

MÍSTICA, PASIÓN Y MAL DE AMOR EN LA POESÍA DE BLAS DE OTERO

BRÆE · TOMO XCIX · CUADERNO CCCXIX · ENERO-JUNIO DE 2019

RESUMEN: El presente artículo plantea una lectura de la obra poética de Blas de Otero en la que la pasión amorosa y el deseo de trascendencia se conforman como principal fuerza motriz, insistiendo en dos momentos clave: la comunión mística entre poeta y divinidad plasmada en *Cántico espiritual* (*opera prima* obviada a menudo por la crítica, pese a su carácter medular); y su caída a los infiernos, enfermo de «amor hereos», a causa de la indiferencia divina, poetizada en *Ángel fieramente humano* y *Redoble de conciencia*. Más adelante, el poeta hallaría en el nosotros una nueva ancla de trascendencia, si bien el sentimiento religioso seguirá siempre presente en su obra.

Palabras clave: Blas de Otero; *Cántico espiritual* (1942); Mística; *Ángel fieramente humano* (1950); *Redoble de conciencia* (1951).

MYSTIC, PASSION AND EVIL OF LOVE IN THE POETRY OF BLAS DE OTERO

ABSTRACT: This article offers a reading of Blas de Otero's poetic work that presents passionate love and a desire for transcendence as its main driving forces. The reading focuses on two key moments: the mystical communion between poet and divinity in his *Cántico espiritual*—an *opera prima* often overlooked by critics, in spite of its central character—; and his fall into hell, sick with *amor hereos* (lovesickness) due to divine indifference—an experience poeticized in *Ángel fieramente humano* and *Redoble de conciencia*. Later on, the poet embraced *we/us* as a new link to transcendence, even if religious feelings would always be present in his work.

Keywords: Blas de Otero; *Cántico espiritual* (1942); Mysticism; *Ángel fieramente humano* (1950); *Redoble de conciencia* (1951).

*Para Gonzalo Sobejano, en el buen
sentido de la palabra, bueno*

PESE a que una de las señas de identidad más significativas de la época contemporánea son las máscaras bajo las cuales el yo poético se ampara y oculta, en ocasiones la distancia entre autor y sujeto lírico es tan escasa, la línea que separa la realidad biográfica de la poemática es tan tenue, que resulta difícil distinguirlas. Tal fue el caso de Blas de Otero, quien a lo largo de toda su vida hermanaría biografía y poemas. Habiéndose definido en más de una ocasión como una persona «más de silencios que de palabras»¹, el poeta bilbaíno fue la mayor parte de su existencia un hombre profundamente atormentado, y precisó del espacio lírico para darle forma verbal a su infierno interior.

Si repasamos su obra desde el inicio vemos reflejados sus vaivenes autobiográficos², sus crisis existenciales, su compromiso social o sus contrariedades emocionales. Como Antonio Prieto hiciera con Garcilaso –acercándolo a Petrarca–, la poesía completa de Otero también puede leerse como un cancionero, con el impulso amoroso –inseparable del deseo de trascendencia– como principal fuerza motriz. Y con *Cántico espiritual* –su *opera prima*– como clave de bóveda, sea desde la afirmación, la negación o la sublimación de la actitud y los temas allí contenidos. Una reflexión, de hecho, distanciada de las más canó-

¹ Sabina de la Cruz y Lucía Montejo, «Introducción», a Blas de Otero, *Poesía escogida*, ed. de Sabina de la Cruz y Lucía Montejo, Barcelona, Vicens Vives, 1995, pág. XIV.

² Escojo para ejemplificarlo el testimonio de dos de sus amigos más antiguos (aunque se trata de una afirmación generalizada entre amigos y críticos). José Miguel de Azaola sostiene: «entre el hombre Otero que pensaba, sentía y sufría, y el escritor Otero que componía poemas, la identificación fue constante, absoluta. Vida y obra fundidas siempre, en cada una de las tres etapas, dieron como resultado una obra rigurosamente autobiográfica» (José Miguel de Azaola. «Tiempo de inseguridad», en *El Diario Vasco*, 7 de abril de 1986). Por su parte, Antonio Elías Martinena indica: «Me es imposible separar la poesía de Blas de Otero de la aventura de su vida. Hay personas, y Blas es una de ellas, en quienes la coherencia interna es tan completa que su vida es su obra y su obra es su vida (...) su vida es su poema no escrito, y su poesía es su vida contada y cantada en lenguaje creador.» (Antonio Elías Martinena, «Ética y poética en la vocación de Blas», *Zurgai*, 1988, pág. 10).

nicas dentro de la crítica oteriana, pero que se sustenta en las propias circunstancias vitales del autor. Atendamos en primer lugar a estas.

En 1931, Blas de Otero Muñoz –nacido en Bilbao el 15 de marzo de 1916– comenzó los estudios de Derecho –su hermano José Ramón, cuatro años mayor que él, había muerto al poco de empezarla, y su familia le «animó a cubrir su lugar»³–. Al año siguiente, 1932, murió su padre sin haber podido rehacer su fortuna, de tal modo que sobre sus espaldas recayó la obligación económica y moral de hacerse cargo de su madre y de sus dos hermanas. Acabó la carrera en 1935.

El 26 de febrero de 1936 se creó el grupo ALEA (Asociación Libre de Ensayos Artísticos) en el Café Suizo de Bilbao. Sus miembros organizaban todo tipo de actos artísticos y culturales, y entre los llevados a cabo tras la guerra civil –además de un homenaje a Lorca– destaca la publicación de los «Cuadernos de Alea», a partir de 1942. El n.º 2 de la Primera Serie –coincidiendo con la conmemoración del cuarto centenario del nacimiento de san Juan de la Cruz– se dedicó a *Cántico espiritual*, poemario firmado por un joven Blas de Otero Muñoz.

Cántico espiritual, de clara influencia sanjuanista y compuesto mayoritariamente por liras, trasluce una firme y arraigada fe cristiana, al tiempo que descubre la potencia lírica de un poeta que se expresa con una rotundidad y una pasión que serán, de ahí en adelante, las señas de identidad que habrán de caracterizar su obra hasta el final. Eugenio de Nora subraya la importancia de la literatura mística entre las primeras lecturas oterianas:

Sus autores predilectos eran, evidentemente y ante todo, las tres grandes figuras de la literatura ascético mística, es decir, San Juan de la Cruz, Fray Luis de León y Santa Teresa, a los que leía con una devoción y un interés extraordinarios. Leía y releía y volvía a leer. Se los sabía casi de memoria⁴.

³ Sabina de la Cruz, «Notas biográficas de Blas de Otero», en José Ángel Ascunce (ed.), «Al amor de Blas de Otero». *Actas de las II Jornadas Internacionales de Literatura: Blas de Otero*. San Sebastián, Mundaiz, 1986, pág. 23.

⁴ Eugenio de Nora, «Recuerdos y secretos oterianos», en José Ángel Ascunce (ed.), *op. cit.*, pág. 86. Indica De Nora que en esa fecha Otero, con escasas excepciones, apenas se había

A su vez, Antonio Elías Martinena, componente del grupo *Nuestralia* junto a Pablo y Antonio Bilbao Arístegui, el propio Otero y el malogrado Jaime Delclaux –muerto de tisis en 1937 con 25 años–, y uno de los amigos que compartió algunos de los momentos más duros de la vida del poeta, recalca lo siguiente:

Nos atraía la mística, donde veíamos la pureza y el misterio como componentes esenciales de la vida. Además, como devotos católicos, sentíamos la atracción de la idílica Galilea evangélica sin solución de continuidad con la actitud de entrega desinteresada a una visión estética del mundo (...) La emoción estética había de ser impalpable, difusa, a poder ser indefinible; de ahí el gran atractivo de la mística⁵.

Cántico espiritual fue su primera obra, pero no se trata de un título menor. Bien al contrario, trazará el horizonte de expectativas a partir del cual se sentarán las bases poéticas, amorosas y existenciales de su proyección literaria y vital posterior. Este primer poemario, así como el aliento que lo concibe y forja, va a convertirse en medular en la trayectoria poética y biográfica de su autor. Porque sin la poderosa base amorosa que cimenta *Cántico espiritual*, radiante, arrebatada, embriagada de pasión por un Dios con el que establece una sólida unión, no se entiende el resto de la producción poética oteriana.

De modo similar a Miguel de Unamuno, quien pasó toda su vida añorando su infancia bilbaína, cuando aún gozaba de una fe firme que jamás lograría recuperar, Blas de Otero igualmente transitó por una primera etapa poética

asomado a la poesía del siglo xx, un punto que contradicen los diferentes perfiles biográficos que de este a lo largo de los años ha ido publicando Sabina de la Cruz (el más reciente lo podemos consultar en «La vida de un poeta», en Blas de Otero, *Obra completa (1935-1977)*, ed. de Sabina de la Cruz con la colaboración de Mario Hernández, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2013, pág. 61). El poeta, en «Historia (casi) de mi vida» relata el orden en el que se fue descubriendo a cada autor (Blas de Otero, *Obra completa (1935-1977)*, *op.cit.*, pág. 966). En ese texto llama la atención cómo el poeta prescinde de señalar no sólo la trascendencia en su vida y su poética de la literatura mística, sino incluso su misma lectura, y sin embargo insiste en la influencia sobre esta de la poesía de Fray Luis –cuya proyección habrá de subrayar en numerosas ocasiones a lo largo de su existencia–.

⁵ Antonio Elías Martinena, *op. cit.*, págs. 10-11.

y vital marcada por una religiosidad acendrada que le supuso vivir arrebatado y –tal y como refleja *Cántico espiritual*–, intensamente correspondido. La diferencia entre Unamuno y Otero⁶ es que tras su crisis Unamuno perdió la fe, mientras que Otero siguió creyendo en Dios, pese a que –siempre según los testimonios literarios oterianos– ya no se tratara de una relación amorosa felizmente recíproca.

Así, *Cántico espiritual* es una obra fundamental para entender el pensamiento y la trayectoria poética de su autor, pese a que el Blas de Otero de las últimas etapas (el que rechaza su primera vinculación con la experiencia religiosa y la poesía surgida de ella) trata por todos los medios de menguar o incluso negar la importancia de ese primer periodo de su trayectoria poética, como si el poeta que en *Cántico espiritual* celebra gozoso la vivencia mística no hubiese existido nunca. O peor aún: lo rebaja a categoría de mero «entretenimiento», como detalla en el poema «Liberación», incluido en *Hojas de Madrid con La galerna*:

La historia de mis libros está escrita
claramente en mis libros. El comienzo
fueron cientos y cientos de poemas
a borbotones.

⁶ Por tantas similitudes biográficas y literarias, algunos lectores y críticos tienden a vincular la obra poética de ambos autores bilbaínos. Sin embargo, a Otero no le interesaba demasiado la obra lírica del rector de Salamanca. En la anteriormente citada «Historia (casi) de mi vida» (datada entre febrero y octubre de 1969), indica: «Unamuno, al que intenté leer años más tarde, no sabe manejar el verso. Y si un poeta no domina su instrumento, se da de bruces contra el poema.» (Blas de Otero, *Obra completa (1935-1977)*, *op.cit.*, pág. 966). En una de sus últimas entrevistas, publicada en la revista *Reseña* en enero de 1976, cuestionado a este respecto por Luis Suñén, respondió lo siguiente: «Sí, todos los críticos mencionan a Unamuno. Debo decir, y lo siento, que Unamuno no me gusta como poeta. Creo que ha escrito media docena de poemas admirables, pero el resto se pierde en una continua torpeza expresiva, cuando no en el ripio de gran parte de sus sonetos. Nuestra relación tal vez pueda radicar en que los dos hemos tocado el tema religioso. Y el utilizar a Bilbao –donde hemos nacido– como una especie de guía (...) Hay una expresividad y un acento comunes.» (Blas de Otero, *Obra completa (1935-1977)*, *op.cit.*, págs. 1155-1156).

Luego,
cántico espiritual o mejor dicho
un entretenimiento en una fábrica⁷.

Pero no podemos, o mejor, no deberíamos creer a pies juntillas las palabras del poeta que firma estos versos. Porque, de la misma manera que al comienzo de este artículo sosteníamos que en Blas de Otero poesía y vida están estrechamente enlazadas, también es cierto, siguiendo esta misma afirmación, que Blas de Otero reenfocaba su vida y su obra según iban evolucionando su pensamiento, ideología y estética. *Ancia* es buena prueba de ello. De hecho, si seguimos leyendo «Liberación», el propio Otero lo confirma en los versos que justo suceden a los anteriormente citados:

Y ¿para qué seguir? Mis libros fluyen
al compás de mi vida. Mi palabra
al compás de los años: va variando
por sí misma, sucediéndose
y revolucionándose.

Un paulatino «olvido» de su primer poemario que asimismo está presente en las numerosas entrevistas que el escritor concedió a lo largo de su vida (véase Blas de Otero, *Obra completa (1935-1977)*, *op.cit.*, pág. 1103-1157, donde se recogen las que concedió entre 1952 y 1976), así como en la antología de sus poemas, editada por él mismo, *Verso y prosa*⁸. Si bien el poeta no oculta la existencia de *Cántico espiritual*, apenas hace sino citarlo, sin concederle más importancia. De hecho, en *Verso en prosa* no incluye un solo poema de este primer título, de manera que el recopilatorio da comienzo con poemas de *Ángel fieramente humano*.

Esto es así porque, a partir de 1951 –fecha que el poeta fija en numerosos poemas como punto de inflexión hacia esa nueva vida en la que su ancla de trascendencia será el *nosotros*, y que supone la evolución en su obra de la poesía existencial a la social–, Blas de Otero dejará de buscar a Dios, lo cual implicará

⁷ Blas de Otero, *Obra completa (1935-1977)*, *op.cit.*, pág. 833.

⁸ Blas de Otero, *Verso y prosa*, Cátedra, Madrid, 1984.

no sólo una revalorización de la estética social frente a la existencial –en la que el poeta aún se debate buscando a un Dios que le ignora–, sino la total exclusión de su primera etapa de afirmación religiosa, la que corresponde a *Cántico espiritual*. Y es que de la realidad llega un momento en el que no importan tanto los hechos como la lectura que se realiza sobre los mismos. Por esta misma razón, la que se ha acabado imponiendo ha sido fundamentalmente la mirada del propio Otero sobre su obra, que coincide con la de su viuda, Sabina de la Cruz –una de las personas que mejor conoce la obra de Otero, pero cuya visión sobre la poética oteriana no difiere apenas de la de este⁹–, y que ha acabado siendo la mayoritaria por parte de la crítica especializada. Resulta muy significativo, así, que esta misma crítica en sus estudios más recientes prescinda de manera generalizada del análisis de *Cántico espiritual*¹⁰.

Y sin embargo, para una interpretación cabal e íntegra de la poética de Blas de Otero es fundamental el conocimiento de esta obra primigenia, porque en ella el poeta sienta las bases de su lírica posterior. Así, la pasión con que el poeta expresa una experiencia amorosa rayana en la unión mística va mucho más

⁹ Los ejemplos son muy numerosos, pero veamos uno en relación a *Cántico espiritual* y al poema recientemente citado. Sabina de la Cruz, en el texto introductorio al volumen *Obra completa (1935-1977)*, «La vida de un poeta», indica al respecto del primer título oteriano lo siguiente: «Los poemas de su *Cántico espiritual* (1942), en homenaje a San Juan de la Cruz, fueron compuestos en estos días como “un entretenimiento en una fábrica”, según confiesa en el poema “Liberación” (HMLG). El título del libro y la impresión inicial son los propios de un libro religioso, pero pronto estos versos descubren una conmovedora llamada de la criatura al Padre creador, un grito en petición de ayuda para una tarea bien humana: la realización vocacional de un joven poeta que se debate en un angustioso dilema entre el deber y la vocación, al tomar conciencia de que sigue un camino profesional equivocado.» (Sabina de la Cruz, «La vida de un poeta», *op.cit.*, pág. 62). Sin duda De la Cruz es una autoridad sobre la lírica de Otero, pero su mirada crítica está demasiado próxima a la de este, de tal manera que siempre buscará el modo de reforzar el criterio del poeta (me refiero al Otero de las últimas décadas, del que abraza la poesía social en adelante).

¹⁰ Resulta muy llamativo que en el congreso en memoria del poeta que se celebró en Granada del 27 al 29 de enero de 2010, cuyas actas fueron recogidas en un extenso y valioso volumen (Araceli Iravedra y Leopoldo Sánchez Torre (eds.), *Compromisos y palabras bajo el franquismo. Recordando a Blas de Otero (1979-2009)*, Sevilla, Renacimiento, 2010), en ninguna de las catorce aportaciones que lo componen no sólo no se analiza, sino que ni siquiera se menciona *Cántico espiritual*.

allá de su propia conceptualización posterior como mero «entretenimiento», apenas algo más que un ameno pasatiempo para templar la pluma (por mucho que el poeta lo describiese así en el poema «Liberación», casi tres décadas después).

Así, advertimos en *Cántico espiritual* imágenes esenciales del fenómeno místico ya en el soneto que abre el poemario, de título homólogo a este, como son la herida de amor: «la flecha vino pura, dulcísima y derecha (...) con gesto doloroso, hacia la abierta brecha»; el ansia de la divinidad: «Oh Sembrador del ansia; oh Sembrador de anhelo»; el encuentro con el Amado, aparentemente doloroso, luego dulce y curativo: «Al presentir el golpe de Dios, llevé la mano/ con gesto doloroso, hacia la abierta brecha (...) que nos duele y es dulce, que adolece y nos cura»; o el vuelo místico: «como un árbol donde tender el vuelo,/ con ramas infinitas, doliéndose de altura»¹¹.

Ahora bien, aquello que nos indica que, efectivamente, se va a producir la unión entre el poeta y la divinidad, tal y como sucede con los textos místicos de la Edad de Oro, lo advertimos un poco más adelante, en las composiciones que suceden a este primer poema. Como es bien sabido, para que se lleve a cabo la unión es necesario previamente pasar por las vías purgativa e iluminativa, donde es preciso renunciar a cuanto tenga que ver con los sentidos corporales a fin de que el alma se llene de luz. A Dios se llega por la vía de la desposesión, del desconocimiento. Este camino se advierte en versos del poema II como los siguientes: «Mis ojos se adelgazan suspirando/ la llegada de Dios a mis andenes./ Me adolezco de vientos precursores,/ mis ojos se adelgazan y suspiran»; y también: «Compleción de este mundo con mi mente:/ mis conceptos son sombra de las cosas/ con una luz interna que traspasa»¹².

Alcanzada la etapa iluminativa, al yo poético sólo le queda desasirse de sí, de todo resto de sentidos, de todo dolor. Vaciar para colmarse de Dios. El poeta toma el camino del abandono, la negación, el hueco, la nada, emulando el poema con el que da comienzo la *Subida del monte Carmelo* sanjuanista:

¹¹ Blas de Otero, *Cántico espiritual*, Cuadernos del Grupo «Alea», Primera Serie, n.º 2, San Sebastián, Gráfico Editora, 1942, pág. 9.

¹² *Ibid.*, pág. 10.

Para venir a gustarlo todo,
no quieras tener gusto en nada.
Para venir a saberlo todo,
no quieras saber algo en nada.
Para venir a poseerlo todo,
no quieras poseer algo en nada.
Para venir a serlo todo,
no quieras ser algo en nada¹³.

En esta línea podemos leer estos versos del poema II: «Me preparo las sombras y las sombras,/ busco la nada por seguirte a Ti. (...) Aquí te siento yo, aquí me llenas/ con tu aire de adentro y tus campanas. (...) sólo aspiro a que llenes mi mirada»¹⁴.

Una vez vacío de sí, el poeta y el Dios se unen. Y de esta comunión mística y fértil emerge la voz, el canto: «De pronto, Tú, abriendo mi costado/ con un golpe de estrellas suspendidas./ Y el cantar de la noche –por debajo/ del alma, más adentro de los ojos–, fue brotando, llorando mansamente»¹⁵. Tras la unión, el yo poético realiza una serie de declaraciones sobre el amor que necesariamente habrán de conformar su concepción sobre este de ahí en adelante:

Oh Dios de nuestros ojos dilatados,
llénalos Tú. Anega nuestra frente
como un mar desbordado en la ribera.
Ven hacia mí, ven hacia mí desnudo,
blanco como una pluma suspendida. (...)
Dame, Señor, las manos bienhechoras,
La mirada tranquila, el imposible. (...)
Dame el amor más fuerte que esta vida,
el amor que nos mata y restituye¹⁶.

¹³ San Juan de la Cruz, *Poesía completa y comentarios en prosa*, ed. de Raquel Asún, Barcelona, Planeta, 2002, pág. 41. No cabe duda de que Otero conocía los comentarios en prosa sanjuanistas. Al margen de las influencias que se advierten en su obra, él mismo lo admitió: «En mi época religiosa me entusiasmaba San Juan de la Cruz, sus tratados en prosa.» (Blas de Otero, *Obra completa (1935-1977)*, *op.cit.*, pág. 1141).

¹⁴ Blas de Otero, *Cántico espiritual*, *op.cit.*, pág. 14.

¹⁵ *Ibid.*, pág. 15.

¹⁶ *Ibid.*, pág. 16.

Por otro lado, como sucede siempre que Otero organiza alguno de sus poemarios, las composiciones más significativas las dispone al inicio y al final de los mismos, a fin de subrayar su importancia. Para recalcar este protagonismo, en un gran número de ocasiones estos poemas irán en cursiva –y en alguna, contada ocasión, en mayúsculas–, un detalle, este último, que no sucede en el caso de *Cántico espiritual*, ya que, al menos en su primera edición¹⁷, todos los poemas se imprimieron en redonda. No obstante, tanto su primera composición como la última siguen siendo fundamentales. De hecho, incluso la penúltima del poemario, el soneto «Nocturno» –claramente influido por la sanjuanista «Noche oscura del alma»–, es un texto también determinante, sólo hay que leer su terceto final: «De estrella a estrella, de éter a no nada,/ el alma sube, aspira, muere, en pos de aquello/ donde quedar gustosa y traspasada»¹⁸.

Y si en «Nocturno» la íntima unión entre el alma y el Amado es evidente, en el último poema del volumen, «Amiga de la luz», esta resulta diáfana:

PARA alumbrar el agua que yo siento
 latir en mis entrañas redivivas,
 y poderlas soltar, hacerlas vivas,
 como corzo de Dios, manos del viento,
 tiene que reposar mi pensamiento,
 limpiarse de hojarascas sensitivas,
 y entonces, sí, las aguas de hoy cautivas
 brotarán hacia el mar, como un lamento.
 Lamento que me dé la voz de todo,
 y todo, a su llamada, se recoja.
 No esta voz muerta, espumear de lodo,

¹⁷ Quizá fue por una norma editorial, quizá el poeta procedería a ello a partir de la escritura de *Angel fieramente humano*. Sea como fuere, Sabina de la Cruz y Mario Hernández, los editores de sus *Obras Completas* (2013), pese a que en ningún momento indican el porqué, cuando reproducen *Cántico espiritual*, transcriben el primer y el último poema del volumen –dos sonetos– en cursiva.

¹⁸ Blas de Otero, *Cántico espiritual*, *op.cit.*, pág. 44.

sino aquella final, timbrada y firme,
 amiga de la luz y de la hoja
 en el viento de Dios en que he de irme...¹⁹

Las referencias a la luz son numerosas a lo largo de todo el poema, desde el mismo título hasta la última estrofa, pero no sólo: también en él se evidencia la necesidad de que el alma se depure de «hojarasca sensitivas» porque sólo así las «aguas cautivas» –cautivas por esa «hojarasca sensitiva»– podrán «bro-tar» hacia el mar –símbolo de Dios desde el Eclesiastés (1, 7)–, que no es sino esa misma divinidad que espera al yo poético al final del poema. Sólo de este modo la voz del sujeto lírico (y con su voz el canto: la poesía, en suma, como trasunto del alma), ascenderá, se elevará en el viento hacia Dios, ya que según el poeta «existe una relación muy íntima entre la poesía y la mística»²⁰. El final del soneto –y con él, del poemario– quedará ambigua e intencionalmente abierto merced a una aposiopesis que deja al lector en suspenso, pero se trata de una ambigüedad que en realidad no lo es tanto, ya que pese a la elipsis podemos adivinar un vuelo hacia lo más alto, alojado «en el viento de Dios».

Tanto en los poemas citados como en los restantes, hasta completar las 47 páginas del *Cántico espiritual*, la relación del yo poético con la divinidad refleja un amor hondamente dichoso, en plenitud. Y lo es tanto, que de ahí en adelante cualquier otro que no logre alcanzar esas cotas de absoluto habrá de resultar insatisfactorio.

Esta relación amorosa serena y gozosa del poeta con la divinidad no sólo la advertimos en las composiciones que integran este volumen. En 2010 Sabina de la Cruz dio a conocer siete misivas que Blas de Otero envió a Elías Martinena entre agosto de 1943 y septiembre de 1945. Las seis primeras son anteriores a su ingreso en Usúrbil, y en cuatro de ellas se aprecia con claridad hasta qué punto

¹⁹ *Ibid.*, pág. 45.

²⁰ Lo más sorprendente es que Otero lo afirme en 1956, al poco de publicar *Pido la paz y la palabra*, en el marco de una entrevista para *El Correo Catalán* (29 de abril de 1956). A la pregunta de María Pilar Comín: «¿Tú crees que todo poeta es un místico?», contesta: «Desde luego existe una relación muy íntima entre la poesía y la mística.» (Blas de Otero, *Obra completa (1935-1977)*, *op.cit.*, pág. 1106).

Otero era un hombre profunda y felizmente religioso. Así, el poeta, entre otras cosas, afirma en ellas lo siguiente (entre paréntesis, indico la fecha de cada carta; entre paréntesis cuadrados, incluyo comentarios míos a las frases oterianas):

- (II-XI-43) «pero nosotros, como él [se refiere al «fluir viviente», previamente citado] vamos –desde antes de Jorge Manrique–, al mar de lo absoluto»;
- (29-I-44) «a ver si me cuentas *cómo va todo*. De mí es fácil que todavía no *vaya*, sino que *esté*, que ya es bastante, y lo primero para que cuando Dios quiera empiece a llegar donde Él quiera.» [se evidencia que el poeta lo abandona todo en las manos de Dios];
- (18-II-44) «Ante todo, la expansión natural en el amigo devoto [cuando Otero menciona a ese “amigo devoto” se refiere a sí mismo] (...) no te envidio, sino que “te comparto” absolutamente. Sólo que yo quizás esté recibiendo todavía los primeros “azadones de luz”»;
- (7-XII-43) [Resulta especialmente revelador en esta carta un comentario que Otero desliza sobre su novia de entonces, ya que en él se evidencian las prioridades del poeta, al *descuidar* significativamente el amor humano]: «Ana Mari se enfadó porque llevaba quince días sin escribirla. No noto el paso del tiempo.»²¹

Sin embargo, tras la publicación de *Cántico espiritual*, diversas vicisitudes personales por las que pasó el escritor acabarían por hacer mella en este sentimiento religioso e influirían en el desarrollo posterior de su lírica. En 1943, Otero, cansado de su trabajo de abogado –concretamente como asesor jurídico en una fábrica vizcaína²²– dejó su empleo y, consecuente con su vocación literaria, se matriculó en la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid. Por poco tiempo, pues de regreso a Bilbao descubrió las carencias económicas de su madre y hermanas para poder sufragar sus estudios y sufrió una enorme crisis, que

²¹ Sabina de la Cruz, «Blas de Otero: poesía y libertad», en Araceli Iravedra y Leopoldo Sánchez Torre (eds.), *op.cit.*, págs. 30, 33, 34 y 31, respectivamente.

²² *Ibid.*, pág. 16.

le impulsó a quemar todos sus escritos inéditos hasta entonces (1933-1944), y a abandonar la carrera y sus esperanzas de cambiar de vida. Sin embargo, su extremo sentimiento de culpa junto a la terrible automutilación que se impuso al volver al Derecho, le sumieron en una depresión de tal calado que hubo de ingresar en diciembre de 1944 en el sanatorio de Usúrbil.

Sabina de la Cruz detalla, aunando los testimonios directos de los amigos más íntimos del poeta en esa época, lo que le supuso a Otero adquirir conciencia de los sacrificios y sufrimientos que habían padecido su madre y hermanas para que él pudiera estudiar en Madrid. Ante ello su reacción fue brutal, sin vuelta atrás. Acerca de su decisión concienciada y concienzuda de quemar sus poemas, De la Cruz recoge los testimonios de Antonio Bilbao, José Miguel de Azaola y Pablo Bilbao. De los tres, quizá la versión de este último sea la más sobrecogedora. Tras describir la gran cantidad de material que atesoraba –el propio Otero le había dado copia de todos sus poemas–, Pablo Bilbao indica: «Blas, víctima de un rapto demencial, planeó el golpe con premeditación y alevosía (...) por la espalda, por mi espalda (...) Con aquellos poemas sonetos –¡qué pena de sonetos de amor!– podía haberse hecho un libro de inigualable belleza (...) Blas se mutiló a sí mismo, mutilando un decenio de su obra (1933-1944)»²³. Antonio Elías Martinena, viejo e íntimo amigo –trabó contacto con el poeta en 1933, y lo conocía en sus más íntimos recovecos–, describe el episodio de este modo:

Su familia y su vocación son incompatibles, y hay que sacrificar una de las dos. Blas no vacila, y quema sus poemas, que ya entonces eran muchos y bellísimos. Pero la tensión anímica por la violencia del sacrificio (...) había traspasado el límite de lo soportable, y sobreviene la primera gran crisis depresiva²⁴.

Realizado el sacrificio poético, Blas de Otero ingresó en Usúrbil. Tras varios meses de cura y sosiego espiritual logró una cierta mejoría, y regresó a Bilbao. Ahora bien, la terrible crisis sufrida, si bien no habrá socavado su fe, sí habrá roto para siempre la relación de plena correspondencia amorosa que

²³ *Ibid.*, pág. 21.

²⁴ Antonio Elías Martinena, *op. cit.*, pág. 12.

mantenía con Dios. El poeta que en 1946 reanuda la escritura es un hombre de-sengañado, deshecho. Los poemas que acabarán integrando *Ángel fieramente humano* y *Redoble de conciencia* expresan un extremo desarraigo vital, así como la búsqueda ansiada y estéril de aquel Dios con el que poco tiempo atrás había establecido una relación amorosa estrecha y fecunda, y que ahora le ignora. Son poemas desolados, en abismada soledad, que muestran un tremendo desgarramiento emocional de alguien que, sin embargo, sigue profundamente *enamorado*: su anhelo de comunión con la divinidad no ha cambiado con respecto a *Cántico espiritual*, lo único que ha variado es que a partir de ese momento siente que Dios se ha convertido en un muro de piedra. Debido a ello, la sensación de impotencia, de desamor que experimenta es tan desgarradora, que sólo las palabras podrán ayudarle a paliar esa agonía en su particular descenso a los infiernos, y los ejemplos en sus próximos poemarios son numerosos. Sin ir más lejos, la tercera sección –centrada en la figura divina, y titulada «Poderoso silencio» –, de *Ángel fieramente humano*, se abre con un soneto en cursiva, «*Estos sonetos*», que finaliza de este modo: «*Quiero tenerte,/ y no sé dónde estás. Por eso canto.*»²⁵

Otero muestra todos los síntomas de un enfermo de amor (no importa si se trata de un *tú* humano o divino, los estragos sobre el ánimo son idénticos). Los poemas que escribirá a partir de entonces plasmarán esa obsesión amorosa hacia un Amado que sólo le muestra indiferencia. En ellos el yo poético grita, se retuerce, clama, ruega, suplica. Y siempre en vano. Blas de Otero está enfermo de amor, como no lo había estado antes, como no volverá a estarlo, de este modo tan extremo, nunca después. Sufre del trastorno que los tratadistas medievales denominaron «*amor hereos*», aunque su origen es muy anterior: se tiene constancia médica de su existencia desde el siglo IV a. C.²⁶, y no ha dejado de afectar a la humanidad hasta el día de hoy, como demuestran los antropólogos, sociólogos y científicos que han estudiado el tema en la actualidad (véase Fisher, 2004 y 2007)²⁷. Se trata del mismo mal que aquejó a Tristán e Iseo, a

²⁵ Blas de Otero, *Obra completa (1935-1977)*, *op.cit.*, pág. 163.

²⁶ Sebastià Giralt, «Introducció» a Arnau de Vilanova, *Tractat sobre l'amor heroic*, Michel de Mc Vaughn y Sebastià Giralt (eds.), Barcelona, Barcino, 2011, pág. 8.

²⁷ Vid. Helen Fischer, *Por qué amamos. Naturaleza y química del amor romántico*, Madrid, Taurus, 2004 y *Anatomía del amor*, Barcelona, Anagrama, 2007. Fisher ha publicado

Romeo o a Werther, y que fue descrito por Andreas el Capellán o Arnau de Vilanova –entre otros– en los siglos XII y XIII de la siguiente manera:

[este tipo de amor] es un pensamiento vehemente y obsesivo sobre el objeto deseado en la confianza de obtener el placer que se ha aprehendido (...) Entonces, si la facultad estimativa prejuzga que el placer que ha percibido de aquel objeto es extraordinario (...) es consecuencia – siempre que haya anhelo, insisto, de este placer– que desee con vehemencia obtenerlo por haberlo juzgado un placer extraordinario (...) y del recuerdo surge el impulso del pensamiento obsesivo. Y es que el afectado piensa cómo y con qué estrategias puede llegar a tener el objeto a su disposición (...) si el paciente no tuviera la esperanza de lograrlo, de ningún modo no experimentaría una ira tal, de lo que se deduce necesariamente que confía en obtenerlo (...) el poder de la razón se somete a las ilusiones erróneas de las facultades sensoriales (...) los actos de este tipo de enamorados respecto del objeto deseado son semejantes a los actos de los súbditos hacia sus señores²⁸.

Sólo un poeta aquejado de ese mal de amor, pasional y obsesivo, escribiría un soneto en estos términos:

TÚ, QUE HIERES

Arrebatadamente te persigo.
Arrebatadamente, desgarrando

numerosos trabajos en los que analiza el fenómeno amoroso desde el punto de vista científico. En *Por qué amamos...*, uno de sus libros más conocidos, afirma que para saber de amor es imprescindible acudir a la literatura, de manera que a lo largo de su extenso ensayo Fisher compagina constantes citas poéticas de todas las épocas y culturas con los resultados de sus investigaciones científicas. Lo sorprendente es que acaba llegando a conclusiones muy similares a las de los tratadistas medievales que citaremos seguidamente. Sin ir más lejos, afirma que entre todos los bardos y juglares, ninguno describió tan gráficamente como Andreas Capellanus el sentimiento amoroso, ese «pandemónium físico y psíquico» (pág. 27). Y sin necesidad de usar escáneres cerebrales.

²⁸ Arnau de Vilanova, *Tractat sobre l'amor heroic*, *op.cit.*, págs. 61-71. En el volumen citado se puede consultar el original, en latín, y su traducción al catalán actual. La versión castellana es mía.

mi soledad mortal, te voy llamando
 a golpes de silencio. Ven, te digo
 como un muerto furioso. Ven. Conmigo
 has de morir. Contigo estoy creando
 mi eternidad. (De qué. De quién). De cuando
 arrebatadamente esté contigo.

Y sigo, muerto, en pie. Pero te llamo
 a golpes de agonía. Ven. No quieres.
 Y sigo, muerto, en pie. Pero te amo
 a besos de ansiedad y de agonía.
 No quieres. Tú, que vives. Tú, que hieres
 arrebatadamente el ansia mía²⁹.

Para poder afirmar que una persona –en este caso el poeta– sufre un trastorno amoroso no importa la identidad del «tú» que inspira sus versos, sino la intensidad del impulso amoroso que le obsesiona, le hunde en un infierno agónico, le llena de ira y espolea su pluma. Y Otero aún se siente intensamente ligado a la divinidad por un impulso amoroso que es el fundamento de su fe y del profundo amor que sigue sintiendo hacia Dios, pero también por el odio que le va corroyendo, a causa de sus golpes constantes contra el muro de piedra en el que se ha convertido esa divinidad con la que antaño experimentó una relación plena y gozosa. Y es que, como indican tratadistas y estudiosos del amor a lo largo de los siglos, lo contrario a este no es el odio, ya que ambos se hallan estrechamente unidos, sino la indiferencia³⁰. Pero Otero, como tantos afectados de «*amor hereos*», cegado por la pasión que le domina, es incapaz de librarse de este yugo de amor-odio que le encadena y ahoga. Hasta que sólo reste la muerte en torno al poeta. El primer cuarteto de uno de sus más famosos

²⁹ Blas de Otero, *Obra completa (1935-1977)*, *op.cit.*, pág. 165-166.

³⁰ «el amor y el odio/ furia podían estar sutilmente conectados en el cerebro humano, y la indiferencia podía ir aparejada con un circuito completamente distinto (...) cuando una relación se rompe y el impulso de amar se ve frustrado, el cerebro puede convertir fácilmente esta fuerza poderosa en furia» (Helen Fisher, *Por qué amamos. Naturaleza y química del amor romántico*, *op.cit.*, pág. 179).

sonetos, «Hombre», de *Ángel fieramente humano*, muestra muy a las claras esta extrema tensión existencial:

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. (Otero, 2013: 148)

Qué distinto el Otero de estos dos poemarios del que escribió *Cántico espiritual*. Aunque quizá la pregunta que deberíamos formularnos es: ¿por qué en 1944 el poeta cree que Dios le ha abandonado? Siguiendo estrictamente los versos del *Cántico*, advertiremos que en 1942 Otero sabía que la vía para acercarse a Él consistía en vaciarse de sí, en buscar la Nada con el fin de colmarse de Dios. Por el contrario, tras la crisis de 1944, el poeta se ciega, se va llenando de tanto dolor, desamor y furia que, a la manera de un enfermo de «*amor hereos*», es incapaz de percibir que la saturación de elementos propios del mundo de los sentidos –o dicho con sus propias palabras: de la «hojarasca sensitiva»– sólo podía alejar a la divinidad, de tal modo que el silencio de Dios era causado por la incapacidad del yo poético para acogerle. Cuanto más rabiaba o clamaba Otero contra el silencio y la lejanía de Dios, el abandono en el que se sumía era mayor. Si esperaba romper ese muro de silencio, había escogido la vía incorrecta. Y es que, como expresaría, años más tarde, José Ángel Valente: «Borrarse./ Sólo en la ausencia de todo signo/ se posa el Dios»³¹.

Aquejado de «*amor hereos*», trastocado ante la fría indiferencia divina e incapaz de vaciarse de tanto dolor y rabia, fue el propio poeta quien habría de deformar el perfil de la divinidad, transformando el dulce Amado del *Cántico espiritual* en el Yahvé impassible, lejano y en ocasiones terrible de sus dos poemarios siguientes.

A partir de 1944 Otero *perderá* a Dios, pero le quedará la palabra. Así, si en 1942 el amor en plenitud le concedió el don del canto, ahora es gracias a este que el poeta logrará encauzar líricamente el tamaño de su dolor. De este modo lo explicaría un viejo amigo, Javier de Bengoechea, quien, tras afirmar que «Blas, aun en sus momentos más relajados, se comunicaba con dificultad, casi con

³¹ José Ángel Valente, *Material memoria (1979-1989)*, Madrid, Alianza Tres, 1992, pág. 192.

tacañería», prosigue refiriendo que el poeta, tras escribir las composiciones, las recitaba en voz alta, como «dolorido reproche a la divinidad», ya que para él era la única manera de poder expresar sus conflictos interiores: «si algo supe puntualmente de las violencias interiores de Blas, fue por sus poemas, y no por sus revelaciones o confidencias»³².

Escribir se convirtió para Otero en un modo de darle forma, voz y recorrido a su angustia. Por eso en su obra es absolutamente fundamental el orden de colocación de los poemas, así como la decisión de escribirlos en redonda, cursiva o mayúsculas³³. Todo ello como formas de jerarquizar unos temas sobre otros, unas composiciones sobre otras. De hecho, en *Ángel fieramente humano* el anhelo de Dios lo invade todo, hasta el punto de que la mujer es apenas un halo, un eco trascendido de Dios. Esta característica se advierte claramente en muchas de las composiciones que integran «Desamor», la primera parte de este poemario. En ella Otero recoge los poemas dedicados a un *tú* femenino. Un *tú* que, en la mayoría de las ocasiones, acaba inmediatamente transformado en un *Tú* trascendido, como podemos observar en un soneto como «Un relámpago apenas», donde leemos: «Besas como si fueses a comerme. (...) Besas besos de Dios. A bocanadas/ bebes mi vida. Sorbes. Sin dolerme»³⁴.

³² Javier de Bengoechea, «A Blas de Otero en su homenaje», en *El Correo Español. El Pueblo Vasco*, 9 de abril de 1986. Sobre este comentario de Bengoechea, Antonio Bilbao puntualiza, en un testimonio recogido por Sabina de la Cruz, que «Aun siendo ciertísimo todo esto, fue conmigo con quien se abrió a la más dolorida confidencia que he escuchado en mi vida», y seguidamente pasa a relatar cómo Otero le refirió los sacrificios económicos llevados a cabo por su madre y hermanas, hecho que le impulsó a la quema de sus poemas (Sabina de la Cruz, «Blas de Otero: poesía y libertad», *op.cit.*, pág. 20). También lo subraya Mario Hernández: «reacio a la confidencia, pocas confesiones personales hizo ni a sus amigos más íntimos.» (Mario Hernández, «Palabras vivas», en Blas de Otero, *Obra completa (1935-1977)*, *op.cit.*, pág. II).

³³ Para la importancia del orden de colocación de las composiciones en los poemarios oterianos, así como su determinación de escribirlos en redonda, cursiva o mayúscula, véase Noemí Montetes-Mairal y Laburta, «Pasión y trascendencia: Blas de Otero, de *Cántico espiritual* a “la inmensa mayoría”», en *El arte en un mundo en crisis: la literatura, el cine y la prensa como instrumentos de transformación social. Actas del XVII Congreso del CILEC* (Universidad de A Coruña y Universidad Complutense de Madrid, 20-21 y 27-29 de junio de 2016), Santiago de Compostela, Andavira, 2017, pp. 131-140.

³⁴ *Ibid.*, pág. 137-138.

Un año más tarde, en los poemas que integran *Redoble de conciencia* podemos advertir cómo se ha producido ya el quiebro que desembocaría en su segunda crisis, la ocurrida en 1951. Y es que la paciencia del poeta ante el mutismo divino tiene un límite, y en 1951 tomará una decisión, que apunta en «*Digo vivir*» –el poema que cierra el volumen–, con estos versos: «*Vuelvo a mi vida con mi muerte al hombro, abominando cuanto he escrito (...) torno a mi obra/ más inmortal: aquella fiesta brava/ del vivir y el morir. Lo demás sobra.*»³⁵; y que describirá a la perfección en «*A la inmensa mayoría*», composición que abre *Pido la paz y la palabra* (1955). Y es que el cambio sufrido respecto de su primera etapa vital y poética fue tan brutal que, cuando en 1951 quiera reflejarlo, optará por echar mano de uno de los gestos más elocuentes de su crisis de 1944:

*Aquí tenéis, en canto y alma, al hombre
 Aquel que amó, vivió, murió por dentro
 Y un buen día bajó a la calle: entonces
 Comprendió: y rompió todos sus versos.
 Así es, así fue. Salió una noche
 Echando espuma por los ojos, ebrio
 De amor, huyendo sin saber adónde:
 A donde el aire no apestase a muerto (...)
 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 uno.*

BLAS DE OTERO³⁶

¿En qué consistió su crisis religiosa de 1951? Tras los persistentes y sucesivos silencios del Dios que antaño le acogía, el poeta necesitará un asidero, una nueva fe. Y es que en Blas de Otero si hay algo que nunca dejará de identificarle, de convertirse en el eje de su poética y su vida, además de la pasión que siempre

³⁵ *Ibid.*, pág. 223.

³⁶ *Ibid.*, pág. 227.

destilarán sus versos³⁷, será el constante e invariable afán de trascendencia: religiosa al inicio, profundamente humana después. Su nueva fe será en el hombre, de tal modo que, para expresarse con mayor rotundidad, insistirá en el uso de un vocabulario marcadamente evangélico y litúrgico³⁸. Todas sus reacciones, sus palabras, habrán de destacarse por un profundo componente religioso: de aceptación primero, de progresivo rechazo después; pero nunca de olvido.

Una obra tan marcadamente autobiográfica como la de Otero necesariamente ha de plasmar sus numerosos vaivenes existenciales. Como muy bien sugeriría su amigo y asimismo reconocido poeta y crítico, Eugenio de Nora –comparándolo con Miguel de Unamuno–, Blas de Otero «tampoco tenía la unanimidad dentro de sí mismo, llevando sobre sí una especie de guerra civil», ya que, parafraseando a un autor muy apreciado por el poeta bilbaíno, Walt Whitman, «contiene multitudes»³⁹. Sin embargo, Otero defendía que

³⁷ Antonio Vilanova, en una muy temprana y certerísima reseña publicada en la revista *Destino* el 8-VII-1950, destacaría, entre otras, las siguientes cualidades de *Ángel fieramente humano*: «Bajo la advocación de un verso de Góngora que sugiere un entronque inexistente con el máximo poeta español del barroco, el magnífico libro de poemas de Blas de Otero, *Ángel fieramente humano*, que acaba de publicar *Ínsula*, de Madrid, constituye la más alta revelación poética del año en curso. En el frondoso y desvaído paisaje de la poesía española contemporánea, este libro no sólo aporta una voz nueva y potente, sino que revela un genio de poeta que, de no frustrarse antes de tiempo, puede convertir a su autor en el legítimo heredero de la poesía de Unamuno y de Antonio Machado. Las razones en que se basa esta afirmación, que a algunos parecerá desmesurada y excesiva, proceden de la insólita fusión de la más exquisita belleza formal con la más absoluta madurez meditativa (...) Blas de Otero adopta una actitud conceptual y honda que no excluye el sentimiento en el máximo grado de pasión» (Antonio Vilanova, *Poesía española del 98 a la posguerra*, Barcelona, Lumen, 1998, pág. 369).

³⁸ Unos de los textos donde mejor se aprecia el uso de este tipo de fórmulas –aunque los ejemplos son constantes a lo largo de toda su obra– para expresar su afirmación trascendente en el hombre, corresponde al penúltimo poema de *Pido la paz y la palabra*: «Fidelidad». Para la influencia de la Biblia en Blas de Otero, véase Noemí Montetes-Mairal y Laburta, «La Biblia en la poesía de A. Machado, J.R. Jiménez, Hierro, Hidalgo, Otero y Celaya», en VV. AA., *La Biblia en la Literatura española. Vol. III. Edad Moderna*, Trotta, Madrid, 2010, páginas 349-388.

³⁹ Eugenio de Nora, «Otero, como Whitman, contiene multitudes», *El Diario Vasco*, 10 de abril de 1986.

en su obra está presente una evolución, no una ruptura, ya que «El contenido ha sido siempre el hombre»⁴⁰.

No obstante, la necesidad de una proyección trascendente de sí mismo, de la historia, de su obra, recorre su literatura. A lo largo de su vida Blas de Otero se sintió estrechamente vinculado a la religión: primero como afirmación vital; más tarde, como anhelo angustioso; finalmente, optará por la renuncia, por la indiferencia tajante y definitiva que durará hasta el final de sus días. Y sin embargo, un giro tan extremo, una renuncia tan categórica de un ámbito tan enraizado en las entrañas del ser oteriano como el religioso, y en tan poco tiempo, resulta difícil de creer. Sus más viejos e íntimos amigos, los que mejor le conocieron desde el principio de su andadura vital y poética también se resisten a ello. Así describiría esta transformación tan radical José Miguel de Azaola:

Pasó así, de aceptar el misterio de Cristo, a debatirse con el problema de Dios; y, ya en la tercera de sus fases, a desinteresarse de este problema, pese a lo cual –y, pese, quizás, a él mismo– la herida que en el alma le produjo su ruptura con el catolicismo, nunca bien cicatrizada, volvió de vez en cuando a abrírsele replanteándole el problema⁴¹.

Según el testimonio de Javier de Bengoechea (extenso, pero extremadamente clarificador), ese desapego fue más una autoimposición que una reacción natural y feliz, y para ello se sirve del ejemplo de un cambio de verso en el poema que abre un libro tan radicalmente social como es *En castellano*:

Cuando yo conocí a Blas de Otero, y de atenerme a los datos que da Michel, habrían sucedido ya las dos grandes crisis de su vida: la psíquica que le llevaría a Usúrbil, y la religiosa que, a través de un mecanismo de sustitución, le haría abrazar el comunismo (...) Y es que, de su crisis religiosa, Blas se repuso con mucha dificultad. O no se repuso nunca del todo, reincidiendo en sus depresiones, angustias, y mutismos prolongados. De ser así, esa crisis fue la fundamental, y la otra, la psíquica, su consecuencia. El comunismo sería la terapia, no siempre eficaz, que

⁴⁰ Blas de Otero, *Obra completa (1935-1977)*, *op.cit.*, pág. 1127.

⁴¹ José Miguel de Azaola, «Tiempo de inseguridad», en *El Diario Vasco*, 7 de abril de 1986.

el mismo Blas se impondría para su curación (...) Su poesía social, carente de perplejidades, se ofrece como un bloque sin fisuras. Es poesía afirmativa en contraste con su anterior y agónica dramatización de la existencia. ¿Se trataría de una curación sin recaídas? Lo pongo en duda (...) Para los que conocimos a Blas, esa poesía afirmativa es demasiado afirmativa como para que pueda ser encajada sin esfuerzo en el marco de su condicionante talante personal. «Yo levanto una copa de alegría en las manos/sin dejar de mirar tristemente al crepúsculo», me consta que escribió Blas en la primera versión de uno de sus poemas de transición en el cual opta por su nueva fe. En su versión publicada, ese poema dice: «Yo levanto una copa de alegría en mis manos/ de pie contra el crepúsculo». Blas, en su empeño afirmativo, hace desaparecer la reserva mental de la tristeza presente en la primera versión del poema cuando los que le conocimos sabemos que, siempre que brindó por algo, no pudo hacerlo sino mirando tristemente al crepúsculo⁴².

Es evidente que llega un momento en que el poeta, enfermo de «*amor hereos*», obsesivo y agónico, hundido en su pozo de angustia, decide soltar amarras y emprender una nueva senda. Durante el resto de su vida se obligará a no pensar en el camino dejado atrás, a tratar de olvidar su pasado hondamente religioso –de alegre comunión amorosa en sus inicios, agónicamente marcado por el desamor después, hasta la renuncia tajante–, pero lo cierto es que no sólo no lo logró, sino que siempre habrá de tenerlo presente. Resulta vivamente llamativo que debamos recurrir a los testimonios de los viejos e íntimos amigos de Blas de Otero para encontrar no sólo la prueba de la profunda y temprana vinculación del poeta con su pasado religioso, sino cómo esta persistirá a lo largo de su vida, lo cual evidencia el alcance de su trascendencia. Y si bien la crítica actual pasa de puntillas sobre el tema o prefiere subestimarlos, sin embargo, aquellos que conocieron al poeta desde antes incluso que empezara a escribir versos, insisten en ello, conscientes de su importancia. Así, Elías Martiarena dejó escrito, en la misma línea del testimonio anterior de Bengoechea, lo siguiente:

⁴² Javier de Bengoechea, *op.cit.*

La religiosidad de Blas fue ciertamente evolucionando y transformándose, más en su reflejo intelectual que en su arraigada convicción íntima. Mientras su ortodoxia posterior puede cuestionarse (...) su hondo sentimiento permaneció invariable, y si algo cambió fue para hacerse más intenso y radical⁴³.

Pero el fondo de religiosidad no es el único nexo en la obra oteriana. Habrá de ser él mismo quien nos facilite la clave que compendie esta bajo una idea central:

Se trata, como apuntaba en aquellas notas del año 1951, de que el poeta sienta unos temas con plena fuerza y sinceridad: partiendo de esta raíz, su creación es totalmente libre y espontánea, aunque el resultado del poema pueda parecer a algunos antediluvianos un panfleto o poesía de consigna o de circunstancias. Lo que interesa, repito, es la circunstancia interna del hombre-poeta. Tanto es así que si un poeta escribe un poema, digamos en defensa del pueblo vietnamita, porque esa tragedia la sienta vivamente, se trata sencillamente de *un poema de amor*⁴⁴.

Como se indicó con anterioridad, en Otero no importará tanto la identidad del *tú*, como la intensidad del impulso amoroso que alienta sus versos. Buen ejemplo de ello es la presencia de otro amor: el que nunca dejó de profesar por Bilbao, su ciudad natal. De ella, en el párrafo que cierra la que sería su última entrevista (enero de 1976), indica lo siguiente:

Los poemas en que aparece Bilbao son muy significativos. En «Muy lejos», que es un poema escrito en 1949, reniego de mi ciudad, la desprecio. Pero hay poemas de *Hojas de Madrid*, poemas recientes, en los que el amor por mi ciudad aparece de modo absoluto⁴⁵.

Ese «amor de modo absoluto» lo advertimos, efectivamente, en un poema de *Hojas de Madrid con La galerna* titulado, como no podía ser de otro modo, «Bilbao», donde el poeta desliza una intensa y sobrecogedora declaración de amor a su ciudad:

⁴³ Antonio Elías Martinena, *op. cit.*, pág. 12.

⁴⁴ Blas de Otero, *Obra completa (1935-1977)*, *op. cit.*, págs. 1130-1131. El subrayado es mío.

⁴⁵ *Ibid.*, pág. 1157.

Yo, cuando era joven,
 te atacué violentamente,
 te demacré el rostro,
 porque en verdad no eras digna de mi palabra,
 sino para insultarte,
 ciudad donde nací, turbio regazo
 de mi niñez, húmeda de lluvia
 y ahumada de curas,
 esta noche
 no puedo dormir, y pienso en tus tejados,
 me asalta el tiempo huido entre tus calles,
 y te llamo desoladamente desde Madrid,
 porque solo tú sostienes mi mirada,
 das sentido a mis pasos
 sobre la tierra:
 recuerdo que en París aún me ahogaba tu cielo
 de ceniza, (...)
 y cuando bajé a Shanghai sus muelles se llenaban
 de barcos del Nervión⁴⁶,

También hacia ella sintió una relación de amor-odio, pero, como igualmente le ocurriera con la religión, ni de esta, como tampoco de Bilbao, aunque se alejara física o psíquicamente, llegó a marcharse jamás. Del mismo modo que Otero cuando miraba el cielo de París el que veía era el cielo ceniza de Bilbao, y al llegar a Shanghai y contemplar sus muelles vislumbraba el Nervión, a lo largo de su vida no llegó a desprenderse de sus raíces religiosas, por mucho que

⁴⁶ *Ibid.*, pág. 740. Esta hermosísima declaración de amor está a la altura de la de otros dos poetas extraordinarios. El primero, Bartomeu Rosselló-Pòrcel, terminará su reconocido poema «A Mallorca, durant la guerra civil» con estos dos versos sublimes: «Tota la meva vida es lliga a tu/ com en la nit, les flames a la fosca» («Toda mi vida se vincula a ti/ como en la noche, las llamas a la sombra» –la traducción es mía–), Bartomeu Bartomeu Rosselló-Pòrcel, *Nou poemes. Quadern de sonets. Imitació del foc*, Proemis de Salvador Espriu, Barcelona, Edicions 62, 2013, p. 83. El segundo es de Vladimir Nabokov, se titula «Rusia», y su final es igualmente asombroso: «Estás en el corazón, Rusia. Eres el principio y el fin,/ estás en el latir de la sangre, en la turbación de los sueños. (...) Como siempre me iluminas tú.», Vladimir Nabokov, *Poemas desde el exilio*, Valencia, Pre-Textos, 2001, págs. 15 y 17.

fuera el tiempo transcurrido. Así mismo lo apunta su íntimo amigo Elías Martinena: «La primacía de la ética era tan fuerte en Blas, que ella sostuvo hasta el fin su profunda religiosidad más allá del desgaste de su devota ortodoxia de adolescente»⁴⁷.

Blas de Otero fue una persona radicalmente moral, siempre sintió una profunda relación de fidelidad, de ciego fervor hacia sus primeros amores⁴⁸. Y es en ese ardoroso entusiasmo donde hallamos la raíz, la razón última de su cantar. Del primero al último de sus versos, Blas de Otero escribe con una pasión desbordada. Le escribe, en sus inicios, fervientes poemas a un Dios que le escucha y le ama; cuando este Dios le abandone, alternará poemas de amor, odio y desengaño, hasta que logre orientar esa pasión arrolladora que conforma su ser y su canto a todos los hombres y a la palabra poética, porque sabe que sólo la poesía logra desentrañar la esencia de la realidad. Su obra completa no es sino un fervoroso poema de amor «al vivir y al morir», al escribir, al trascender. «Lo demás, sobra».

NOEMÍ MONTETES-MAIRAL
Universitat de Barcelona

⁴⁷ Antonio Elías Martinena, *op. cit.*, pág. 12.

⁴⁸ Sólo así se entiende el gesto de la quema de sus escritos en 1944: Otero sintió que había fallado a su madre y hermanas, había roto el vínculo de fidelidad, de entrega absoluta que ellas sí habían respetado, y no lo pudo soportar.