Reflexiones junto a Blas de Otero

Luis García Montero

Un buen poeta no suele humillarse a las circunstancias. Vive su coyuntura, pregunta, decide, ensaya una respuesta, abre su trabajo a la realidad, pero no se abandona a una palabra coyuntural, justificada sólo por la presión de lo inmediato. La historia anecdótica se sostiene mal en poesía si no sirve para actualizar una indagación más amplia, una búsqueda de sentido. La alusión directa cobra fuerza cuando hace presente una herida en la conciencia lírica, una inquietud anterior. Blas de Otero publicó en 1955 su libro *Pido la paz y la palabra*. El autor, la fecha y el título parecen sugerirnos que se trata de una respuesta circunstancial a la falta de libertad en la España franquista y a las secuelas ideológicas de la Guerra Civil y de la II Guerra Mundial. La experiencia de la guerra y la dictadura están desde luego presentes en el libro. Pero me interesa destacar ahora, frente a las consideraciones peyorativas que se han vertido sobre la poesía social española, que en el libro de Blas de Otero hay un cuestionamiento matizado y complejo de asuntos que afectan desde el siglo XIX a la raíz de la poesía contemporánea. A partir de una realidad presente, se buscan respuestas a una crisis antigua, que está en el centro de las andanzas, orientaciones y desorientaciones del sujeto poético.

En una prosa de *Historias fingidas y verdaderas* (1970), titulada "La apuesta", escribe Blas de Otero: "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". No se trata de un sentimiento, una idea o una ilusión, sino de una palabra. O quizás de una ilusión hecha palabra. ¿A cuál podemos recurrir para iluminar la apuesta de Blas de Otero? No me parece muy arriesgado elegir la palabra *paz*, o la paz hecha palabra. Recordemos que "A la inmensa mayoría", el poema prólogo de *Pido la paz y la palabra*, concluye con la siguiente afirmación:

> Yo doy todos mis versos por un hombre
> en paz. Aquí tenéis en carne y hueso,
> mi última voluntad. Bilbao, a once
> de abril, cincuenta y tantos.
>
> Blas de Otero.

El poeta define su camino, con la seriedad de un testamento, en una fecha y un lugar. No parece interesado en las precisiones de un documento oficial y se contenta con aludir a un tiempo histórico ("cincuenta y tantos".

Aunque en posteriores ediciones, llegará a precisar el año: "cincuenta y uno"). Dentro de ese tiempo, da todos sus versos por un hombre en paz, una voluntad última que salta al título del libro en compañía de la palabra. La paz que desea Blas de Otero está relacionada en 1955 con las palabras y el diálogo. Definirse en estos términos, paz y palabra, significa también definirse ante sus contrarios: la guerra y el silencio. En estas tensiones, la búsqueda de sentido individual no supone un ejercicio de soledad, sino una disposición estratégica al diálogo. Conviene explicarlo una vez más con una consideración de *Historias fingidas y verdaderas*: "El yo, por su misma configuración, deviene en hoyo, en vacío, al extrañarse del tú y quedar desterrado del nosotros".

A estas guerras del vacío y del extrañamiento aluden también los versos de Blas de Otero cuando se acercan a la realidades bélicas europeas. En estas preocupaciones se sitúa el camino del poeta, su esfuerzo de escritura, su juego en la balanza de la tradición, su acercamiento dislocador al lenguaje de la calle y a las frases hechas, su propensión a la cita geográfica, su amor o su dolor íntimo ante las realidades del mundo, su impertinente deseo de paz y todas las otras claves que caracterizan sus libros. El espacio del yo, hecho palabra o silencio, ante una realidad hecha también de silencios y de palabras, es el campo de acción de la poesía contemporánea a partir de la crisis romántica. Y la guerra no llega en verdad cuando el sujeto entra en colisión con la realidad, sino cuando descubre que las soluciones de la aventura interior, las fugas consoladoras hacia una verdad esencial del individuo, se convierten en un laberinto sin salida, cada vez más agónico y más sórdido.

Los esfuerzos por dialogar que asume la poesía de Blas de Otero tienen que ver con la conciencia de que los desequilibrios entre el yo y la realidad no se solucionan a través de la sublimación individual. En su prehistoria poética, la unidad entre el mundo y el yo se alcanza por medio de la plenitud religiosa. Su *Cántico espiritual* (1942) afirma una configuración de la realidad en armonía con el propio ser. En cualquier caso, la presencia poderosa de San Juan de la Cruz y las implicaciones religiosas no deben ocultarnos un racionalismo vitalista, confiado en la armonía entre la realidad y la existencia individual, también posible en el mundo laico. La voz del *Cántico* de Jorge Guillén no es ajena a estos versos:

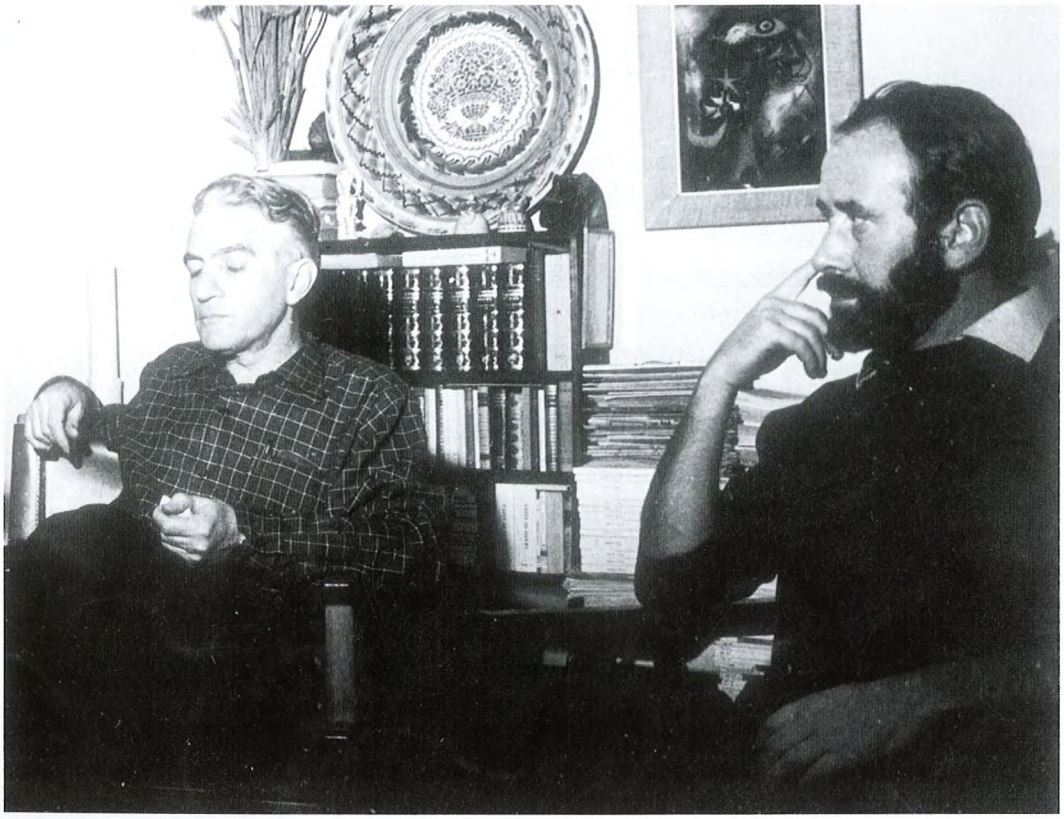
Esta anchura del mundo, doblegada
a mis manos; el tierno paraíso
de la aurora, con ángeles de albores;
tú, mujer, que te enciendes y te apagas
como una mariposa siempre nueva,
me mostráis, por caminos inocentes,
la unidad de mi alma y de mi cuerpo.
A la derecha pongo el alma; en medio
Dios, y a la izquierda, el cuerpo en libertades:
¡qué purísimo peso nivelado,
qué balanza en su fiel, ni más ni menos!

Esta confiada armonía estalla en la crisis existencial y existencialista que se da después y que marca los libros siguientes de Blas de Otero. Dios deja de ser una compañía cómoda, porque en la alianza con la divinidad aparece el silencio, el vacío, una falta de respuesta que esconde la incertidumbre desesperada y el orgullo de un ser humano que escribe en el caos de su propio desarraigo. La voz de *Ángel fieramente humano* (1950) comprenderá que necesita cantar para el hombre, asumir la responsabilidad de su ser en el mundo. Ha perdido la confianza en una solución tranquilizadora: "Si supierais ser hombres, sólo humanos. / ¿Os da miedo verdad? Sé que es más cómodo / esperar que Otro -¿quién?- cualquiera, Otro, / os ayude a ser". El camino pasa así por la experiencia de la pérdida, la soledad, la responsabilidad y la complicidad con los otros seres, que no alcanzan la mayúscula totalizadora del Otro, pero permiten una nueva creación de sentido. Se trata de buscar la salida a una crisis que se ha vivido en soledad:

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

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

Nos encontramos aquí con la guerra y el silencio, pero aplicados a una situación individual, a un vacío, a la experiencia de hablar solo y arañar sombras. No me parece gratuito recordar cómo estas tensiones, paz y lucha, palabra y silencio, abren una repercusión inevitable en los ámbitos de lo privado y lo público. La realidad se interioriza en la subjetividad con el enorme alarido de su crisis. Es cierto que "de golpe han muerto veintitrés millones de cuerpos" por culpa de la capacidad destructiva de las guerras. Pero también se sufre una agonía subjetiva, una lucha cuerpo a cuerpo en el interior de la individualidad. Es cierto que la dictadura significa la imposibilidad de una libertad de expresión, pero el silencio que retumba en el espacio vacío alude sobre todo a un hombre deshabitado, a un sujeto en crisis. En este sentido, además de recordar las implicaciones de lo privado y lo público, debemos comprender que el existencialismo de Blas de Otero transciende sus circunstancias para conectar con la crisis de la conciencia moderna y con sus repercusiones en la poesía romántica, el simbolismo y las vanguardias.



Blas de Otero y José Manuel Caballero Bonald en Madrid, 1967

La lógica se repite en situaciones históricas diferentes. Ante las hostilidades de la realidad, el individuo busca soluciones de consuelo que son desmanteladas por su propia lucidez. La elaboración de unos mares del sur interiores a los que huir, llámense verdad divina o esencia individual anterior a la historia, acaba en el descubrimiento del vacío, en una particular situación de óxido. Así lo certificó García Lorca al comprobar que la inocencia del desnudo infantil era una ilusión, un consuelo ante la realidad única y horadada de las máscaras: "No preguntadme nada. Sólo sé que las cosas / cuando buscan su curso encuentran su vacío".

Los juegos del silencio y la palabra protagonizan el pulso de la poesía contemporánea en castellano desde que Bécquer comprobó que un abismo, además de un accidente geográfico, es una buena forma de aludir a los procesos de configuración de la subjetividad moderna. El deseo elabora, desmaterializa, depura sus objetos, o sea, necesita convertir en sueño las realidades desencadenantes. Sólo conceden la carta de existencia pura a aquello que antes han convertido en pura inexistencia. La individualidad se parece así a un callejón sin salida, un lugar agónico en el que se arañan sombras. Frente al dolor de la lucidez, que convierte el paisaje íntimo en una acumulación de acantilados, desiertos, mares tormentosos y abismos, queda también la posibilidad de la renuncia, planteada irónicamente como una apuesta por la estupidez. Es la otra cara de la moneda, una versión menos agónica de la nada. Rafael Alberti utilizó este camino en *Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos*. Blas de Otero se acerca a la renuncia intelectual en el poema "Pato", de *En castellano* (1960):

> Quién fuera pato,
> para nadar, nadar por este mundo,
> pato para viajar sin pasaporte
> y repasar, pasar, pasar fronteras,
> como quien pasa el rato,
> pato.

Pero tampoco es una salida asumible. Ni el pozo del yo, ni el consuelo de un Otro sobrenatural, ni la renuncia a la inteligencia. Estos desengaños en la búsqueda de dimensiones subjetivas desembocan en la renuncia final al yo o en un yo en perpetua crisis, un sufrimiento encarnado en la poesía contemporánea por las distintas figuras de los muertos vivientes. Asesinados por el cielo, hombres deshabitados, trajes sin desnudo, cuerpos

sin cabeza, protagonizan los versos de esta crisis radicalizada en las vanguardias. Se trata del naufragio de una palabra que se atormenta, y que renuncia a ella misma, hasta encontrarse envuelta en el silencio, cuando las mentiras del contrato social se golpean en las paredes del yo sin vislumbrar una salida. Buscar de nuevo la paz y la palabra significa remontar las cataratas de romanticismo y darle una posibilidad a este contrato social. En "Cartilla", poema de *Que trata de España* (1964), Blas de Otero escribe:

> La poesía tiene sus deberes.
> Igual que un colegial.
> Entre ella y yo hay un contrato
> social.

Este contrato social se identifica con la creación de la palabra, con el empeño de un sentido que pueda compartirse. No hay mejor metáfora del contrato social que el signo lingüístico, el pacto arbitrario de un significante y un significado para hacer posible el entendimiento. La fusión entre lo privado y lo público hará también posible que se encuentre la paz al bajar a la calle y al entrar en diálogo con los otros. Y en este caso, la paz no supone una renuncia a la individualidad, a la propia conciencia, sino la búsqueda de una definición no sufriente, no trágica, a favor del entendimiento con los otros. Sólo tiene algo que decirle a los otros quien conserva su propia perspectiva y sus palabras. Blas de Otero lo expone así en *Historias fingidas y verdaderas*:

> "Yo hablo aquí ahora de nuestra libertad interior de personas y exterior de ciudadanos, es la misma y no es la misma, hubo que limitar en exceso la segunda, demasiado la primera, para que no nos comieran con sus trampas, para nivelar la justicia y las posibilidades que parecían imposibles... Sin saber cómo, nuestra libertad queda aislada, a merced de sí misma, reímos y lloramos –también- por nuestra ventura o desgracia intransferibles, y la mayor locura que puede hacer un hombre en esta vida es intentar sacrificar este reducto en aras de una *prosperidad nacional*, porque ¿con qué mano va uno a combatir si no disponemos de ella plenamente?".

Cuando Blas de Otero se dirige "A la inmensa mayoría", en *Pido la paz y la palabra*, además de tomar postura ante la realidad histórica fran-

quista, está respondiendo a una tradición lírica anterior, a una inquietud ideológica mucho más amplia. Si leemos con atención el poema "A la inmensa mayoría", encontraremos por supuesto la historia de un poeta de posguerra, que sufre una crisis personal debido a la desolación bélica de Europa, que padece el recuerdo de aviones asesinos ("ángeles atroces en vuelo horizontal") y de barcos amenazantes ("horribles peces de metal") y que decide bajar a la calle, superar su angustia existencialista, a través de un compromiso humano, político, antifranquista, que queda firmado en la ciudad de Bilbao, un once de abril del cincuenta y uno. Pero sin rebajar su compromiso, la lectura del poema nos lleva también en un camino trascendente a conectar con los debates de la crisis romántica y las contradicciones de las apuestas individualistas. Nos encontramos ante el individuo que "murió por dentro", encerrado en su casa hasta convertirse en un muerto viviente. Decidió salir a la calle y llevó su angustia, "echando espuma por los ojos", al nuevo horizonte de la ciudad. Bilbao es una referencia histórica, real, pero es también una alusión al ámbito urbano en el que desde Baudelaire se mueve la conciencia poética contemporánea. La ciudad significa el espectáculo del movimiento, la velocidad, y la pérdida de relaciones con la inmortalidad y con los valores de la estabilidad o el dogmatismo. Ante la fugacidad de las calles que se hacen y se deshacen, con un vértigo más agudo que la propia experiencia humana, la lucidez descubre que vivir supone un caminar, más o menos digno, sobre el vacío de una realidad transitoria. En el soneto "Hombre" de *Ángel fieramente humano*, el poeta se había planteado la condición de "ser –y no ser- eternos, fugitivos". Y en el poema "Lo eterno", admite la evidencia de sobrevivir en una realidad concreta:

> Un mundo como un árbol desgajado.
> Una generación desarraigada.
> Unos hombres sin más destino que
> apuntalar ruinas.

Que el poema aluda a una generación concreta, desgajada por la Guerra Civil y la dictadura franquista, no significa que no pertenezca a la lógica de la crisis de la modernidad, la aceptación de que la libertad racional implicaba también la pérdida de apoyos sobrenaturales, la responsabilidad de existir en lo transitorio, en el movimiento, en las ruinas. Del mismo modo la presencia de aviones y barcos de guerra, humeantes toda-

vía en la Europa de 1951, no evita que los versos de Blas de Otero amparasen las tensiones románticas entre la naturaleza y la civilización, la verdad y el artificio, bien ajustadas en la imagen de los "horribles peces de metal". La tentación de un refugio natural, biológico, se supera con la apuesta por la historia, con el protagonismo de un tiempo y un espacio concretos. Las circunstancias sirven aquí para responder a un interrogatorio muy anterior y mucho más extenso, que pertenece al corazón de la poesía contemporánea.

Bajar a la calle significa, al mismo tiempo, tomar una postura ante el lenguaje, que tampoco quiere ni puede oler a cerrado. No es otra la experiencia literaria, por ejemplo, que lleva a Neruda desde el "Arte poética" de *Residencia en la tierra* hasta el canto humano de "Reunión bajo las nuevas banderas". Pero no se trata sólo de un problema de politización, sino de respuestas líricas ante el lenguaje. La poesía, que se ha encontrado en un callejón sin salida dentro de las soluciones individuales, necesita cambiar de tono, salir a la calle en la atmósfera de las palabras.

La apuesta por la naturalidad del lenguaje literario es inseparable en poesía de una clara conciencia de retórica y de ficción, del mismo modo que la naturalidad en el teatro y la pintura son inseparables de un evidente ejercicio técnico. En *Historias fingidas y verdaderas*, Blas de Otero insiste sobre el tema, apartándose de la ingenuidad expresiva y resaltando los procedimientos literarios:

> "Esta es la cuestión: escribir libre, fluida y espontáneamente: al menos en apariencia... Sabido es que hay dos tipos de escritura, la hablada y la libresca. Si no se debe escribir como se habla, tampoco resulta conveniente escribir como no se habla".

En este juego de paradojas el poeta se aparta de la oposición ingenua entre retórica y naturalidad, para asumir una retórica de la naturalidad, un lenguaje claro al que se llega literariamente a través de los procedimientos retóricos.

Por eso no resulta contradictorio que una poesía que pretende hablar en castellano, de forma clara, con imágenes que vayan directas al pecho, sea al mismo tiempo un campo de operaciones literarias, aliteraciones, encadenamientos irracionales, juegos de sintaxis y ejercicios intertextuales. Reivindicar la palabra significa defender el lenguaje como espacio público, como lugar de diálogo. El silencio es aquí un elemento más de la comunicación, no un estado prehistórico en el que viven las verdades

esenciales antes de ser manchadas por la sociedad o por las palabras. Lo cual significa, además de reivindicar la libertad de expresión y la conciencia crítica en un tiempo de dictadura, tomar posición poética ante los códigos del simbolismo y de la sacralización del silencio. Así se sugiere en los versos de "En el principio":

> 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.
>
> Si he sufrido la sed, el hambre, todo
> lo que era mío y resultó ser nada,
> si he segado las sombras en silencio
> me queda la palabra.

La reivindicación de la palabra, como medio para conseguir un hombre en paz, una voz alejada de los callejones sin salida del subjetivismo, acerca a Blas de Otero a los juegos culturales de la intertextualidad. En *Pido la paz y la palabra,* además de la inversión juanramoniana de "A la inmensa mayoría", hay un diálogo constante con Rubén Darío, del que se cita el verso "¿Callaremos ahora para llorar después?". Otro poema, titulado "Yo soy aquel que ayer no más decía", se desplaza sin embargo hacia las consideraciones de "Lo fatal": "Yo ya ni sé, con sombra hasta los codos, / por qué nacemos, para qué vivimos". Y algún poema de marcada preocupación cívica se escuda en un todo de solemnidad modernista. Es el caso de "Hija de Yago":

> Aquí, proa de Europa preñadamente en punta;
> aquí, talón sangrante del bárbaro Occidente;
> áspid en piedra viva, que el mar dispersa y junta;
> pánica Iberia, silo de sol, haza crujiente.

También hay una presencia clara de Miguel de Unamuno y de los tonos de *El sentimiento trágico de la vida*. El hombre en "canto y alma" que protagoniza "A la inmensa mayoría", y que acaba exponiéndose como hombre "en carne y hueso", recuerda a algunos pasajes de Don Miguel: "... y este hombre concreto, de carne y hueso, es el sujeto y el supremo objeto

de toda filosofía". También comparten el impulso de la exposición radical: "Aquí tenéis...". Que Unamuno tuviese para Blas de Otero "ideas de lechuzo", y que no fuese del agrado del autor de *Pido la paz y la palabra* una apuesta a favor de la fe y la irracionalidad frente a la razón, no impide una presencia notable de los tonos unamunescos en su poesía. Se trata de una poesía cargada de poesía, de cultura, de citas intertextuales, que van de Campoamor a García Lorca, o de Miguel de los Santos Álvarez a Rafael Alberti.

La obra de Blas de Otero nos permite comprobar que la poesía puede atender a las circunstancias concretas sin convertirse en un ejercicio circunstancial. Las respuestas al presente sirven con frecuencia para trascender hacia los debates más profundos de la conciencia poética. Dentro de la poesía española de posguerra hay más profundidad ideológica y más calidad de la que suelen admitir los que desprecian el compromiso político de su autores. Cuando Blas de Otero escribió "Si me muero, que sepan que he vivido / luchando por la vida y por la paz", estaba poniendo su voz en muchas llagas, en muchas heridas de carácter poco coyuntural.