

AN CIA

REVISTA DE LA FUNDACIÓN BLAS DE OTERO

BILBAO, 2015

Nº 8

ENTREVISTA
INÉDITA A
NOAM CHOMSKY



Nº 8

BO

Blas de Otero

fundazioa fundación

AN CIA

REVISTA DE LA FUNDACIÓN BLAS DE OTERO

BILBAO, 2015

Nº 8

MAQUETACIÓN

Binari Comunicación

COORDINACIÓN

Ibon Arbaiza

EDITA

Fundación Blas de Otero

C/ Barrainkua 5

48009 Bilbao

REDACCIÓN Y SUSCRIPCIONES

Mail: secretaria@fundacionblasdeotero.com

Tfno: 671 392 127

DEPÓSITO LEGAL

Bi - 938 - 04

ISSN

1698-3211

IMAGEN DE PORTADA

Archivo Fotográfico de la Fundación Blas de Otero

ÍNDICE

ENTRE PAPELES:

GABRIEL ARESTI Y BLAS DE OTERO:

Jon Kortazar página 6

ENTREVISTA A NOAM CHOMSKY:

José Fernández de la Sota página 12

ESCRIBIENDO EN DIÁGONAL

HOMENAJE A BLAS DE OTERO EN PALENCIA

Beatriz Quintana página 21

Julián Alonso página 24

Marcelino García Velasco página 29

POEMAS AITOR FRANCOS página 33

POEMAS CARLOS ALCORTA página 38

POEMAS KARMELO IRIBARREN página 40

BLAS DE OTERO, EL POETA QUE EN CADA NUEVO LIBRO ERA MÁS LIBRE

Juan Ángel Juristo página 42

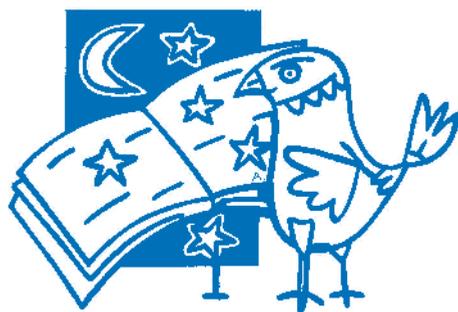
MARK STRAND

Paulo Kortazar página 45

ANCIA funciona como boletín informativo de la Fundación Blas de Otero (editando los materiales escritos y gráficos que generan sus propias actividades y las ajenas con las que establezca contacto) y como publicación periódica de literatura, con un espacio reservado a la creación del propio poeta, tanto editada como inédita, y a traducciones de su obra; y no solo de textos oterianos, sino los de otros poetas en cualquier lengua, siempre que sean inéditos.

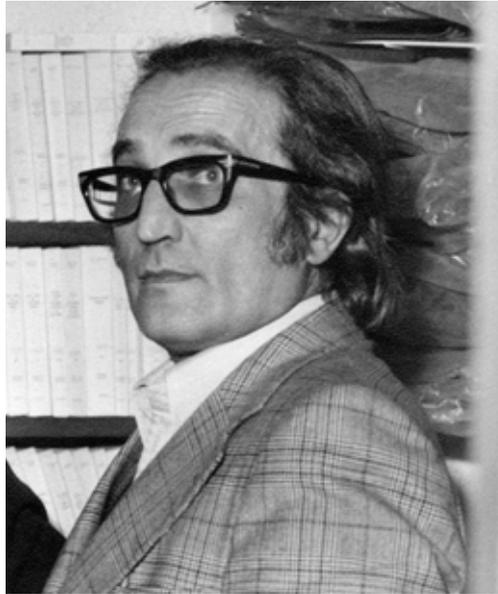
Esta publicación pretende ser, al calor de los versos de Blas de Otero, también lugar de encuentro y reflexión entre autores y lenguas, ciudades y paisajes diferentes. Un cruce de caminos y palabras que nos ayuden a ganar esa paz por la que nuestro poeta empeñó su existencia.

ENTRE PAPELES



LAS RELACIONES LITERARIAS ENTRE BLAS DE OTERO Y GABRIEL ARESTI

JON KORTAZAR



- Este trabajo forma parte del Proyecto de Investigación LAIDA (Literatura eta identitatea), perteneciente a la red de Grupos de Investigación financiados por el Gobierno Vasco (IT 581/13).

El tema de las relaciones entre la creación de Blas de Otero (1916-1979) la poesía de Gabriel Aresti (1933-1975), resulta un punto recurrente en la bibliografía sobre los poetas bilbaínos, pero desde luego, mayor desde la perspectiva de los investigadores de Gabriel Aresti, que desde los estudiosos de Blas de Otero. Debo hacer notar que en este artículo los nombres de los poetas aparecerán una y otra vez, porque no es posible, sin caer en la confusión, utilizar paráfrasis y llamarles “poeta bilbaíno”, pues ambos lo son, o “poeta vasco” porque los dos pertenecen a esa categoría. Por lo que la repetición parece un camino de dirección obligatoria.

En 1985 Joxe Azurmendi publicaba un artículo en el que Blas de Otero apenas aparecía citado, solo aparece una vez y resulta ser cita de un poema del mismo Aresti (“Gabriel Aresti, sentsibilitate konkretu bat”. *Jakin*, 36: 5-30), aunque existen muchas referencias a la poesía concreta, histórica, “social” de Gabriel Aresti. Pero en 1986 en las Jornadas “Al amor de Blas de Otero”, dirigidas por José Ángel Ascunce, se abordó el tema por parte de dos destacados especialistas en literatura en lengua vasca: Jesús María Lasagabaster (“Blas de Otero y la otra literatura vasca”, 1986: 149-158) y Ángel Zelaieta (“Gabriel Aresti. Blas de Otero, clamantes”, 1986: 159-172). Ese mismo año Ángel Zelaieta

se acercaba a la tendencia social de Garbiel Aresti (“Gabriel Aresti eta Xabier Lete, poeta sozialak?” *Jakin*, 40: 129-136).

En los ciclos de conferencias sobre Blas de Otero en el País Vasco o sobre el Gabriel Aresti no faltan las referencias a la unión estética entre los dos autores. Así en la presentación de la exposición sobre Gabriel Aresti *Gabriel Arestiren mundua. Erakusketa eta Jardunaldiak. Exposición y Jornadas* (2000); en la obra colectiva *Unamuno, Otero, Aresti* (2003), tampoco falta en la última recopilación de artículos con motivo de la celebración de los 50 años de la primera edición de *Harri eta Herri* de Gabriel Aresti (2014).

Así sucede también en las tesis publicadas sobre Gabriel Aresti. De manera más tangencial en la Tesis de Aurelia Arkotxa (1993) y mucho más precisa en la obra de Iñaki Aldekoa (1998).

Por eso parece un ejercicio de estilo pretender un acercamiento a la particular relación entre Blas de Otero y Gabriel Aresti, pero que, sin embargo, me parece que puede hacerse ofreciendo nuevos datos e hipótesis.

Blas de Otero en la poética de Gabriel Aresti.

Si se relee una de las fuentes más importantes para conocer la poesía de Gabriela Aresti, es decir su epistolario, el investigador hallará pronto referencias a Otero. De hecho, Gabriel Aresti lo muestra como una referencia clave en la estética que ha cambiado su poesía.

Las primeras frases se encuentran en una carta que Gabriel Aresti dirige a Txomin Peillen (1932-), joven escritor en París en aquel momento, uno de los escritores más iconoclastas del sistema literario, y colaborador de Jon Mirande (1925-1972). En la carta de 1957 Gabriel Aresti cuenta la impresión que le ha producido la lectura de *Ancia* de Blas de Otero.

“He terminado de rumiar *Ancia* de Blas de Otero. Es un coloso este Otero, el mejor poeta castellano desde que murió Salinas [...] Es de maravillar la forma en que Otero va destilando su veneno por encima de censuras eclesiásticas y políticas [...] Ahora ha refundido los dos primeros [libros: *Ángel fieramente humano* y *Redoble de conciencia*] en *Ancia*... que no sé qué porras significa, pero que a lo mejor es *Hacia* tal como lo pronuncian en Castilla” (Aresti, 1986: 134-135).

Y sigue comentando algunos de las técnicas poéticas de Blas de Otero, que luego él utilizará en su poesía, como el de los juegos de palabras, el cambio de ortografía, el juego conceptual, el acercamiento a lo oral... La cita necesita una aclaración. Por un lado, la alusión a Salinas se refiere a que el poeta era una clave de importancia en la poesía amorosa de Gabriel Aresti que desarrolla en *Maldan Bebera* (1960). *La voz a ti debida* era un texto poético que Aresti admiraba y en el que intentaba reflejar su propia expresión erótica.

Más claramente en carta dirigida al vascófilo checo Norbert Tauer, Gabriel Aresti expresa el cambio en su concepción poética:

“Badakizu lehen poesiak idazten nituela. Lizardiri eta gaurko beste olerkariari imitatzen nien, baina egun batean haien idaztankera etzaidan jatorra iruditu eta bertsolariek nola egiten duten, eta nola egin zuten behinolako poetek estudiantzen paratu nintzen. Handik beste bat atera nintzen. Ikusi dut poesi jator eta usariodun bat dagoela eta hari lotu natzaio” (Aresti, 1986: 140-141)

[Sabes que antes escribía los poemas. Imitaba a Lizardi y a otros poetas contemporáneos, pero un día me pareció que su escritura no era sincera, y me puso a estudiar cómo lo hacían los versolaris y los poetas antiguos. De ahí salí otro. He visto que existe otra poesía sincera y tradicional, y quiero unirme a ella” [Traducción del autor de este artículo].

Para comprender el cambio habría que volver a la carta dirigida a Txomin Peillen y releer este pasaje:

“Piensa refundir finalmente *Ancia* con *Con la inmensa mayoría* para ofrecer una final obra cuyo nombre aún no ha elegido, pero que será tan antipoético que sonará como una blasfemia, y dice que su obra poética será ya la palabra esa” (Aresti 1986: 135).

En conclusión se trata de pasar de una poesía de corte simbolista y esteticista a una poesía de la antipoesía y de la blasfemia. Dicho de otra forma, el paso de la poesía de la analogía a la poesía de la ironía.

Poesía de la blasfemia: una poesía que se capaz de volar “por encima de la censuras eclesíásticas y políticas”. Para comenzar, Aresti traduce la obra de Blas y la publica en la revista *Egan*, que se editaba en San Sebastián y que puede verse en esta página <http://ekarriak.armiarma.com/?i=233>.

Blas de Otero en la biografía de Gabriel Aresti

Mejor conocidas son las relaciones biográficas de los dos poetas. Gabriel Aresti puedo conocer a Blas de Otero en la Asociación Artística Vizcaína en su vuelta a Bilbao en 1961- 1962. Sabemos que el hermano de Gabriel sí conocía al autor de *Ancia*, por lo que un contacto entre los poetas pudo haberse producido o en la Asociación o en el café La Concordia (Aldekoa 1998:39).

Según Zelaieta (2000: 122) en 1965 Blas de Otero vuelve de Cuba con su mujer Yolanda Pina. El matrimonio se hospeda en casa de Gabriel Aresti y de su mujer Meli Esteban (Zelaieta 2000: 122) durante un par de meses, y Aresti publica una entrevista con el escritor en enero de 1966 en la revista *Zeruko Argia* (la fecha de la entrevista puede ser anterior, y haber sido realizada en 1965). En ella Blas de Otero relata que conoció a Yolanda Pina “en marzo del año pasado” y se casó con ella (1964). En la entrevista Gabriel Aresti denomina a Otero “el poeta más grande del mundo”. Sabina de la Cruz

(2004) relata un corto viaje a Bilbao en 1964 para volver a Cuba en 1965. En esas fechas el matrimonio Otero y Pina apadrina a Andere Bihotz, la hija de Gabriel y Meli, sobre la que hay una fotografía muchas veces reproducida.

En cierto momento los dos poetas coinciden en el verano de Mundaka, primero en casa de Martín Arrizubieta (1909-1988), sacerdote que apoyó la poesía de Gabriel, y a quien el poeta co-dedicó su libro más importante: *Harri eta herri*. Aunque existen muchas dudas y alguna certeza sobre su colaboración con el nazismo, en esa época el sacerdote vizcaíno se encontraba cercano al FELIPE.

Blas de Otero regresó a Cuba y volvió a Bilbao hacia 1968. Se han editado poemas de Blas localizados en la villa costera vizcaína (Otero 2010), en la que Gabriel Aresti había alquilado un piso. Se conoce también muy bien el poema que Blas de Otero dedicó a su amigo en la hora de su muerte (2010: 315): “En la muerte de mi amigo el poeta euskaldún Gabriel Aresti”, que certifica la cercanía de los dos amigos.

La obra de Blas de Otero en la poesía de Gabriel Aresti

Como dije más arriba, la influencia de Blas de Otero en la obra poética de Gabriel Aresti está más que estudiada, se encuentra detalladamente abierta a la curiosidad del lector. Iñaki Aldekoa (1998: 43-44) ha recogido una colección de versos paralelos, de palabras iguales utilizadas por los dos poetas, que llegan de Blas a Gabriel.

Cito solo una para que se vea la cercanía entre los dos poetas:

“Esto es París. Peut être”
Hau da Bilbo: esan zuen gizonak/ [...] Peut être, esan nuen”

Desde luego, la influencia no aparece solo a nivel formal: algunos de los temas utilizados por Gabriel; la verdad ante todo, la fuerza de la palabra, la importancia del hombre, de la mayoría, provienen de la idea del mundo de Blas de Otero (Aldekoa 1998: 45-67). Incluso el gran símbolo arestiano, la piedra, que tantas lecturas abre y desarrolla, tiene un primer estadio de aparición en Otero:

“Esta
es mi patria.
Horadar
Dormida piedra, hasta encontrar España”
(*Con la inmensa Mayoría*, 1960).

Si *Hojas de Madrid* no se hubiera escrito a partir 1968, y por ello hace imposible su influencia en *Harri eta Herri* (1964), estaría tentado a afirmar que se trata de dos textos paralelos en la concepción poética y en la referencia evidente en los dos poetas, pero más clara en Otero, del gran profeta Walt Whitman.

La influencia más radical de Otero, lo vimos ya, se estructura en el cambio de concepción de la poesía de Aresti, que podemos cifrar en tres pasos: alejamiento de la poesía esteticista y analógica, la blasfemia como signo de la antipoesía, acercamiento a la realidad histórica.

En mi opinión esa presencia de Blas se muestra abiertamente en la sección primera de *Harri eta Herri*, aunque se rastrea también en la segunda. Esa primera sección de poemas del texto de Aresti está lleno de ecos oterianos. Para empezar está repleto de personajes que pueblan poemas narrativos: Dom. Peillen, las hermanas Gereziaga, el inmigrante que desde Otxarkoaga pide el cargo de portero, Anton y Gilen en el puerto de Zorroza (jurando en hebreo, blasfemando), Mikel Lasa, los poetas castellanos de Bilbao, los marmolistas (Pérez y López) del cementerio de Derio, las torres de las chimeneas de Laudio y el hombre que vive en Zarautz.

En segundo lugar la dicción poética utiliza diversos registros. El poema a Peillen se entrelaza con la carta que escribe el inmigrante pidiendo un empleo, la losa en la que aparece el epitafio de Aresti baja a tierra con la mención de los marmolistas; el diálogo enmarca la visión de las chabolas inmundas cerca del Museo de Bellas Artes de Bilbao.

En tercero, cualquier cosa puede ser poesía, puede ser anti-poesía, y así aparecen textos breves que podrían pertenecer a géneros menores y poco poéticos: un souvenir (una postal) para las hermanas Gereziaga, una traducción de la Biblia (Act-I-18), un post-it para Mikel Lasa, una cita del Fuero de Bizkaia, un telegrama a los poetas castellanos de Bilbao... Géneros que no podrían considerarse poesía sublime, pero que en su carácter de *objet trouvé*, se convierten en eficaces muestras de un simbolismo que realiza una lectura de la realidad circulante.

No es menor la influencia en los comentarios que se realizan dentro del poema, subrayando un aspecto concreto, realizando una mención metapoética de la expresión en marcha y una mancha irónica sobre lo dicho, o los chistes lingüísticos (“Hemen/Jesus”, que recuerda y moldea el “Amén, Jesús” de la jaculatoria religiosa, cambiándola en un “aquí” histórico en el que debe quedar realizado Jesús).

Otero y Gabriel. Blas y Aresti dos poetas maldiciendo, como Anton y Gilen en el puerto de Zorroza, “porque la injusticia no es polígota e igual trata al castellano ya al vascongado”.

BIBLIOGRAFÍA

ARESTI, Gabriel (1966): “Blas de Oterorekin eskuz esku”. *Zeruko Argia*. 1966-01-16.

<http://www.argia.eus/argia-astekaria/151/blas-de-oterorekin-eskuz-esku/inprimatu?ids=argia-astekaria/151/blas-de-oterorekin-eskuz-esku>

- ARESTI, Gabriel (1986): *Artikuluak. Hitzaldiak. Gutunak. Gabriel Arestiren Literatur Lanak 10*. Edición de Karmelo Landa. Susa. Zarautz.
- ARESTI, Gabriel (2014): *Harri eta Herri*. Euskaltzaindia. Bilbo.
- OTERO, Blas de (2010): *Hojas de Madrid con la Galerna*. Edición de Sabina de la Cruz. Galaxia Gutenberg. Barcelona.
- AA. VV. (2000): *Gabriel Arestiren mundua. Erakusketa eta Jardunaldiak. Exposición y Jornadas*. Ayuntamiento de Bilbao. Diputación Foral de Gipuzkoa. Bilbao/Donostia.
- AA. VV (2003): *Unamuno, Otero, Aresti*. Edición de Jon Kortazar y Juan José Lanz. Ayuntamiento de Bilbao. Bilbao.
- ALDEKOA, Iñaki (1998): *Munduaren Neurria. Arestiren abots biblikoa*. Alberdania. Irun.
- ARKOTXA, Aurelia (1993): *Imaginaire y poésie dans Maldan Bebera de Gabriel Aresti*. Anexos Seminario Julio de Urquijo. 27-1. <http://www.ehu.es/ojs/index.php/ASJU/article/view/8341/7503>
- AZURMENDI, JOXE (1985): "Gabriel Aresti, sentsibilitate konkretu bat". *Jakin*, 36: 5-30.
- DE LA CRUZ, Sabina (2004): "Notas biográficas. Tabla cronológica de la vida y obra de Blas de Otero (1916-1979)". *Ancia*. 4.
http://www.fundacionblasdeotero.org/images/documentos/ancia/Ancia_4.pdf
- KORTAZAR, Jon (2003): *El poeta Gabriel Aresti (1933-1975)*. Fundación BBK. Bilbao.
- KORTAZAR, Jon (2010): "El poeta Gabriel Aresti". *Cuadernos de Alzate*. 43. 2010. 68-101.
- LASAGABASTER, Jesús María (1986): "Blas de Otero y la otra literatura vasca". ASCUNCE, José Ángel (editor): *Al amor de Blas de Otero*. Mundaiz. Donostia. 1986: 149-158
- ZELAIETA, Ángel (1986): "Gabriel Aresti. Blas de Otero, clamantes". ASCUNCE, José Ángel (editor): *Al amor de Blas de Otero*. Mundaiz. Donostia. 1986. 159-172.
- ZELAIETA, Ángel (1986): "Gabriel Aresti eta Xabier Lete, poeta sozialak?". *Jakin*. 40. 129-136
- ZELAIETA, Ángel (2000): *Gabriel Aresti. Biografia*. Susa. Zarautz.

ENTREVISTA CON NOAM CHOMSKY

“SI NO LO REMEDIAMOS, NUESTRA ESPECIE CAMINA HACIA EL SUICIDIO”

POR JOSÉ FERNÁNDEZ DE LA SOTA



Noam Chomsky (Filadelfia, 1928) nos citó a primera hora de la mañana en su despacho del Instituto Tecnológico de Massachusetts. Llegábamos a un Boston bajo cero y con el río Charles -o con el río *Carlos*, como solía decir Pedro Salinas, el gran poeta exiliado de la generación del 27- completamente helado. Llegábamos con una lista de preguntas sobre las consecuencias del 11-S y con un ejemplar -traducido al inglés- del libro de Blas de Otero *Pido la paz y la palabra*. Ese era nuestro obsequio: un regalo cargado de simbolismo para un intelectual que lleva más de cincuenta años reclamando la justicia y la paz en un planeta marcado por la violencia y las desigualdades.

Noam Chomsky es una de las figuras más destacadas de la lingüística del siglo XX, padre de la Gramática Generativa y lógico científico cognoscitivo cuyas investigaciones han contribuido de manera notable a la teoría de la computación. Pero Chomsky es, además de un científico universalmente reconocido, un pensador incómodo, lúcido y radical. Una de las escasas personalidades que se atreve a denunciar un mundo organizado en beneficio de las oligarquías financieras. Desde la Guerra del Vietnam, ha sido un crítico implacable de la política exterior norteamericana y del capitalismo, cuyo epicentro invita a ocupar pacíficamente en uno de sus últimos libros, *Ocupar Wall Street*.

A sus más de ochenta años, Noam Chomsky sigue siendo un activista incansable y sus mensajes, claros y contundentes, igual que sus preguntas: “¿Cómo se las ingenia el uno por ciento de la población para controlar el conjunto del planeta?”. “Si no desarrollamos una cultura democrática constante y viva, capaz de implicar a los candidatos -nos recuerda- ellos no van a hacer las cosas por las que los votamos. Apretar un botón y luego marcharse a casa no va a cambiar las cosas.”

En su despacho, presidido por una gran fotografía de Bertrand Russel y un cuadro representando a Monseñor Romero amenazado por el Ángel Exterminador de los Escuadrones de la Muerte salvadoreños, Noam Chomsky nos habla de las consecuencias de los atentados terroristas del 11-S en Manhattan y de muchas cuestiones más. Según el New York Times, vamos a conversar con “el intelectual vivo más importante del mundo.”

PREGUNTA: Señor Chomsky, usted ha dicho en alguna ocasión que el verdadero problema del mundo es impedir que salte por los aires...

RESPUESTA: Básicamente, es lo mismo que dijeron Bertrand Russel y Albert Einstein en su manifiesto de 1955, en el que hicieron un llamamiento a los dirigentes del mundo para que entendieran que solo había una elección: o un mundo sin guerras o, de lo contrario, ningún mundo en absoluto. Se referían específicamente al uso de armas nucleares, pero cualquier guerra importante tiene muchas posibilidades de convertirse en guerra nuclear. Y si lo que decían era totalmente cierto en 1955, a día de hoy es más probable aún. Los acontecimientos posteriores lo han demostrado. De hecho, acabamos de celebrar el 50 aniversario de lo que muchos historiadores califican como el momento más peligroso de la humanidad: la crisis de los misiles en Cuba, cuando el mundo estuvo al borde de una guerra altamente destructiva. Podríamos hablar de lo que pasó, lo cual no sería muy agradable, pero... si hubiera estallado una guerra... tal y como dijo Eisenhower, se hubiera destruido todo el hemisferio norte del planeta. Y eso es solo un ejemplo...

P.: Desde entonces, ha habido más momentos en los que ha peligrado la seguridad mundial...

R.: Quizás no tan peliagudos, pero se han producido muchos accidentes. El Congreso llevó a cabo una investigación que determinó que los sistemas de alerta de aviso previo de ataque a los Estados Unidos presentaban numerosos fallos. Bueno, esos sistemas procesan datos automáticamente antes de emitir un análisis y decidir si la nación está siendo atacada, o no... En varias ocasiones hemos estado a dos minutos de lanzar una respuesta nuclear a lo que el sistema interpretaba como un ataque. Podemos estar totalmente seguros de que los sistemas que empleaban los rusos eran menos sofisticados que los nuestros, por tanto, imagine la cantidad de veces que, por culpa de estos fallos, podríamos haber estado al borde una guerra nuclear.

P.: ¿Continúa ese riesgo?

R.: Por desgracia, la situación no ha cambiado en absoluto. De hecho, ahora mismo existe una amenaza muy real de guerra nuclear en Oriente Medio. En el

mundo occidental, se comenta la posibilidad muy real de que Irán pueda desarrollar , o que disponga ya, de armas nucleares. Si lees los libros de análisis estratégicos, sin embargo, se asegura todo lo contrario. Por ejemplo, hace años, en 1998, el general Butler, el antiguo jefe de la División de Armas Nucleares y Estrategia Nuclear, indicó que “en la caldera de animosidades que es el Oriente Medio, resulta extremadamente peligroso que una sola nación disponga de armas nucleares, lo cual incitaría a otros países a desarrollarlas también.” Él no hablaba de Irán. Hablaba de Israel. Y aquella situación sigue siendo extremadamente peligrosa. Aunque no lo leamos en los periódicos occidentales, casi todo el mundo clama por una zona libre de armas nucleares en Oriente Medio. Si se delimitara, el área incluiría a Irán y también a Israel. La propuesta cuenta con tanto apoyo que los Estados Unidos han sido obligados a manifestarse formalmente de acuerdo.

P.: En 2010, el presidente Obama acordó celebrar una conferencia internacional con ese fin...

R.: Iba a celebrarse en diciembre. Al principio de noviembre, Irán se declaró dispuesto a acudir. Unos días después, el presidente Obama anuló la conferencia. Se reunieron unas cuantas ONGs, pero no gobiernos. Si alguien cree que Irán representa una serie amenaza, así hay que actuar: ninguna sanción, ninguna guerra, solo la diplomacia, pura y dura. Pero no puedes hacerlo si los Estados Unidos no están de acuerdo. Y los Estados Unidos no están de acuerdo por una razón muy sencilla: no quieren que Israel esté dentro de las fronteras de semejante acuerdo. Esta es nuestra situación ahora mismo. Y en los medios americanos no se habla de este asunto. Si hicieras una encuesta entre la gente que ha estudiado en Harvard, descubrirías que nadie ha oído nada acerca de esto. No hay reacción. Nadie dice a los medios que no hay que hablar de este asunto. Nadie manda a los intelectuales que no escriban sobre esto ni una sola palabra. Simplemente, no lo hacen. La advertencia que nos hicieron Russel y Einstein sigue siendo completamente actual...

P.: Hablemos del atentado terrorista del 11 de septiembre de 2001 contra las Torres Gemelas de Nueva York. Más de una década después de aquel día fatídico, ¿qué nos podría decir acerca de sus consecuencias?

R.: Aquí, en Norteamérica, nos referimos a ese ataque como el 9-11. Fue el peor atentado terrorista de la historia. Pero en América Latina le llaman “el segundo 9-11”, por la razón de que el 11 de septiembre de 1973 se perpetró otro ataque en Chile, respaldado por Estados Unidos, en el que se bombardeó el palacio presidencial, matando al presidente. La consecuencia directa de aquel ataque fue la muerte de miles de personas. El actual gobierno calcula que otras 30.000 personas fueron torturadas. Agentes de la famosa Operación Cóndor estaban cometiendo asesinatos, ayudando a los Estados Unidos a derrocar gobiernos por toda América Latina. Henry Kissinger, que era el máximo asesor de Seguridad Nacional por aquel entonces, comentó al presidente Nixon que aquel era “un asunto sin importancia.”

Consideremos ahora el segundo 9-11. Tuvo unas consecuencias enormes debido a quien fue atacado. Era un atentado terrorista muy serio, es cierto. ¿Qué pasó después?

Bueno, sabemos qué pasó: el gobierno Bush invadió Afganistán inmediatamente después. Sería interesante preguntarse: ¿por qué? Poco después del ataque, Bush exigió a los talibanes que entregasen a Osama Bin Laden, de quien sospechaban que había organizado el atentado. Los talibanes pidieron pruebas. Estados Unidos se negó a entregarlas. Es más, interpretaron la petición como un insulto. Los talibanes dieron a entender que podrían estar interesados en un acuerdo negociado en el que se celebraría un juicio, pero el Gobierno Bush no quería ni hablar de ello: "O nos lo entregáis, o bombardearemos el país." Dicho sea de paso, el objetivo no era derrocar a los talibanes, como se declaró semanas más tarde. En cuanto al atentado, ¿por qué no entregó Estados Unidos cualquier prueba que tuviera? La razón principal es que no tenía ninguna. Ocho meses más tarde, el jefe del FBI informó a los medios de que Al Qaeda tenía que ver con la planificación del atentado, pero que se había puesto en marcha desde los Emiratos Árabes Unidos, Alemania y, naturalmente, los Estados Unidos. Si examinas toda la documentación hoy en día, verás que se habla solo de creencias y sospechas, que aunque sean probablemente ciertas... Hay un principio que es la presunción de inocencia, tiene más de ocho siglos. Pero ya no creemos en ella. Si queremos matar a alguien, lo hacemos. No hace falta demostrar su culpabilidad. Eso es una de las cosas que han pasado desde el 9-11: el desmantelamiento de tradiciones legales que datan de siglos. Leyes consideradas como irrelevantes por un atentado terrorista que tuvo lugar en suelo americano. No puede permitirse. Los Estados Unidos no pueden permitir que nadie los ataque. Por eso hemos respondido con esa muestra de violencia arbitraria. Primero invadimos Afganistán, luego Iraq. Nuestro pretexto para invadir Iraq fue que el país había violado la resolución del Consejo de Seguridad que le exigía que desmantelara sus armas de destrucción masiva. Esa fue la excusa legal ofrecida para justificar el ataque. Así que se invadió Iraq. No hace falta contar lo que pasó...

P.: Otra de las consecuencias sería la historia de terror de Siria...

R.: Todo eso es responsabilidad del agresor. Aparte de desgarrar Iraq y dejarlo hecho jirones, se despertó un conflicto chii que había estado muy en segundo plano hasta entonces. La invasión de Iraq tuvo sus consecuencias en la zona, pero también los propios Estados Unidos, donde las libertades civiles han sufrido una gran erosión. Si lees el periódico esta mañana verás que el presidente Obama ha firmado un Acta para la Defensa Nacional, asignándole lo que es básicamente un presupuesto militar. Pero lo que no dice el periódico es que existe una cláusula que permite al presidente ordenar la detención indefinida de cualquier persona sospechosa de terrorismo. En otras palabras, el Presidente puede arrestarme a mí y detenerme permanentemente bajo control militar, no civil, si su gobierno tuviera la mínima sospecha de lo que ellos llaman "cualquier apoyo material al terrorismo." Y eso, ¿qué significa? Antiguamente, significaba algo así como dar un arma a un terrorista. Ahora, significa hablar con un terrorista. De hecho, las palabras usadas para describir el delito son tan vagas y nebulosas que, si tuvieras un mínimo trato con cualquier organización que figure en

la lista americana de terroristas, por ejemplo Nasrallah o Hezbolá, aunque fuese para aconsejarles que emplearan formas no violentas de luchar, podría calificarse como “asistencia material a terroristas.” También se han creado enormes bancos de datos de gente sospechosa de haber hecho una cosa u otra. Todo esto es muy serio. Forma parte de la erosión de las libertades civiles consecuencia del 9-11. No son tan drásticas como lo que ha pasado en otros países, que son escalofrantes, pero... nada de eso es necesario.

P.: ¿Hay otras formas de combatir el terrorismo?

R.: Piensa en el IRA, el Ejército Republicano Irlandés. Llevó a cabo actos de terrorismo muy serios en Inglaterra. Incluso, intentó asesinar al Consejo de Ministros en pleno. Detonó bombas en Londres, etc. Era una organización bastante peligrosa. Durante mucho tiempo, los británicos reaccionaron a los ataques simplemente aumentando su propio, muy alto nivel de violencia. Yo visité Irlanda del Norte en el año 1993 y tengo que decir que lo que vi era una zona de guerra. Literalmente. Finalmente, hacia finales de los años 90, el gobierno británico cambió su táctica. En vez de incrementar el ciclo de violencia al aplicar medidas aún más drásticas, lo que hizo fue prestar más atención a sus quejas y ver qué era lo que estaba detrás de toda aquella violencia. Tan pronto como el gobierno británico hizo esto, la violencia disminuyó hasta que, finalmente, cesó por completo. Hoy día, gente que antes formaba parte del grupo terrorista ahora está en el gobierno. Hace dos años visité Belfast. No es una utopía, pero parece otra ciudad cualquiera. Sigue habiendo conflictos éticos y religiosos, pero la gente ya no se asesina. Este es un ejemplo de cómo combatir el terrorismo de manera sensata. Rara vez surge el terrorismo de la nada. Siempre viene de alguna parte. A menudo, surge de unas quejas muy válidas, aunque no siempre. A las quejas legítimas, se les puede solucionar, dejando que la policía se ocupe del terrorismo. Esa sería la manera **civilizada** de cómo reaccionar. Una manera mucho menos destructiva.

P.: Usted, precisamente, es de los pocos intelectuales que ha reflexionado sobre las motivaciones de la violencia terrorista. Sin embargo, algunos sostienen que esto podría suponer o supone la justificación del daño causado...

R.: Desde el punto de vista intelectual, es una tontería. Investigar los motivos nunca justifica el terrorismo. Puede ser un intento de comprender el por qué algo está pasando. El presidente Bush dio unos discursos inmediatamente después del 11 de septiembre en los que se decía: “lo han hecho porque odian nuestras libertades.” Poco después, el Pentágono concluyó que “No es que odien nuestras libertades, lo que pasa es que odian nuestros principios...” Después del año 2001, el Wall Street Journal llevó a cabo una investigación acerca de la opinión musulmana. Por desgracia, parece que solo les interesaban las opiniones de los musulmanes ricos, personas que estaban totalmente incorporadas dentro del sistema global del neoliberalismo occidental, los ejecutivos de las corporaciones multinacionales, abogados, gente así... La pregunta era: ¿por que existe ese odio hacia los Estados Unidos? La conclusión fue que existía la percepción generalizada de que los Estados Unidos obstruyen la democracia e imponen

*dictaduras. Naturalmente, esto provoca rencor. Como el apoyo americano prestado a los crímenes israelíes. O como las sanciones impuestas contra Iraq. A toda esta gente, no le gustaba Iraq en absoluto, pero, como la gran mayoría de personas en el mundo árabe, estaban muy enfadados por las sanciones que, efectivamente, causaron la muerte de cientos de miles de personas. Eran unas sanciones bestiales. De hecho, Denis Halliday y Hans von Sponeck, dos diplomáticos internacionales de Naciones Unidas, dimitieron como protesta contra unas sanciones que ellos describieron como "genocidio". Sponeck escribió un libro importante acerca de este asunto, se titula **Una forma de guerra diferente** y en él detalla las consecuencias de las sanciones en la gente de Iraq. Por desgracia, las sanciones no surtieron el mismo efecto sobre el gobierno, sino todo lo contrario: salió fortalecido y la sociedad pasó a depender en mucha mayor medida que hasta entonces de Sadam Hussein, a quien únicamente interesaba salvar su pellejo. Pero no se comenta nada de esto en Estados Unidos. Bien, pues ahí están las motivaciones de las que hablamos. Esas son las razones. Y en cuanto a Al-Quaeda, hubo más motivos. Los especialistas están de acuerdo en que en 1991, cuando Iraq invadió Kuwait, Osama Bin Laden, que formaba parte del grupo Muyabidin que, a su vez, había sido fuertemente apoyado por los Estados Unidos en los años 80, perpetrando actos terroristas incluso en Rusia, planteó declarar una Yibad contra los invasores iraquíes. Sin embargo, contra sus deseos, se le denegó el permiso. También le frustró el hecho de que los norteamericanos establecieran bases militares en Arabia Saudí. Para los musulmanes piadosos, aquello era prácticamente una herejía. Se trataba de tierra sagrada. Y unos infieles construían allí sus bases militares. Esa es otra de las motivaciones importantes. Hasta el Subsecretario de Defensa norteamericano, Paul Wolfe, reconoció que habría que sacar las bases de Arabia Saudí y trasladarlas a cualquier otra parte del mundo porque incitaban al odio y al terrorismo. En cualquier caso, para los islamistas el enemigo principal era Arabia Saudí. Eran herejes a los que había que derrocar para establecer un califato islámico.*

Todas esas son sus motivaciones, incluyendo el odio que sentían hacia nuestros principios, lo cual es comprensible. Si no queremos comprender ese hecho, de acuerdo, bombardeemos a todos. Pero si nos importan las consecuencias, incluidas las consecuencias para nosotros mismos, entonces, naturalmente, procuraremos entender cuáles fueron sus motivaciones.

P.: Desde luego, nos ha ofrecido una buena y terrible panorámica de las consecuencias de aquel hecho catastrófico que fue el 11-S, el segundo 9-11 como usted dice. Pero quisiera antes de terminar, señor Chomsky, que me dijera si a pesar de todo cree que existen razones para el optimismo.

R.: Bueno. Un observador objetivo procedente, digamos, del planeta Marte, que estuviera mirando lo que pasa en la Tierra, pronosticaría que la especie humana marcha conscientemente hacia su propio suicidio como especie. Pensaría que vamos camino de la autodestrucción. La principal razón que tendría para ello es la creciente crisis medioambiental, que es muy profunda y será peor aún, esencialmente, porque no hacemos nada para corregirla. Una segunda razón es la continuada posibilidad de una guerra nuclear. También hay muchos más problemas, tales y como las

políticas económicas desastrosas que imponen la austeridad en tiempos de recesión económica en Europa y, parcialmente, en Estados Unidos. Por tanto, un observador objetivo diría que la especie humana ha perdido el juicio y que camina, efectivamente, hacia el suicidio. Sin embargo, se puede hacer mucho por evitarlo. Deberíamos estar concentrando todos nuestros esfuerzos en eso. No importa si uno es objetivo o subjetivo, si uno se siente pesimista u optimista, no importa cuáles sean tus motivos: hay que evitar la crisis, enfrentarse a los problemas e intentar abrir las puertas a un mundo mejor.

-Muchas gracias por todo, señor Chomsky.

*Esta conversación tuvo lugar en el Instituto Tecnológico de Massachusetts el día 4 de enero de 2012.

Las estrategias de manipulación, según Chomsky

Una de las grandes preocupaciones de Noam Chomsky ha sido y es la de las estrategias de manipulación mediática. Se trata, nos explica, de distraer nuestra atención, crear problemas y diferir las soluciones, tratar a los individuos como menores de edad y, finalmente, culpabilizarlos. Nos advierte que debemos estar atentos, pues estas estrategias de manipulación pueden ser letales. Estas son las diez estrategias manipuladoras que describe Noam Chomsky:

1. La estrategia de la distracción. Desviar la atención del público de los problemas realmente importantes.
2. La estrategia de la gradualidad. Para hacer que se acepte una medida inaceptable, basta aplicarla gradualmente.
3. La estrategia de diferir. Presentar una medida como “dolorosa y necesaria” para una aplicación futura.
4. Dirigirse al público como si fueran niños. La mayoría de la publicidad utiliza este tipo de discurso, argumentos, personajes y entonación particularmente infantiles.
6. Emplear el aspecto emocional más que la reflexión.
7. Mantener al público en la ignorancia y la mediocridad.
8. Estimular al público a ser complaciente con la mediocridad. Inclinar al público al desprecio de todo lo intelectual, exagerando el valor del culto al cuerpo y el desprecio por el espíritu.
9. Reforzar la auto-culpabilidad. Hacer creer al individuo que solo él es responsable de su propia desgracia.
10. Conocer a los individuos mejor de lo que ellos mismos se conocen. Esto supone que el sistema puede ejercer un control mayor sobre los individuos, mayor que el de los individuos sobre sí mismos.

ESCRIBIENDO



EN

DIAGONAL

HOMENAJE A BLAS DE OTERO EN PALENCIA

BLAS DE OTERO, SU ENTORNO HISTÓRICO Y POÉTICO

BEATRIZ QUINTANA

En los años 40 y principios de los 50, destacan los tonos religiosos en la poesía, así como una gran influencia de Antonio Machado y Miguel Hernández; también, y como consecuencia lógica, predomina el tema del hombre, proceso que ya se había iniciado cuando los poetas del 27 comenzaron a cansarse de la *“asepsia sentimental”* que pretendían al principio.

Suele llamarse “Generación escindida” al grupo de poetas que escriben por estos años, nacidos en torno a 1910, ya que una parte importante de ellos continuaron su obra en el exilio; y los que se quedan en España se orientan por distintos caminos, que Dámaso Alonso llamó *“Poesía arraigada”* y *“Poesía desarraigada”*.

La conmoción de la guerra civil produjo un fenómeno inesperado en la poesía: un grupo de poetas, autodenominado *“Juventud creadora”*, vuelven los ojos al Renacimiento, la época de mayor esplendor, y cierran los ojos a la realidad que les rodeaba.

La revista “Garcilaso”, fundada por José García Nieto en 1943, fue el vehículo de ese nuevo proyecto estetizante.

Salieron de la guerra con un afán de claridad, de perfección, de orden, y su visión del mundo coherente y serena se expresa en estrofas clásicas.

Uno de sus temas dominantes es el tema religioso, junto con otros temas tradicionales: el amor, el paisaje, la belleza...

Algunos de estos poetas, como Dionisio Ridruejo, se saldrán más tarde del cauce clásico.

Pero un grupo numeroso de poetas interpreta aquel formalismo como deserción de sus obligaciones ante una realidad terrible.

La aparición en 1944 de *“Hijos de la ira”*, de Dámaso Alonso fue como una llamada que aglutinó a todos estos poetas.

Sus palabras son reveladoras: *“Nos hemos visto cadáveres entre otros millones de cadáveres vivientes, pudriéndonos todos, inmenso montón, para mantillo de no sé qué extrañas flores; o hemos contemplado el fin de este mundo, planeta ya desierto en el que el odio y la injusticia habrán extinguido y abogado todo amor, toda vida; y hemos gemido largamente en la noche...”*

“Para nosotros el mundo es un caos y una angustia, y la poesía una frenética búsqueda de ordenación y de ancla... nosotros estamos muy lejos de toda armonía y de toda serenidad”.

En ese mismo año 1944, surgía en León otra revista, “España”, fundada por Eugenio de Nora y Victoriano Crémer entre otros, que defiende una poesía bien distinta a la de la “juventud creadora”, que no interpreta el mundo como un todo armonioso y sereno sino como angustia y caos, y que tiene un tono exasperado de protesta y elegía con un lenguaje potente y desgarrado que encuentra en el verso libre su vehículo de expresión.

En un poema de aquel año exclamaba Eugenio de Nora:

*“¡No, ya nunca,
nunca más, aterido por el claro de luna,
por el gentil atardecer o el majestuoso firmamento,
rechazará el poeta a sus vivos y a sus muertos!
Abrió los ojos, y vio el mundo terrible
de los hombres de carne, sólo eso:
dolor frente a la muerte”*

La religiosidad también está presente en estos poetas, pero adopta en ellos el tono de la desesperanza y de la duda, o se manifiesta en invocaciones a Dios pidiendo su ayuda, de claro matiz existencial.

Su estilo es sencillo, directo, contundente y expresivo, poco preocupado por la perfección o la belleza, y claro precedente del de poetas como Blas de Otero.

Hacia 1955, y con una influencia clara de ambos, se consolida el Realismo Social, con dos obras: *“Pido la paz y la palabra”* de Blas de Otero, y *“Cantos Iberos”* de Gabriel Celaya. Ambos superan su anterior angustia existencial, hacia una dimensión social.

Se les incorpora Vicente Aleixandre, que con su *“Historia del corazón”*, de 1954, gira completamente en su obra.

Sus versos no se limitarán ya a ser “hijos de la ira”, sino que brotarán con una marcada intención de denuncia contra la injusticia que encuentran; quieren ser el detonante que haga saltar la indignación del lector.

Más que de un movimiento literario, se trata de una interpretación de la poesía.

“EL POETA ES ANTE TODO UN HOMBRE, Y ÉSTE NO PUEDE SER NEUTRAL; LA POESÍA DEBE TOMAR PARTIDO HASTA MANCHARSE”, dirán estos poetas para quienes la poesía debe tomar partido ante los problemas del mundo que les rodea.

El poeta se hace solidario de los demás hombres, abandonando los fines estéticos: “LA POESÍA ES UN INSTRUMENTO PARA TRANSFORMAR EL MUNDO”.

Su tema es España, tratada obsesivamente, y Dios, pero un Dios lejano e inasequible, que apenas escucha al hombre y lo deja condenado a su suerte en un mundo injusto y cruel.

En cuanto al estilo, su obra va dirigida “A LA INMENSA MAYORÍA”, y desean ante todo llegar al pueblo.

Su lenguaje es claro (“ESCRIBO COMO RESPIRO”, “ESCRIBO COMO ESCUPO” dirá Blas de Otero).

Reconocen que no los lee la mayoría, ya que la mayoría nunca leyó, y mucho menos poesía. Será necesario el disco, el recital, para que llegue a un auditorio más amplio.

En los años 60 se nota un cansancio y agotamiento dentro de esta tendencia, apareciendo una temática más íntima o universal, pero no sólo social.

Apenas profundizo en la figura del poeta al que hoy recordamos, por temor a repetir lo que se dirá sobre él de forma más docta y concreta, pero no me resisto a acabar mi intervención sin rendir mi pequeño homenaje, también, al poeta que *“plantó palabras vivas”*, que clamó por la paz y la palabra y escribió versos que todos hacemos nuestros:

“Si he perdido la vida, el tiempo, todo / lo que tiré como un anillo, al agua, / si he perdido la voz en la maleza, / me queda la palabra”), al poeta que rompió la monotonía que le rodeaba con su canto de esperanza, de libertad y de futuro, que vivió *“hablando y caminando en los papeles”*, y cuya obra perdurará después de su muerte, pues él dijo:

*“Si me muero, que sepan que he vivido
luchando por la vida y por la paz.
Si me muero, que no me muera antes
de abriros el balcón de par en par”*

LOS POEMAS MUSICADOS DE BLAS DE OTERO

JULIÁN ALONSO

En un tiempo de religiones laicas, cuando algunos aún pensábamos que la justicia social estaba tan cerca que casi la podíamos tocar con las manos, existían, como en cualquier otra religión, catecismos y devocionarios diversos que devorábamos con una fe que presumíamos inquebrantable.

Pues bien, uno de esos devocionarios, quizás el más importante de todos, era un libro publicado por la argentina Editorial Losada, que llevaba por título “**En la inmensa mayoría**” y estaba escrito por un poeta llamado Blas de Otero.

Eso ocurría hace ya muchos años, allá en el lejano 1972, cuando aún era prácticamente un niño curioso que se interesaba por la poesía y por lo que no se contaba o se hablaba a escondidas, pero yo no conocí a Blas de Otero por ese libro que adquirí clandestinamente en la desaparecida Librería Instituto, ya conocía alguno de sus poemas gracias a la música, concretamente a las canciones de Paco Ibáñez y de Aguaviva, a los que escuché el que no dudo en calificar como uno de mis poemas de cabecera, el titulado “**En el principio**”, ese que comienza diciendo: *“Si he perdido la vida, el tiempo, todo / lo que tiré, como un anillo, al agua, / si he perdido la voz en la maleza, / me queda la palabra...”*

Lo grabó por primera vez Paco Ibáñez en 1967, en Francia. Era su segundo disco, titulado “La poesía española de ahora y de siempre”, incluyendo dos canciones con poemas de Otero: el ya mencionado “En el principio” y “Me llamarán, nos llamarán a todos”.

El trabajo fue presentado en la televisión francesa coincidiendo con el mítico mayo de 1968 y también ese mismo año se editaría en España, salvando la censura, hecho milagroso si tenemos en cuenta lo que explícitamente dice uno de los poemas:

Bien lo sabéis. Vendrán
por ti, por ti, por mí, por todos.
Y también
por ti.
(Aquí
no se salva ni dios. Lo asesinaron.)

Ibáñez sería el primero y posiblemente el más importante, pero pronto se sucedería toda una serie de cantautores que musicarían o versionarían a Blas de Otero.

El siguiente, fue Pedro Ávila, nombre artístico de Pedro Aguirre, cantante de origen vasco, nacido en Tánger en 1940 y que aún sigue en activo.

Ese disco de 1970 era su primer LP y lo editó la discográfica francesa "*Le chant du monde*" dentro de la colección "El nuevo cantante internacional". El disco contiene doce poemas musicados de cuatro poetas españoles: Rafael Alberti, Miguel Hernández, Ángel González y Blas de Otero y se titula "*Espagne. El hombre nuevo cantando*" (título sacado de un poema de Alberti).

La música es del propio Pedro Ávila y los poemas musicados de Otero son los titulados: "Aquí tenéis mi voz", "Proal" y "La soledad", este último censurado en España, donde no aparecería cuando el disco fue publicado en nuestro país, porque en el texto se mencionaban algunos personajes "indeseables", entonces para el régimen", como César Vallejo, Nazim Hikmet, Antonio Machado, Lenin, Miguel Hernández, Mao, Paul Elouard y otros, a los que el poeta calificaba de "*humanos ángeles*".

Y llegamos a los terceros de la lista, el grupo que a mi entender más ha hecho en pro de la poesía cantada y que publicó discos fundamentales por la difusión que gracias a ellos se hizo de muchos poetas proscritos hasta entonces.

Estoy hablando de "AGUAVIVA" y en uno de esos discos, el extraordinario "*Apocalipsis*", de 1971, se incluye una versión de "Me queda la palabra" distinta de la de Paco Ibáñez, con recitación y coro muy del gusto de Manolo Díaz, compositor y alma del grupo, que a día de hoy, aún se sigue versionando.

Y consta que a Blas de Otero le agradó esa interpretación de "En el principio", porque les dedicó este poema, que también sirve de homenaje a León Felipe:

AGUAVIVA

Voces jóvenes espléndidas de luz esferas de alegría
 venid tañed contra el muro de España
 estoy cansado
 cantad
 alzado el estandarte amarillo de la esperanza
 si-si-si-si-si-si-si
 si los pueblos poblaran de cánticos el aire
 de cánticos y no de cuentos
 cantad
 jóvenes voces contra el muro jadeante de mi patria
 digo tan sólo lo que he visto
 misiles atravesando el corazón inmenso de los niños
 mentiras solemnes
 sentándose a la mesa con el pueblo llano
 cantad
 voces encendidas antorcha de la juventud
 decid
 en verdad nada quiero de vosotros

mercaderes
 incendiarios
 de las manos menudas y ojos transparentes
 a mí ya nadie puede mirarme
 y menos engañarme
 cantad
 cantad
 can...
 tad...!

Tras Aguaviva, llega en 1972 Hilario Camacho, uno de nuestros cantautores más líricos. En su primer long play, titulado *"A pesar de todo"*, incluye, musicado por el propio Camacho, el poema *"Igual que vosotros"*.

El siguiente ejemplo, cronológicamente hablando, es de 1973 y en italiano, pues es el recitado del poema "Eroico e tetro" (*"Heróico y oscuro"*) que hace el actor italiano Gian María Volonté, habitual en las películas de Sergio Leone, participando en un doble LP editado en Italia, que lleva por título *"Storia del Partito Comunista Italiano"*.

Habrá que esperar a 1975 para encontrar el siguiente ejemplo, para mí uno de los más logrados. Se encuentra en el primer disco de larga duración de Luis Pastor, que se titula igual que el poema que musica: "Fidelidad", un poema impresionante:

FIDELIDAD

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

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

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

El año más fructífero será 1976: Víctor Manuel, en su disco titulado *"10"*, incluirá una versión musicada por él mismo del poema *"Aire libre"* y quiero hacer aquí un

pequeño inciso a propósito de otra canción que grabaría años después Ana Belén, titulada “España, camisa blanca”, porque durante mucho tiempo se atribuyó la letra a Blas de Otero como consecuencia de un error de rotulación de Televisión Española cuando en 1982 Ana Belén la interpretó por primera vez. Lo cierto es que, como el propio Víctor Manuel declara, tanto la letra como la música de la canción son suyas, lo que sucede es que él se la dedicaba a Blas de Otero, uno de los poetas a los que más ha leído y más admira, según afirma, y en el texto incluye uno de sus versos “*camisa blanca de mi esperanza*”, lo que ha servido para seguir abonando el equívoco.

Y volviendo al afortunado 1976, la venezolana de origen español Soledad Bravo publicó en su país un disco que tituló “*Canciones de la Nueva Trova Cubana 2*” en el que puso música al poema “Campo de amor” con arreglos de Ricardo Miralles, arreglista habitual de Joan Manuel Serrat.

“Campo de amor”, una de las canciones más bellas con texto de Blas de Otero, terminará siendo la más versionada por todo tipo de artistas, como veremos y, si la versión de Soledad Bravo merece la pena ser escuchada, no lo merece menos la que ese mismo año hace Rosa León con arreglos de Teddy Bautista en su disco “*Oído por ahí*”.

Pero todavía 1976 nos traería dos discos más, uno del escritor, musicólogo y cantante pamplonés Ramón Andrés, dedicado completamente a Blas de Otero y producido por Caballero Bonald. Se titulaba “*Ramón Andrés canta a Blas de Otero*” y llevaba los siguientes cortes: “*Lo eterno*”, “*Un minero*”, “*Atardecer*”, “*Por caridad*”, “*Tú, que bieres*”, “*Fidelidad*”, “*Cantar de amigo*”, “*Martinete*”, “*Mademoiselle Isabel*”, “*Crecida*”, “*Árboles abolidos*”, “*Cantan multiplicando*” y “*Abora*”.

Y el último de ese año, un disco de versiones titulado “*La poesía española con música de Paco Ibáñez*”, interpretado por el cantante José Manuel Herraiz, que versiona “*Me queda la palabra*”.

1977 es el año de Jarcha y Juan Antonio Espinosa. Los primeros, en su disco “*En el nombre de España, paz*”, título del poema de Otero al que ponen música. El segundo, un L.P. llamado “*Hombres sin tierra*”, en el que el cantautor extremeño hace una nueva versión de “*Campo de amor*” que titula “*Si me muero*”.

Por importancia y cronología, llegamos a 1982 con un grupo folklórico argentino llamado “Los trovadores”, que en el disco “*Todavía cantamos*” incluirán su versión del poema musicado por Soledad Bravo “*Campo de amor*” y será necesario dar un salto de once años para que volvamos a encontrar a Blas de Otero musicado en un disco colectivo titulado “*Poesía necesaria*”, que publicó la Diputación de Valladolid con motivo del “IV Congreso Internacional de la Lengua Española”. En él, veinte cantantes cantan a veinte poemas y el gran cantautor Adolfo Celdrán cantará con música propia el poema titulado “*A la inmensa mayoría*”.

Será lo penúltimo, porque lo último ha sido en 2010, en un CD titulado “*La palabra y el tiempo*”, donde varios cantantes interpretan poemas musicados por el compositor

madrileño Santiago Gómez Valverde. En él aparece el poema "*Estoy un poco triste*", interpretado por Antonio Higuero, uno de los grandes guitarristas flamencos del momento.

Pero además de esta relación, están las versiones menores de algunos cantantes y grupos que pululan por ahí. Es el caso del cantante argentino José Luis Perera, el también argentino coro de la sede atlántica de la Universidad Nacional de Río Negro, los grupos folk uruguayos "Pareceres" y "Maciegas", versionando todos ellos "*Campo de amor*", el recitador portugués José María Alves, con el mismo poema o el grupo "Poesía necesaria", que en 2010, en la sala "Cadáver exquisito" de Alcorcón, reinterpreta la versión que hiciera "Aguaviva" de "*Me queda la palabra*".

Y es el caso del cantautor y profesor de música alicantino Vicente Monera musicalizando y cantando el poema "Hombre", del grupo "Rompebotas" con una espléndida y original interpretación donde se incluyen numerosos versos de Blas de Otero, la anecdótica lectura también documentada que de "Aquí tenéis mi voz" hizo en Rota en 2011 Joaquín Sabina, la interpretación de "A la inmensa mayoría" incluida en el disco de 2014 de Francisco Javier Sánchez, titulado "De cómo hacer blues pronto y mal" y la más afortunada que hace el cantautor de Barakaldo José Blanco del mismo poema, registrada en la grabación en vídeo de un recital de este autor en el centro cultural Arimektore, el 29 de marzo de este mismo año.

También de estos últimos tiempos se puede escuchar una versión de "Aire libre" cantada en un recital de Enrique Gracia Trinidad, otra de la misma canción que interpreta Luis Felipe Barrio de una forma admirable que, para mi, mejora la versión de Víctor Manuel, la interpretación que el colombiano Pedro Marino hace de "Me llamarán, nos llamarán a todos" con la música que compusiera Paco Ibáñez o las canciones introducidas en la obra de teatro "Isabel", de Alberto Olivar.

En total, y sin contar versiones de un mismo texto, son veintisiete los poemas musicados de Blas de Otero que he podido rastrear, aunque estoy seguro de que hay más y la lista se irá incrementando con el tiempo. Entre tanto les animo a que escuchen todas estas versiones. Las hay mejores y peores, con menor o mayor fortuna, pero todas ellas tienen un componente de calidad indiscutible y ese es la palabra de uno de nuestros mejores poetas.

MÁRGENES LENTAS

MARCELINO GARCÍA VELASCO

¿Cuándo vino Blas De Otero a Palencia por primera vez? Está claro en su obra: 1941. Puedo confirmarlo, dar fe de su exactitud, porque lo marca él en sus versos del poema **Impreso prisionero** del libro **Que trata de España**:

“Soterrado
en mis años azules de Palencia
torre de San Miguel hiriendo el cielo,
vestido verde de la Monse,
noches de agosto de mil novecientos
cuarenta y uno.”

Ese verso inmortal “torre de San Miguel hiriendo el cielo” que crea un paisaje sin describirlo solo puede arrancarse de la voz de un poeta más que de la sorpresa de la primera vez frente a ella. Imagen que para hacerla más próxima la acompaña de la presencia de una mujer, aunque sea una niña, la Monse, que lleva un vestido verde que sólo puede ser recordado desde el amor por más que no sea ella la amada. Y volverá a aparecer otra vez la torre de San Miguel, pero ya sin la emoción del descubrimiento:

“Y sucedió que abril abrió sus árboles
y yo callejeaba iba venía
bajo la torre de San Miguel”.

Ahora ya solo se preocupa de la música de la palabra en la fuerte aliteración de “abril abrió sus árboles”, y la dulce de “callejeaba iba venía” algo frecuente, frecuentísimo en la poesía de Blas de Otero.

Y ya, mucho más tarde, en sus obras completas, es decir, casi ayer, desgajado de libros, y sí como entre lo escrito de los años 60 al 63, una canción 13, en la que cantó:

“Por los cielos azules
por los campos de España
sobre la torre
de San Miguel en Palencia (...)

Entró viento del alba...”

Es un deseo porque el aire, el alba, la luz, la libertad por esos años era algo que se soñaba, casi, como los niños con los Reyes Magos. Pero en esta canción la torre es ya solo recuerdo de su paso por Palencia. Inolvidable.

¿Qué le trajo la primera vez a Palencia? Tenía 25 años, casi un muchacho, pero había pasado por una guerra combatiendo con vencedores y vencidos. ¿Fue siguiendo a Merche

“la muchachita de los pechitos hechos
con un poquito de clavel con leche”

que
conoció en Bilbao y que saltando de Herrera de Pisuerga a Palencia, acompañada de su hermana la Monse, así de familiar y cariñoso con este determinante la precediendo a un nombre propio de persona, “que no sé si sabría leer pero será siempre más allá de la muerte, una graciosa doncella.”

Y de aquí debía de ser Merche, amor de algunos días, “moza castellana de pura cepa, me quiso honda y callada, pero presentía mi inquietud sin causa así que comenzó a turbarse, a entristecerse y al fin, una noche, me escribió la carta manchada con lágrimas, y a la mañana siguiente tomó el tren para Palencia.

Merche. Jamás te olvidé.”

Es una confesión de 1969 en **Historia (casi) de mi vida**. No sé si Merche la llegó a conocer. Es muy corta la declaración, pero sustancial como la Biblia: “Merche. Jamás te olvidé.”

Y es cierto, más tarde, en **Hojas de Madrid con la galerna**, vuelve a acordarse de Merche, sin nombrarla, pero, ¿quién si no podría ser en Herrera de Pisuerga más que ella?

“Pero llueve y aquello y tantas vicisitudes más, que fueron descendiendo sobre tu vida como una mansa lluvia, ya no tienen remedio, ni dios lo remedio igual que aquella mañana en la que no te decidiste del todo en Herrera de Pisuerga junto a sus senos tan frescos, llueve.”

¿Por qué hemos hablado de mujeres antes de centrarnos en Palencia? Porque ellas son quienes lo trajeron y lo llevaron a Tierra de Campos y a caminar por ella, porque se ha convertido en una desazón y la necesita:

“Cuando cesó todo aquello (la guerra) y cuando los soviéticos entraron en Berlín, el niño se refugió en la Tierra de Campos, al lado de María y de la Monse, y volvió a sonreír con alguna dificultad porque casi lo tenía olvidado.” Texto que pertenece a **Hojas de Madrid con la galerna**.

Ya la había cantado en **Que trata de España**:

Vuelvo
a la espaciosa y ardua España,
entro en la mina comida por el hambre,
camino
Tierra de Campos,
torno
a mi villa de hierro al rojo.”

Y en el **Epílogo de Historia (casi) de mi vida** volverá a insistir en sus querencias vitales:

“Estas líneas serán completadas algún día. Todavía no me siento fuera del presente ni veo mi pasado como absoluto pasado. Cuando regresé de París, me fui a la mina de **los alemanes**, cerca de Somorrostro, y luego caminé Tierra de Campos.”

Tierra de Campos, la gran desazón espiritual de Blas de Otero, el bálsamo sereno de su palabra hablada, la complicidad interna del poeta con el paisaje externo de la tierra

“Adusta Tierra de Campos
donde crepita mi palabra viva.

Lo dejó escrito cuando habló de que del paisaje español prefería el castellano.

“El paisaje de Castilla es un estilo, es uno de los más impresionantes del mundo. Esos ocres, esos amarillos, esos pardos, esos cielos azules infinitos no se pueden mejorar. Acongojan el alma, la engrandecen, la atan a un deseo de mística ascensión. Viendo los campos yermos de Castilla se explica uno a Quevedo, a Antonio Machado, tan distintos, pero tan grandes en comunidad espiritual, en anhelos de perfección”.

Está clarísima aquí la Tierra de Campos, como en la pintura de Díaz-Caneja.

Pero volvamos a la Ciudad. Cuando él llegó a Palencia por primera vez, y paseaba junto al río, frente a la torre de San Miguel, seguramente, con mujeres lavando allí la ropa de la casa, o de las casas que se lo encargaban, y los niños cuidando de que el sol la secase sobre la hierba de la ribera izquierda a la vez que los juegos eran su pan, yo corría, a la vez que las aguas por el Pisuerga en Astudillo. Las mías eran más rápidas, acababan de saltar un azud e iban en busca del Cerrato, paisaje también terrible, pero menos por el verdor de los valles en sus alturas.

Hay un verso que ennoblece al río de la ciudad: “márgenes lentas del Carrión”. Y su nombre lo repite en otros poemas junto a los ríos de otros paisajes y otras naciones.

Yo no conocí personalmente a Blas de Otero, pero en Perazancas, en mis años de maestro rural, cuatro poetas me acompañaban la soledad: Vicente Aleixandre, Antonio Machado, César Vallejo y Blas de Otero.

Sé que vino varias veces a Palencia acompañado de Sabina de la Cruz, pero nunca se dio a conocer.

El libro **En castellano** se abre, casi, con unos versos que encierran una poética que es una manera de ser:

“Apreté la voz
como un cincho alrededor
del verso

Así nacen versos descoyuntados, rotos, musicales, a veces celestiales, a fuerza de pisar tan fuertemente la tierra y lo terreno, y en este caso la fuerte aliteración sonora de la erre.

Palencia entra en la poesía de Blas de Otero por sus pueblos en **Pido la paz y la palabra**, con San Martín de los Herreros en el poema **En el corazón y en los ojos**. Reaparece sin nombre en Ancia con la Monse y estalla en **Que trata de España** y libros sucesivos.

Su amor por Palencia no es cosa de un día, de un viaje esporádico y sorpresivo, sino producto de viajes, de andar la tierra y la ciudad, de su curiosidad y atracción por el paisaje vivo, por verse él en el paisaje. También esa Monse que apareció en **Ancia** será recordada -¿recreada?- en otros libros y siempre con ternura y amor.

“Y tú, imagen de mi corazón, vuelve a pasar por estos campos donde se aulaga la Monse o se acucillaba para cortar un azulejo una amapola, volviendo a tu lado tendiéndome la flor, pregúntale por qué te ibas a marchar de Bilbao, cómo el tiempo se interpuso porque sí, que fue de aquel agudo cielo azul pegado encima de Palencia.”

Creo que ningún poeta de la casa, óigase Palencia, haya tenido tanta dedicación, tantas palabras de exaltación, de reconocimiento a su paisaje inhóspito y bello, majestuoso y miserable, como el vasco Blas de Otero por cuanto recibió de ella.

A veces me pregunto si el amor de Blas de Otero a Palencia no será debido a que él se reconoce en ella, en su paisaje, en su silencio, porque tiene todo lo que persigue para su poesía?

“Palencia, plantada en estos campos góticos, con su habla pura y perdurable, su palabra dando fe de vida en estos días de desidia del ritmo y del vocablo”. Palencia está entre estas ciudades: Madrid, Bilbao, París, Zamora y Pekín. Todo un lujo y un honor.

¿No es esto ya en sí una poética, la poética de Blas Otero en busca del ritmo y del vocablo tremendo y musical, es decir de la palabra perdurable en el habla pura dentro del “verso en movimiento”?

Y ya en su libro **Historia (casi) de mi vida**, desde La Habana, declara: “De las tierras de España, la que más me complace es Tierra de Campos. No cambio una calle o torre de Palencia por todo Toledo.”

Está en La Habana y piensa en las tierras y pueblos de la patria que son “caminos que no van a parte alguna”, como los nuestros.

AITOR FRANCOS. TRES POEMAS

MOREL

Oficio melancólico, construir estas jaulas.

Juan Luis Panero

He construido, en pleno siglo XXI,
una isla artificial.

He comprado gansos y especies nadadoras
poco dadas a escapar: me pican en el cuello
y a lo sumo, hacen cosquillas.
Nada más.

He traído tres ciegos y un elefante en miniatura.
(Recuerdo que en el siglo XIX el poeta John Godfrey Saxe
creó su propia versión del mito hindú
con forma de poema).

La isla, dicen, favorecerá la monogamia
y mi reclusión, que podemos considerar voluntaria.
Aprenderé de Thoreau y, si tengo un perro,
lo llamaré Walden.
De ello depende mi idea de la circularidad.

Por curiosidad (y aburrimiento) me probaré el pijama de mi hermana.
A los turistas les pediré un título de acreditación,
similar al de las cajetillas de tabaco.
También la isla podré llevarla de alguna manera en el bolsillo.

Las postales de amor, por ejemplo, no tendrán remite.
No desperdiciaré en vano mi colección de sellos.

Una isla para encontrar algún libro de Bioy Casares o de Huxley,
con la terrosidad de su estructura.

Una isla entera para dedicarme a las ruinas como forma de amor.
No hacer nada y poner una rosa
en un cubo helado de limón y con lejía.
No leer a Ovidio.

Mucho menos a Safo.

Crear en los sueños
atenazadores de Robert Browning
que me persiguen como elefantes moribundos.
No habrá padre, pues no hubo Dios.
Pero dispondré de aquello que me dieron de niño:

el poder de señalar.

Nominar. Proporcionar una nueva oportunidad de existencia a las cosas.

Quedará contemplar la basura y celebrarla.

Dicen que algunas muñecas se han quedado sin brazos de tanto saludar al mundo.

Se venden al fondo de las tiendas, junto a adornos de plástico y juguetes para la bañera.

Os daré mi custodia,

y me cuidaré de crecer con perseverancia y dedicación.

A los árboles que se repitan les diré

que no hay parentesco entre nosotros.

Leí que hay una jaula en cada pájaro, obstinada en florecer.

Que en ella todas las paredes son blancas y al besarlas se arrodillan.

Como a Hosei, tener una isla me hace superior a un vagabundo.

Me escribiré mucho para no sentirme único.

Estaré solo a menos que me lleguen esas cartas.

Seguro que hay quien me compara con el Rey del Principito.

FARSALIA

La condena no es aparentemente severa,
 pues no se me dio ninguna oportunidad de defenderme:
 ordenar los poemas de un nuevo libro, montar piezas
 de relojería,
 un museo de repeticiones,
 copias mal impresas,
 un mundo articulado
 como cajas de zapatos de un número que se nos quedó
 pequeño.
 Creo que esto de escribir está muy
 sobrevalorado.

Prefiero

quedar con Kafka en una piscina cubierta
 y no demasiado multitudinaria
 (Grabén, o calle Gaona, en Ramos Mejía, es igual,
 pleno siglo XX; imaginadme con un bañador
 ostensiblemente ridículo,
 uno de tirantes, por ejemplo;
 la imagen, claro, sería preferible que fuese a todo color).
 Allí nadaré como un niño aplicado,
 preferentemente hasta estar a salvo
 de letras incómodas
 y profesores exigentes y dictatoriales.
 Si no he entendido mal, Kafka,
 desde 1913 había compartido con los padres una vivienda
 de seis habitaciones en la casa Oppelt.
 La piscina debía de llamarse, por qué no, La cama del diseñador, cuya etimología, al
 [menos en este poema, es involuntaria.
 (Mienten los que declaran que en Egipto hay una parecida.)
 A mí tampoco
 dejará de avergonzarme este cuerpo escuálido,
 átono y lírico, evitaré el contacto con lo impropio,
 no soporto la idea de que alguien me llegue a salpicar con agua infame,
 estancada, de acequia antigua,
 purulenta y tuberculosa,
 como una pastosa sopa caliente de fideos.
 Kafka, como señorito que era, remaba en su propia canoa,
 a la que bautizó con el nombre de Bebedor de Almas: Seelentränker.
 Posición de retirada, giro 360º y vuelta a la meta.
 Nueva metamorfosis, inspiración y buceo:
 comprobamos, más de una vez, si el agua está tibia.
 Kafka se mueve, como en el poema de Apollinaire,
 al modo de nadadores muertos (Nageurs morts).
 Un ejercicio sumamente polivalente.

Yo de tener canoa, la pondría un nombre ambiguo: Aquí no hay nadie.
Precisamente en homenaje a Kafka,
que no llegaba nunca a la finalización, ese término tan de moda
en los temarios de las oposiciones de psicología.
Nada de crecimiento personal.
Me duelen los riñones de hacerle ofrendas al Gólem
y de agacharme para fregar el suelo
del vestuario donde Kafka hacía estiramientos
y relajación cuando salía del baño matinal;
colocarse la toalla,
cálida y confortable, con la gratitud e indiferencia
de una boa, es todo lo que hacía, para después darse una ducha en la que aclararse
[y enjabonarse hasta el agotamiento.
Es curioso lo de Kafka, porque cada vez que escupe intenta tenerme cerca.
Él, que ya no toma carne sino un mejunje de plancton energético.
Por algo, mi personaje favorito en los cuentos sigue siendo la señora de la limpieza, con
un [servicio limpio, ágil y eficaz.
Yo no hago esfuerzos. Por eso compré un carnet de heterónimo.
Prefiero no escribir más y sentirme rematadamente vago,
tener blanco de sobra en el folio para todas esas cosas
que no dice el poema,
para que siga nadando en mí (como en un vaso de leche de mamífero en la
cómoda, al [acostarse)
el temor a dejar una obra
(o una vida)
inacabada.
Debo cartas a los más allegados,
y mi madre me deja ya revolver el cajón de los cuchillos.

HAIKU

El ave canta
y palpitan sus órganos,
dentro, con él

Aitor Francos nació en Bilbao (España) en 1986. Es Licenciado en medicina y cursa la especialización en Psiquiatría. Ha publicado *Igloo* (Renacimiento, Sevilla, 2011. XIV Premio Surcos), *Un lugar en el que nunca he escrito* (Renacimiento, 2013) y *Libro de las invitaciones* (Ed. Baile del sol 2013) y la plaquette *Abora el que se va soy yo* (Ed. 4 de agosto) en la colección Planeta Clandestino. Ejerce la crítica en el suplemento El Cuaderno de Trea y en Quimera.

CARLOS ALCORTA. DOS POEMAS

DIATEMA

Es una proporción directa. Cuanto
más intensa es la euforia colectiva,
mayor es la tristeza familiar.
Adornos navideños, ridículos disfraces
de carnaval, banderas en los días festivos,
cabezudos, charangas, fumarolas
y regalos recíprocos
en los cumpleaños
no colman mesas desabastecidas,
todo lo contrario, convierten
el día a día en un penar amargo,
como si el infinito fuera, más que un símbolo
de la resurrección, una cadena
de fruslerías que pretenden sólo
encubrir el vacío existencial.

No todas las personas tienen la misma suerte.

Tiempo y espacio gravitan en la mente
de los desheredados, como viscosas sombras
en el alma de padres imposibilitados
para mantener su familia a salvo.
Son talladas piedras opresivas
en su arqueado torso. Para los agraciados
por el destino son, en cambio, firmes
espejos de su voluntad, flexibles
plumas de codorniz para escribir la historia
a su gusto, por eso a Galileo
las cíclicas sublevaciones
populares le sirven como ejemplo
del movimiento uniformemente
acelerado. Un estímulo
impulsa un acto.

AFILADOR

Provocaba en el niño que era entonces
una mezcla de expectación y miedo.

Desde lejos, la música primaria
de su chifle anunciaba su presencia.

Ataviado con una gabardina
anticuada, barbudo, esquivo, de mirada
asustadiza, como si quisieran prenderlo
alguaciles de todas las provincias vecinas,
en sus manos brillaba el frío suspendido
de mil inviernos.

En el oasis desierto de la plaza,
sobre un soporte articulado y arcaico
extendía sus herramientas,
gastadas pero relucientes, recias
para pulir el filo de los cuchillos
y tijeras, dúctiles, ulceradas
por prominentes resistencias.

Trae hasta mí la lluvia de la infancia.
Miro al cielo sin pájaros,
pájaros sin matiz, sin nombre ni alas,
cuando escucho el sonido lastimero
de la piedra contra el acero. Llamo
a mi madre. Ignoraba por aquellos
años que ese ángel negro
era un emblema de fidelidad
al pasado, que el tiempo es circular
y la memoria un plinto donde hacen equilibrio
consignas y repeticiones.

KARMELO IRIBARREN. TRES POEMAS

37º A LA SOMBRA

Ahora mismo
me gustaría estar
en alguna gélida ciudad del norte,

concretamente, en uno de esos bares
que suele haber siempre
en las plazas
de esas ciudades,
viendo ir y venir a la gente
aterida bajo los paraguas,

contigo, haciendo planes
para irnos en verano a algún lugar
al sol.

EL RÍO

Camino junto al río
algunas tardes,
le cuento
-como a un viejo conocido-
todo lo que me pasa,
la gris tragicomedia de mi vida.
Él, comprensivo, asiente y me acompaña
hasta el último puente.
Luego nos separamos,
no conviene abusar de los colegas.
Nunca le digo,
por si acaso,
que voy a ver el mar.

VUELVE A INTENTARLO

Para Alberto Moyano

Esas mañanas de domingo,
en invierno,
a primera hora:

las calles recién regadas,
el aire fresco,
limpio,
el olor a cruasán de las cafeterías,
la locura
de los pájaros...

Como si la vida
te dijese:
mira, aquí me tienes,
vuelve a intentarlo.

BLAS DE OTERO, EL POETA QUE EN CADA NUEVO LIBRO ERA MÁS LIBRE

JUAN ÁNGEL JURISTO



Si viviéramos en otros tiempos no muy lejanos, aunque lo parezcan, donde la literatura era aún un referente, hablaríamos para lo que aquí nos concierne de acontecimiento editorial. Como vivimos ya en otro mundo muy distinto describiremos sólo la cuestión: se acaban de publicar las *Obras Completas*, de **Blas de Otero**, uno de los más grandes poetas en español del siglo XX, en edición a cargo de **Sabina de la Cruz**, su viuda, y **Mario Hernández**, estudioso desde hace tiempo de la obra de Blas de Otero, y responsable también, junto a Sabina de la Cruz, de la edición de *Hojas de Madrid con La galerna*, un libro inédito de Blas de Otero que se publicó en 2010 y que contenía unos trescientos poemas de variada índole pero que venían a poner de nuevo en candelero a un poeta de una talla enorme cuya adscripción política en cierta manera perjudicó su reconocimiento oficial en la España de la Nueva Restauración.

Las dos ediciones han corrido a cargo de Galaxia Gutenberg- Círculo de Lectores y la de las *Obras Completas* se inscribe dentro de la magnífica colección que dirigió **Nicanor Vélez** hasta su muerte hace unos meses y cuya figura como editor se recuerda estos días en la Feria del Libro. Esta edición se muestra así, quizá, como la última en que estaba trabajando cuando le llegó la Parca. No es mal legado póstumo.

Respecto al oscurecimiento en que estos años ha estado sumergida la figura del poeta por los que dirimen el canon del reconocimiento oficial hay que decir que se mostraron tan ciegos como los que quisieron sumergir a Blas de Otero exclusivamente

como poeta de trincheras y de AGIP PROP: No hay más que enfrentarse a estas páginas para darse cuenta que la excelencia literaria de Blas de Otero estaba por encima de las etiquetas que le quisieron poner en vida, desde su etapa religiosa, temprana, hasta la existencial, pasando por la social. Para comprobarlo, para caer en la cuenta, por otro lado pura obviedad, no hay más que colocar algún poema religioso del momento, existencia o social de otros, para darse cuenta de la diferencia. Otero trascendía los géneros. De ahí su excelencia, que vieron escritores en etapa tan temprana como **José Ángel Valente** o **Jaime Gil de Biedma**, lo que tiene mérito en este último a quién la labor de los poetas surgidos en la posguerra le ponía literalmente los nervios de punta.

Esta edición recoge toda la producción de los escritos de Blas de Otero, salvo algún poema de extremada juventud que no se ha considerado, y alguno otro de su etapa de madurez a quienes estudiosos como **Juan José Lanz** esa omisión les parece un error desde un punto de vista bibliográfico. En cualquier caso este libro pasa a ser la edición canónica de Blas de Otero, su edición referencial, aquella de la que habrá que echar mano cuando se quiera estudiar su obra. Desde luego hay textos inéditos, como *Nuevas historias fingidas y verdaderas*, que consta de veintitantos poemas en prosa escritos entre los años 71 y 72, además de *Historia(casi) de mi vida*, conjunto de prosas autobiográficas, a la altura de otras semejantes, como Ocnos, de **Luís Cernuda**.

Estos inéditos son importantes porque desvelan a un Blas de Otero en pleno uso de su ímpetu creador, son de una modernidad rotunda, con esa fragmentación nada buscada pero presente porque la vida se nos muestra así, y desde luego dignas acompañantes de aquellas *Historias fingidas y verdaderas*, que Alfaguara publicó en 1970. Completa la edición una selección de entrevistas y declaraciones, amén de unas versiones magníficas de poetas por quienes Blas de Otero sentía pasión, tal **Nazim Hikmet**. Con el título *Poemas inéditos y diversos*, se incorporan cien poemas de variada intención, pertenecientes a todas las etapas por las que pasó la creación de Blas de Otero, dando así cumplida cuenta de lo que deben ser unas Obras Completas. Si a eso le añadimos que los responsables han tenido la feliz elección de reproducir las primeras ediciones de *Ángel fieramente humano* y *Redoble de conciencia* y, a la vez, la definitiva de *Ancia*, que difiere de las otras, podemos afirmar que nos encontramos ante una edición no solo fiable sino excelente.

Causa cierta emoción volver a poemas donde se perciben sus deudas, sus pasiones, esos clásicos leídos y admirados con tesón y amor a toda prueba. **Fray Luís de León**, **Rubén Darío**, **Rosalía de Castro**, pero también **Walt Whitman**, y desde luego, sobre todo, como un astro, la estela dejada por **César Vallejo**, el poeta en lengua española con el que se le puede emparentar cabalmente. Así, desde ese temprano *Cántico espiritual*, a estos últimos inéditos se desarrolla una obra de un registro amplio, enorme, que va desde aquella deuda con la senda de la mística española y Fray Luís, a la crisis presente de manera tan radical en *Ángel fieramente humano* y *Redoble de conciencia*, también en *Ancia*, a los hallazgos vitales de la actitud existencial, aquí habría que citar libros como *En castellano* o *Pido la paz y la palabra*, y su posterior paso por la poesía social – *Esto no es un libro* o *Que trata de España*– hasta los vislumbres mucho más amplios respecto

a lo formal que encontramos en sus últimos libros, sobre todo los inéditos, *Hojas de Madrid con La galerna* y *Nuevas historias fingidas y verdaderas*.

También de esas notas autobiográficas, *Historia (casi) de mi vida*, que aparte su importancia literaria, constituye un testimonio de índole casi confesional en un hombre tan poco dado a hablar de su propia vida como Blas de Otero.

Un libro canónico de nuestra literatura más reciente. El proceso ha sido largo, de mucho trabajo, pero ahora tenemos la *Obra Completa* de uno de nuestros grandes. Ya era hora.

Blas de Otero, el poeta que en cada nuevo libro era más libre.

*Este artículo fue publicado -con motivo de la aparición de las Obras Completas de Blas de Otero-

el 2 de junio de 2013 en www.cuartopoder.es/detrasdelsol

MARK STRAND

PAULO KORTAZAR

Mark Strand nació en Prince Edward, Canada, en 1934, aunque creció en América del sur y en los USA. Antes de su fallecimiento, antes incluso de retirarse con su esposa Maricruz Bilbao a Madrid, Strand fue todo un personaje público en los USA debido a haber sido *Poet Laureate* y porque su obra *Tormenta de uno* resultó galardonada con el Premio Pulitzer en 1990. Su apariencia, alto y con cierto porte reforzó su aura hasta el punto de que realizar alguna aparición en el celuloide (Goodyear, 2001). Más allá de servir para introducir en materia al lector ajeno a la obra de Strand, la presencia del poeta no es tema baladí en su obra poética. Con frecuencia se desarrolla en sus textos una dialéctica entre la presencia y la ausencia del poeta en el poema, jugando a tensar y destensar el límite entre voz lírica y autor.

Entre tanto, los poemas que se citarán en este artículo provienen tanto de *Tormenta de uno*, ganadora del Pulitzer, como de sus obras posteriores, escritas una vez consagrado como autor, como *Hombre y Camello* (2006) y una de sus más recientes obras *Casi invisible* (2012). Textos que sirven como un esbozo muy aproximado de la totalidad de la poética de Strand.

Uno de las características más visibles en la escritura de Strand es, sin duda, su utilización del lenguaje. Lejos de la complejidad y de lo barroco, su lenguaje se define no tanto por la precisión de sus descripciones sino por la exactitud del número de palabras necesarias para la expresión poética. Se trata de una autoconsciencia respecto a la lengua reconocida por el autor: “Me mantiene alejado de explorar lugares que me atraen (...) Pero tengo una visión muy clara de cuáles son mis limitaciones, del grado de complejidad que puedo manejar”¹ (Vine y Von Halberg, 1977). Tampoco puede uno obviar la relación entre la poética de Strand y la relación que esta mantiene con la imagen. Porque, precisamente, la utilización de la écfrasis es la que define a Strand como poeta de la experiencia; siendo ‘Una carta de Tegucigalpa’ el poema que más claramente ilustra esto. La imaginación queda atrás y es lo vivido de lo que se nutre el poema. En el poema titulado ‘Fui un explorador en el Polo’ la voz lírica se nutre de imágenes de la experiencia para comenzar a escribir: “Llene página tras página con las imágenes de las que había sido testigo”.

Continuando con la experiencia, podríamos decir de Strand que es un poeta que se mueve en un mundo doméstico; que se vale de la transfiguración de lo rutinario. Como ejemplo de ello dos poemas: ‘Hombre y Camello’ y ‘Dos Caballos’. El primero deja bien claro cómo Strand traspasa las fronteras de lo rutinario. En el poema, la voz lírica parte de esa rutina hacia la sublimación y lo que comienza en una ciudad de, presumiblemente, los USA llega hasta el desierto para volver de nuevo a casa. En el segundo poema

¹ “It keeps me from exploiting areas that I like (...) I have a clear sense of what my limitations are, the degree of complexity I can handle”.

mencionado, es la voz lírica quién produce la ruptura de la cotidianeidad al agacharse a beber agua junto a los caballos, pero pronto, se ve superado por la dinámica que él ha comenzado: con toda tranquilidad los caballos se agachan para beber agua junto a él. Se trata de puntos de encuentro entre lo familiar y la otredad, un elemento constante en su poética que se viste de alegoría, a veces, como ocurre con el caballo y con los camellos. Pero interesa volver a los dos poemas pues ambos subrayan el momento inmediatamente anterior a la ruptura, a la sublimación (“¿Era esta la noche que había estado esperando/ durante tanto tiempo?” en ‘Hombre y Camello’), sólo para descubrir que tal sublimación no llega nunca. Son varios los ejemplos de ese momento anti-climático, en el que el individuo se da cuenta de que la sublimación ha estado al alcance de sus dedos sólo para pasar de largo. En el zenit del poema ‘Fui un explorador en el polo’ tras contarnos las maravillas que ha visto durante sus viajes, el explorador vislumbra a un hombre a través de la ventana, un hombre que lo mira desde la calle sólo para desvanecerse en las sombras (“Pero, cuando levante la mano para saludar,/ retrocedió un paso, se volvió, empezó a desvanecerse/ como el anhelo se desvanece hasta que no queda nada de él”). Los caballos del poema ‘Dos Caballos’, finalmente, no aceptan al poeta (“Los caballos debieron darse cuenta de que me retraía./ Se alejaron un poco”). Y en ‘Hombre y camello’ el mismo poeta arruina el canto del hombre y el camello:

“¿Era esta la noche que había estado esperando
durante tanto tiempo? Quería creer que sí,
pero, justo cuando desaparecían, el hombre
y el camello dejaron de cantar y regresaron
al galope a la ciudad. Se detuvieron ante el porche,
se me quedaron mirando con sus ojillos brillantes y dijeron:
“Lo has estropeado. Lo has estropeado para siempre”.

Si algo representa esa actitud que mantiene Strand respecto a lo sublime es la impotencia histórica del ser humano contemporáneo. Como referente podríamos mencionar a T.S. Eliot y la impotencia de postguerra mundial en su *La tierra baldía* (1922). Pero, lamentablemente, las personas y las voces líricas en los poemas de Strand no son las mismas que han sufrido la experiencia traumática de la guerra. Es otro tipo de carga la que les toca sobrellevar, la de la mediocridad y el cansancio, la de ser consciente de la impotencia de uno mismo. He ahí la razón de la desaparición o la no llegada de lo sublime. Ya que el sujeto postmoderno no merece lo sublime. Haciendo de la frase una pregunta: ¿por qué debería lo sublime manifestarse ante lo anodino? Como dice Strand en su poema ‘La siguiente: “El tiempo transcurre rápidamente; nuestras penas no se transforman en poemas./ Y lo invisible permanece como es”. Somos mediocres y poco o nada decisivos en el devenir de la historia y lo sublime permanecerá invisible a nuestros ojos.

Con todo, el autor, también sabe hacer excepciones. En lo sublime, Strand parece indicar que la muerte es la experiencia que tiene el hombre del S. XXI con lo sublime. Además se adivina en las voces en los poemas de Strand cierto hastío por la vida, cierto cansancio psicológico producido por la ya descrita impotencia. de ahí que sea la muerte lo que ofrezca lo sublime a la vez que una escapatoria a ese cansancio de vivir al

individuo. Tomemos como ejemplo el poema ‘Un viejo se va de la fiesta’, el hombre – ya envejecido – deja la fiesta atrás y se adentra en la naturaleza para desnudarse, en una metáfora de la muda de piel que en las últimas líneas se desarrollara hasta describir el deseo de una existencia más allá del cuerpo.

“Sé en qué estás pensando. Yo también fui como tú. Pero ahora,
 Con tanto ante mí, tantos árboles de color verde esmeralda, y
 Campos blanquecinos de hierbas, lagos y montañas, ¿cómo podría yo
 No ser sólo yo mismo, este sueño de la carne, sin tardanza?”

Dentro de ese ethos particular, podríamos decir que la lo sublime de la mano de la muerte es el siguiente paso lógico al hastío de vivir. Es más, se podría decir que se trata de un recurso universal en lo que a su uso concierne. Al fin y al cabo Strand resuelve la pasividad planteada por la mediocridad de la vida moderna mediante la desaparición que propicia la muerte, ahondando en la antes mencionada dialéctica entre la presencia y la ausencia. Siendo la simbología que utiliza Strand para representar esta dinámica lo que aporta el carácter universal. Ocurre así cuando se utiliza el imaginario del mar y del génesis en ‘La melancolía soterrada del poeta’, en la que tras recordar ciertas imágenes idílicas de mujeres el poeta se sumerge en la noche milagrosa, en el oscuro mar para reafirmar el vínculo entre la mujer, la génesis y el mar: “Este fue el verano en que salió a la noche milagrosa, al mar de la oscuridad, como por vez primera, a emitir su propia luz, pero lo que emitió fue oscuridad, lo que encontró fue la noche”. Sin embargo, en ‘Una carta de Tegucigalpa’ la desaparición, la oscuridad son sinónimos de la liberación y de la felicidad mientras que la luz y la presencia resultan insoportables:

“De lo que no me había dado cuenta entonces, y ahora sé demasiado bien, es que las chispas llevan en su interior el deseo de ser aliviadas de su carga de claridad. Y ésa es la razón por la que ya no escribo, y por la que la oscuridad es mi libertad y mi felicidad”.

La tensión entre la presencia y la ausencia es una constante que se repite en otras áreas de la poética de Strand. Como ya se ha dicho en la introducción de este artículo, Strand, como autor y poeta, tiene un peso significativo en su poesía e incluso al lector puede parecerle que las voces líricas están hechas a su imagen y semejanza. Son muchos los poemas que están narrados por un poeta, que a su vez reafirman la presencia de Strand, como persona, en su poesía. En ocasiones el autor se expresa sobre el peso que conlleva ser poeta como ocurre en ‘La melancolía soterrada del poeta’ o en ‘Una carta de Tegucigalpa’. E incluso hay ocasiones en las que Strand juega con el reflejo de su personaje, introduciendo la otredad haciendo aparecer a sus alter egos en los poemas. Sirve como ejemplo ‘Dos Caballos’ en la que la voz lírica reflexiona sobre la posibilidad de ser un poeta en otra vida.

Para terminar, es necesario volver a la écfrasis en el estilo de Strand, ya que el lector podrá adivinar cierta familiaridad de las imágenes que el autor evoca en sus poemas. Conviene recordar la influencia que el poeta Wallace Stevens tiene sobre Mark Strand para entender el estilo alegórico y la presencia de la otredad en sus poemas. Y aún más conviene recordar la ascendencia de Mark Hopper sobre el poeta norteamericano que

publicó una breve obra (Hopper, 1994) en la que explicaba subjetivamente los cuadros del pintor, haciendo una conexión entre la pintura de este y su poética. Habría que recordar, también, que Mark Strand se formó como pintor en Yale. Más tarde viajó a Europa con una beca Fullbright y no fue hasta entonces que descubrió su vocación como poeta. En una entrevista con Andrea Aguilar para *El País*, el escritor canadiense confesaba que la influencia de Hopper no sólo era artística, sino que tocaba su historia personal: “Recuerdo tomar el tren del cañón de Winchester a Nueva York. Antes de entrar en el túnel de Grand Central podías ver todas esas ventanas de las casas. Los cuadros de Hopper son los de un viajero que pasa por ahí y mira a quienes están dentro (...) Sus cuadros te enfrentan con fragmentos aislados de una narrativa” (Aguilar, 2010). Una influencia que salta a la vista en los paisajes de América y en su tratamiento:

“La perfección es algo impensable para personas como nosotros,
De forma que, ¿por qué acudir al mismo yo cuando el paisaje
Ha abierto sus brazos y nos ofrece maravillosos santuarios
Hacia los que dirigimos? Nos esperan los grandes moteles hacia el oeste.
(‘La siguiente’).

De nuevo, la redención de la desaparición en el paisaje, en lugar de permanecer en la presencia del ‘yo’. Pero esto vez se sobrepone la narrativa de la identidad estadounidense: el paisaje, el movimiento y el oeste. Con todo si hay algún poema de Mark Strand que pone en relieve los elementos compartidos entre el pintor y el poeta no es otro que ‘La melancolía soterrada del poeta’ con una temática que se desarrolla alrededor de la soledad de la mujer. Recuerda este poema, sin lugar a dudas, a la pintura de Hopper en *A woman in the Sun* (1961), *Morning Sun* (1952) y a *Second Story Sunlight* (1960):

“Un verano cuando todavía era joven se paró frente a la ventana y se preguntó adónde se habrían ido aquellas mujeres que se sentaban junto al océano, observando y esperando algo que jamás llegaría, con el viento ligero sobre su piel enviando mechones de cabellos sueltos que les cruzaban los labios. ¿De qué estación del año habían caído? ¿De qué idea de gracia se habían desviado?”.

BIBLIOGRAFÍA

Goodyear, Dana (2001): “Mark Strand, Take Two”. *The New Yorker*. Edición de 6 de Junio de 2001. Disponible en la Web.

Strand, Mark (2006): *Hombre y Camello*. Visor Libros: Madrid.

--- (2007): *New Selected Poems*. Alfred A. Knopf: Nueva York.

--- (2012): *Casi invisible*. Visor Libros: Madrid.

--- (2009): *Tormenta de uno*. Visor Libros: Madrid.

--- (2012): *26 Poemas tempranos*. El taller del libro: Madrid.

Vine, Richard y von Hallberg, Robert (1977): "A conversation with Mark Strand" *Chicago Review* vol. 28. pp 130-140. University of Chicago Press, Chicago.

Wallace, Shawn (1998): "Mark Strand: The art of poetry". *The Paris Review* vol. 128 pp. 146-147. Paris Review: EE.UU.



Blas de Otero

fundazioa fundación