

# AN CIA

---

---

REVISTA DE LA FUNDACIÓN BLAS DE OTERO

---

---

BILBAO, 2012

AÑO III

Nº 5

POEMA DE  
BERNARDO ATXAGA



Nº 5

BO

Blas de Otero

*fundazioa fundación*



# AN CIA

REVISTA DE LA FUNDACIÓN BLAS DE OTERO

BILBAO,

2012

AÑO

III

Nº

5

## MAQUETACIÓN

Margen3

## EDITA

Fundación Blas de Otero  
C/ Barrainkua 5  
48009 Bilbao

## REDACCIÓN Y SUSCRIPCIONES

Mail: [secretaria@fundacionblasdeotero.org](mailto:secretaria@fundacionblasdeotero.org)  
Tfno: 671 392 127

## DEPÓSITO LEGAL

Bi - 938 - 04

## ISSN

1698-3211

## ILUSTRACIÓN DE PORTADA

José Barceló

# ÍNDICE

**PRESENTACIÓN** página 5

## **ENTRE PAPELES**

MAX AUB Y BLAS DE OTERO:  
UNA TARDE EN MADRID  
Sabina de la Cruz página 9

BLAS DE OTERO: ESTA VERDAD  
VERTIDA EN LA PALABRA  
Evelyne Martín Hernández página 11

CIELOS DE BILBAO, HOJAS DE MADRID  
José Fernández de la Sota página 23

“QUERIDO BLAS / QUERIDO GABRIEL”  
LA RELACIÓN ENTRE BLAS DE OTERO  
Y GABRIEL CELAYA A TRAVÉS  
DE SUS CARTAS (1949-1951).  
Juan José Lanz página 27

UN CALCETÍN COLGANDO DE UN ALAMBRE  
Pablo Jauralde página 41

ESCRITOS EN PRENSA SOBRE  
HOJAS DE MADRID Y LA GALERNA página 45

## **ESCRIBIENDO EN DIÁGONAL**

BERNARDO ATXAGA página 48

PABLO GONZÁLEZ  
DE LANGARIKA página 52

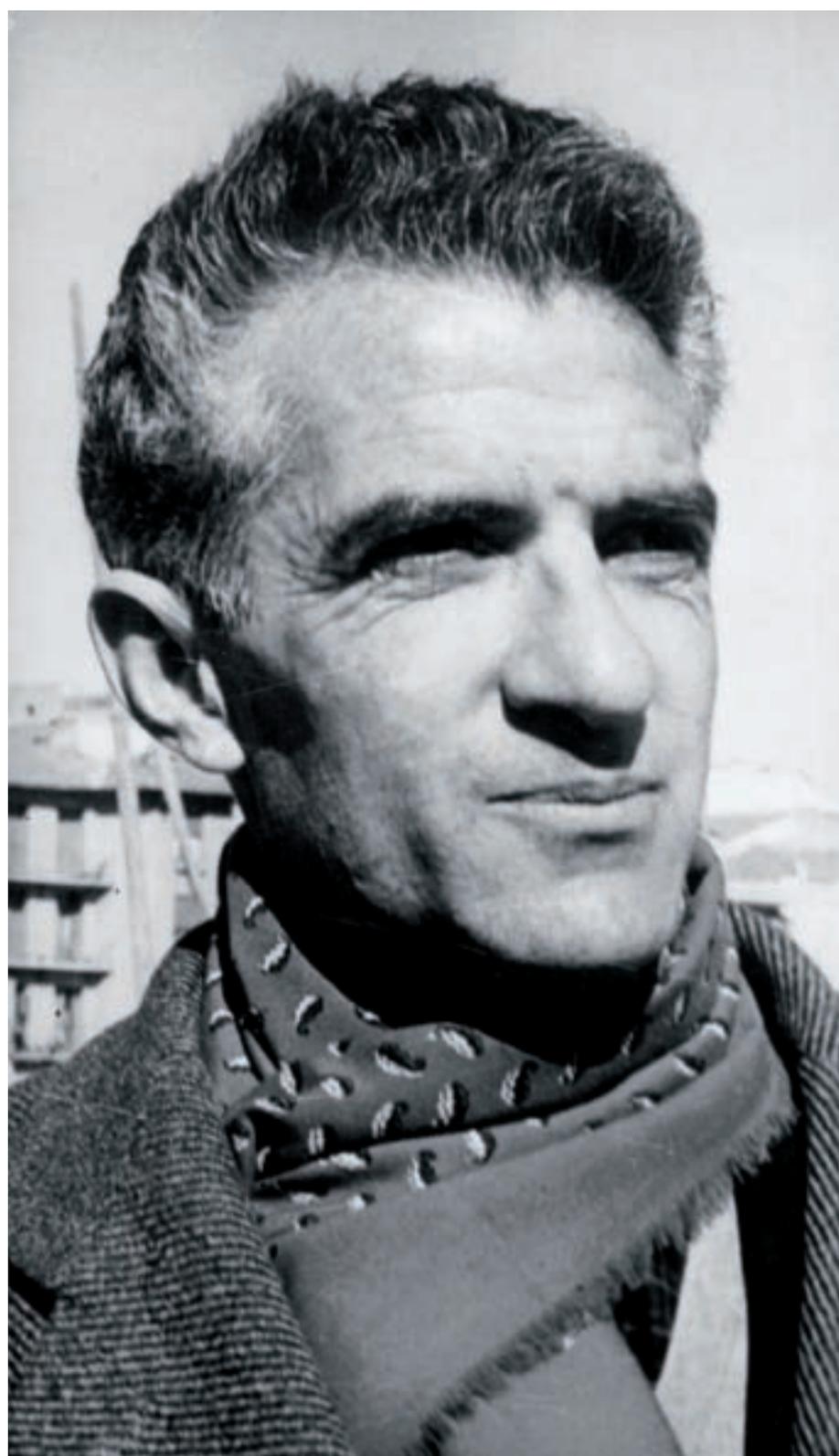
**EL BOLETÍN** página 53

ANCIA DIGITAL nace a la Red condicionada por su mismo nombre, uno de los títulos emblemáticos de la poesía de Blas de Otero, para poner al alcance de los plurales lectores o estudiosos de su obra cuantas noticias esta genere, desde sí misma o desde su ámbito histórico relacionado. Es su intención, igualmente, informar del contenido de los fondos documentales y bibliográficos que custodia en Bilbao la Fundación Blas de Otero-Blas de Otero Fundazioa.

Inspirada en el principio democrático de promoción y difusión de la literatura en el ámbito internacional, Ancia Digital saluda a los amantes de la poesía en todas las lenguas del mundo, en especial en las dos oficiales de nuestra Comunidad, el euskera y el castellano, con la ayuda del Gobierno Vasco y del Ayuntamiento de Bilbao.

Ancia Digital hereda de la revista Ancia, creada y editada en papel en el año 2003, su carácter de boletín informativo de la Fundación, con la intención de reproducir los materiales escritos y gráficos que generan sus propias actividades (o instituciones ajenas con las que establezcamos contacto), con un centro nuclear de interés que lo constituye la creación de Blas de Otero, en verso y prosa, así como las posibles traducciones de su obra. El poeta nos lleva a otros en cualquier lengua, de los que Ancia Digital reproducirá, en cadena viva, su producción nueva e inédita.

Ancia Digital pretende ser también, al calor de los versos de Blas de Otero, lugar de encuentro y reflexión entre autores y lenguas, ciudades y paisajes diferentes: un cruce de caminos y palabras que nos ayuden a ganar esa paz por la que nuestro poeta empeñó su existencia.



# ENTRE PAPELES





# MAX AUB Y BLAS DE OTERO: UNA TARDE EN MADRID

SABINA DE LA CRUZ

(Abril de 2003)

Una tarde del mes de marzo de 1972. Frío en Madrid. En el salón, casi siempre silencioso, se levantan las voces excitadas de dos amigos que se quitan la palabra de la boca, exultantes. Tienen mucho que contarse aquellos dos hombres, piensa la mujer que les oye desde la pequeña cocina donde prepara las bebidas. Trece años separan a Max Aub de Blas de Otero, pero ambos tienen el pelo blanco, muy ralo ya el del novelista, abundante el del poeta vasco.

Es el segundo viaje de Max a España, aquella España que encontró tan ajena al llegar de Méjico en el verano de 1969. En aquel primer encuentro con la patria perdida no pudieron verse los dos amigos, y ahora intentan salvar el tiempo transcurrido y las palabras van deslumbradas de uno a otro, porque se reconocen iguales, idénticas en su interpretación de la realidad que sale al paso del recién llegado. El aire que los rodea está lleno de cordialidad, más aún, de afecto. Esto no chocaría en una personalidad como la de Max Aub, buen conversador, deseoso de comunicar cuánto de repudiable, y también conmovedor, ha ido encontrando en la ciudad. Sin embargo, a la mujer que los observa y conoce los silencios casi imposibles de romper de Blas, le impresiona su nueva e imprevisible locuacidad. Ambos hablan y hablan, se interrumpen riendo, porque acaban de expresar los dos una opinión exactamente igual, y casi con las mismas palabras.

¿De qué tratan, con tanta pasión, en el momento en que la mujer coloca los vasos sobre la mesa? Hablan de Cuba. Del Congreso Cultural de La Habana celebrado en 1968 al que habían asistido como invitados. Aunque duró sólo ocho días (del 4 al 12 de enero), tanto Max Aub como Blas de Otero no eran ajenos a la isla. Éste llevaba tres años viviendo en ella y permanecerá allí hasta su vuelta a España, el 28 de marzo de ese mismo año. En cuanto a Max, le une a Cuba su hija Elena y sus nietos, con los que vivirá durante dos meses, intentando conocer con más profundidad la revolución cubana e interesado en un líder como Fidel Castro, del que traza un perfil lleno de admiración en su libro *Enero en Cuba: un auténtico "diario"*, donde la lúcida mirada de Max Aub desentraña cuánto de moda pudo tener la presencia de algunos de aquellos intelectuales "revolucionarios" (como advierte con sorna mediterránea) en el Congreso cubano. La impresión que recoge de los escritores españoles le desilusiona; desilusión que permanece y se acrecienta cuando al año siguiente llega a España.

En *Enero en Cuba*, Max describe cómo miraba a su amigo Blas, en cuyo criterio confiaba, cuando se sentía confuso ante algunas de las afirmaciones sobre

política que se expresaban en el Congreso. También será su único acompañante en las visitas a las librerías de viejo de La Habana que, con escándalo del novelista, no parecían interesar al resto de los escritores. La amistad entre los dos venía de muy lejos. Desde 1956 mantenían una correspondencia frecuente, se intercambiaban libros, y Max Aub ayudó a Blas en la publicación de sus poemas en diversas revistas americanas. En 1963, o acaso 1964, se conocieron, al fin, en una de las estancias de ambos en París.

Pero es de las experiencias vividas en el Congreso de 1968 (que ya auguraban lo que observaría Max política y literariamente en 1969) y en el corto tiempo que ahora lleva en Madrid, de lo que hablan los dos escritores. Pocos meses antes, Blas le había enviado a Méjico el libro que acababa de publicar, *Historias fingidas y verdaderas*, prosas escritas durante su estancia en la isla. Tantas coincidencias hay en ellas con lo que Max ya expresaba en su diario cubano, que no es de extrañar que éste, en su carta del 30 de noviembre de 1971 le dijera: “Como puedes suponer, el libro me ha parecido magnífico”, y a continuación cita una frase de las prosas recién leídas: “Sí, Blas: `Ahora está todo mezclado, de manera que resulta imposible escribir una sola línea´. Y por ahí seguimos.” La crítica es clara, apoyada en el texto oteriano.

Cuando Blas de Otero leyó, años más tarde, *La gallina ciega* de Max Aub comprobó todo el dolor que llevaba acumulado aquel hombre clarividente y honrado que fue siempre fiel a su verdad y prefirió romperse antes que doblegarse.

Pocos meses le faltaban a Max para la ruptura final, pero en aquella tarde madrileña de la que fui testigo, los dos se sintieron felices durante varias horas y así quiero recordarlos.

# BLAS DE OTERO: ESTA VERDAD VERTIDA EN LA PALABRA

EVELYNE MARTÍN HERNÁNDEZ

Universidad Blaise Pascal Clermont-Ferrand, Francia

La verdad es en la obra de Blas de Otero a la vez tema y meta. La palabra ‘verdad’, con sus derivaciones, se repite a lo largo de los libros, en el título de poemas, como el que inspira este trabajo<sup>1</sup>, en el título del libro en prosa donde se expone toda una poética: *Historias fingidas y verdaderas*; hasta puede aparecer como muletilla en “Morir en Bilbao” con la anáfora: “Porque la verdad es que a París me lo paso por debajo del puente colgante./ Porque la verdad es que yo a Madrid lo amo como a la niña de mis ojos (...) Porque la verdad es que amo Moscú más que a mi brazo derecho...”, E.R, p. 246.

De ahí la necesidad de observar este concepto. ¿En qué consiste, cómo se manifiesta? ¿Qué significa “verdadero”, cuando se aplica a una palabra? ¿Es la misma verdad la que se menciona a lo largo de toda su obra? Para ver cómo la define el propio poeta, cómo hace de ella materia poética, me valdré esencialmente de las reflexiones incluidas en el libro *Historias fingidas y verdaderas*, pero refiriéndome también a textos anteriores que demuestran la coherencia de su obra y de su vida. No obstante, es difícil asimilar las “demostraciones de verdad” que proporcionan libros como *Pido la paz*, *En castellano*, enfrentadas con el discurso dominante de los años 50- 60, con las que se desarrollan después, en la última etapa de su producción literaria. En *Que trata de España*, si bien lo polémico es de la misma índole que en los dos textos anteriores, ya aparecen cuestionamientos que se han de precisar en los textos siguientes. Estas sucesivas estrategias es lo que hace falta observar para definir lo que podríamos llamar el **verdadismo**, es decir la inscripción en el poema de la voluntad de decir la verdad y algunos rasgos estilísticos que se relacionan con ella.

*En castellano*, título programa -o protocolo, en el sentido científico de la palabra: plan de tratamiento<sup>2</sup>- anuncia claramente la meta del libro. Podemos decir que la “verdad” es para el que escribe una manera de ser y ... de estar:

Aquí, junto al río Ebro  
digo la verdad,  
siento en piedra y aire mi  
castellanidad. (EC, p. 33)

La verdad está geográficamente, geológicamente arraigada en la tierra. La claridad procede a la vez del referente, el campo castellano, y del medio de

1. Todos mis sonetos, Turner, Madrid, 1977, p. 106. Esta edición se mencionará en lo que sigue por sus iniciales: TMS, así como los otros libros citados: *Pido la paz y la palabra*, Lumen Madrid, 1975: PPP, *Áncia*, Visor, Madrid, 1971: A, *En castellano*, Lumen, Madrid, 1977: EC, *Que trata de España*, Visor, Madrid, 1981: QTE, *Expresión y reunión*, Alianza editorial, Madrid, 1981: ER, *Mientras*, Ediciones Javalambre, Zaragoza; 1970: M, *Historias fingidas y verdaderas*, Alianza ed. Madrid, 1980: HFV, *Poemas de Amor*, Lumen, 1987: PA.

2. “Plan de un tratamiento o de un experimento científico”, Manuel Seco, *Diccionario del español actual*.

expresión, el castellano que lo transcribe. Así se explica en parte la importancia del paisaje en la trilogía, no como mero adorno, sino como testimonio de una realidad completa, concreta, evidente. Tanto por las descripciones como por los topónimos, España se hace visible, como en los cuadros de los pintores amigos y admirados: José Ortega, Guinovart, Agustín Ibarrola, José Barceló, Ismael Fidalgo, Dionisio Blanco, y desde luego Velázquez: “Enséñame a escribir la verdad, / pintor de la verdad”, “Diego Velázquez”, QTE, p. 137.

La verdad como manera de estar, es igualmente una manera de ser, que se afirma, una y otra vez:

Siempre os he dicho  
verdad. Cuerpo  
presente en todo lo que toco. (EC, p. 40)

Han pasado los años: sigo vivo,  
y cansado, y tenaz hasta las heces;  
cien veces que naciese, tantas veces  
viviera y escribiera como escribo. (“Por ahí pasa la muerte”, TMS, p. 99)

La fidelidad a la verdad, al proyecto, al propósito de decir lo que ha visto es una constante en la obra del autor. En la propia experiencia está la garantía de la veracidad: conocemos todas las fuertes fórmulas que traducen el compromiso personal, carnal, del que escribe: “Aquí tenéis, en canto y alma, al hombre aquel...” (PPP, p. 9), “para que vean que me explico en sangre/ y silabeo de verdad, en plata”, (Ancia, p. 133), etc<sup>3</sup>. El contrato entre el lector y el escritor que expresan sistemáticamente estos prefacios, que se reitera en *Que trata de España*, se sigue afirmando en *Historias fingidas y verdaderas*:

Un libro 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, [...] (p. 31).

Hay una fuerte cargazón moral en estos manifiestos poéticos de HFV: “aspiramos a la belleza, siempre que no esté en contraposición a la verdad, es un decir a la justicia” (“Prosa”, p. 34). Pero lo ético se aúna con lo estético, como en esta declaración donde el escritor habla de sí mismo en tercera persona:

Ha porfiado contra la fe, la desidia y la falsedad, afincándose más y más en los años incontrovertibles, el esfuerzo renovado y la verdad sin juego (HFV p.106)

Notaremos que el “sin juego” se refiere tanto a la precisión de la expresión (el trabajo de ajustador del “obrero de la palabra”) como al acato de la formalidad y respeto de la “verdad, valga decir [a] la “difícil pero inescamoteable realidad” (HFV p. 83).

En esta línea se pueden apreciar las múltiples afirmaciones: “Digo/ lo que he visto”( “Fidelidad”, PPP), que dan a la palabra su valor de testimonio. Es un constante, incansable proceso que asocia el ver con el hablar y el hablar con el ver, como si el ejercicio de la verdad supusiera no sólo la mirada, sino el deseo

3. Entre otros ejemplos, podemos aducir este recuento de “Biografía”: “Libros/ reunidos, palabra/ de honor”, QTE, p. 30.

de hablar para poder ver y hablar de lo visto. La confusión y fusión de las dos operaciones hace que la verdad parezca incuestionable:

Si abrí los labios para ver el rostro  
puro y terrible de mi patria,  
si abrí los labios hasta desgarrármelos,  
[.....] (“En el principio”, PPP, p. 13)

Aquí estoy  
frente a ti Tibidabo  
hablando viendo  
la tierra que me faltaba para escribir [.....] (“Guernica”, EC, p. 78)

Dime, palmera,  
el limpio borde donde el labio vea.  
 (“No espantéis el ruiseñor”, EC, p. 53)

Este último texto empieza con una frase que compromete al hablante (con el uso del performativo): “Ahora diré la verdad”. Una frase que se va a repetir, sin que por otra parte el texto resulte más claro, pero que sugiere el trabajo que cuesta aclararlo todo como si, en este caso, la auto-censura (¿la culpabilidad?) empañara la transparencia del discurso. Más radical y claro es el conocido:

Ni una palabra  
brotará de mis labios  
que no sea  
verdad. (PPP, p. 61)

Paradójicamente, es la imposibilidad de decir la verdad lo que refuerza su poder atractivo y la convicción que tiene el lector de que existe. Cuando en “Condal entredicha” (EC, p. 43), Blas de Otero sugiere la existencia de una rigurosa censura, “Pues bien, diría/ la verdad, / aquí,/ tirado, junto al mar/ latino. / Si el aire/ público...”, parece como si la verdad se hiciera asequible, ya que la ocultan. Está “La verdad/ debajo”. El trabajo del poeta consistirá pues en “desenterrar silencio a pleno sol”, o sea verdades molestas. La propia censura convierte en prueba lo que ella impide publicar:

No dejan ver lo que escribo  
porque escribo lo que veo. (QTE, p. 48)

Denunciar mentiras oficiales, rescatar verdades olvidadas o calladas constituyen el propósito de los textos más famosos de *Pido la paz* y *En Castellano*. Así, el general Franco, equiparado en los discursos oficiales con el Cid Campeador se ve expulsado de semejante papel en el poema “Sobre esta piedra edificaré”. Donde, en la consabida cita del Cantar de mío Cid, esperamos el segmento “si oviesse buen señor”, el texto oteriano dice “si oviesse buen...”/ Silencio”, haciendo manifiesto a la vez, la ausencia de un buen gobernante y la presencia de la censura que impide declararlo, reduciendo pues la autoridad al silencio que instaura.

Es imposible presentar aquí toda la dimensión polémica del discurso poético de Blas de Otero, sólo aludiremos a algunas estrategias que entran en el rescate de la verdad. En “Hija de Yago”, es la retorsión lo que permite la inversión de los valores de textos como *La Bestia y el Angel de Pemán*. A partir de las metáforas y de los símbolos de la propaganda nacionalista, el poema denuncia el espíritu

belicista y mortífero de la Cruzada. “Inerme”, de *Que trata de España*, parece dejar que hable la palabra, que se repita en eco el final del participio **ganada/nada**, (mediante la aféresis) para que suene, más allá del escepticismo del locutor y de su adaptación de Darío, lo inútil, lo asolador de las empresas guerreras, la inanidad de la celebración de la “Victoria”:

Inclitas guerras paupérrimas, sangre  
infecunda. Perdida. (No sé nada,  
nada.) Ganada (no sé) nada, nada:  
este es el seco eco de la sangre. (QTE,158)

En “Parábolas y decires”, tenemos un texto cuyo funcionamiento es comparable:

**Parábola de la filosofía**

Cadáver de la Verdad.  
Cárcava, urna.  
Yo la quiero en una caja  
de música). (Ancia, p. 117)

La filosofía de la posguerra, reaccionaria (carca) está denunciada por la reunión de lexemas afines que presentan sílabas parecidas: **ca-dá-ver**, **ver-dad**, está última aparece como invertida, en **dá-ver**, y el espacio que la recoge es la **cár-ca-va**, un barranco yermo. El juego de reiteraciones e inversiones de los fonemas sirve como demostración, para averiguar lo no verdadero, el revés de la verdad que manejan los conservadores.

En “No salgas paloma al campo”, los eslóganes oficiales, incluidos en unas frases aparentemente triviales, suscitan una reacción que revela su falsedad: “Sé muchas cosas y otras que me callo./ Cómo decir españa, patria/, libre.[/ España / libre . (Violentas /carcajadas). ” (EC, p. 38). La breve escenificación permite que “estalle” la verdad, literalmente. La vehemencia de tal respuesta al discurso oficial revela la magnitud de la mentira que éste conlleva: la falta de libertad en la España franquista.

En otros textos se hace patente, de modo parecido, que la paz franquista no es la paz, que el General Franco no es el autor de la unidad española, sino de su escisión, que la conquista de América no fue obra de civilización sino de barbarie, etc. Los grandes textos de *Pido la paz y la palabra*, *En castellano* y *Que trata de España* dicen la verdad contradiciendo el discurso oficial, o, mediante la oposición entre éste y elementos evidentes de la realidad, averiguan “la mentira de ellos”.

Denunciar una mentira (la verdad invertida) es decir una verdad, una de estas “catedrales enteras de sencillas verdades”<sup>4</sup>. De por sí, la verdad es enorme, monumental, en un régimen cuya propaganda practica la ocultación y el falseamiento de la realidad, sin dejar por eso de ser sencilla. La sencillez es efectivamente una de las calidades de la verdad que busca el poeta. En “Aquí hay verbena olorosa” (QTE, p. 83), el programa: “vamos a decir cosas/sencillas ” está asociado con la siguiente declaración: “prefiero / hacer un verso vivo y verdadero”. La búsqueda de lo sencillo se puede ver en varios textos teóricos:

4. “Nadando y escribiendo en diagonal”, QTE, 49

No hablo por hablar. Escribo  
hablando, sencillamente:  
como en un cantar de amigo.  
[.....]  
Como en un cantar de amigo,  
escribo lo que me dictan  
la fábrica y el olivo. (QTE, p. 119)

En tal poesía vista como comunicación, en esta poesía conversacional, esta poesía de clase, escrita por y para el pueblo, la exigencia de verdad está ligada con el compromiso político<sup>5</sup>. La verdad no es, en esta etapa de la producción de Otero sólo una convicción íntima, sino una verdad **“común”**, como lo proclama el título del último capítulo de *Que trata de España*, y como aparece en el primer texto de esta parte:

El olvido.  
Hemos vivido a tientas tanto tiempo;  
(El humo se deshace entre los árboles.)  
Hemos buscado, cada vez más cerca  
de la verdad común. (QTE, p. 165)

El poeta comparte la verdad con el pueblo, se somete al “dictado” de los trabajadores, de la lengua hablada en la calle, (“me gustan las palabras de la gente”) y de los autores que supieron escucharla, practicarla en sus escritos. Vallejo, Machado, Eluard, Neruda son los homenajeados de este apartado. Fuentes de citas frecuentes, son pozos de verdad en los que bebe el texto. Es como si la palabra del poeta se viera respaldada por la “verdad” recogida de boca de los poetas ejemplares. Machado, como sabemos es el modelo más mencionado, con sus “pocas palabras verdaderas” (“Palabras reunidas para Antonio Machado” de *En Castellano*). Y, como en Machado, la sobriedad de la expresión oteriana funciona como garantía de veracidad, de autenticidad. “Corrijo - dice el propio poeta - casi exclusivamente en el momento de la creación, por contención.”<sup>6</sup> La serie “Parábolas y decires” de *Ancia*, los poemas cortos, de versos breves de *Pido la paz y la palabra* y *En Castellano* corresponden a esta poética de la “contención”, que se ciñe a la verdad,

Apreté la voz  
como un cincho, alrededor  
del verso. (EC, p.16)

Ni una palabra  
brotará de mis labios  
que no sea  
verdad. (PPP, p. 61)

El verso monolexemático “verdad” de este último texto revela el esfuerzo del escritor por dejarla visible, el afán de evitar todo cuanto pueda atenuarla, velarla. Se trata de decir la verdad, toda la verdad, nada más que ella. Se ha hablado del ascetismo de Blas de Otero, de “desnudez lingüística” (Alarcos Llorach).<sup>7</sup> Podemos verlo en este trabajo de decantación de la expresión para llegar a “la” verdad, una

5. La importancia del tema de la verdad por los años 50 puede ser observada en particular en el libro de Celaya: *Poesía y verdad*, en los editoriales de la revista *España*. No es de descartar en el adjetivo “común” que sigue, una alusión clandestina a la verdad del “comunismo”.

6. Antología consultada de la joven poesía española, Santander, 1952, p. 180.

7. “Al margen de Blas de Otero”, *Papeles de Son Armadans*, n°264-5, 1977, p. 130.

representación unívoca, evidente, incontrovertible. *La brevisitas* participaría en los “efectos de verdad” que vamos observando.

En la poética de *Historias fingidas y verdaderas*, la verdad sigue siendo una referencia importante, ya vimos algunas definiciones de ella sacadas del libro. El cometido de dar testimonio, la importancia de ver y hablar de lo visto siguen vigentes en los últimos libros publicados. La actitud alerta con que el sujeto lírico se figura a sí mismo después de morir: la reiteración machacona de “Cantar de amigo”: “Dónde está Blas de Otero? Está muerto, con los ojos abiertos”, constituye la postura emblemática de una vida dedicada a buscar, extraer, declarar la verdad.

Pero en este libro y en los textos de otros poemarios como *Mientras, Todos mis sonetos*, los textos inéditos hasta la fecha recogidos en *Expresión y reunión*, el tema de la verdad se asocia con nociones distintas, como son la espontaneidad, lo natural, la vida. Ya no se sitúa en el extremo opuesto a la mentira, sino que funciona con ella en un sutil juego complementario, que inicia el título cervantino *Historias fingidas y verdaderas*.

Ya en *Que trata de España*, se anunciaba la búsqueda de la expresión clara y eficaz<sup>8</sup>, en los títulos, que son como programas, reivindicaciones: “Evidentemente”, “No quiero que le tapen la cara con un pañuelo”, “Palabra viva y de repente”, o en el cuerpo del poema:

Lo que quiero.  
Puedo hacer lo que quiero con la pluma  
y el papel. Pero prefiero  
hacer un verso vivo y verdadero. (QTE, p. 83)

La contigüidad de los epítetos parece reunir el concepto de verdad con el de vida y es efectivamente ésta lo que se propone reproducir el sujeto lírico en el poema, o sea conseguir la espontaneidad, la fluidez en el estilo. *Historias fingidas y verdaderas* evoca en repetidas ocasiones este afán:

Esta es la cuestión: escribir libre, fluida y espontáneamente, al menos en apariencia. Si hace falta, escribir con frescura, como el regato, la brisa y desde luego, sin una idea preconcebida. Como una película de la Keystone: sin guión y con ganas de trabajar, entrevistarme, sorprender.” (p. 36)

Notamos que en este soliloquio, la referencia es el cine, que parece sustituirse a la pintura, el modelo fijo, estático de la “verdad” de los libros anteriores. En el texto siguiente, se trata de “rescatar al verso de la galera del libro y hacer que las palabras suenen libres, vivas, con dispuesta espontaneidad”, (p. 37). Los vocablos ‘surgir’, “surge la palabra, sencilla y única”, ‘instantáneo’, “un verso instantáneo, transversal”, (“Libro”, TMS, p. 93), “la palabra directa,<sup>9</sup> inverosímil”, (ER, p. 265), coinciden en la exaltación de la vida y de su transcripción poética.

Esta sería la nueva orientación del “verdadismo”, o sea, la verdad vertida en el texto, la verdad hecha verso, (“Esta verdad vertida”, TMS, p. 106). Lo que nos incita a rastrear la palabra “verdad”, con sus letras y fonemas, ver cómo se “vierte” materialmente en algunos textos significativos y analizar el proceso de diseminación de sus componentes, así como los efectos producidos. Puede que el mismo escritor nos invite a echar por este camino cuando dice en esta linda escena: “las palabras

8. Eficaz en el sentido de asequible, oíble por todos, “que todo el campo se entere”.

9. “Complemento directo” ha sido uno de los títulos de libro previstos por el autor en la misma época.

me obedecen pues soy ciego y ellas me llevan; tiro de ellas con la punta de la pluma, o les suelto la correa: de pronto se vuelven y me miran.” (p. 36).

“Ellas me llevan” podría describir el proceso de creación que observamos en la asociación : **verdad/vertida** y los casos parecidos. Varias clases de metaplasmos (en este caso epéntesis, o casi)<sup>10</sup> que reúnen lexemas, sea según la conocida figura de derivación, sea en paronomasias, crean un curioso efecto, no sólo de balbuceo – es lo que la crítica observó generalmente – sino de encadenamiento fatal, necesario, de los conceptos. Según una “lógica poética” que va en contra de la “saussuriana” arbitrariedad del signo, la verdad se puede “verter”, convertir en verso, porque las letras que componen la palabra se repiten en él, se trasladan materialmente, como si se tratara de un líquido. En rigor, es una práctica que viene de libros atrás, con esta palabra o con otras. Así en “No espantéis el ruiseñor”, el hecho de que se sucedan **verdead y verdad** establece una relación entre la fuerza pujante de la primavera y la capacidad de hablar claramente, por el mero parecido de los fonemas de dichas palabras:

Hablad,  
Alamos, olmos, hermoando el día,  
de nuevo verdead

Ahora  
diré la verdad. (EC, p. 53)

El efecto se prolonga al final del texto, con la asonancia ea y la aliteración de las labiales:

Dime, palmera  
el limpio borde donde el labio  
vea.

La palabra verdadera se manifiesta como tal por sus fonemas, produciendo una sucesión de vocablos que parecen brotar naturalmente de ella – en francés: “couler de source”– reproduciendo “literalmente”<sup>11</sup> la realidad, – en una doble acepción de la palabra, es decir fielmente y mediante la letra, las letras– en un encadenamiento labil que suena como ineludible.

Se puede observar el mismo fenómeno con otros lexemas y, en ciertas ocasiones, el propio poeta parece comentarlo:

Son los labios que alabo  
en la mentira de la literatura,  
la palabra que habla  
canta y calla. (QTE, p. 67)

La celebración de la palabra como fenómeno sonoro, no sólo se expone, sino que se inscribe con la reiteración del grupo de letras **lab**, levemente transformada al final del trozo en **bla** (metátesis). El efecto producido es tanto más fuerte cuanto que la labial **b** constituye el apoyo consonántico fuerte de la sílaba reiterada: **labios**, **alabo**, **palabra**, **habla**. Produce un como doble “efecto de verdad” la correspondencia entre el órgano exaltado (los labios) y el punto de articulación de la voz que lo

10. Para que fuera perfecto la segunda palabra sería ‘vertidad’...

11. “el prodigio de la palabra reproduciendo literalmente la realidad. Crear vida expresándose con absoluta fatalidad y libertad”, (HFV, p. 47).

12. Véanse los trabajos de Senabre Sampere, de López de Abiada.

celebra. No estableceremos un catálogo de semejantes creaciones<sup>12</sup>, que no parecen tales, sino que parecen surgir espontáneamente, fluir, dimanar de la propia música de la palabra. Hay en Blas de Otero un culto, que se hace cultivo, de ciertas sílabas claves, en torno a las cuales se agrupan las metáforas, según las cuales se suceden naturalmente las frases. “Cuando hablo del alba hablo del día”, (“Cuando digo”, QTE, p. 56), “Arboles abolidos, volveréis a brillar”, (PPP, p. 65)” “abril abrió sus árboles”, “Enhiesta,/el alba os hable en vuestra amena abélica”, (EC,p. 60). “Y yo, sentado en una silla, sílaba/ a sílaba les silbo en los oídos que sí [.....]”, (QTE, p. 61).

Esta fuerza de atracción (y de producción...) de unos contados fonemas está presente desde *Ancia*, en varios de los poemas eróticos irradiados por el grupo de letras **bel** o la sílaba **el** (procedente quizás del famoso soneto a su institutriz, Mademoiselle Isabel). Se manifiesta de modo espectacular en “León de noche”, PPP, p. 35, donde la primera y la última sílaba del nombre van Beethoven suenan una y otra vez, produciendo un efecto de embate muy afín a la creación del músico.

Vuelve la cara, Ludwig van Beethoven,  
dime qué ven, qué viento entra en tus ojos,  
Ludwig; qué sombras van o vienen, van  
Beethoven, qué viento vano, incógnito,  
barre la nada... [.....]. (“León de noche”, PPP, p. 35)

El escritor –en una fórmula que empleará más tarde– parece “dejar hacer”<sup>13</sup> la lengua, dejándose llevar del peso de unas sílabas que suscitan, con otro sonido próximo, otro sentido inesperado.

Donde más consciente de tal efecto se muestra es en los ensayos de *Historias verdaderas y fingidas*, en los que, explícitamente, se refiere al poder de sugerencia de los sonidos constituyentes de la palabra, cuando habla de la lluvia, “una de las palabras, sin duda, más parecidas a la lluvia” (p. 57), o cuando evoca, en aras del cratilismo, el agua:

Dicen que el agua divierte, podríamos decir también entretiene, este frescor que dan las ee entre arboledas verdes, débiles a veces, dicen que el agua viene o va de la nieve a la nieve, que allí se vierte y aquí se invierte de cara al cielo...(p. 68)

La frase parece obedecer a la asonancia ee que rige casi todos los verbos, pero también al poder de sugestión del verbo “divertir”, cuya etimología evoca movimientos opuestos, divergentes, y que formaría el fundamento de la bella metáfora del espejo, subyacente en la pareja “vertir/ invertir”.

El agua, el río, “sus márgenes navegables”, que llevan el reflejo vivo de lo que atraviesan, constituyen un modelo para esta poética de la fluidez.

Yo he venido a ver la fuente, otras veces voy al cine, que es como un río pero retratado, un río que a veces hace reír y a ratos, no hace más que moverse. (p. 68)

Inevitablemente fui cruzando multitud de azares, bajo cielos turbios o zarcos, reflejé mi época y bucé versos sin tocar fondo. (“Pasar”, p. 108)

13. “Va a llover. Una nueva manera de dejar hacer, por más que el viento desmienta cuanto desplegó ayer tarde ante las gentes.” HFV, p. 32.

Figúrate una fuente  
 en un valle verde, balbuceando  
 siempre lo mismo, siempre  
 diferente, frases  
 fugitivas, corrientes,  
 es un espejo que anda,  
 una verdad que parece  
 mentira que no la escuchen  
 los que de verdad entienden  
 de fuentes de poesía  
 y de palabras corrientes... (QTE, p. 59)

“Una verdad que parece/ mentira que no la escuchen”: no es sólo la reiteración, sino el subrepticio cambio de sentido de la misma palabra (dilogía) lo que caracteriza la manera de escribir de Otero. El encadenamiento de los sintagmas “una verdad que parece mentira” y “parece mentira que” hace que pasemos, sin sentirlo, de un sentido a otro, de la idea de ficción, o error a la de evidencia. Semejante labilidad se manifiesta en la sintaxis (anacoluto), en el manejo del tiempo y en la sucesión de metáforas que podemos observar en otros textos. El ensayo, “Está lloviendo de memoria”, con el cortacircuito del título, introduce los recuerdos a partir de una carta. El espacio funciona como un decorado teatral, una habitación abierta en uno de sus lados (es como un burladero que da acceso al pasado) y el tiempo es el movimiento: “pasan fechas, sucesos se suceden“, antes de convertirse en una superficie capaz de recoger una huella de la vida pretérita: “lágrimas calcadas en el espejo del tiempo”, (HVF, p. 120).

“Carta de las naciones” parte de la contemplación de una mujer que está escribiendo una carta: “lo que está haciendo, pues la mujer es hablar, decirle de paso que estos días la reuma la trae a mal traer”, lo que permite evocar el quehacer del escritor: “Esto es muy semejante a lo que hago cuando rompo el papel”. En esta metáfora podemos ver el deseo de comunicación directa del escritor: romper el papel es librarse de las convenciones de lo escrito para acceder al hablar de la calle. Luego se forma un vertiginoso encadenamiento de representaciones en el que pasamos de la lluvia que cae al proyecto del autor de amparar a los hombres, no con paraguas sino con su pluma, a la contemplación, no de la lluvia, sino de las llamas (con una fugaz alusión a la revolución), a la mancha, no de la tinta, sino de la sangre. Cada imagen da lugar a otra que la sustituye gracias a las sucesivas “rupturas de un sistema formado por una frase hecha”<sup>14</sup>, según la conocida ley observada por Carlos Bousoño. Así se realiza el propósito del autor: “expresarse por la libre, salirse por la tangente y colarse por la puerta precintada” (HFV, p. 39).

Sin reproducir todas las variantes de dicho proceso, aludiremos a la significativa red de lexemas que se refieren de cerca o de lejos a lo mismo: el verbo ‘escurrir’, “Mi alma entre mis dedos: desdoblada/ en el verso, deshilando la rueca/ de mi vida, escurrida de la mano...”, (TMS, p. 94), ‘resbalar’, desenredar, “Otras palabras se desenredan bajo el redil de las nubes”, (HFV, p. 120), ‘pasar’ “Pasan los días y pasamos: era/ un caballito de cartón, fluyentes/ ayeres y hoyes ya desvanecientes,/ en mortal, rapidísima carrera.”, (TMS, p. 103), ‘deslizar’, “Palabras sin sentido que acompañan/ el pensamiento y los parabras/ esas que se deslizan cuando pisan/ pañuelos faldas que fingiendo pasan”, (TMS, p. 101), y este adverbio en que parece

14. Carlos Bousoño, Teoría de la expresión poética, I, Madrid, Gredos, 1970. p. 433 y ss.

cifrarse dicha propensión del estilo oteriano: “deslizadamente”, “y lo que roza el aro es una huída/ deslizadamente pasajera”, (*Mientras*). No hablaré de los pocos textos publicados de *La Galerna*, donde la sucesión aparentemente inconexa de los vocablos parece prolongar el efecto observado aquí, porque ya no parecen obedecer al “verdadismo” consciente de los textos analizados. En cambio estos ejemplos sacados de *Historias fingidas y verdaderas* demuestran el deseo del autor de adoptar el fluir de la vida, lo movedido, a veces lo contradictorio de la realidad “se ve con toda claridad que el hombre no es ni bueno ni malo (es más bien malibueno o buenimalo)” (HFV, p. 50), y la variabilidad de las cosas.

Lo curioso es que, en este procedimiento (el hablar deslizadamente), podemos presenciar dos resultados opuestos: la ilusión de que la vida está actuando directamente en el texto (la verdad hecha literatura) y la conciencia de que la verdad es imposible de aprehender, está reñida con el mero hecho de escribir. En *Historias fingidas y verdaderas*, así como en algunos de los últimos sonetos publicados, se concentran las reflexiones y las interrogaciones sobre el arte y su capacidad para dar cuenta de la vida. El autor se complace en mostrarnos a la vez su maestría para reproducirla, para darnos la ilusión de que la tenemos presente y su lucidez, su desesperación por no conseguirlo, sus dudas.

En “La apuesta”, el yo (sujeto lírico) se escamotea, para que el libro aparezca como el reflejo inmediato de la realidad: “El libro está sentado en la mesa, junto al retrato del marino. Ha visto los intrincados astilleros del Báltico y el color de las olas en las Antillas. Reposa sobre la mesa...”, (p. 31). Desaparece la mano, hasta la voz del escritor, así como en ciertos bodegones, con el llamado trampantojo, parece que el pintor se ha alejado, que el objeto está colocado sin más, “reposa”, ahí, en el cuadro, sin que haya mediado ninguna forma de arte. Un efecto similar se puede observar en el poema “Dios nos libre de los libros malos que de los buenos ya me libraré yo”, (ER p. 258) en el que celebra la belleza de la vida:

Lo bonito es una pierna de mujer  
 [.....]  
 cuánto mejor callejear a la deriva,  
 esto sí que es un libro lo que se dice un libro de tamaño  
     natural  
 lleno de gente, tiendas, puestos de periódicos, casas en  
     construcción  
 y otros versos.

La deriva (que forma casi literalmente una variación más de la palabra verdad...) callejera se plasma en dos operaciones, la comparación de la calle con el libro, y la silepsis que hace de los versos uno de los componentes de la calle, como si el objeto literario surgiera espontáneamente de lo visto.

Pero el pintor, volviendo a nuestra anterior comparación, también puede representarse con el pincel en la mano y el poeta puede hacer a su modo un autorretrato, desvelando su quehacer, así como el artificio de su empresa. Si, como dice Pessoa el poeta es un fingidor, mostrarse fingiendo será el acto de sinceridad más radical del creador. El penúltimo ensayo de *Historias verdaderas y fingidas* reanuda con el Quijote. Sabemos que el héroe mítico ha representado un caso conflictivo en tres de los libros del poeta vasco. Hemos hablado en otra ocasión de un Don Quijote como problema y como emblema para Blas de Otero<sup>15</sup>. Se trata aquí de

15. “Don Quijote como problema, un desplazamiento mítico”, Mundaiz, *Al Amor de Blas de Otero*, Universidad de Deusto, San Sebastian, 1986, p. 259-271. Para un desarrollo del tema, véase mi tesis inédita *L'oeuvre poétique de Blas de Otero*, Universidad de Poitiers, 1991, p. 256-289.

una de las palabras ambiguas del seudo autor de la obra<sup>16</sup>, donde se denuncian las “fingidas historias disparatadas”, a la par que se afirma la autenticidad del personaje “mi verdadero don Quijote”. “Fingidas y verdaderas”, las últimas obras conocidas hasta hoy de Blas de Otero barajan esta antinomia, no sólo para revelar cierta reticencia para con el discurso de la revolución cubana<sup>17</sup>, cuando el autor afirma su “pretensión de decir la verdad, toda la verdad y parte de la mentira”, sino para presentar, de modo más general, la verdad como inasequible, indefinible. “Testigo soy de la vida y de la verdad incierta” (TMS, p. 125). Los sonetos finales están llenos de estas interrogaciones:

Nadie entiende el tejido de la esfera  
 [.....]  
 Es una esfera esfinge verdadera,  
 mitad muerte mitad temprana vida,  
 y lo que roza el aro es una huida  
 deslizadoramente pasajera. (ER, p. 234)

En una como ensoñación calderoniana, el objeto literario se va desvaneciendo en la sucesión de los contrarios y el encadenamiento de las paradojas:

Estas historias que se acercan tanto  
 a la verdad, son puro fingimiento:  
 no ostentan otro firme fundamento  
 que la verdad que veo y toco en cuanto

escribo y finjo que soñé: vi tanto,  
 tanta realidad se llevó el viento,  
 que imaginé ya fútil aspaviento  
 vida, sueño, verdad, historia, espanto. (Mientras)

No podemos reducir estos textos al escepticismo, aunque no se puede descartar del todo. Pero podemos arriesgar la hipótesis de que quizás esté más cerca el autor de la verdad, “una forma de aproximarse”, cuando se muestra consciente de los límites que tiene la sinceridad en el arte, la transparencia en el decir:

Laude al papel que inscribió mi partida de nacimiento,  
 mi mentira más grande y mi verdad a medias (Mientras)

Asimismo admite la parte de inconsciente que conlleva la escritura, una dimensión que en el texto siguiente se aúna con las incógnitas de la vida:

Incomprensible es el sentirse vivo.  
 Iniciar el dibujo de la vida  
 debajo del papel, semidormida  
 la conciencia y el ámbito cautivo.

Ignoro claramente cuanto escribo  
 y desconozco el ruido de la huida,  
 pienso en silencio extraña es la salida,  
 incomprensible el rumbo y el arribo. (“No me expliquen nada”, TMS, p. 131)

16. En el prólogo de la segunda parte.

17. Lo cual contrasta con el acostumbrado entusiasmo con que habla de la revolución cubana, en particular en *Mientras* y en *Historias fingidas y verdaderas*.

“Ignoro claramente”: hasta en estos poemas sombríos, hasta en el oxímoron, notamos la voluntad de “verdad-izar” si puedo plagiar el bello “real-izar” del poeta, en estos últimos casos se trata de reivindicar los entresijos y artimañas de la creación, de no ocultar las incertidumbres que la vida impone a la escritura, de afirmar en estos claroscuros la necesidad de ver, hablar claro, de vincular siempre el lenguaje a la verdad. Quizás sea uno de los secretos de lo que percibimos para decirlo con palabras de Angel González, como “un difuso clamor de verdades oscuras”.

# CIELOS DE BILBAO, HOJAS DE MADRID

JOSÉ FERNÁNDEZ DE LA SOTA

(Conferencia leída el 15 de marzo de 2010 en la Biblioteca  
de Bidebarrieta de Bilbao)

Vamos a hablar del cielo. Del cielo y de los cielos que abrumaron (y también alumbraron y asombraron) a un poeta llamado Blas de Otero, que nació bajo el cielo de Bilbao y que hace 50 años, una buena mañana o una mala tarde, quién sabe, quién se acuerda, aparejó su ajuar (escaso), lo metió en su pequeña maleta y se lanzó al camino, hacia otros mundos, otros cielos más altos, más azules, más rojos, más clementes, quién sabe, quién se acuerda, quién se puede acordar.

Hace 50 años no había ordenadores, ni teléfonos móviles, ni trenes de alta velocidad, ni pantallas de alta definición, ni bombillas de bajo consumo. Había la bombilla del Guernica de Pablo Picasso alumbrando una tela en blanco y negro que se llamaba España, y de allí salió un día, una buena mañana o una mala tarde, el poeta, el vagamundo Blas de Otero Muñoz, hace cincuenta años, hace cincuenta vidas, hace un Sida, hace un sueño, hace treinta canales de televisión.

Hay que decirlo. Porque el mundo era otro. Hay que contarlo. Hay que contar el tiempo. Los meses y los años y los días contados, los días ocurridos, sucedidos, fumados. Blas de Otero murió hace treinta años y no sé cuántos días. Y han pasado en el mundo, desde entonces, graves cosas, sucesos importantes, sueños perdidos, muros desmoronados y torres abatidas, ríos de sangre siempre de idéntico color. Y el poeta no está para saberlo. No está para contarlo. No está para subirse a esta tribuna y contarnos su viaje bajo el cielo del mundo, de aquel mundo que no puede ser éste. De un mundo que no existe.

Quiero decir que el poeta, como todos nosotros, es hijo de su tiempo. Hay que buscar palabras desabridas como contexto y admitir, aunque nos guste poco, aunque nos guste nada y rompa la prosodia de este cuento, que también el poeta Blas de Otero depende del contexto, que hay que leer al poeta en su contexto histórico porque si no es difícil entender, enterarse de nada más allá de su gran maestría, que diría Juan de Mena, aquel del Laberinto de Fortuna. Eso es la vida. Un laberinto. Eso es el mundo. Un barco de fortuna a la deriva. La nave de los locos. Stultífera navis. Así es.

Blas de Otero escribía como los propios ángeles, como todos los ángeles del cielo y de la tierra, del cielo y el infierno que está aquí, sigue estando, lo hacemos

entre todos con esa ene que falta, siempre falta. Faltaba en Leningrado y faltaba en Pekín y faltaba en la Habana, no vamos a explicar por qué faltaba tanto sobre todo en La Habana, una Habana sin ene a finales de los años 60, cuando volvió a Bilbao después de todo para acabar sus pasos en Madrid, cobrar más libertad en la llanura, respirar bajo un cielo más azul, escribir en un barrio más blanco, escuchar a los coches y a los pájaros y comprar discos en el Corte Inglés. Y encontrarse en Granada con García Lorca después de haberlo visto en el Arriaga algunos años antes. Digamos que cuarenta años atrás. Da lo mismo. Porque había acabado el gran viaje y yo no voy a hablar de aquellos viajes.

Ya lo he dicho. Ya lo hice hace ocho años en esta misma casa de Bidebarrieta, en una exposición sobre el poeta titulada “Blas de Otero, Geografía e historia.” No hablaré de sus viajes. No hablaré de sus mapas. Hablaré de sus cielos. Los cielos de Bilbao. Sin los cuales las hojas de Madrid no se hubieran escrito, no se hubieran caído de sus manos como pájaros vivos. Porque el poeta nació bajo estos cielos, los cielos de Bilbao. Y fue definitivo. Dámaso Alonso habló de desarraigo. Pero Dámaso Alonso no sabía, no había visto nada. Estaba ciego. Solamente había visto un cenicero con 36 colillas encima de la mesa del poeta. En la calle Alameda del Recalde. El piso de Alameda de Recalde. No el de Hurtado de Amézaga, cuando el país de los ricos rodeaba su cintura.

Pero hablemos del cielo. El cielo de Bilbao, a salvo de las tormentas de metal de la Gran Guerra, la Primera Guerra Mundial, la de 1914, la de 1916, que es cuando nace Blas. La de 1918. La de los 12 millones de muertos. La de los enriquecimientos súbitos en el Bilbao neutral, en la España neutral de 1916. Blas de Otero nació bajo aquel cielo. Un cielo protector. El cielo del Ensanche de Bilbao que podía llegar hasta San Sebastián. Los toldos de colores en la Concha que muy pronto se iba a llevar el viento. Pero allí estaba el cielo. El cielo de Bilbao. El cielo de la infancia, que según dijo Rilke, es la patria del hombre. Dámaso Alonso había leído a Rilke. Pero Dámaso Alonso no sabía que el joven Blas de Otero no era, como pensaba, un poeta desarraigado. No sabía que el cielo de Bilbao estaba en las raíces del poeta como un árbol que creciese hacia abajo, hacia adentro. Así es. Así fue. Y luego vino el cielo de Madrid en 1927. Pero estamos hablando de Bilbao. Estamos en Bilbao.

El cielo de Bilbao fue ensombreciéndose. Convirtiéndose en un cielo herido por más guerras, más miedos, más dolor y más crisis. El cielo de Bilbao fue vaciándose. Es difícil vivir, respirar, escribir bajo un cielo vacío. Blas de Otero quemó todos sus versos bajo el cielo vacío de Bilbao, una tarde. Me lo contó su amigo Pablo Bilbao Arístegui. Es historia. Geografía e historia.

Bajo el cielo de Bilbao, sin embargo, el poeta encontró amigos nuevos, versos de carne y hueso, bares y noches nuevas, nuevas calles que nunca había visto, que nunca había hollado. La inmensa mayoría le esperaba en la calle. De modo que salió por el portal del piso de Alameda de Recalde, donde estaban su hermana y su madre hablando de sus cosas. Él estaba leyendo en un rincón. Se levantó y se fue sin decir nada.

Bajó pues a la calle. Pongamos que a la calle Alameda de Recalde. Una calle cualquiera de Bilbao. Y en los charcos de aquella nueva calle, convertida de pronto en otra calle, vio reflejado el cielo, un cielo ardiendo, vivo, el cielo de Bilbao aturdido de pájaros y ángeles, ángeles encendidos como obreros siderometalúrgicos. Ángeles fiéramente humanos chapoteando en los charcos de Bilbao, en los burdeles

y en las panaderías, en las tabernas y en los economatos, en los trenes de vía estrecha y en las salas de sangre de los hospitales.

Es cuando Blas de Otero une su suerte, unce su suerte y la de sus poemas, a la suerte de todos, a la de los demás, que no son el infierno como decía Sartre, compañero de viaje en otro tren. La inmensa mayoría, sin paraguas, bajo todos los cielos de la tierra. Es su nueva divisa. Su bandera. Su pacífico escudo de armas: la inmensa mayoría. En ella y para ella. Con ella y desde ella. Bajo el cielo encendido de Bilbao. El cielo modelado por los convertidores Bessemer. Cielos esmerilados de Dionisio Blanco y cielos metalúrgicos de Agustín Ibarrola. Cielos de cadmio en Cruces y cielos de basalto en Barakaldo y cielos de lindane, que no falte el lindane en la tierra, que no falte en Sestao ni en la Vega de Ansio, cielos envenenados en Erandio. Cielos y tierras sacrificadas, removidas, santificadas en el altar sagrado de la industria, el altar del dinero.

La ciudad industrial es también, sin embargo, la ciudad de la fuerza y la esperanza. Los cielos de Bilbao son la demostración de que el sueño es posible, es hermoso, es azul y es ceniza, pero salir del sueño es necesario para alcanzar el cielo: “Laboriosa ciudad, salmo de fábricas / donde el hombre maldice mientras rezan / los presidentes de consejo: oh altos / hornos, infiernos hondos en la niebla.”

Hondos infiernos, sí, pero infiernos en donde se produce, ya se está produciendo, la gran transformación, la gran alquimia en la que el poeta cree, por la que el poeta crea. Ya creer y crear son una misma cosa bajo el cielo de metal de Bilbao.

Ha llegado el momento de los grandes viajes. De abandonar definitivamente el cielo de Bilbao. Pero el cielo de Bilbao está en él, va con él, sale y se pone en él. Sucede que el Nervión es afluente del Neva. Ocurre que los muelles de Shanghai acaban en el Abra. Pasa que los grandes petroleros que avista desde el malecón de la Habana, mientras charla melancólicamente con Max Aub en enero de 1968, llegaron de Santurce cargados de sardinas y combustible.

El viaje ha sido largo y fatigoso. Con todos sus errores, el poeta ha acertado el camino. Nos lo dice. Lo dice. Como nos dice, por ejemplo, que su cocina del piso de la calle de Hurtado de Amézaga, 36 contribuyó poderosamente a la evolución de su ideología. Los cielos de Bilbao. Y también las cocinas de Bilbao. Las cocinas de Bilbao no son nada sin el cielo encendido de Bilbao. Las cocinas de Bilbao no son nada sin la lluvia en cursiva de Bilbao. Porque, de pronto, llueve. Llueve en la plaza de Tiananmen. Llueve en Moscú, en Shanghai, en Barcelona o en Pinar del Río y el poeta mira al cielo y ese cielo es el cielo de Bilbao. Llueve y llega Bilbao a su memoria. Bilbao es su memoria. Bilbao es su palabra. Está en Bilbao. Está en el año 1923 y está lloviendo.

Escribo estas palabras delante de un soneto de Blas de Otero. Siempre escribo delante de él. Un poema enmarcado y firmado. Autografiado. Un soneto que firmó Blas de Otero en 1960 en Bilbao. Yo nací justamente ese año en Bilbao, en la plaza de Indautxu. Pero el soneto se titula 1923. No se titula 1960. Ni se titula Indautxu, aunque en Indautxu, en los pupitres de los Jesuitas, el poeta se tragó todo el miedo del mundo. Todo el miedo que había en Indautxu en 1923. En el soneto titulado 1923 llueve mucho, está lloviendo siempre. Lo leo nuevamente en voz muy baja. Y dejo de escribir. Y me asomo a la calle y no llueve. Las doce y media de la noche y no llueve. Les juro que no llueve. Han pasado 50 años de aquello. Cincuenta años desde que Blas de Otero, una buena mañana o una mala

tarde, salió de esta ciudad y se embarcó hacia el mundo en busca de otros cielos después de haber escrito un poema titulado 1923. Escribo frente a él. Está lloviendo en 1923. Siempre llueve en los versos de este poema. Lo acabo de decir. Lo acabo de notar. Me acabo de mojar. Pero el poema, milagrosamente, maravillosamente, brilla como la plata recién bruñida. No son versos de plata. Se trata de un soneto de acero inoxidable. Es un poema a prueba de la lluvia del mundo, la lluvia de la historia, la lluvia minuciosa de Bilbao. Sigo leyendo y miro el calendario. Marzo de 2010. Blas de Otero tendría, cumpliría 94 años. Le felicitaríamos. Seguiría fumando. Seguiría escribiendo. Porque en el mundo, aunque llueva, hay sequía. Porque en Bilbao, aunque no llueva, llueve. Sigo leyendo a Blas: “Llueve en Bilbao y llueve, llueve, llueve...”

Bilbao, 15 de marzo de 2010

## “QUERIDO BLAS / QUERIDO GABRIEL” LA RELACIÓN ENTRE BLAS DE OTERO Y GABRIEL CELAYA A TRAVÉS DE SUS CARTAS (1949-1951).

JUAN JOSÉ LANZ  
UPV/EHU

Amigo Blas de Otero: Porque sé que tú existes,  
y porque el mundo existe, y yo también existo,  
porque tú, y yo, y el mundo nos estamos muriendo,  
gastando nuestras vueltas como quien no hace nada,  
quiero hablarte y hablarme, dejar hablar al mundo  
de este dolor que insiste en todo lo que existe.

Así iniciaba Gabriel Celaya, al comienzo de su libro *Las cartas boca arriba* (1951), su carta “A Blas de Otero”. El poema, que no hacía sino dar fe pública de una relación de amistad que se había iniciado algún tiempo antes, había nacido de una circunstancia muy concreta. Gabriel Celaya había acudido desde San Sebastián a Bilbao el 20 de enero de 1950, junto a su compañera Amparo Gastón, para pronunciar, invitado por el escultor Jorge Oteiza, su conferencia “El arte como lenguaje”, donde defendía el arte como un modo de comunicación, en la Sala Studio de la capital vizcaína. Tras la conferencia, Otero, Celaya y Amparitu se unieron al abogado y poeta Javier de Bengoechea, amigo de Blas de Otero, y a su esposa Mila, para cenar en su casa. Como resultado de aquel encuentro, el poeta donostiarra escribiría su “Carta a un amigo”, que envía inmediatamente al bilbaíno, quien en carta fechada el 4 de febrero de 1950 se lo agradece: “Tu carta-poema me impresionó mucho. Gracias, Gabriel. Por la noche, se lo leí a Javier y Mila, bajo la lámpara [aludía a la lectura que el propio Otero había hecho en la casa de Bengoechea y que Celaya evocaba en su poema: “Voy a leer unos versos. // Daba miedo mirarte solo allá, en lo redondo / de una lámpara baja y un antiguo silencio”]. Creemos que es uno de tus mejores poemas. Me gustaría se publicase al par de mi libro [refiriéndose a *Ángel fieramente humano*], si te parece. Lo guardo entre lo más querido”. El poema, que se publicaría en el n.º 1 de la revista Egan, correspondiente a enero-marzo de 1950, se había escrito en los últimos días de enero de ese año, evocando el encuentro de unos días antes en Bilbao:

Hace aún pocos días caminábamos juntos  
 en el frío, en el miedo, en la noche de enero  
 rasa con sus estrellas declaradas lucientes,  
 y era raro sentirnos diferentes, andando.

El propio Blas de Otero escribiría unos días más tarde como respuesta a la carta-poema de Celaya otra “Carta a un amigo”:

Amigo mío, mi gran Gabriel Celaya  
 (a veces, Juan de Leceta, dicen):  
 ¡Qué tristeza que no haya  
 un Dios tan excelente como dicen!

Aunque la primera publicación del poema sea de 1952, en la selección de poemas del bilbaíno que incluye el n.º 11 de la revista *Mensajes de Poesía* (Vigo), sólo se incluirá en libro, con algunas variantes, cuando aparezca *Ancia*, en 1958, donde, en la distancia de los años, el poeta confundirá las fechas y lo datará el “15 de diciembre de 1950”. Pero, tal como observó Sabina de la Cruz, “el título no puede corresponder a la fecha de composición ni tampoco a la del encuentro. [...] La confusión procede de la publicación del poema en *Ancia* [...]. Ocho años más tarde, la memoria del poeta confunde las fechas”. Efectivamente, así debe ser, pues el 20 de marzo de 1950 Celaya acusa recibo del poema-carta que Otero le envía anunciándole la publicación del suyo en *Egan* y que José Miguel de Azaola podría publicar el poema-carta de Blas de Otero en el próximo número:

Tu poema me ha gustado mucho. Además está escrito para mí. Es una buena “carta boca arriba” que quisiera ver publicada. Hace unos días me llamó José Miguel [Azaola] pidiéndome autorización para dar en “Egan” el poema que te mandé. Yo le dije que por mi parte estoy completamente conforme. Supongo que también habrá hablado contigo. Pero después de haber hablado con él (por teléfono, es decir, pronto y mal) se me ocurre que tu carta debería acompañar a la mía. Quizás lo tengáis proyectado así, pero como no me dijo nada, me gustaría que me lo aclararas. Yo preferiría que junto con mi poema fuera el tuyo. ¿Entendido?

A la vista de esta carta de Gabriel Celaya se puede corroborar que el poema-carta de Blas de Otero dedicado a su amigo ha de escribirse entre el 4 de febrero y mediados de marzo; es decir, de modo casi inmediato a la recepción del texto celayano escrito como consecuencia del encuentro de 20 de enero. En carta de 7 de junio de ese año, el bilbaíno le agradece a Celaya el envío del número de *Egan* con “nuestra carta” y añade: “La contestación mía –el poema que te envié– ha quedado incluida en *Complemento directo* (1947-1950) [uno de los proyectos en que trabaja el poeta tras *Ángel fieramente humano* y *Redoble de conciencia*]. Este no se podrá publicar en España, por razones que te figurarás”. Un año más tarde, el 30 de agosto de 1951, le recuerda a Celaya al final de una carta: “Mi contestación sabes que va en *Complemento directo*. Quizá la dé ahora en una antología de *Mensajes*, de Vigo”.

Pero, como he apuntado, los poemas referidos no son sino la fe pública de una amistad que se venía trabando epistolarmente desde algún tiempo atrás y que fraguará en el encuentro bilbaíno del 20 de enero de 1950. Es Gabriel Celaya quien escribe primero a Blas de Otero el 22 de febrero de 1949 (carta erróneamente fechada en 1948), a partir de la amistad que a ambos les une con el abogado bilbaíno afincado en San Sebastián desde 1942 José Miguel de Azaola:

Muy señor mío: y –si me permite- amigo: Hace mucho tiempo que deseaba ponerme en contacto personal con usted y hoy, me sirve de pretexto, el que Azaola me transmite noticias suyas pidiéndome que le diga dónde he publicado una crítica de “Poemas para el hombre”.

La relación de Azaola con Blas de Otero arrancaba de antes de la guerra civil, al haber coincidido ambos en la Asociación Profesional de Estudiantes de Derecho, de la que Otero sería presidente desde noviembre de 1935; la Asociación era una rama sectorial de la Federación Vasca de Estudiantes Católicos. Azaola y Otero coincidirían en Bilbao el 18 de diciembre de 1935, cuando el primero pronunció su conferencia “La guerra desde el punto de vista moral y jurídico” en el salón de actos del Apostolado del Mar, dentro del ciclo de conferencias organizado por la Asociación de Derecho. En 1948, Azaola comenzaría a dirigir *Egan. Suplemento Literario del Boletín de la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País*, en cuya primera entrega se publicaría la selección de poemas oterianos “Poemas para el hombre”. A esa selección se refiere Celaya en su carta, quien apunta a continuación: “También me anima a hacerlo [escribirle] la calidad y el tono de esos poemas, que me parecen magníficos”. Y refiriéndose al lema juanramoniano que el bilbaíno rebatía al frente de sus poemas de *Egan*, apuntaba el poeta donostiarra: “Hay que volver siempre a los amigos, a ‘la inmensa minoría’ de Juan Ramón”. Concluía Celaya su carta expresando su deseo de amistad: “Me gustaría saber su opinión, me gustaría sobre todo que fuéramos conociéndonos un poco. Crea que tiene en mí un amigo y un admirador y acepte un cordial apretón de manos”.

Blas de Otero contesta desde Bilbao a vuelta de correo el 3 de marzo de 1949: “Me alegró mucho recibir su carta. A mí también me parece excelente que mantengamos contacto, amistad –en las cosas que verdaderamente merece la pena”. Pero añade a continuación, con respecto a la referencia juanramoniana, unas palabras esclarecedoras:

En lo que no estoy tan conforme es en lo de la “minoría”, sea “inmensa” o como sea. Pero la culpa la tenemos nosotros mismos. Nadie ha desprestigiado a la Poesía tanto como los *recientes* poetas. Hoy día sobre todo, hace falta, es necesario llegar a todos, por lo menos a una “mínima mayoría”. El poeta tiene que “decir cosas”, gritar si es preciso –pero bellamente.

“Llegar a todos”, hablar al “menos a una *mínima mayoría*”, eran expresiones que apuntaban a la apertura a la poética mayoritaria que reivindicaría la estética social. “A la inmensa mayoría” estaban dedicados en 1948 los *Poemas para el hombre* publicados en *Egan*. En los primeros meses de 1950 lo dejará plasmado en el poema con que arranca *Redoble de conciencia*, “Cántico”, que remite el 6 de noviembre a la poeta Trina Mercader para la revista *Al-Motamid*:

Es a la inmensa mayoría, fronda  
de turbias frentes y sufrientes pechos,  
a los que luchan contra Dios, deshechos  
de un solo golpe en su tiniebla honda.

Sí, es a la “inmensa mayoría”, o a “una *mínima mayoría*”, como quería la carta de 1949, a la que van dirigidos los versos oterianos; “pero -apostillaba el poeta-bellamente”. Unos meses más tarde que la misiva referida, en carta que le remite a la poeta y amiga Ángela Figuera, el 16 de diciembre de 1949, Otero insiste en

el aspecto de la “irrenunciable belleza”: “Yo no puedo creer que una poesía lo sea (poesía) si no encierra y produce belleza –por muy interesante que sea desde otros puntos de vista”. No es extraño, así, que, cuando Celaya le escribe el 28 de marzo de 1949, tras haberle remitido unos días antes su libro reciente *Las cosas como son*. (*Un decir*) (1949), firmado por Juan de Leceta, junto con el anterior *Objetos poéticos* (1948) y algunos de los libros de la colección “Norte”, responda al bilbaíno, defendiendo su nueva estética:

Decías [...] que el poeta tiene que “decir cosas”, y en esto me hallo completamente de acuerdo contigo después de mis excursiones por la poesía pura y, sobre todo, por el surrealismo, medio mágico, medio tramposo. Pero añadías luego que debe decir las “bellamente”. Y la verdad, lo de “bellamente”, a fuerza de tener mucho sentido parece tener muchos sentidos.

Y continuaba el poeta donostiarra reflexionando sobre su reciente libro, que, por esas fechas, levantaría una polémica interesante en las páginas de la revista leonesa *Espadaña*: “*Las cosas como son*, por ejemplo, no está bellamente dicho; pero si he renunciado a la belleza –a la belleza entendida en cierto sentido- ha sido para conseguir eficacia expresiva”. Y ante el dilema entre “clasicismo” y “romanticismo”, el poeta donostiarra, se inclina a lo romántico, proclamando: “El culto de lo bello, exagerado, puede dar en perfectismos vacíos”. Frente a la perfección formal, Celaya se pregunta: “¿es posible crear una poesía que sea viva y que, a la vez, sea independiente de la circunstancia histórica en que ha nacido?”

Sin duda, Blas de Otero, tal como constata en carta fechada el 12 de abril de 1949, donde le comenta amplia y duramente su libro *Las cosas como son*, estaba de acuerdo con la vinculación de la poesía a la circunstancia histórica en que esta había nacido, tal como planteaba Celaya, incluso, aceptaba con matices la concepción celayana de la poesía como “documento personal”, pero añadía la necesidad de “hacer equilibrio entre la necesidad de ‘hablar’, de ‘lo concreto’, y la intransigente Belleza, con su expresión también insobornable”. Es curioso, en cambio, comprobar cómo alguien tan distante de la poética celayana como José García Nieto, que había sido director de la revista *Garcilaso*, alababa el libro del donostiarra en carta personal del 23 de agosto de 1949: “*Las cosas como son* [es] el libro joven que más me ha impresionado desde que soy escritor”, subrayaba el poeta garcilasista. Y añadía a continuación: “Como esto lo he dicho en los últimos meses a todo el que ha querido oírlo, no me parece indecoroso repetirlo ahora aunque sea para ti”.

Dos cartas se cruzan el 10 de mayo de 1949 entre Celaya y Otero. El bilbaíno, que, por lo que conoce hasta el momento, aprecia más al Celaya narrador y teórico que al poeta (“para mí tienes más valor cuando escribes en prosa”, le declara), acusa recibo de la novela *Lázaro calla* (1949), recién aparecida, con grandes elogios: “Muchas de sus páginas creo que son de lo mejor que se [ha] escrito ‘desde hace muchos años’”. Y, vinculando la novela con *Las cosas como son*, señala su proximidad en su “análisis casi extra humano” con *Veinticuatro horas en la vida de una mujer*, de Stefan Zweig, y *El tiempo debe detenerse*, de Aldous Huxley; “en cualquiera de las dos –anota el poeta bilbaíno- notarás ese mínimo de freno, equilibrio, del que no puede claudicar el arte sin suicidarse”. Pero no puede estar de acuerdo en la perspectiva existencial que adopta el donostiarra. “No he entendido bien eso de ‘vivir porque sí’”, señala el bilbaíno refiriéndose a uno de los temas recurrentes en el libro y que reaparecerá en el poema “La soledad”, incluido al

únicamente se quiere vivir porque sí, sin más”; y en el poema se lee: “Se vive porque sí, cumpliendo las tareas / minúsculas que traen los días cualesquiera”. Y continúa, Otero: “Yo también creo, quizá, que la vida no tiene sentido. Lo que no puedo, lo que no quiero creer es que haya que dárselo. ¿Por qué? Porque sí. Lo mismo que tú dices para vivir”. En su carta de 5 de junio de 1949, Celaya le confesará a su interlocutor y amigo: “*Las cosas como son y Lázaro calla* son fruto de un momento de crisis en mi vida. Puedo decirlo ahora porque creo que he salido de ella”. E intenta explicar su concepto existencial. “Mí porque sí no es más que una reserva vital: el clavo ardiendo al que me agarro cuando me siento perdido”. ¿No había respondido ya Blas de Otero a esa incógnita en “Igual que vosotros”, un poema escrito en 1948? Al porque sí celayano parecía oponerse el “qué sé yo qué” y el “no sé por qué” existencial oteriano:

Desesperadamente busco y busco  
un algo, qué sé yo qué, misterioso,  
capaz de comprender esta agonía  
que me hiela, no sé con qué, los ojos.

Ambos hablaban de una crisis existencial semejante, vivida, como sabemos, con pocos años de diferencia, de la que habían salido con propuestas estéticas próximas pero diferenciadas. Con cierto humor, se desentendía Otero de esa voluntad trascendental que apuntaba Celaya, en un comentario inserto en carta de 11 de julio de 1949: “Eso de lo trascendente es demasiado trascendental (perdona) para ponerle las manos encima. También es verdad que ahora hace demasiado calor. // Otro día seguiremos”.

Pero volvamos un momento a las cartas que los poetas se cruzan el 10 de mayo de 1949. Otero le comenta la reciente publicación de seis sonetos en el n.º 4 (Semana Santa de 1949) de *Raíz*, la revista dirigida por Juan Guerrero Zamora en Madrid, que se incluirán posteriormente en *Ángel fieramente humano* y en *Redoble de conciencia*: “Voz de lo negro”, “Es inútil”, “Gritando no morir”, “Mortal”, “Un relámpago apenas” y “Déjame”. “Pues bien –le confiesa a su interlocutor donostiarra- creo que sólo hay un soneto verdaderamente bueno. (No hice yo la selección. Uno que precisamente no debió publicarse en *Revista*)”. ¿A qué poema se refería el bilbaíno? ¿Tal vez a “Déjame”, que con su grito existencial (“Me haces daño, Señor. Quitá tu mano / de encima”) pasaría desapercibido para la censura cuando se publica en *Raíz*, pero costaría el cierre de la leonesa *Espadaña* cuando apareciera allá un año más tarde? Celaya alaba, en cambio, esos poemas, que “están en la misma línea de los que conocía y me gustan por las mismas cosas. Porque *dicen* desde dentro y porque tienen arranque, enjundia y ser”. Pero, añade el donostiarra, “lo que menos me agrada es su forma”, que compara a la de los sonetos de Unamuno, que “*ponía* en verso o, en general, en soneto. Y con esto de *ponía* quiero decir que el verso no nacía de sí mismo; era para Unamuno, y algunas veces para ti, un molde dentro del cual se vierte un contenido en fusión”. Aunque a los ojos de Celaya, el ritmo de los sonetos oterianos es más fluido que el de los unamunianos, “asoma en ellos un gusto por el poema *cerrado* [...] que a mí –y no digamos a Leceta- me parece un mal camino”.

Si algo hay que agradecer a la correspondencia que se cruzan los dos poetas es justamente la sinceridad con la que se expresan desde los primeros momentos y que nos permite a nosotros, sus lectores, acudir al teatro desnudo de su escritura, a sus dudas, pero también a sus certezas, que aproximan unas

veces sus modelos poéticos y otras los distancian. No es extraño así, ya lo hemos visto, que ambos poetas expresen con completa sinceridad sus juicios sobre los libros del otro, directamente, sin ningún rodeo. Y así, por ejemplo, Otero le escribirá a su interlocutor a la recepción de *Se parece al amor* (1949), en carta del 2 de enero de 1950, unas semanas antes de encontrarse en Bilbao: “Gracias por *Se parece al amor*. ¿Sinceramente? En general, no me ha gustado mucho. [...] Creo que lo pudiste hacer más prieto”.

Una nueva discrepancia surge entre los dos autores en la correspondencia que mantienen en estos años. Mientras Blas de Otero insiste en la necesaria contención, Celaya, mucho más expansivo, reivindica la necesidad de su escritura fluvial. Al ofrecimiento de Celaya para facilitarle a su amigo direcciones de revistas para que vaya adelantando algunos de sus poemas, Otero le contesta, el 11 de julio de 1949: “Ahora estoy con la atención sobre mi libro (*Ángel fieramente humano*) y no creo que publique nada, o casi nada, hasta que salga”. Celaya, que ha vuelto a la poesía en los últimos meses, pues lo publicado hasta ese momento son “cosas que en realidad son de 1939-1946”, disiente de la opinión oteriana en carta de 16 de agosto: “Creo que no hay que cerrarse en un libro. [...] no hay libros únicos y decisivos. Sólo hitos en un camino. [...] A mí me acucia una necesidad de mostrarme con mil caras, todas mías, porque confío que su superposición dejará ver esa síntesis que cada día me parece más difícil de realizar y plasmar en una sola obra”. “Claro que yo también creo que ningún libro puede ser definitivo —contesta el bilbaíno el 10 de octubre de 1949—. Pero, otra cosa es que nosotros debamos intentarlo, aun a sabiendas de su imposibilidad”. Un mes más tarde, el 9 de noviembre, Celaya reconoce: “Creo que estos tres últimos años he publicado demasiado. Porque, si malo es no abrir fuego, malo es también prodigarse. [...] Tú, al revés que yo, creo que estás en el momento en que debes y puedes abrirte ampliamente”.

En estas cartas que se cruzan en los meses de octubre y noviembre de 1949, Otero le da noticia a su corresponsal de la presentación de *Ángel fieramente humano* al premio “Adonais”, aunque, anota, “sin ninguna esperanza por motivos extrapoéticos”. Efectivamente, tal como confirma el propio Otero en carta de 21 de noviembre: “Mi libro fue *eliminado*. Ya me lo suponía como te dije”. Un jurado reunido el 1 de noviembre, compuesto por Luis Felipe Vivanco, Florentino Pérez Embid, José García Nieto, José Luis Cano y Germán Bleiberg decidió premiar, entre los ciento catorce libros presentados en esa convocatoria, a *Corimbo*, de Ricardo Molina, concediendo sendos accésits a *Defensa del hombre*, de Ramón de Garciasol, y *Vida de poeta*, de Juan Ruiz Peña. Ricardo Molina había escrito a comienzos de 1949 a José Luis Cano expresándole su intención de concurrir al premio: “Yo pienso concursar: oscilo entre una antología (*Corimbo*) o un solo libro de poemas. Espero que, dada la amistad y buena inteligencia que nos une, prestes atención a mi libro”. Se confundía, por lo tanto, Celaya, quien en carta de 9 de noviembre de 1949 le decía a Otero: “Hace unos pocos días me dijo Ciriquiain que en el concurso *Adonais* te habían concedido un accésit”. Mariano Ciriquiain Gaiztarro era Secretario de la Diputación de Guipúzcoa, amigo de Celaya y colaborador de *Egan*. El fallo del “Adonais” levantó una enorme polémica en los ambientes poéticos (no hay más que repasar los primeros números de 1950 de la revista *Espadaña*), pues se sabía que Otero había concurrido al premio, aconsejado, entre otros, por Dámaso Alonso y José Luis Cano, según le confiesa a Celaya el 10 de octubre de 1949. El 20 de diciembre Celaya le transmitía sus noticias sobre

el fallo del premio: “Tengo noticias de que en el fallo han intervenido razones muy católicas pero no sabías —es decir, no auténticamente religiosas— y me pasmo de cómo hombres como Bleiberg han podido sellar con su firma tales decisiones”. No era seguramente Bleiberg quien habría votado en contra del libro oteriano, pues lo reseñaría elogiosamente en el número de *Ínsula* correspondiente a junio de 1950; ni tampoco José Luis Cano, que se encargaría de editarlo. El libro, presentado a la censura el 23 de diciembre de 1949 (“veremos en qué plan se pone la censura”, le escribe a Celaya el 21 de noviembre) que resuelve autorizar su publicación el 5 de enero de 1950, con tan sólo la supresión de cuatro versos en “Serena verdad”, se publicaría a comienzos de abril en la Colección *Ínsula*, que se había iniciado unos meses atrás con una segunda edición de *Ocnos*, de Luis Cernuda. Unos meses más tarde, el 7 de junio, le anuncia a su amigo la presentación de *Redoble de conciencia* al “Boscán”: “*Redoble de conciencia* [...] está en el ‘Boscán’. Me figuro que ocurrirá algo parecido que en el ‘Adonais’; no he escarmentado”. Pero se confundía el poeta bilbaíno, pues un jurado formado por José María Castro Calvo, Néstor Luján, Antonio Vilanova y Alfonso Costafreda, actuando como secretario Francisco Galí, le concedería el premio el 25 de junio de 1950.

En su carta de 9 de noviembre, Celaya concluía anunciándole: “he de confesar —casi como un último pecado— que tengo un par de libritos en trance de publicación. Pero se trata de poemas antiguos. Lo nuevo me lo guardo y procuro abrigarlo hasta que ‘se cargue’”. Otero le solicita el 21 de noviembre: “Envíame tu ‘par de libritos’ en cuanto salgan. Me place mucho tu decisión de límite”. Los dos libros eran *Se parece al amor* (1949), del que ya he referido la opinión de Otero, y *Deriva* (1950), que el bilbaíno comenta elogiosamente en una carta sin fecha, pero que ha de datar de la segunda mitad de 1950: “He tardado en releer tu último libro. Creo que *Deriva* es, tal vez, el mejor tuyo, y, desde luego, interesantísimo”.

En carta fechada el 20 de diciembre de 1949, Celaya le confiesa a su amigo bilbaíno: “Me siento ‘gastado’. Pero a la vez oigo el rumor de muchas aguas —señala con referencia al Apocalipsis— que quisieran aflorar y que aflorarán si puedo permitirme el lujo de unos meses de calma”. Y su interlocutor le contesta el 2 de enero, tan sólo unos días antes de su encuentro: “Dices que te encuentras ‘gastado’. Es natural, después de tanta carrera. Pero tu auténtica obra, como tú mismo sientes, espera dentro de tí”. Y unos días más tarde, ante el comentario referido sobre *Se parece al amor*, confiesa Celaya: “No me parece mal ni mucho menos lo que me dices de mis últimos poemas. [...] Necesito calma. No hay duda”.

El 7 de junio de 1950, Blas de Otero le escribe a su amigo para proponerle la posibilidad de una conferencia-lectura en San Sebastián, de la que ya ha hablado con Azaola, “él te explicará lo único que persigo”. Con Azaola establece en estos años una intensa correspondencia, pues su amigo está organizando el “Grupo Federalista Europeo” dentro del democrático y pacifista “Movimiento Europeo”. Pero por diversos motivos, la conferencia se retrasa para después del verano. El 10 de octubre le escribe a Celaya: “Recibí el telegrama de M. [Michel, José Miguel de Azaola] y es igual demorarla un poco, pero quisiera fuera lo antes posible. A ver si de una p. vez charlamos un poco, esto de las cartas es para mí una pesadilla”. Y en otra carta sin fecha, pero que ha de datar de estos meses, le escribe a su amigo: “¿Cuándo charlaremos? Me dice Michel que aún no le llegó el dinero (y yo no tengo ni *pa* el viaje). Estoy deseando estar contigo”. Finalmente, la lectura organizada por Azaola, y el esperado reencuentro con Celaya, se celebraría en San

Sebastián el 23 de noviembre de 1950, en que el poeta bilbaíno dictó una conferencia sobre “La poesía moderna” y dio un recital de poesía, en el marco de “Horas poéticas”, en el Círculo Cultural y Ateneo Guipuzcoano. Entretanto se ha producido el fallo del premio “Adonais” de 1950 en el que se le ha concedido un accésit a *Habitada claridad*, de Javier de Bengoechea. En algunos mentideros literarios se ha corrido el bulo de que se trata de un pseudónimo de Blas de Otero, pero como le aclara el poeta a su amigo el 12 de noviembre: “No creo que tú hayas pensado lo de Bengoechea: Otero. Recordarás que él es el ‘amigo raro y humano’ que figura en tu *Carta*” (“saludar a otro amigo también raro y humano”, se lee en la “Carta a un amigo”).

Las cartas siguientes se ocupan de otros asuntos: lecturas, ediciones de libros, recepción de los envíos de cada poeta, etc. Es interesante, por ejemplo, comprobar la preocupación de Blas de Otero por el libro que le ha anunciado ya a su amigo, *Complemento directo*. Hacia 1950, Eugenio de Nora, que es lector en la Universidad de Berna desde unos años antes, parece ser el único contacto intelectual que el PCE tiene en la España interior. Desde entonces, y por indicación del Partido, ha intentado establecer vínculos con los núcleos intelectuales de resistencia y ha entrado en contacto, entre otros, con Gabriel Celaya y Amparo Gastón. Otero, que tiene amistad con Nora desde octubre de 1943, en que han convivido en el Colegio Mayor Cisneros, y al que le ha dedicado un poema de *Ángel fieramente humano* (“Hay una rabia dentro de los ojos...”), fechado en octubre de 1948, le escribe a Celaya el 23 de diciembre de 1951 (seguramente ese debe ser el año, aunque no figura en la carta) para que le ponga en contacto con Nora (Otero en carta de 30 de agosto se lamenta por no haber podido verlo allí: “Lástima no vinieras por aquí, con Nora. Otra vez será. Me conformé con ver las fotos de Zarauz”) cuando pase por San Sebastián de vuelta hacia Suiza tras las fiestas navideñas: “He pensado –escribe Otero– que sería conveniente verme con Eugenio antes de que regrese. Quizás le entregase el libro para que él lo tenga allí hasta el momento oportuno”. El libro al que se refiere, sin duda, es *Complemento directo*, del que ya le ha advertido a su amigo donostiarra, el 7 de junio de 1950, que “no se podrá publicar en España, por razones que te figurarás”. Unos meses más tarde, en 1952, Otero y Nora podrán compartir encuentros en París, a donde el bilbaíno se ha trasladado a comienzos de año, tras vender toda su biblioteca: “Vendí la mayor parte de mi biblioteca, cientos de tomos recogidos pacientemente durante muchos años, las piezas de mi posterior evolución, y saqué un billete para París. Allí estuve un año”.

Antes de ese viaje a París, aún se cruzan los dos amigos alguna carta durante el año 51. El 30 de agosto de 1951 le escribe Otero a Celaya agradeciéndole el envío de *Las cartas boca arriba*, que ha visto la luz el 25 de mayo, según reza el colofón, en la colección Adonais: “¡Gracias por tus *Cartas!* Es un libro estupendo. [...] Y no me ciega la mía, pues tienes otras tan buenas o mejores. Y es verdad lo que dice S. [Sáinz] de Robles, tu poesía le va ganando a uno, totalmente”. En la misma carta le comunica a su amigo la aparición de *Redoble de conciencia* en Barcelona, cuya publicación se anuncia en la prensa de la Ciudad Condal el 21 de agosto de 1951 y le comenta al respecto: “¿Sabes la fama de Barcelona? Me han dado ¡un ejemplar y no piensan darme más! (Ni siquiera uno de cada: de la corriente y especial.) Y me han suprimido la mitad de los destinatarios que señalé”. De *Redoble de conciencia* se hizo una tirada especial en papel de hilo Guarro de cien ejemplares numerados firmados por el autor. El donostiarra le disculpa en carta

del 1 de octubre (“No te importe no poder mandarme *Redoble de conciencia*. Ya me haré con él”) y le agradece el elogioso comentario de *Las cartas boca arriba*: “Estoy muy contento de que mi libro te haya gustado. Tu opinión me importaba mucho y creo que me escribes de verdad. [...] A veces releo tu ‘Carta’ [se refiere a la ‘Carta a un amigo’]. Y me alegro de que te decidas a darla ahora en alguna revista. Favorecerá a mi libro, y además se comprenderá mejor ahora que luego”. Como ya se ha apuntado, se trata de la revista *Mensajes de Poesía*, de Vigo, donde aparecerá en el n.º 11 (1952). Incidentalmente alude Celaya a un poema que Blas de Otero no recogió posteriormente en sus libros: “He leído –escribe el donostiarra- ‘Así es’ y el poema de Caballero que han puesto delante del tuyo. ¡Qué cosas más raras pasan en los Concursos!” Se refería el poeta al fallo del premio “Platero”, de poesía, que había convocado la revista gaditana del mismo nombre y que se había fallado el 31 de julio de 1951; se había distinguido al poema “Las adivinaciones”, de José Manuel Caballero Bonald, con el premio, otorgando un accésit al poema “Así es”, de Blas de Otero. El fallo del poema y los textos premiados se publicaron en el n.º 8 (agosto de 1951) de la revista *Platero*. Dado que es un poema casi olvidado, que recuperó hace unos pocos años la notable investigadora en la obra de Blas de Otero Lucía Montejo Gurruchaga, quisiera concluir estas páginas con dicho poema:

### Así es

Hay momentos en que la mano se me acorta y tiembla el pie,  
y a veces pienso en la muerte con los cinco sentidos  
y caigo en la cuenta que está de más el tiempo y todo eso,  
y sollozo y me cierro en mi cuarto hasta sangrar, y rezo.

Ah, da rabia vivir a ras de tierra,  
ahora comprendo por qué me duele el vientre y otras cláusulas,  
el hasta nunca de los siempremuertos,  
la tela que se acaba,  
el qué solos se quedan, Dios mío, esos que sabes...

Bien es verdad que andando el tiempo, a trechos  
se cae la fe, a pedazos la esperanza,  
y los cabellos poco a poco; en fila  
los dientes y las lágrimas. Se acaban.

Vine al mundo a enterrarme en mis manos  
y mis pies, y soporto ante mis párpados  
una sombra que acaso soy yo mismo  
avanzando en silencio hacia la muerte.

Hay momentos en que la mano se me cae y casi pierdo el pie,  
y a veces pienso si no sería mejor ahogarme,  
meterme un puñalito entre dos pestañas y sacarme la muerte,  
hijos de madre, os juro que a veces gozo imaginando el día.

Honradamente hablando, estoy cayéndome  
de hambre, de Dios, en fin. Así es la muerte.

Carta de Celaya a Blas el 20 de marzo de 1950:

San Sebastián, 20 de marzo de 1950

Querido amigo Blas:

Tu poema me ha gustado mucho. Además está escrito para mí. Es una buena "carta boca arriba" que quisiera ver publicada.

Hace unos días me llamó José Miguel pidiéndome autorización para dar en "Egan" el poema que te mandé. Yo le dije que por mi parte estoy completamente conforme. Supongo que también habrá hablado contigo. Pero después de haber hablado con él (por teléfono, es decir, pronto y mal) se me ocurre que tu carta debería acompañar a la mía. Quizás lo tengáis proyectado así, pero como no me dijo nada, me gustaría que me lo aclararas. Yo preferiría que junto con mi poema fuera el tuyo. ¿Entendido? Amparito, que te recuerda con mucha simpatía, me encarga que te salude. Un gran abrazo de tu amigo

Gabriel

No estuvo nora en zarauz

#### CARTA A UN AMIGO

PUESTO que tú me tiendes una mano cortada y debo corresponder con mi guante, ante todo te diré: - Yo sé mucho de desmanes. No es nada... Deja que Dios te astille las ansias hasta el codo.

Cada vez me parece la muerte  
mas fácil, más sencilla.  
Consiste sólo en tenderte  
-uña y carne de Dios- como una astilla.

Amigo mío, mi gran Gabriel Celaya  
(a veces, Juan de Leceta, dicen):  
¡Qué tristeza no haya  
un Dios tan excelente como dicen!

Las cosas como son: No sé si hay  
Dios o si no hay más que pedir...  
De todos modos, ¡ay!,  
dime tú con qué boca... (Es un decir.)

Propongo que lo pienses  
seriamente. Te tengo por un hombre  
verdadero. (Hombre, a proposito: los atenienses  
ya le dieron a Diógenes tu nombre.)

Bien es verdad que dentro de la almohada  
anda un ratón divinamente terco.  
Tal vez así, royendo nuestra nada,  
se oye a Dios tras el cerco

de los sueños...

Gabriel Celaya, enciende  
la luz. Dame la mano. Toma  
el guante. Adiós .. (Te digo a Dios, pero comprende  
que lo digo al tun tun, como de broma.)

### A Blas de Otero

Amigo Blas de Otero: Porque sé que tú existes,  
y porque el mundo existe, y yo también existo,  
porque tú y yo y el mundo nos estamos muriendo,  
gastando nuestras vueltas como quien no hace nada,  
quiero hablarte y hablarme, dejar hablar al mundo  
de este dolor que insiste en todo lo que existe.

Vamos a ver, amigo, si esto puede aguantarse:  
el semillero hirviendo de un corazón podrido,  
los mordiscos chiquitos de las larvas hambrientas,  
los días cualesquiera que nos comen por dentro,  
la carga de miseria, la experiencia -un residuo-,  
las penas amasadas con lento polvo y llanto.

Nos estamos muriendo por los cuatro costados,  
y también por el quinto de un Dios que no entendemos:  
los metales furiosos, los mohos del cansancio,  
los ácidos borrachos de amarguras antiguas,  
las corrupciones vivas, las penas materiales...  
Todo ésto -tú sabes-, todo ésto y lo otro.

Tú sabes. No perdonas. Estás ardiendo vivo.  
La llama que nos duele quería ser un ala.  
Tú sabes y tu verso pone el grito en el cielo.  
Tú, tan serio, tan hombre, tan de Dios aún si pecas,  
sabes también por dentro de una angustia rampante,  
de poemas prosaicos, de un amor sublevado.

Nuestra pena es tan vieja que quizá no sea humana:  
ese mugido triste del mar abandonado,  
ese temblor insomne de un follaje indistinto,  
las montañas convulsas, el éter luminoso,  
un ave que se ha vuelto invisible en el viento,  
viven, dicen y sufren en nuestra propia carne.

Con los cuatro elementos de la sangre, los huesos,  
el alma transparente y el yo opaco en su centro,  
soy el agua sin forma que cambiando se irisa,  
la inercia de la tierra sin memoria que pesa,  
el aire estupefacto que en sí mismo se pierde,  
el corazón que insiste tartamudo afirmando.

Soy creciente: Me muero. Soy materia: Palpito.  
soy un dolor antiguo como el mundo que aún dura.  
he asumido en mi cuerpo la pasión, el misterio,  
la esperanza, el pecado, el recuerdo, el cansancio.  
Soy la instancia que elevan hacia un Dios excelente  
la materia y el fuego, los latidos arcaicos.

Debo salvarlo todo si he de salvarme entero.  
Soy coral, soy muchacha, soy sombra y aire nuevo,  
soy el tordo en la zarza, soy la luz en el trino,  
soy fuego sin sustancia, soy espacio en el canto,  
soy estrella, soy tigre, soy niño y soy diamante  
que proclaman y exigen que me haga Dios con ellos.

¡Si fuera yo quien sufre! ¡Si fuera Blas de Otero!  
¡Si sólo fuera un hombre pequeñito que muere  
sabiendo lo que sabe, pesando lo que pesa!  
Mas es el mundo entero quien se exalta en nosotros  
y es una vieja historia lo que aquí desemboca.  
Ser hombre no es ser hombre. Ser hombre es otra cosa.

Invoco a los amantes, los mártires, los locos  
que salen de sí mismos buscándose más altos.  
Invoco a los valientes, los héroes, los obreros,  
los hombres trabajados que duramente aguantan  
Y día a día ganan su pan mas piden vino.  
Invoco a los dolidos. Invoco a los ardientes.

Invoco a los que asaltan, hiriéndose, gloriosos,  
la justicia exclusiva y el orden calculado,  
las rutinas mortales, el bienestar virtuoso,  
la condición finita del hombre que en sí acaba,  
la consecuencia estricta, los daños absolutos.  
Invoco a los que sufren rompiéndose y amando.

Tú también, Blas de Otero, chocas con las fronteras,  
con la crueldad del tiempo, con límites absurdos,  
con tu ciudad, tus días y un caer gota a gota,  
con ese mal tremendo que no te explica nadie:  
irónicos zumbidos de aviones que pasan  
y muertos boca arriba que no, no perdonamos.

A veces me parece que no comprendo nada,  
ni este asfalto que piso, ni ese anuncio que miro.  
Lo real me resulta increíble y remoto.  
Hablo aquí y estoy lejos. Soy yo, pero soy otro.  
Sonámbulo transcurso sin memoria ni afecto,  
desprendido y sin peso, por lúcido ya loco.

Detrás de cada cosa hay otra cosa que es la misma,  
idéntica y distinta, real y a un tiempo extraña.  
detrás de cada hombre un espejo repite  
los gestos consabidos, mas lejos ya, muy lejos.  
Detrás de Blas de Otero, Blas de Otero me mira,  
Quizá me da la vuelta y viene por mi espalda.

Hace aún pocos días caminábamos juntos  
en el frío, en el miedo, en la noche de enero  
rasa con sus estrellas declaradas lucientes,  
y era raro sentirnos diferentes, andando.  
Si tu codo rozaba por azar mi costado,  
un temblor me decía: Ese es otro, un misterio.

Hablábamos distantes, inútiles, correctos,  
distantes y vacíos porque Dios se ocultaba,  
distintos en un tiempo y un lugar personales,  
en las pisadas huecas, en un mirar furtivo,  
en ésto con que afirmo: «yo, tú, él, hoy, mañana»,  
en ésto que separa y es dolor sin remedio.

Tuvimos aún que andar, cruzar calles vacías,  
desfilas ante casas quizá nunca habitadas,  
saber que una escalera por sí misma no acaba,  
traspasar una puerta –lo que es siempre asombroso–,  
saludar a otro amigo también raro y humano,  
esperar que dijeras: Voy a leer unos versos.

Daba miedo mirarte solo allá, en lo redondo  
de una lámpara baja y un antiguo silencio.  
Mas hablaste: El poema creció desde tu centro  
con un ritmo de salmo, como una voz remota  
anterior a tí mismo, más allá de nosotros.  
Y supe –era un milagro–: Dios al fin escuchaba.

Todo el dolor del mundo le atraía a nosotros.  
las iras eran santas; el amor, atrevido;  
los árboles, los rayos, la materia, las olas  
salían en el hombre de un penar sin conciencia,  
de un seguir por milenios, sin historia, perdidos.  
como quien dice «sí», dije Dios sin pensarlo.

Y vi que era posible vivir, seguir cantando.  
y vi que el mismo abismo de miseria medía  
como una boca hambrienta, qué grande es la esperanza.  
con los cuatro elementos, más y menos que hombre,  
sentí que era posible salvar el mundo entero,  
salvarme en él, salvarlo, ser divino hasta en cuerpo.

Por eso, amigo mío, te recuerdo, llorando;  
te recuerdo, riendo; te recuerdo, borracho;  
pensando que soy bueno, mordiéndome las uñas,  
con este yo enconado que no quiero que exista,  
con éso que en tí canta, con éso en que me extingo  
y digo derramado: amigo Blas de Otero.

(Gabriel Celaya, *Las cartas boca arriba*, Rialp, Madrid, 1951; pp. 9-14)



## UN CALCETÍN COLGANDO DE UN ALAMBRE

PABLO JAURALDE  
UPV/EHU

Amigo Blas de Otero: Porque sé que tú existes,  
y porque el mundo existe, y yo también existo,  
porque tú, y yo, y el mundo nos estamos muriendo,  
gastando nuestras vueltas como quien no hace nada,  
quiero hablarte y hablarme, dejar hablar al mundo  
de este dolor que insiste en todo lo que existe.

Como quien se da un paseo, así es el último libro de poesía de Blas de Otero, como quien va canturreando sin poner mucho empeño estético y se para de vez en cuando a mirar una escena, intercambiar un saludo o anotar por encima algo que le interesa.... De vez en cuando se le aparece el poeta ya forjado y de voz grave y emite un soneto, un soneto de versos aconsonantados y traje a la medida, como solo ya los hacía Blas de Otero (“El soneto es el rey de los decires”); pero parece que luego se le pasa y el poeta sigue paseando entre recuerdos, escaparates, gentes, canciones, poesías y divagaciones. Un momento hay, sin embargo, en que concede ya todo: las poesías son, dice, como todas las *cosas que hace el hombre sobre la tierra*, la poesía es estar y hacer, simplemente. Por eso sus poesías se han ido acercando inexorablemente a su conversación, y su ritmo al de la vida cotidiana, y sus temas a los de la casa y la calle, y él, casi, a un comentarista desenfadado y simple que sabe de la importancia de salir, ver, mirar, cantar, escuchar, pasear, estar, vivir.

Está Blas de Otero en *Hojas de Madrid*, y qué largo le habrá sido llegar a esa relajación estética, a ese descenso a la vida: no difícil existencialmente, sino poética y estéticamente: comprobar que lo que interesa esta en casi nada, en el aire o en un *lieder* de Schubert, sí, pero también en los escaparates de Lavapiés, en las anginas, en la máquina de escribir niquelada, el canario que hay que acostar... y hasta en canciones que ya nadie escucha, como las de Hana Hegerová o Eva Pilarová. ¿No le dio miedo al poeta quedar tan prendido en ese mínimo detalle histórico? No, no le daba, como a Jorge Manrique no le dio miedo citar a los Infantes de Aragón. Mas no hay temor, a nada se renuncia (“A los cincuenta y dos años sigo pensando lo mismo que a los siete”), ni a los recuerdos, ni a los compromisos, ni a la sencillez del amor, ni a la inmensidad del tiempo y la tristeza: todo tiene donde aparecer, desde el nombre; a veces, es verdad, desde el lenguaje poético o el recuerdo literario

más elaborado –por qué no–, de la misma manera que no hay por qué esconder los tonos y la actitud, pocas veces ya al borde del grito, la acritud y la rabia, pero sinuosa y cambiante y aceptada según lo que los ojos ven y el corazón guardó y la esperanza aleja.

De manera que las meridianas e irónicas confesiones que asoman continuamente lo único que hacen es dejar aflorar su poética a los versos: “Mi cocina de Hurtado de Amézaga 36 contribuyó poderosamente a la evolución de mi ideología”. Es una liberación absoluta, que afecta sobre todo y primero al lenguaje, con la sustancia retórica –las imágenes– circulando como niños traviesos entre los versos: “Eres bella, Sabina, como una callejuela de Segovia”, “Oíd / como silban los claveles”, que aprovecha la vieja forma poética con funciones residuales, por ejemplo la rima (“El ciervo”) suavemente burlesca y que acude –como es normal– a la profusión de anáforas, con frecuencia única concesión retórica, que a veces ocupa series enteras (“Y viajar y volver”, “Sí”, “I.H.S”, “Desorden”, “Pluma 22”, etc.) y que se confunde con los juegos de la poesía tradicional, siempre presente (“Azulear”), hasta alcanzar el estribillo (“Vamos a tomar el tren”, “Vivir”)

Por supuesto que no faltan las “raras avis”, como las liras que se titulan con el nombre de Quevedo, de las que he escrito en otro lugar; y algún otro curioso ensayo.

Por supuesto que nadie le va a quitar ya el baúl literario, casi una reacción automática ante una situación, una escena, un pensamiento..., incluso con sus pequeños guiños paródicos, como en ese soberbio “Túmulos de gasoil”, donde está la pavana de Ravel, los infantes de Aragón, el rocío de los prados, y el Madrid castizo, “ciudad donde Jorge Manrique acabaría por jodernos a todos”. Entre otras perlas. Parodias del romanticismo exacerbado, de los modernistas, de las canciones roqueras, de los clásicos, de casi todo. Y eso sí, en piruetas maravillosas, como ese recuerdo sutil a san Juan de la Cruz en el título de un poema (“Y olvideme”) “En la cocina de una casa de Mundaca...”; o el de Juan Ramón (“Yo me iré”) referido a Bilbao, Garcilaso, otra vez Martí (“Echar mis versos del alma”), Bécquer (“enmudeció la elvira agotado su tesoro”), las zarzuelas (La Revoltosa en “Y lágrimas en los ojos”)... e incluso su propia poesía anterior (“Digo vivir”). De donde se pasa a todo el trasfondo musical, conocido de antes (Ravel, Beethoven, Schubert, Paco Ibáñez, Serrat...), con algunas novedades, como la de Falla (“Orquesta quemada” y “De España”).

Con qué propiedad se lleva todo a los versos y con qué sencilla ternura lo deja disperso y dicho. Parece incluso resultado formal que junto al llamado “verso libre” –es decir: la mezcla de versos tradicionales en un mismo poema– aparezca en proporción abundante el versículo –es decir: el verso que sobrepasa las dieciséis sílabas– asomándose a la prosa, sin miedo. Solo el calor agobiante de la estación de Plaza de Castilla o el recuerdo de cantarcillos agarrados a la memoria (“El nieto”) le inclinan hacia el verso de arte menor, muy menor, cantarín, como en las sextillas del emigrante (“Me voy al Norte. Mañana...”) Lo que ocurre otras veces (“Timida pekinesa”) cuando los versos recogen los vaivenes del coloquio, a través, bien es verdad, de un solo interlocutor.

Algunos pocos motivos, sin embargo, delatan lo novedoso de este quehacer, que era inclinación en libros anteriores, particularmente la perplejidad del propio escritor que se pregunta con versos en voz alta en curiosos versos introspectivos o, también, metapoéticos (“Tiempo de poemas”, “Una luz anaranjada”, “Cantar

de amigo”...). Y desde luego, la aceptación produce una nueva poética, aunque solo sea por la unión de campos léxicos alejados, la entrada masiva de coloquialismos que se mezclan con el lenguaje poético, los juegos metafóricos mixtos –desengrasando figuras gastadísimas–, los quiebras tonales y sintácticos: un universo poético infinitamente más rico. Y también más difícil de controlar, lo que bien pude apreciar el lector en el inaudito desarrollo del lenguaje poético en composiciones como “Vestida de osadía”, que arranca con “Habiendo ya perdido mi juventud como quien pierde unas llaves...”

Pero se le escurren los temas serios, se le escapan hacia el comentario casual, el motivo intrascendente, el manierismo de lo cotidiano, de manera que (“Calle del Amparo”) si arranca con nota seria (“Esta noche solo...”) que puede desarrollar un poema meditativo, largo, se le desvirtúa cuando el poeta se echa a andar por la calle de Atocha y entra a comprar un cuaderno, azar que aparece en sus versos y que ya desvía el poema o al menos lo desvirtúa de su tono primero. Más curioso –y para mí logrado– es el desvío que se produce en el poema siguiente, “Indemne”:

Una vez más, amanece.  
pasó la guerra, pasó la enfermedad, el hambre, pasó la mano  
por el muslo de Antonia....

¡Qué cervantino Blas de Otero en esta aceptación de los tonos coloquiales desencantando amaneceres, guerras, eternidades, a las que no se renuncia pero que ahí están en sus versos totalmente teñidos por la condición humana, que los descende –o los asciende– a las circunstancias! En este caso hasta el juego de anáforas embellecedoras con el alba –y luego con la luna– se aprovecha para humanizar el poema. La parodia se bordea, y se evita (“seamos serios / hasta el final”).

Es extraño lo que está ocurriendo con Blas de Otero, casi medio siglo después de su madurez ocupando un inmenso territorio, el de la poesía actual, muy lejos de la voz retórica o del verso conocido y tradicional; pero también muy lejos de cerrar su itinerario una vez conseguidos los logros más difíciles.

Parece que Blas de Otero se fue, y mucho antes de que nadie señalara caminos, hacia los márgenes y las fronteras. La sensación primera que *Hojas de Madrid con La Galerna* produce es, sobre todo, de libertad: todo va a la pluma y todo puede expresarse con suma naturalidad, para que produzca el verso libre, el diario poético, la meditación sobre lo que sucede. Esa meditación incluye al propio escritor, a sus condiciones físicas, sus vivencias, etc. “La realidad desborda”. Y “Hojas de Madrid” también, en consecuencia, desborda. Quizá baste con estas notas de lectura.

No sé si corresponde a estas páginas hablar del trasfondo histórico y erudito del libro, expuesto con claridad y rigor en el prólogo de Mario Hernández; sabemos lo esencial, que en el libro se han recogido los poemas escritos entre 1968 y 1977 y sobre ellos se ha trabajado cuidadosamente –lo explica Sabina de la Cruz en la nota editorial–: el resultado es una edición que se lee sin tropiezos ni engaños, con la sensación siempre de que se han cumplido cabalmente los requisitos filológicos, ecdóticos e históricos para que los versos de Blas de Otero lleguen al lector limpiamente. La relación cronológica final es una buena muestra de la tarea acometida. Supongo que hubiera sido excesivamente académico o meticuloso anotar, tan solo, en cada poema si ya había sido publicado antes y en qué ocasión

o libro, pues queda como tarea artesanal del lector averiguar cuáles son los 161 inéditos y cuáles los 145 publicados. Extraordinario número, de todas maneras; toda una avenida de versos del uno de los mejores poetas del siglo que se fue.

“... y me dedico fundamentalmente a silbar, a deambular y a pensar que existo puesto que pienso que existo”.

Universo poético el encontrado, por fin, y llevado a versos.

## ESCRITOS EN PRENSA SOBRE HOJAS DE MADRID Y LA GALERNA

- **Antonio Muñoz Molina**

[http://elpais.com/diario/2010/06/26/babelia/1277511140\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2010/06/26/babelia/1277511140_850215.html)

- **Javier Rodríguez Marcos**

[http://elpais.com/diario/2010/05/14/cultura/1273788003\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2010/05/14/cultura/1273788003_850215.html)

- **Manuel Rico**

[http://elpais.com/diario/2010/06/05/babelia/1275696743\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2010/06/05/babelia/1275696743_850215.html)

- **Francisco Díaz de Castro:**

[http://www.elcultural.es/version\\_papel/LETRAS/27305/Hojas\\_de\\_Madrid](http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/27305/Hojas_de_Madrid)



ESCRIBIENDO

EN

DIÁGONAL



# BERNARDO ATXAGA

## EGUNAK BA DOATZI

Amari

Intxaurrak eta urrak ikusi genituen azokan zakuka saltzen,  
baita ehiztariak botatako hegabera, uxu eta erbiak ere  
txoko batean zintzilik, burutxoa bularrean eroria zeukatela.  
Tontorretan zeuden ziza txuriak, mizpirak saskietan;  
loreen sailean krisantemoak ziren nagusi, eta lirioak.  
“Tomaterik ez daukat, leka eta piperra aukeran gutxi”,  
esan zigun baserritarrak buruko painelua ondo kokatuz,  
“baina porruak edo gaztainak nahi izanez gero, ugari”.  
Itxi nituen begiak: erbiak basoan zebiltzan jauzika eta  
korrika, elkarri keinuak eginez antzerki batean bezala,  
eta hegabera bat, Granadako Fray Luisek zioen moduan,  
zauritu itxura egin eta bakar bakarrik zihoan ibai ertzetik  
chiztariak erakarri eta bere kideen etzalekutik desbideratzeko;  
multzoka, uxoez Hegoranzko lerroari eusten zioten tinko.  
Ireki nituen begiak: hego haizeak hosto bat zeraman herrestan.

Hotza eta euria izan genituen hurrena joan ginenean,  
eta hoge bat arkume zeuden ilaran jarrita eta hankatxoak  
Zurbaranen Agnus Dei koadroan bezala loturik zituztela;  
Loreei zegokienez, kamelia zen azoka guztian bakarra,  
baina haren pare zebilen, harro eta apain, kolore moreko aza.  
Arrandegietan distira egiten zuten milaka antxoak sabelek,  
eta asko ziren halaber zuhaitz landareak, hala baratzeak,  
sagar, gerezi, intxaur, gaztaina, piku edo aran emaileak,  
nola basokoak, haritzak eta pagoak, pinuak eta urkiak.  
Baserritarrak esan zuen: “Ez dut aldi batean granadarik izango,  
baina ilarrak nahi badituzue, hementxe daukat goxo askoak”.  
Begiak itxi eta Mateoren hitzak etorri zitzaizkidan gogora:  
“Begira, arkumeak otso artera bezala bidaltzen zaituztet.  
Izan zaitezte, ba, suga bezain zuhurrak, eta uxoa bezain lauak”.  
Ireki nituen begiak: oinetakoetan kazkabar pinportak neuzkan.

Azokara bidean berriro, nartzisoak eta mimosak ikusi genituen etxe atarietan, eta astotxo bat ere bai saskiak gazta berriz beteta oraindik Francis Jamesen garaietan bizi bagina bezalaxe. Heldu ginen, eta faisaiaren arrautzak zeuden salgai txitatzeko, eta franbuesaz egindako marmeladak ontzi handi eta txikietan. Zenbait posturen paretik pasatzean usain goxoa sentitzen zen, mendarena batzuetan, mihiluarena edo arrosarena besteetan, eta haiekin nahastuta, arrotz eta harro, baratxuri freskoarena; Baserritarrak esan zuen: “Denetik daukat ia, nahi duzuen eskatu, marrubi, gerezi, San Juan sagar, aran hori, aran gorri, muxika, tomate, babarrun, tipula, leka, alkatxofa, letxuga, erremolatxa; ilarrak gutxi, halere, eta onttoak kaxkarrak, eta gereziak berdin”. Itxi nituen begiak: neska-mutil batzuk murgilka zebiltzan ibaian garrasi batean eta palastaka, zipriztinak airean. Ireki nituen begiak: baserritarrak marrubi bat zeukan eskuan.

# BALADA DEL MERCADO

A mi madre

Llegamos al mercado y vimos nueces y avellanas,  
y también liebres, palomas y avefrías muertas  
yaciendo con la cabecita caída sobre el pecho.  
Entre las flores abundaban los crisantemos,  
había muchas cestas llenas de setas y de nísperos.  
“Ya no me quedan tomates ni judías verdes”,  
dijo la campesina ajustándose el gorro de lana,  
“pero os puedo dar puerros, pimientos y castañas”.  
Cerré los ojos: vi que las liebres corrían por el bosque  
dando volteretas, como en una sesión de circo,  
y que las palomas, en bandadas, se dirigían al sur.  
Mientras, una avefría volaba sola por la orilla de un río  
al modo que explicó Fray Luis en sus escritos,  
simulando estar herida y engañando a los cazadores;  
Abrí los ojos: el viento arrastraba una hoja seca.

Volvíamos al mercado un día de frío y lluvia,  
y vimos corderos atados de pies y manos  
igual que en el cuadro *Agnus Dei* de Zurbarán.  
Había flores, sobre todo camelias blancas,  
y también berzas decorativas de color morado.  
En las pescaderías brillaban las anchoas plateadas.  
La campesina dijo: "No busquéis granadas, no hay,  
pero los guisantes son primicia, y están hermosos".  
Llevaba un abrigo rojo sobre los hombros y parecía  
la Reina de la Huerta, la Señora de las Verduras.  
Cerré los ojos, y recordé las palabras de Mateo:  
"Como corderos a la casa del lobo, así os envío.  
Sólo os salvaréis si sois discretos como la paloma  
y sí, como la serpiente, sabéis ser prudentes".  
Abrí los ojos: había granizo en mis zapatos.

De vuelta al mercado, vimos por el camino mimosas  
y narcisos, y un burrito cargado de quesos blancos  
como si viniera de la región de Francis James;  
y hacía sol, mucho sol, y nos ofrecieron huevos de faisán,  
que no compramos, y mermelada de mora, y de ciruela.  
Despaciosamente, pasamos por delante de los puestos:  
olía a menta, a hinojo, a rosa, y también a ajo fresco.  
La campesina dijo: "Tengo de todo, el campo da gloria,  
hay fresas, alberchigos, manzanas de San Juan, melocotones,  
alubia, tomate, cebolla, alcachofa, remolacha, lechuga,  
y también guisantes y setas, aunque en pequeña cantidad".  
Cerré los ojos: seguía reinando el sol, el día era caluroso,  
un grupo de adolescentes se bañaban en la poza de un río  
entre risas y gritos, dando manotazos en el agua.  
Abrí los ojos: en la mano de la campesina había una fresa.

# PABLO GONZÁLEZ DE LANGARIKA

## SOÑAMOS CON LA LUZ

Soñamos con la luz, pero la luz es ciega;  
si estimamos su reino es por la sombra  
que mana firme en el silencio.

Si pienso en ti desde la luz, la pena arrecia,  
sólo en la sombra  
el corazón es una máquina perfecta.

## LA NOCHE ES UN PAJAR QUE NO SE ENCIENDE

Saltan pavesas, chisporrotea el aire.  
La noche es un pájar que no se enciende.  
Saltan las almas sin rozar las brasas  
mientras el humo se ofrece y se diluye.

Rodeado de otros rostros,  
de otros espíritus salidos de la sombra,  
desvanecidas las llamas  
y alguna voz flotando en la negrura,  
veo paisajes que la luz fermenta.

Bajo los párpados se suceden las visiones:  
entre la luna y el fuego  
los halcones trenzan picados invisibles,  
noto sus garras hundiéndose en la piel,  
veo sus corazones  
cayendo entre las llamas,  
veo los rostros ganados por la ira,  
sus ademanes ciegos, veo sus ojos fijos, poseídos,  
con estos ojos que no me pertenecen.



Se han proyectado dos Rutas Turísticas que abarcan los lugares de su tierra vasca en los que el poeta vivió. Bilbao es la cuna de su familia paterna, en esta ciudad nació, pasó su infancia e hizo sus primeros estudios (Escuela de Doña María de Maeztu y Jesuitas de Indauchu).

Orozko, en la zona rural, es el idílico paisaje de la familia materna, remanso de paz, al amparo de la abuela Doña Pepita Sagarmínaga, en cuyo recuerdo se recreará Blas de Otero a lo largo de toda su vida.




---

**Primera Ruta: VILLA DE BILBAO:**


---

"Mi abuelo paterno era capitán de barco"	"Amo el Nervión"	"Lejos" "Muy lejos" "1923" "La lejanía"	"Parece que llueve"	Escultura de Antonio Trueba, obra de Benlliure "Las Encartaciones"	"Biotz-begietan" "Mademoiselle Isabel" "1923" "Manuel Granero" "Lejos" "El obús de 1937"	"Siete"	Busto del poeta
Calle San Agustín, 1	Río Nervión	Las siete calles	El Arenal Boulevard	Plaza Jardines de Albia	Calle Hurtado de Amézaga	Calle Alameda de Recalde	Calle Egaña

---

**Segunda Ruta: Valle de OROZKO:**


---

"Aldea", "Orozco", "Nadie", "El huerto"  
 "El nieto", "Ramas de niebla",  
 "El valle" y "Vivir para ver"

Puente y plaza del Ayuntamiento. Ermita de Santa Marina.	El frontón	El río	Casa-palacio Ugarte (Casa-palacio de Cantarrana)
--	------------	--------	--



## FALLADO EL TERCER CONCURSO DE FOTOGRAFÍA DE LA FUNDACIÓN BLAS DE OTERO “IMÁGENES PARA UNOS VERSOS”

La Fundación Blas de Otero ha acordado conceder al sevillano **Álvaro Escriche**, el primer premio de la tercera edición del concurso de fotografía “*Imágenes para unos versos*”, que tiene como objetivo dar a conocer la poesía del genial autor bilbaíno, del que el próximo día 15 de marzo se cumplirán 96 años de su nacimiento.

El jurado integrado entre otros expertos, por el poeta José Fernández de la Sota (Premio Euskadi de Literatura 2010) y el fotógrafo Richard Bilbao, ha concedido el primer premio a este joven, gran aficionado a la fotografía, que presentó una instantánea inspirada en el poema “*Historia de mi vida*”, uno de los más conocidos del poeta, que dice: “A los 53 años de mi vida comienzo a caminar de otra manera...”.

Un total de 14 fragmentos de poemas, en los que se revela con claridad el impulso de Blas de Otero cifrado en sus ideales, inconformismo, esperanza y la búsqueda del amor sin limitaciones, han servido de punto de

partida para la realización de las fotografías, que a juicio de sus autores mejor representen alguno de esos poemas. El certamen ha recibido un total de **160 instantáneas**, en las que los participantes han conectado a través de la fotografía su mirada del mundo con los versos de Blas de Otero para dotarles de una nueva actualidad y perspectiva.

### JÓVENES

En la categoría de jóvenes hasta 20 años, la ganadora ha sido **Laura Mucha**, residente en Mollét del Vallés (Barcelona) con una fotografía inspirada en el poema “*Tiempo de poemas*” que comienza así: “Se me ha acercado una niña, y me ha preguntado ¿Qué es la poesía?...”. Esta categoría ha recibido 40 fotografías.

Más información en [www.fundacionblasdeotero.org](http://www.fundacionblasdeotero.org)  
 FUNDACION BLAS DE OTERO  
 C/ Barrainkua 5 48009 Bilbao.  
 Tfn: 671392127  
[secretaria@fundacionblasdeotero.org](mailto:secretaria@fundacionblasdeotero.org)  
[www.fundacionblasdeotero.org](http://www.fundacionblasdeotero.org)



**Ganador adultos: Alvaro Escriche** (Sevilla)

Poema: **Historia de mi vida**: “A los 53 años de mi vida, comienzo a caminar de otra manera”



**Accésit adultos: Gabri Solera** (Madrid)

Poema: **Por allí asciende el papalote:**

“Qué cansancio cuando el vacío se interpone entre el cuerpo y el sueño”

**Accésit adultos: Alvaro Escriche** (Sevilla)

Poema: **Tiempo de poemas:** “Se me ha acercado una niña, y me ha preguntado ¿Qué es la poesía?...”.

#### MENORES DE 20 AÑOS



**Accésit: Lorea Citores** (Eibar)

Poema: **El jardín de Marisa:**

“La rosa está desnuda todo el día. Y también bajo las estrellas”

**Ganadora: Laura Mucha** (Mollet del vallés - Barcelona)

Poema: **Tiempo de poemas:**

“Se me ha acercado una niña y me ha preguntado ¿Qué es la poesía?”



## CÉSAR IBÁÑEZ PARÍS Y JABI SANTA CRUZ AGIRRE, GANADORES DEL CUARTO PREMIO DE POESÍA BLAS DE OTERO-VILLA DE BILBAO

La cuarta edición del Premio de Poesía Blas de Otero-Villa de Bilbao ha recaído en la obra “La ruta de la sed” del escritor afincado en Soria **César Ibáñez París**. En la modalidad de euskera, el premio ha sido para el poemario “Baso ilun itoan” del autor vizcaíno **Jabi Santa Cruz Agirre**. El certamen ha triplicado este año el número de participantes, con un total de 241 trabajos presentados en castellano y 13 en euskera, frente a los 71 y 5 en cada una de las dos modalidades de la edición 2010.

El jurado ha destacado la gran calidad y nivel poético de las obras presentadas, que hacen que el certamen se haya consolidado en poco tiempo como un referente en el panorama de la poesía actual. Destacan además, el hecho de que se trata de un premio abierto a todas las tendencias líricas, como lo muestra la variedad de estéticas y temáticas de las obras presentadas.

**El jurado destaca de “La ruta de la sed” –obra premiada en castellano–, las alternancias rítmicas y el buen manejo del lenguaje simbólico y metafórico, en un poemario que conjuga ternura y vigor para dar lugar a una obra en la que la poesía nunca deja de estar en contacto con la vida.**

**De “Baso ilun itoan”, galardonada en la modalidad de euskera, el jurado ha destacado su lenguaje rico, preciso y de gran musicalidad.**

Junto a Sabina De la Cruz, Presidenta de la Fundación Blas de Otero y viuda del poeta a cuya memoria está dedicado este premio literario, los escritores José Fernández de la Sota y

Luis Alberto Cuenca y el crítico literario Juan José Lanz han ejercido como miembros del jurado en la modalidad de castellano.

“La ruta de la sed” constituye, según la valoración del jurado, un poemario de calidad tanto en su contenido como en su forma, destacando las alternancias rítmicas y el buen manejo del lenguaje simbólico y metafórico. Así, añaden que se trata de un libro, en el que la ternura y el vigor se conjugan y donde la poesía nunca deja de estar en contacto con la vida. “La ruta de la sed” está dividido en tres partes, que van de la oscuridad hacia la luz, en un camino en el que la gravedad sabe convivir con la ironía de modo natural.

### EN EUSKERA

En la modalidad en lengua vasca, el jurado integrado por los escritores Juan Ramón Madariaga y Miren Agur Meabe, además del escritor y crítico literario Jon Kortazar, ha destacado de “Baso ilun itoan” su lenguaje rico, preciso y de gran musicalidad. Según su valoración, el tono general de la obra desprende serenidad y melancolía, habiendo realizado el autor un gran trabajo para profundizar en la tradición poética y mostrar los valores del pasado, con actitud de respeto a la naturaleza y de superación del dolor vivido.

Jabi Santa Cruz Agirre (Erandio, Bizkaia, 1963) es maestro de educación infantil en la ikastola Asti Leku de Portugalete. Publicó su primer libro de poesía infantil en 2000, “Moko bilduma” (Ibaizabal) y después el poemario “Hiriko baratzean” (Pamiela, 2008).

Por su parte, Cesar Ibáñez París (Zaragoza, 1963), filólogo y escritor,



reside desde hace varios años en Soria donde trabaja como profesor de Lengua y Literatura en el Instituto Virgen del Espino. Ha escrito poesía y relatos que le han valido numerosos premios y menciones en prestigiosos certámenes literarios. Es autor de varios libros de poesía y ha publicado dos novelas: “Los frutos caídos”, (Umbriel, 2004) y “La cueva de los diez acertijos”, (Everest, 2008).

El Premio Blas de Otero-Villa de Bilbao fue instituido en 2008 por el Área de Cultura y Educación del Ayuntamiento de Bilbao en colaboración con la Fundación Blas de Otero que gestiona el legado del poeta

bilbaíno. El certamen tiene como objetivo fomentar la creación literaria y acercar a los vecinos de la capital vizcaína la figura de uno de sus más destacados autores. Está dotado con 6.600 euros en cada una de las dos modalidades (castellano y euskara).

La pasada edición del Premio de Poesía “Blas de Otero - Villa de Bilbao” recayó en la obra “Esta dichosa ansiedad doméstica” de la escritora afincada en Toledo, Elena Román Torres. En la modalidad de euskera, el premio fue para el poemario “Oroimenaren lorratzak” del autor vizcaíno Karlos Santisteban Zimarro.