la que se apegaba el poeta, manifestando su deseo de permanecer, pase lo que pase. Su grito de vida es solamente la insistencia del verbo: ¡Quiero vivir, vivir, vivir! No importa cómo: *en pie, patas arriba, / pero vivir, seguir, aunque se hundiesen / cielos y mar...* Antes de gritar así su ansia de vida, al hablarle a Dios en uno de sus sonetos había dicho: *¡te quiero ver, / necesito dormir —morir— despierto!* El dormir como morir, el morir como soñar que menciona más adelante, marcan el tránsito del ser al no ser pero también el instante del conocimiento de Dios. Sueño y muerte<sup>10</sup> identificados, opuestos a la conciencia de la vida

<sup>9</sup> Este lenguaje, que nos puede parecer insólito y fuera de lugar al ser referido a Dios, tiene un antecedente parecido en Adrián del Prado, autor editado en 1629, que en su canción en honor de San Jerónimo, hace decir al santo:

Esta vida importuna  
me tiene como a un leño,  
no me conoce el sueño,  
ni quiero sino sólo el de la muerte,  
del cual hace, Señor, que yo despierte  
a gozaros sin fin: porque, si dueño  
no me hacéis, Señor, de esas moradas,  
el cielo he de pedirlos a pedradas.

Citado por Karl Vossler en su obra ya mencionada, p. 236, con la referencia: *Bibl. Aut. Esp.*, t. 23, págs. 289-291.

<sup>10</sup> Tres días antes de morir, el 28 de diciembre de 1936 escribió Unamuno en su *Diario poético* estos versos, últimos del *Diario* y también, probablemente, los últimos que él escribió:

Morir soñando, sí, mas si se sueña  
morir, la muerte es sueño; una ventana  
hacia el vacío; no soñar; nirvana;

como soledad, como abandono del hombre. Quizá, como Unamuno, Otero concluye que es inútil escudriñar el *implacable ceño del eterno dueño*. En una palabra, vivir, porque (y aquí volvemos a encontrarnos con esa curiosa condición de su poesía, por la que se opera una inversión) si bien quería dormir —morir— despierto, ahora declara su deseo de vivir *porque los muertos / se mueren, se acabó, ya no hay remedio*.

Y llegamos al final de los veinticinco sonetos. El poeta se rinde y lo único que alcanza a decir en el penúltimo de estos poemas, es lo siguiente:

*Escucha cómo estoy, Dios de las ruinas.  
Hecho un cristo, gritando en el vacío,  
arrancando, con rabia, las espinas.*

*¡Piedad para este hombre abierto en frío!  
¡Retira, oh Tú, tus manos asebrinas  
—no sé quién eres Tú, siendo Dios mío!*

La lucha ha sido en vano. Pero dice después, en el último soneto: *Puedo esperar, pegarme a mi esperanza*. Sus alas (recordemos la imagen del ángel encadenado) quedan hincadas en la tierra, que es el sitio del hombre.

*del tiempo al fin la eternidad se adueña.  
Vivir el día de hoy bajo la enseña  
del ayer deshaciéndose en mañana;  
vivir encadenado a la desgana  
¿es acaso vivir? Y esto ¿qué enseña?  
Soñar la muerte ¿no es matar el sueño?  
Vivir el sueño ¿no es matar la vida?  
¿a qué al poner en ello tanto empeño  
aprender lo que al punto al fin se olvida  
escudriñando el implacable ceño  
—cielo desierto— del eterno dueño?*

Poema No. 1755, p. 486, del *Cancionero*, *Diario poético* de Miguel de Unamuno. Edición y prólogo de Federico de Onís. Ed. Losada, B. Aires, 1953.

Definitivamente, cantaré para el hombre

B. DE O.

Derrotado el poeta, seguirá su canto de dolor, pero ahora sin pedir a Dios que rompa su silencio. Solo, como dice en el primer poema que sigue a los veinticinco sonetos, y que como el primero de estos se titula "Tierra", continúa hurgando en su propia pesadumbre. Ya no es Blas de Otero, es el hombre el que habla. Incluso abandona el recipiente clásico de catorce versos para escribir libremente, sin preocupaciones de metro y rima. En uno de los poemas de esta parte de su libro *Ancia*, que se titula "Encuesta", se lanza a buscar la causa del sufrimiento:

*Quiero encontrar, ando buscando la causa del sufrimiento.  
La causa a secas del sufrimiento a veces  
mojado en sangre, en lágrimas, y en seco  
muchas más. La causa de las causas de las cosas  
horribles que nos pasan a los hombres.  
No a Juan de Yepes, a Blas de Otero, a León  
Bloy, a César Vallejo, no, no busco eso,  
qué va, ando buscando únicamente  
la causa del sufrimiento  
(del sufrimiento a secas),  
la causa a secas del sufrimiento a veces...  
y siempre vuelta a empezar.*

Es patente que el poeta ha sufrido una transformación. Esta poesía no es igual a la que vimos en sus sonetos iniciales. ¿Qué ha pasado? Por una parte, como ya dijimos, es que ha abandonado la forma rígida del soneto, lo cual repercute en el poema transformándolo en algo, si bien más ligero por la extensión de la frase que se alarga hasta donde quiere el poeta, y por lo tanto más libre, interiormente sacudido por ese mismo lenguaje desnudo que parece nos permite entrever más directamente su propio mundo. Tampoco se trata aquí de él, o de otros poetas (César Vallejo entre ellos), sino simplemente del hombre, del sufrimiento de los hombres. Además, y esto se nos muestra inmediatamente al leer el poema, ya no pregunta a Dios, ya no se enfrenta a Dios como en sus anteriores poemas. Ahora sólo busca la causa del sufrimiento. ¿Dónde busca? ¿A quién pregunta? No nos lo dice, ni parece

importar. Después de todo, puede preguntárselo a él mismo. Y al proseguir su encuesta empieza a introducir la ironía amarga, la palabra burlona que a partir de este momento encontraremos a menudo en su poesía. La segunda parte del poema nos cuenta los resultados obtenidos:

*Me pregunto quién goza con que suframos los hombres.  
Quién se afeita a favor del viento de la angustia.  
Qué sucede en la sección de Inmortalidad  
cuando según todas las pruebas nos morimos para siempre.  
Sabemos poco en materia de sufrimiento.  
Estamos muy orgullosos con nuestro orgullo,  
pero si yo les arguyo con el sufrimiento no saben qué decirme.  
Mire usted en la guía telefónica,  
o en la Biblia, es fácil que allí encuentre algo.  
Y agarro la biblia telefónica,  
y agarro con las dos manos la Guía de pecadores... y se caen al suelo  
todos los platos.  
Desde los siete años  
oyendo lo mismo a todas horas, cielo santo,  
santo, santo, como de Dios al fin obra maestra!  
Pero del sufrimiento, como el primer día:  
Mudos y flagelados a doble columna. Es horrible.*

¿Por qué esta condición lacerante, esta naturaleza hecha sólo para el dolor? Blas de Otero se sabe víctima de Dios, del mundo y de su época. Siente en carne propia el sufrimiento de los hombres, como César Vallejo con cuya poesía está emparentado, y deja testimonio en estos poemas que como los del peruano podrían titularse poemas humanos. Además, su conciencia vigilante le permite asomarse a su propio derrotero, en el que, como ya vimos, va y viene, se devuelve, comienza de nuevo, renuncia y otra vez se lanza a lo mismo. En *Relato* nos cuenta su propia historia, poema que transcribimos íntegro porque nos lo muestra de cuerpo entero:

*Recuerdo. No recuerdo. El mar.  
Un hombre al borde del cantil. El viento.  
El mar desamarrando olas horribles.  
Un hombre al borde del cantil. Recuerdo.  
No recuerdo. Los brazos  
alzados hacia un cielo ceniciento.  
El viento. El golpe de las olas*

*contra las rocas.  
Un hombre al borde  
de la muerte.  
El mar.  
El cielo mudo. Ceniciento. El cielo.  
Recuerdo. Oigo las olas.  
El viento. Entre las sienes. No recuerdo.  
Un hombre  
al borde de un cantil, gritando. Abriendo  
y cerrando los brazos.  
Un hombre ciego.  
Recuerdo. Alzó la frente. Un viento frío  
le azotó el alma. No recuerdo. Veo  
el mar.  
Nado por dentro.  
Avanzo  
hacia una luz, hacia una luz. No veo.  
Escucho un silencio de yelo.  
Y braceo, braceo hacia la luz,  
y tropiezo,  
y braceo y emerjo bajo el sol  
¡oh júbilo!, y avanzo... Y no recuerdo  
más. Esto es todo cuanto sé. Sabedlo.*

Este podría ser el retrato que hace de sí mismo el poeta. La memoria rota; el mar siempre presente (con la significación que ya quedó apuntada); un hombre al borde de la muerte; un hombre ciego; un hombre gritando; un silencio escuchado; una luz no vista. Tal es la historia de Blas de Otero.

La poesía de Blas de Otero que vimos al principio podrá ser considerada religiosa, pero no tiene parentesco con la poesía mística. Mientras el poeta místico trata de elevarse hacia Dios, abandonar este mundo terrenal e imperfecto para alcanzar las moradas divinas, Blas de Otero permanece en tierra, firme en su humanidad adolorida, entero en su condición de hombre mortal; y si protesta, es por la injusticia y el desamparo que campean en su mundo. Lejos de la Mística, y más que religiosa, su poesía es hondamente humana. Si recorremos esos veinticinco sonetos casi en su totalidad dirigidos a Dios, lo

que vemos surgir a cada momento es la figura del hombre que no se resigna, que lucha por alcanzar lo que no posee, que se revela contra el horror que todo lo envuelve. Y quisiera conocer a Dios, quisiera verlo, que se le mostrara, pero lo busca desde las cosas de este mundo, es decir, se trata de una peculiar situación en la que el poeta busca a Dios sin alejarse de su circunstancia humana. Por el contrario, se afina en la realidad destruida y espera ver surgir de las ruinas ese Dios que busca con tanto amor. Y no es sólo el ansia de inmortalidad lo que lo aguijonea, es esto y algo más: es la esperanza de poder encontrar —y alcanzar— a Dios dentro de sí mismo y entre los propios hombres. Las manos de Dios, esas manos que significan destrucción y muerte, desolación y angustia, son para el poeta la causa de los males de los hombres y por lo mismo la barrera que lo separa de su Dios. ¿Cómo entender el llamado ininterrumpido de esos veinticinco sonetos? ¿Por qué el poeta pide y vuelve a pedir, sin extenuarse, que cese el tiempo del dolor y de la soledad? El mundo y sus desgracias (*manos de Dios hundidas en mi muerte*) aíslan al hombre, y éste sólo podrá entrever al Dios por el que tanto clama, cuando se le muestre en un mundo transformado, donde en lugar de esas desgracias y agravios que lo sepultan surjan el amor y el entendimiento, cuando esas manos ya no signifiquen destrucción del hombre, sino destrucción de la soledad. Poesía humana la de Blas de Otero, porque brota de su íntima condición de hombre que sufre el mundo, como brotaba aquella poesía de César Vallejo. Poesía que va marcando el derrotero de su alma, cada vez más alejada de la gran esperanza, aunque por momentos vuelva con ella a plantarse en el sitio inicial. Poeta enraizado en el mundo, vivo y mortal, deja de dirigirse a Dios porque sólo recoge silencio.

Blas de Otero cambia el rumbo y se vuelve hacia el hombre.

Después de sus *Parábolas y Dezires*, algunos sonetos que vuelven a aparecer y una extraña mezcla de sensualismo y deseo de Dios que se manifiesta en ciertos poemas como *Un relámpago apenas*, *Ciegamente*, *Sumida sed*, el que lleva por título el verso de Quevedo: *...Tántalo en fugitiva fuente de oro* y otros más, Otero cierra la segunda parte de su libro con dos sonetos que al frente llevan un significativo título en el que de nuevo se hace patente el cambio que se ha operado en el poeta: "Y el verso se hizo hombre". Aquí nos deja una nueva razón del porqué de su poesía. Pero si recordamos aquellos hermosos versos del principio, en los que nos entregaba las causas de su canto, la intensa fuerza interior que lo empujaba hacia su poesía, cuyos sonetos eran entonces *plumas de luz...*, *cárceles de mi sueño*, *ardiente río*, y los enfrentamos a estos otros que son también explicación de su quehacer poético, pero además lección de poesía que no transige y dice con claridad cuál debe ser la labor del poeta, veremos el camino que ha recorrido el poeta

y lo que ha recogido en el trayecto. En el primer soneto se ocupa de dicha labor poética y nos dice lo que debe buscar primordialmente el poeta y lo que él mismo busca:

1

*Ando buscando un verso que supiese  
parar a un hombre en medio de la calle,  
un verso en pie —ahí está el detalle—  
que hasta diese la mano y escupiese.*

*Poetas: perseguir el verso ese,  
asido bien, blandirlo, y que restalle  
a ras del hombre —arado, y hoz, y dalle—,  
caiga quien caiga, ¡ahé! pese a quien pese.*

*Somos la escoria, el carnaval del viento,  
el terraplén ridículo, y el culo  
al aire y la camisa en movimiento.*

*Ando buscando un verso que se siente  
en medio de los hombres. Y tan chulo,  
que mire a Tachia descaradamente.*

Pero al pasar al segundo soneto, vemos que ya ha encontrado su verso y cuál es su estructura, su condición y su agresividad. El mismo soneto, hecho con un lenguaje poco conciliatorio, nos dice claramente cuál es el verso que ahora esgrime:

y 2

*Hablo de lo que he visto: de la tabla  
y el vaso; del varón y sus dos muertes;  
escribo a gritos, digo cosas fuertes  
y se entera hasta Dios. Así se habla.*

*Venid a ver mi verso por la calle.  
Mi voz en cueros bajo la canícula.  
Poetas tentempié, gente ridícula.  
¡Atrás esa bambolla! ¡Que se calle!*

*Hablo como en la cárcel: descarando  
la lengua, con las manos en bocina:  
"¡Tachia! ¡qué dices! ¡cómo! ¡dónde! ¡cuándo!"*

*Escribo como escupo. Contra el suelo  
(oh esos poetas cursis, con sordina,  
hijos de sus papás) y contra el suelo.*

Queda manifiesto el disgusto y malestar que lo envuelven. Ya no se trata sino de decir, de hablar fuerte y sonoramente, sin tapujos, de lo que le pasa al hombre, a él y a sus iguales. Su verso se lanza a la calle,<sup>11</sup> y no dirigido hacia arriba, como antes lo hacía, sino —como dice agriamente en la parte final— contra el suelo que pisa, lugar de sus desgracias.

El poeta, como dijimos, ha cambiado el rumbo. Ahora se dirige al hombre y así lo dice al comenzar la cuarta y última parte de su libro, cuyo contenido lleva marcadamente esta dirección. Después del *Prefacio*, poema introductorio que nos dice de nuevo cómo y por qué escribe, aparece el *Canto primero*, poema en cuyas siete estrofas deja mención de su nueva esperanza: el hombre. Para él canta ahora y sabe que algún día, *después*, lo oirán. Hoy, quizá, no se le escuche porque van (*vamos*, dice Otero incluyéndose) con el rumbo perdido en la oscuridad. Ya asoma la lucha de hermanos contra hermanos, que surgirá a cada momento en su poesía bajo la figura de Caín y Abel:

*Definitivamente, cantaré para el hombre.  
Algún día —después—, alguna noche,  
me oirán. Hoy van —vamos— sin rumbo,  
sordos de sed, famélicos de oscuro.*

*Yo os traigo un alba, hermanos. Surto un agua,  
eterna no, parada ante la casa.  
Salid a ver. Venid, bebed. Dejadme  
que os unja de agua y luz, bajo la carne.*

<sup>11</sup> Lo dice Otero como lo decía Neruda reiteradamente en su poema sobre España, pero hablando de la sangre derramada:

*Venid a ver la sangre por las calles,  
venid a ver  
la sangre por las calles,  
venid a ver la sangre  
por las calles!*

*De golpe, han muerto veintitrés millones  
de cuerpos. Sobre Dios saltan de golpe  
—sorda, sola trinchera de la muerte—  
con el alma en la mano, entre los dientes*

*el ansia. Sin saber por qué, mataban;  
muerte son, sólo muerte. Entre alambradas  
de infinito, sin sangre. Son hermanos  
nuestros. Vengadlos, sin piedad, vengadlos!*

*Solo está el hombre. ¿Es esto lo que os hace  
gemir? Oh si supieseis que es bastante.  
Si supieseis bastaros, ensamblaros.  
Si supierais ser hombres, sólo humanos.*

*¿Os da miedo, verdad? Sé que es más cómodo  
esperar que Otro —¿quién?— cualquiera. Otro,  
os ayude a ser. Soy. Luego es bastante  
ser, si procuro ser quien soy. ¡Quién sabe*

*si hay más! En cambio, hay menos: sois sentinas  
de hipocresía. ¡Oh, sed, salid al día!  
No sigáis siendo bestias disfrazadas  
de ansia de Dios. Con ser hombres os basta.*

La segunda parte es muy significativa y quizá se comprenda mejor si consideramos el cambio de actitud ya señalado en la poesía de Otero, es decir, su alejamiento de Dios y su acercamiento al hombre. Por eso dice que el hombre tiene miedo de estar solo y le resulta más cómodo que Otro (—¿quién?— cualquiera. Otro) le ayude a ser; por eso dice que si el hombre está solo, eso es bastante. Y por eso, finalmente, habla con claridad y pide que se dejen a un lado los disfraces, el disfraz de ansia de Dios. *Con ser hombres os basta.*

Los siguientes poemas, como repercusión de un sonido o como multiplicación de las ondas en el agua herida por la piedra, viajan por todo el territorio del hombre, agrandándose y cubriendo en su amplitud la patria, el con-

tinente, el mundo. Poesía lanzada a todos los vientos, se convierte en testimonio vivo de su época. Por eso nos tropezamos a menudo, en esta última parte de su libro, tanto con lo que corresponde a la circunstancia inmediata —española— del poeta, como con lo que es patrimonio de todos los hombres en el momento presente.

“Que cada uno aporte lo que sepa” es un poema de este tipo, pero más bien referido a la última conflagración, que se agrega a las anteriores (*Estábamos —otra vez— en otra*), y *Crecida* es un llanto de sangre y destrucción del hombre. Cuando llegamos a *Mundo*, estamos frente a uno de los mejores poemas que ha escrito Blas de Otero. Es el retrato preciso y fiel de una época, es el recuento de los horrores que se han multiplicado en los últimos años, es la visión de un hombre que no es insensible y sufre la podredumbre de su tiempo y las limitaciones que todo esto representa. *Cuando San Agustín escribía sus Soliloquios —comienza Blas de Otero—, Cuando el último soldado alemán se desmoronaba de asco y de impotencia...*; así principia este largo poema, en el que la forma y el vocabulario hacen recordar la mejor época de Neruda. Sigue una larga serie de situaciones<sup>12</sup> que van ubicando el momento histórico que el poeta quiere hacer presente, y en el cual se asentará el centro del poema. Cuando todo esto ocurría, concluye Otero, *entonces, ya lo he dicho, / San Agustín andaba corrigiendo las pruebas de su Enchiridion ad Laurentium / y los soldados alemanes se orinaban encima de los niños recién bombardeados*. Hemos vuelto a lo mismo, a lo del principio, estamos frente a una situación que no necesita explicarse y que habla por sí sola; las 18 o 20 primeras líneas del poema quedan así como paisaje contemporáneo. Y al continuar Otero, deja caer una frase cortada por su propio aliento: *Triste, triste es el mundo*, para continuar después con varias exclamaciones que robustecen el tono de todo el poema. Los versos siguientes dejan correr la angustia apresada:

*Voy a llorar de tanta pierna rota  
y de tanto cansancio que se advierte en los poetas menores de  
dieciocho años.*

*Nunca se ha conocido un desastre igual.  
Hasta las Hermanas de la Caridad hablan de crisis*

<sup>12</sup> Sobre la enumeración caótica en la poesía moderna, puede leerse el ensayo que con este título está incluido en el libro de Leo Spitzer: *Lingüística e historia literaria*, pág. 295. No. 14 de la Col. Estudios y ensayos de la Biblioteca Románica Hispánica. Ed. Gredos, Madrid, 1955.

*y se escriben gruesos volúmenes sobre la decadencia del jabón  
de afeitarse entre los esquimales.*

¿Qué va a pasar con esta crisis que todo lo destruye?: *ah, entonces, cuando San Agustín lo sepa todo / un gran rayo descenderá sobre la tierra y en un abrir y cerrar / de ojos nos volveremos todos idiotas.*

Uno de los últimos poemas de *Ancia* es el grito de la impotencia. Nada puede hacerse para aplacar el sufrimiento de los hombres y el verso suena como una queja sorda en el silencio que todo lo rodea (*Tiempo de soledad es éste. Suena / en Europa el tambor de proa a popa*). Y termina el libro con un llamado a la inmensa mayoría, convertida en soledad: *Oh inmensa / soledad. / Sálvame. / Háblame, escúchame, oh inmensa / mayoría*. El libro se cierra, así, con el mismo llamado con el que se abrió, poema inicial también dedicado a la inmensa mayoría y que hasta ahora citamos para unirlo con el final en una sola expresión. Este poema inicial que sirve de pórtico al libro que hemos venido comentando, es el llamado al hombre, pero es también el mismo grito de impotencia que acabamos de escuchar en uno de sus últimos poemas.

No a la inmensa minoría, como quería Juan Ramón Jiménez, sino a la inmensa mayoría. A todos van estos versos que Blas de Otero forja con rabia y dolor humanos. Para España, para el pueblo, para los hombres escribe Blas de Otero. Su voz, quebrada a veces y otras tonante, es como un eco despierto de aquella otra voz española que se acalló en Colliure el 22 de febrero de 1939, pero que sigue oyéndose dentro y fuera de España. A Antonio Machado debe Blas de Otero, como muchos de su generación, la secreta fuerza, el impulso que lo lleva a los extremos que ya hemos visto, sustentando de amor a España, de ese deseo en él inacabado de llevar adelante, hacia arriba, la voz auténtica y clara de su pueblo. El mismo Otero reconoce en él a su maestro y busca alcanzarlo,<sup>13</sup> no equiparándose a él, sino identificándose con su obra y con su pensamiento.

Antonio Machado es sin lugar a dudas la figura española más señera de esos años difíciles, y el tiempo se ha encargado de fijar su perfil. No se quiere, con esta afirmación, negar la presencia de muchos otros grandes poetas espa-

<sup>13</sup> Así lo manifestó el mismo Blas de Otero el día 20 de marzo de 1959, en la Maison des Provinces de France, de la Cité Universitaire de Paris, donde los estudiantes españoles de la Cité organizaron el acto en el que Otero leyó algunos de sus poemas. En esta ocasión dijo también que su poesía, y la que como ésta se escribía en España, más que poesía social debería llamarse poesía histórica, porque se ocupa del hombre en circunstancias determinantes y políticas. Su dedicatoria. “A la inmensa mayoría”, fue también comentada en sus palabras iniciales.

ñoles de entonces, pero Antonio Machado es el que queda como representante de un pensamiento y una actitud orientados hacia su patria y sus problemas fundamentales. Por eso, la nueva generación de poetas se ha remontado a esta fuente, y por lo mismo también puede afirmarse el estrecho lazo que une a la poesía de Otero con su poesía. Así como éste canta definitivamente para el hombre, Machado también se identificó con el español, al que los apócrifos Juan de Mairena y Abel Martín dedicaron muchas de sus páginas.

A este propósito, Segundo Serrano Poncela dice en su estudio sobre Machado: "Y es que Machado tiene por el hombre español, por esa individualidad concreta hecha de 'materia para la muerte' un hondo aprecio y sus juicios históricos y sociológicos —en la medida en que un poeta emite juicios de esta especie— vienen impregnados de calor humano directo y no de libros o escuelas. No habla el poeta de 'lo español' sino 'del español' y cuando Mairena o Martín ponen en uso su dialéctica para entender la cuestión española, siempre lo hacen tomando como punto de partida la cuestión concreta del hombre. Al decir *hombre*, Machado siempre tuvo muy en cuenta la persona, lo último e irreductible humano tan difícil de convertir en doctrina político-social. Yerran los que creen que Machado es poeta de posible adscripción a credos de masas. Se confunden quienes aprecian su amor al pueblo español como una entrega a pasquines políticos. Lo que Machado buscaba, sobre todo, siguiendo en esto a su maestro Unamuno, era al 'hombre de carne y hueso' con sus acciones y contradicciones. 'Cuando a Juan de Mairena se le preguntó —y esto que voy a transcribir lo publica Machado en medio del tumulto apasionado de una guerra civil— si el poeta, y en general, el escritor debía escribir para las masas, contestó: cuidado, amigos míos. Existe un hombre del pueblo, que es, en España al menos, el hombre elemental y fundamental, y el que está más cerca del hombre eterno. El hombre masa no existe; las masas humanas son una degradación de las muchedumbres de hombres, basada en una descalificación del hombre que pretende dejarle reducido a aquello que el hombre tiene de común con los objetos del mundo físico: la propiedad de ser medido con relación a unidad de volumen' (JM. *Sobre la defensa de la cultura*).<sup>14</sup>

Y sobre lo que entendía por pueblo, el mismo Serrano Poncela opina que "Para Machado, el vocablo 'pueblo' no implica una categoría política, una valoración peyorativa de determinada clase social o exaltatoria de otra".<sup>15</sup> Machado, en su Discurso para el Congreso Internacional de Escritores, de

<sup>14</sup> SEGUNDO SERRANO PONCELA: *Antonio Machado, su mundo y su obra*. Ed. Losada, págs. 166-7. Buenos Aires, 1954.

<sup>15</sup> *Ob. cit.*, pág. 167.

1937, deja perfectamente establecida su posición: "Escribir para el pueblo, ¡qué más quisiera yo! Deseoso de escribir para el pueblo, aprendí de él cuanto pude, mucho menos, claro está, de lo que él sabe. Escribir para el pueblo es, por de pronto, escribir para el hombre de nuestra raza, de nuestra tierra, de nuestra habla, tres cosas de inagotable contenido que no acabamos nunca de conocer. Y es mucho más, porque escribir para el pueblo nos obliga a rebasar las fronteras de nuestra patria, es escribir también para los hombres de otras razas, otras tierras y de otras lenguas. Escribir para el pueblo es llamarse Cervantes en España, Shakespeare en Inglaterra, Tolstoy en Rusia".<sup>16</sup>

Estas largas citas que hemos incluido nos permiten aclarar la condición en que se mueve la poesía de Blas de Otero, hondamente humana como habíamos señalado, y por lo mismo auténticamente española. Por este camino del hombre llegará Otero necesariamente al que conduce a España, presente en su poesía como en la de Machado y en los textos de Unamuno. La expresión de este último podría decirlo Blas de Otero, porque a él también le duele España. Poesía para el hombre, poesía para el pueblo, es el rumbo que lleva a Blas de Otero a la tercera etapa de su obra, invadida por la imagen de su patria que sufre el poeta. Aquí, por las necesidades mismas de la expresión, su poesía sufre un cambio radical en su estilo, el cual en cierta forma corresponde —economía del lenguaje, brevedad, alusión directa— a ese verso que buscaba y ha encontrado, ese verso que supiera *parar a un hombre en medio de la calle*.

#### POESÍA Y ESPAÑA

*Madre y maestra mía, triste, espaciosa España.*  
B. de O.

LLEGAMOS A LA TERCERA ETAPA en la poesía de Blas de Otero, en la que quedan comprendidos sus dos últimos libros: *Pido la paz y la palabra* y *En castellano*, ambos dedicados, también, a la inmensa mayoría. Poesía de España, sobre España, para España; poesía para el pueblo español. Esta producción poética de palabra dura, de lenguaje reprimido que brota escasamente, pero con toda la fuerza interna del poeta, está centrada en su patria, para la que guarda su más fuerte amor y su más profunda amargura.

Por eso en el poema que titula *Juntos*, dice el porqué de su agonía y a

<sup>16</sup> Citado por SERRANO PONCELA, *ob. cit.*, pág. 168.

la vez su fiereza, esa fuerza de todos con la que podrá vencer. Su fuerza, su apoyo, están en su propia patria, de la que nunca se separará:

*Esta tierra, este tiempo, esta espantosa podredumbre  
que me acompañan desde que nací  
(porque soy hijo de una patria triste  
y hermosa como un sueño de piedra y sol; de un tiempo  
amargo como el poso  
de la historia):*

*esta tierra, este tiempo que tiran de mis pies  
hasta arrancar los huesos a mi esperanza última,  
¡ah, no podrán, jamás podrán vencerme,  
porque mi mano se me va y se agarra  
a otra mano de hombre y a otra mano  
que me encadenan, madre inmensa, a ti!*

El primer poema de *Pido la paz y la palabra* se abre sobre tiempo pretérito; al mostrarse el poeta —es otro de esos poemas en los que Otero se retrata íntegro— habla de lo que ya no tiene, o mejor de lo que ya no es: ...*al hombre aquel que amó, vivió, murió por dentro*. Lo hemos visto luchar contra Dios y contra el mundo, contra el dolor y la injusticia. Por eso no nos asombra que diga en este poema: *y un buen día bajó a la calle: entonces / comprendió: y rompió todos sus versos*.

Sale huyendo el hombre porque el aire apesta a muerto, grita porque los signos del mal y de la destrucción —ángeles atroces, horribles peces de metal— rompen cielo y mar, *recorren —dice— las espaldas del mar*. La paz, el gran llamado hacia la paz, hacia la confraternidad, hacia el entendimiento de todos, la paz deseada que ya había brotado en algunos poemas anteriores, surge ahora en este primer poema y seguirá oyéndose el llamado en las siguientes páginas.

¿Por qué pide la paz? ¿Por qué su verso se rompe en ese grito que quiere ser fecundo y multiplicarse en mil ecos que se oigan en todos los confines? Porque en él no ha muerto la esperanza. Derrotado, cambiado el rumbo, el hombre es su esperanza, el pueblo es su esperanza. En él encuentra las raíces profundas de la vida, y por lo mismo de la dignidad y de la libertad. *El pie del pueblo avanza, avanza hacia la luz, / a ras de tierra, despejando el cielo*, dice en otro poema. A él se dirige, a su pueblo español, porque sabe que algún día lo escuchará, porque los árboles abolidos —recuérdense los primeros versos de *Ancia* y la imagen del árbol— entrarán

*a pie desnudo en el arroyo claro,  
fuente serena de la libertad.*

Su fe en el hombre no se ha quebrado. Permanece firme y por esto su fe en su patria se mantiene igual. Aunque los signos de la época digan todo lo contrario, aunque el dolor y el hambre aparecen ante sus ojos, cree en su patria, como cree en la paz. *Fidelidad* (el nombre indica ya la actitud) es el poema en el que expresa esta fe y esta esperanza:

*Creo en el hombre. He visto  
espaldas astilladas a trallazos,  
almas cegadas avanzando a brincos  
(españás a caballo  
del dolor y del hambre). Y he creído.*

*Creo en la paz. He visto  
altas estrellas, llameantes ámbitos  
amanecientes, incendiando ríos  
hondos, caudal humano  
hacia otra luz: he visto y he creído.*

*Creo en ti, patria. Digo  
lo que he visto: relámpagos  
de rabia, amor en frío, y un cuchillo  
chillando, haciéndose pedazos  
de pan: aunque hoy hay sólo sombra, he visto  
y he creído.*

Todo es expresión de la misma actitud, es la fe en el hombre y en la paz. El poema que da el título al libro es muy breve. Dice, en sólo quince brevísimas líneas, para qué escribe, lo que ha escrito y lo que se le deja decir. Lo único que pide es la paz y la palabra:

*Pido la paz y la palabra.  
Escribo  
en defensa del reino  
del hombre y su justicia. Pido  
la paz  
y la palabra. He dicho  
"silencio",*

"sombra", "vacío",  
etc.

Digo

"del hombre y su justicia",

"océano pacífico",

lo que me dejan.

Pido

la paz y la palabra.

Y así como Fray Luis, en su *Profecía del Tajo* hace decir al río el consejo que debe oír el rey Rodrigo cuando está folgando con la hermosa Caba en la ribera, ante el inminente peligro que se cierne sobre la península, así Otero, renovando aquella acumulación verbal, lanza su grito de atención ante el peligro que ensombrece su patria, pidiendo paz en nombre de España:

*En el nombre de España, paz.*

*El hombre  
está en peligro. España,  
España, no te  
aduermas.*

*Está en peligro, corre,  
acude. Vuela  
el ala de la noche  
junto al ala del día.*

Oye.

*Cruje una vieja sombra,  
vibra una luz joven.*

Paz

*para el día.*

*En el nombre  
de España, paz.*

Recordemos a Antonio Machado y lo que afirmaba del hombre y del pueblo, recordemos su fe en el hombre y la afirmación de su individualidad; veamos con esta luz los poemas de Blas de Otero para captar la autenticidad de su obra. No es el panfleto político ni el grito perturbador, es la expresión de su propia individualidad, el reconocimiento de sí mismo y de la circunstancia que lo rodea. Poesía social si se quiere, poesía sostenida sobre las realidades de su mundo, las cuales surgen a través del lenguaje mostrando su naturaleza verdadera, la que ve el poeta con la agudeza de su espíritu y expresa

con esa palabra seca que ya le conocemos. La poesía para el pueblo, en Blas de Otero, es necesariamente poesía para España.

España está presente en estos dos libros. En cada página, en cada poema, queda la referencia a una patria que el poeta lleva dentro de sí. Tan dentro la llevá, que su verso la nombra a cada instante, para bien o para mal, y que ha encontrado un verbo expresivo que manifiesta la trascendental condición que se agita en él y en sus hermanos. *Hay tantos, dice, que esperan / (españahogándose) un poco de luz...*

Si hacemos un pequeño inventario, y si en este inventario vamos colocando todas las referencias directas que en *Pido la paz y la palabra* y *En castellano* aparecen sobre España, tendremos una visión general de esa patria tal y como la ve, la sufre y la ama el propio Otero. Encontraremos aquí lo mejor y lo peor, lo más alto y lo más bajo, los extremos, en fin, en los que se debate la existencia del poeta. Veamos:

*Piedra hendida. Tú. Piedra de escándalo.*

*Retrocedida España*

*Madre y maestra mía, triste, espaciosa España  
pánica Iberia*

*España, patria despeinada en llanto*

*patria triste y hermosa como un sueño de piedra y sol*

*España, espina de mi alma. Uña y carne de mi alma*

*Oh patria, árbol de sangre, lóbrega España*

*árbol arrastrado sobre los ríos, ardua España mía*

*la caricaturesca España actual*

*la brutal España*

*España despeinada... España miserable*

*Terrible, hermosa España*

*España libre. (Violentas carcajadas)*

*es como si España fuese una sola horrorosa plaza de toros*

*Patria entre alambradas*

*Libre y maniatada España*

*esta vieja cárcel alzada sobre el Cantábrico*

*mi espuria España*

*patria árida y triste.*

Todo esto habla por sí solo. El amor y el odio, la impotencia y la esperanza, la fusión de los diversos rostros de su España, que el poeta quisiera ver transformada por la paz y la convivencia fraternal. Tierra que retrata en muchos de sus poemas con la pura mención de lugares y pueblos, coor-

denadas que vibran con el eco de estos hermosos nombres, tierra de la que no puede desprenderse, porque en ella tiene que encontrar lo que busca desde hace tiempo. Esta patria que es madre y maestra, espina de su alma, hermosa y ardua, es también la patria triste, espuria, miserable y lóbrega; es —lo dice Otero con una imagen en la que se deja sentir su profunda tristeza— una vieja cárcel alzada sobre el Cantábrico.<sup>17</sup> Por todo esto la poesía de Blas de Otero es ajena a todo lo que no sea España, y por lo mismo se nos presenta como una tarea que él se ha impuesto. *Por-para* es el poema lacónico que nos dice ahora por qué escribe y para qué. De ahí el título:

*Escribo  
por  
necesidad,  
para  
contribuir  
(un poco)  
a borrar  
la sangre  
y  
la iniquidad  
del mundo  
(incluida  
la caricaturesca España actual).*

<sup>17</sup> El mismo UNAMUNO habló de cárcel en otro de sus pequeños poemas que componen su *Diario poético*. Está fechado el 25 de diciembre de 1936, días antes de su muerte y meses después de iniciada la guerra española:

*Dos sonetos cantándome en francés:  
"Quand tu seras bien vieille" claro y corriente,  
"Je suis le tenebreux" hosco y ardiente,  
llevan mi fantasía por sus pies.  
Ronsard muéstrase entero en el envés  
de su canto rendido y renaciente;  
Nerval —¡cuérda fatal!— está pendiente  
de su torre "abolida" en el revés.  
Y yo en mi hogar, hoy cárcel desdichosa,  
sueño en mis días de la libre Francia,  
en la suerte de España desastrosa,  
y en la guerra civil que ya en mi infancia  
libró a mi seso de la dura losa  
del arca santa de la podre rancia.*

*Ob. cit.*, pág. 485.

Ya habíamos visto, al finalizar *Ancia*, cómo había girado la causa de su verso y la naturaleza de éste. Ahora, nos deja su poética en dos líneas que llevan ese título:

*Escribo  
hablando.*

Más que poesía social, poesía histórica. En efecto, esta poesía no podrá comprenderse ni pesarse si no se conoce la circunstancia temporal y espacial a la que se refiere. Sin ésta, la poesía de Otero pierde toda su gran fuerza porque está sostenida en esas realidades que hieren al poeta. Poesía histórica que por momentos tiene sabor de crónica. Por eso dice que escribe lo que ve, es un recopilador de verdades de su patria, de su pueblo y de su tiempo. Pero esto no es fácil, y dice en otro poema:

*No dejan ver lo que escribo,  
porque escribo lo que veo.  
...  
...lo que veo con los ojos  
de la juventud y el pueblo.*

¡Qué lejos estamos de aquella poesía en sonetos! Y todavía, en *Pido la paz y la palabra* decía: *Dios me libre de ver lo que está claro. / Ah, qué tristeza.* Pero Otero no puede hacer a un lado esa realidad, no puede alejarse de ella porque es su propia patria, su tierra que lleva consigo. En *Sol de justicia* nos habla de su propia transformación: *Antes miraba hacia dentro. / Ahora, de frente, hacia fuera.* Una realidad que en el poema *MXCLV* le hace decir:

*Se ha parado el aire.*

*En seco,  
el Ebro. El pulso.  
El Dauro.*

*Oremus. El aire lleva  
dieciséis años parado.*

Esta es la poesía de Blas de Otero, una de las más claras y tonantes de España. Su figura —decisiva y representativa, dice Eugenio de Nora en su

ensayo sobre la nueva poesía española— empieza a delinearse con claridad en el exterior, y entre sus coterráneos representa al poeta que canta con una voz auténtica y personal, el poeta que lleva consigo el aire de la poesía popular y el mensaje de paz y hermandad que destila de sus versos, fuertes pilares donde se mantiene de pie la misma posición que en los diferentes rumbos de su obra nunca ha variado: la esperanza en el hombre, en el pueblo, en España.

Aquí sólo hemos querido seguir su derrotero y encontrarlo en sus más altas manifestaciones poéticas. El camino que hemos seguido nos ha obligado a dejar fuera muchas cosas; quedan por estudiar otros aspectos de su poesía, quizá lo verdaderamente importante para llegar hasta el corazón mismo de su obra: nos referimos al estudio de su estilo, tan peculiar en Otero y por lo mismo tan cargado de significaciones; de su lenguaje rudo que saca a la superficie los más hondos sentimientos del poeta; de su brevedad tan expresiva que brota como corriente contenida; de su capacidad para hacer surgir en su poesía toda la frescura y todo el sabor de los viejos nombres españoles, que ubicados de pronto en estos textos adquieren un extraño e inusitado poder para manifestar la condición trágica y dolorosa de su patria y de su tiempo. Todo esto ha quedado fuera para ulteriores trabajos. Ahora, como quedó dicho, se ha pretendido solamente seguir los caminos del poeta y las intenciones de su poesía.

Antonio Machado vuelve a presentarse en su último libro. Las "Palabras reunidas para Antonio Machado" son aquellas que nos hablan del ausente, de las corrientes humanas que lo empujaban, de su cercanía con las grandes voces de la literatura española. Dentro de este poema Otero repite otro poema; lo incluye como las "pocas palabras verdaderas" que pronuncia, aquellas con las que pidió la paz y la palabra. Las agregamos aquí, para que queden como último testimonio de su actitud:

*Árboles abolidos,  
volveréis a brillar  
al sol. Olmos sonoros, altos  
álamos, lentas encinas,  
olivo en paz,  
árboles de una patria árida y triste,  
entrad  
a pie desnudo en el arroyo claro,  
fuente serena de la libertad.*

Monterrey, N. L., agosto de 1960.

## EL MITO ACADIO DE ZU Y DOS DOCUMENTOS AFINES

Lic. LUIS ASTEY V.

Instituto Tecnológico y de Estudios  
Superiores de Monterrey

1. DESIGUALES EN EXTENSIÓN, en sentido y en alcance, los tres textos que se traducen en seguida elaboran una sola materia mitológica, la lucha y triunfo del dios organizador contra los poderes del caos. Intentan responder mediante ella, en términos de pensamiento prefilosófico, a una preocupación también común: cómo se restablecen los procesos habituales del mundo después de ocurrir en él los diversos fenómenos, naturales o míticos, en cuya violenta irregularidad se creyó sorprender un peligro de disgregación y de ruptura. Con otro texto de la misma clase, y con ciertos pasajes que se hallan contenidos en algunas de las expresiones mayores de la antigua literatura mesopotámica y que relatan cómo fue inicialmente normado el comportamiento de las cosas y cómo se gobierna y mantiene sometido a orden,<sup>1</sup> integran la suma de la reflexión sumeroacadia acerca de la dinámica general del universo. Al mismo tiempo que dan la medida y ponen de manifiesto los límites de la problemática confrontada por esa reflexión. Porque la objetividad del orden universal y su vigencia en cuanto principio del acontecer, de igual manera que su última justificación en la voluntad de los dioses benéficos, fueron siempre entendidas como realidades imposibles de ser de otro modo,

<sup>1</sup> Los principales pasajes concernientes al problema del gobierno del mundo, con una de sus más probables interpretaciones, han sido reunidos y discutidos por TH. JACOBSEN, "Primitive democracy in Ancient Mesopotamia", *Journal of Near Eastern Studies*, II (1943) 159-72. La cuestión del establecimiento inicial del orden, de ordinario vinculada a la temática de la creación del mundo, puede verse en los textos cosmogónicos reunidos por S. N. KRAMER, *Sumerian mythology* (Filadelfia, 1944) 30-75 y por A. HEIDEL, *The Babylonian Genesis* (Chicago, 1951) 61-80. De la restitución del orden universal se ocupa también el poema sumerio *Lugale ud melambi nirgal*; véase aquí después la nota 11.