

## BLAS DE OTERO: ENCARNAR LA PALABRA

Sebastián Gámez Millán

El decurso del tiempo contribuye a relativizar el énfasis de las corrientes, tendencias y modas. Lo que en un momento de la historia parece que va a ser la manera de crear a partir de entonces es con el paso del tiempo un capítulo, cuando no un párrafo o unos nombres de la historia de una disciplina. El nombre de Blas de Otero (Bilbao, 1916-Majadahonda, Madrid, 1979) se asocia en los ámbitos académicos a uno de los principales impulsores y cultivadores de la denominada “poesía desarraigada”, primero, y de la “poesía social”, después. Bien mirado, no es poco: la inmensa mayoría de poetas, escritores y artistas en general no inaugura ninguna corriente o tendencia, así como tampoco suele ocupar un papel destacado en ellas.

Sin embargo, como procuraremos mostrar aquí, su obra poética logra traspasar estas categorías. Comenzaremos atendiendo brevemente a su papel dentro de la denominada “poesía desarraigada”, luego en la “poesía social” y, por último, aportaremos una perspectiva en la que apenas se ha reparado, quizá ni siquiera se haya conceptualizado, y que consideramos esencial para entender su expresión poética: es lo que a falta de otros conceptos llamaremos “palabra encarnada”, el poder de la palabra para obrar sobre sí, transformarse y acceder a otra forma de ser.

Entendemos que este es uno de los rasgos constitutivos de su expresión poética, por la que perdura y por la que ocupa el lugar que ocupa en la poesía del siglo XX en español. Recordemos que uno de los más reputados críticos de la Generación del 27, Dámaso Alonso, cuando Blas de Otero tan sólo había publicado sus dos primeros libros, en 1952, declaró que su capacidad expresiva es comparable “a la de García Lorca y otros miembros de mi propia generación”. Según José Ángel Valente, es “el mayor de los poetas españoles de la llamada promoción de posguerra”. En palabras de José Manuel Caballero Bonald, la obra de Blas de Otero es “paradigma en la historia de nuestra literatura de posguerra”.

Nuestro propósito con ello es que se lea y se relea a Blas de Otero tal como es conveniente, sin prejuicios, con deseo, pues al fin y al cabo sigue y seguirá siendo cierto que no hay mayor homenaje a un poeta que volver a su obra y saborearla y gozarla y encontrarse en ella. El ejercicio de la crítica, incluso el de la propia creación, es inconcebible sin este acto de amor por la lectura que se extiende al amor a la vida.

### De la “poesía desarraigada”

El término “poesía desarraigada”<sup>1</sup>, que ha tenido fortuna, pues ha pasado de un artículo a multitud de manuales e incluso a libros de Lengua y Literatura de Bachillerato, proviene de Dámaso Alonso, que quiso distinguir la tendencia de cierta poesía cultivada por él mismo en *Hijos de la ira* (1944) y por otros poetas como Gabriel Celaya y Blas de Otero. Esta poesía se caracteriza por la expresión de la angustia de la existencia humana, que busca desesperadamente sentido y no ofrece consuelo ni esperanza.

Hay críticos que atribuyen a Unamuno los tintes existencialistas de esta poesía desarraigada y, si bien hay cierto aire de familia en la expresión entre el uno y los otros, en el caso particular de Blas de Otero, según la que tal vez sea su principal estudiosa, Sabina de la Cruz, no hay tal influencia reconocida por él, y no parece que haya que dudar acerca de su veracidad, cuando tan sincera y entusiastamente acostumbraba a manifestar sus adhesiones literarias e ideológicas<sup>2</sup>.

Sabina de la Cruz sitúa más bien esta influencia de Blas de Otero en la *Biblia* y en Kierkegaard, como es sabido, precursor del existencialismo, que luego se prolongaría en Europa de la mano de filósofos y pensadores como Jean-Paul Sartre, Heidegger, Jaspers, Unamuno, Albert Camus o Gabriel Marcel, entre otros. Los temas dominantes de esta tendencia de la poesía desarraigada son Dios (o “la muerte de Dios”, un querer y no poder creer en Dios), la búsqueda de sentido, la sed de absoluto, ya sea por medio de la religión o del amor y el sufrimiento absurdo e inútil de la existencia, que desemboca en la muerte.

En esta etapa predomina el uso de formas clásicas, como el empleo del soneto, del que será un maestro indiscutible, junto con el verso libre. Y además de las anteriores influencias, hay que destacar a san Juan de la Cruz, Quevedo y la *Biblia*, autores y obras que comparten con él una caudalosa densidad expresiva. A juicio de Dámaso Alonso, “Otero es quien con más lucidez ha expresado (...) los datos esenciales del problema del desarraigo”. Veamos una muestra de esta poesía desarraigada con el soneto “Hombre”, que pertenece al poemario *Ángel fieramente humano* (1950):

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.

<sup>1</sup> Alonso, Dámaso, “Poesía arraigada y poesía desarraigada, reunido en *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid, Gredos, 1952, pp. 275-289.

<sup>2</sup> Sabina de la Cruz, introducción a Blas de Otero, *Antología poética. Expresión y reunión*, Madrid, Alianza, 2007, p. 11.

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.

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

Esto es ser hombre: horror a manos llenas.  
Ser □ y no ser□ eternos, fugitivos.  
¡Ángel con grandes alas de cadenas!<sup>3</sup>

### De la poesía social

Con *Pido la paz y la palabra* (1955), *En castellano* (1959) y *Que trata de España* (1964) tiene lugar un giro en la poesía de Blas de Otero: si hasta entonces de modo general ha transitado por lo que conocemos como “poesía desarraigada”, a partir de estas fechas cultiva una “poesía social”. Así pues, la angustia existencial dejará paso a problemas sociales, como la preocupación por España, por el futuro de sus ciudadanos, por la paz, por las libertades, por la igualdad, por las condiciones laborales y, en particular, por la clase obrera, siempre en solidaridad.

No hay que perder de vista el contexto histórico europeo: después de la Segunda Guerra Mundial (1939-1945) Jean-Paul Sartre, por un lado, y Albert Camus, por otro, encarnan la figura del intelectual comprometido. Pero también estuvieron, entre otros, George Orwell, que combatió en la guerra (in)civil de España del lado de los Republicanos y que dejó testimonio escrito en *Homenaje a Cataluña* (1938)<sup>4</sup>. Recuérdese, asimismo, que poetas como Antonio Machado, Vicente Aleixandre, Pablo Neruda, Miguel Hernández o César Vallejo, escribieron poesía comprometida y poesía social.

De todos estos poetas, los que más influyeron en Blas de Otero fueron Antonio Machado, al que rinde distintos homenajes (por ejemplo, “Palabras reunidas para Antonio Machado” o “In memoriam”), pero, sobre todo, por un estilo entre conversacional y neopopularista, en la búsqueda de la palabra sencilla y esencial que llegue acaso a universales del sentimiento, como quería

<sup>3</sup> Blas de Otero, 2007, *op. cit.*, p. 70.

<sup>4</sup> A pesar de que Andrés Trapiello ha escrito sobre esta obra de Orwell que es “el más inteligente y hermoso testimonio de la Guerra Civil de cuantos dejaron los intelectuales extranjeros en España”, en *Las armas y las letras. Literatura y guerra civil (1936-1939)*, Barcelona, Destino, 2011, p. 575, el historiador Paul Preston se ha opuesto a esta visión de George Orwell, no por incierta, sino por parcial, aunque sea una de las más difundidas. Véase su prólogo a Andrés Trapiello, *Otra vez el ayer*, Barcelona, Mondadori, 2006, pp. 9-23. Con todo, *Las armas y las letras*, de Trapiello, es en su género el mejor documento escrito que conozco para aproximarnos a las reacciones morales, ideológicas y políticas de los escritores e intelectuales durante la Guerra Civil y después de ella.

el autor de *Campos de Castilla*; Miguel Hernández, en su compromiso con el pueblo y en la expresión herida de dolor y rabia; y, especialmente, César Vallejo, con el que tanto comparte: desde su concepción de la vida como un exiliado a su ideología comunista, desde su fusión de lo popular y lo culto a su expresión desgarrada y densa.

A diferencia del ideal elitista de Juan Ramón Jiménez, que dedicaba su poesía “a la inmensa minoría”, Blas de Otero se dirige “a la inmensa mayoría”. Como declarara Vicente Aleixandre: “Este gran solitario es uno de los hombres con más voluntad de comunidad que se haya dado acaso entre los poetas de este tiempo”. En consecuencia, su estilo se hace más sencillo y, aunque no renuncia al cuidado de la forma, como bien indica Sabina de la Cruz<sup>5</sup> y luego veremos, esta decisión supone tomar partido y, por lo tanto, una elección que implica una renuncia, pues no se puede dirigir a la inmensa mayoría con una poesía compleja y hermética. Esto sería contradictorio. La toma de partido es tanto poética como estética, tanto ética como política, si es que se pueden disociar.

Son años los cincuenta, como nos recuerda José-Carlos Mainer, “de viajes al interior de España en busca de su verdad rural, desde la Alcarria a los campos de Níjar, pasando por la Cabrera o el Bajo Guadalquivir”<sup>6</sup>. Y este trato y roce por el interior rural de España en busca de lo elemental se refleja claramente en su poesía, como ha observado con agudeza Antonio Muñoz Molina: “parece que se hubiera leído y aprendido de memoria toda la poesía escrita en español desde los romances antiguos hasta César Vallejo y Neruda: desde muy pronto fue encontrando una voz en la que confluían al mismo tiempo todos los materiales arrastrados por el gran río del idioma, las citas literales y las vulgaridades más espléndidas. En el mismo poema podían estar Bob Dylan y Beethoven, un romance anónimo y un estribillo de zarzuela”<sup>7</sup>.

Pero, hasta donde sé, quienes mejor han descrito la progresiva transformación del estilo de Blas de Otero en el paso de la “poesía desarraigada” a “la poesía social” son Carlos Alvar, José-Carlos Mainer y Rosa Navarro: “la fuerza conceptuosa de las imágenes y la rotunda perfección retórica de estos primeros poemas nunca desaparecerán en Otero, que ha sido con Lorca el poeta español de más sentido verbal, pero halló otros caminos: en *Pido la paz y la palabra* (1955), *En castellano* (1960) -reunidos como *Hacia la inmensa mayoría-* y *Que trata de España* (1964), la robustez de la sintaxis deja paso a lo aforístico y sentencioso, a transiciones abruptas, a coloquialismos intencionados, a elipsis y a evocadores juegos de palabras con refranes, coplas

<sup>5</sup> Sabina de la Cruz, 2007, *op. cit.*, pp. 10 y 11.

<sup>6</sup> José-Carlos Mainer, “Palabras y silencios”, recogido en *De postguerra (1951-1990)*, Barcelona, Crítica, 1994, p. 37.

<sup>7</sup> A. Muñoz Molina, “Palabras venidas de tan lejos”, en *El País*, *Babelia*, 26/06/2010, p. 10.

populares y versos ajenos”<sup>8</sup>. Veamos una muestra representativa de esta época:

A la inmensa mayoría

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 noapestase a muerto.

Tiendas de paz, brizados pabellones,  
eran sus brazos, como llama al viento;  
olas de sangre contra el pecho, enormes  
olas de odio, ved, por todo el cuerpo.

¡Aquí! ¡Llegad! ¡Ay! Ángeles atroces  
en vuelo horizontal cruzan el cielo;  
horribles peces de metal recorren  
las espaldas del mar, de puerto a puerto.

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 Otero<sup>9</sup>

Pero a propósito de la poesía social en Blas de Otero quiero mantener otra tesis: ¿por qué perdura bastante mejor la poesía de Blas de Otero que la de otros poetas sociales, pongamos su compañero de filas Gabriel Celaya? Mi hipótesis es por la acertada conjunción de elementos estéticos y éticos. Es decir, si bien no siempre, Blas de Otero logra traspasar la poesía social, que a veces no perdura más que como testimonio de una época histórica, precisamente por la elaboración del lenguaje, por la fuerza de su expresión poética, cosa que no sucede de la misma forma con Gabriel Celaya, cuyo lenguaje es más descuidado.

De ahí que la mayoría de los miembros de la llamada promoción del 50, si no todos, como casi es ley de generación a generación, se rebelarán frente a

<sup>8</sup> C. Alvar, J. C. Mainer y R. Navarro, *Breve historia de la literatura española*, Barcelona, Círculo de Lectores, 2000, p. 507.

<sup>9</sup> Blas de Otero, 2007, *op. cit.*, pp. 111 y 112.

estos mensajes políticamente comprometidos, pero formalmente descuidados. Por esta razón la mayoría de estos poetas seguirán cultivando poesía social: es evidente en los casos de Ángel González en *Sin esperanza, con convencimiento* (1961) o bien *Tratado de urbanismo* (1967), así como en el Jaime Gil de Biedma de *Moralidades* (1966), pero también en poetas aparentemente menos sociales, como José Ángel Valente, Claudio Rodríguez o José Manuel Caballero Bonald. El autor de *Somos el tiempo que nos queda* (1952-2009) ha cultivado la poesía social hasta en sus últimos poemarios, pero como la mayoría de los poetas de la llamada promoción del 50, sin descuidar las formas.

Por ello la huella de Otero en estos poetas es bastante más palpable que la de su compañero Celaya o la de otro gran poeta, José Hierro. Pensemos en la incorporación de la fecha en el poema, pero sobre todo en el lenguaje conversacional, en la metaficción poética y esa voluntad de disentir, incluso contra sí mismo, que apreciamos en Jaime Gil de Biedma; pensemos en el tono desesperanzado y la maestría formal de Ángel González<sup>10</sup>; pensemos en la expresión rotunda, depurada y seca, y en el papel del silencio en la poesía de José Ángel Valente.

Y ya que mencionamos el papel del silencio en la poesía de José Ángel Valente, al que se le atribuye comúnmente la paternidad de la denominada poesía del silencio, es patente que en la poesía de Blas de Otero encontramos a un precursor en el empleo de estos “elocuentes silencios”<sup>11</sup>, como acertadamente lo califican Martín de Riquer y José María Valverde. José-Carlos Mainer ha escrito a propósito del papel de esta cuestión en la poesía de Blas de Otero que “el silencio no es el reverso sino el complemento de la voz. Y es en el silencio donde la emoción encuentra su mejor eco, o donde mejor resuenan las palabras que vienen de lejos: donde concuerda la voz grave del cantor y el coro colectivo”<sup>12</sup>.

### Encarnar la palabra

Hay un aspecto en el lenguaje poético de Blas de Otero<sup>13</sup> en el que apenas se ha reparado y que, sin embargo, me parece esencial para comprender el poder de la poesía sobre sí mismo y sobre los lectores, la gracia de su arte y la emoción que despierta. Es lo que a falta de otros conceptos denominaré aquí “palabra encarnada”. Puesto que de eso se trata, de encarnar la palabra. Si

<sup>10</sup> Es un parentesco que han señalado C. Alvar, J. C., Mainer y R. Navarro en *Breve historia de la literatura española*, Barcelona, Círculo de Lectores, 2000, p. 522. Aunque sin duda son más importantes las apropiaciones y asimilaciones de la expresión poética, no hay que olvidar tampoco “Dos homenajes a Blas de Otero”, reunido en *Prosemas o menos* (1985), compilado en Ángel González, *Lecciones de cosas y otros poemas*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1997, pp. 237-238, donde se percibe la afinidad que siente este poeta por la poesía de Blas de Otero.

<sup>11</sup> M. de Riquer y J. M. Valverde, *Historia de la literatura universal II*, Barcelona, RBA, 2009, p. 656.

<sup>12</sup> J. C. Mainer, “Palabras y silencios”, 1994, *op. cit.*, p. 36.

<sup>13</sup> A pesar de que el lenguaje poético de Blas de Otero ha sido bastante estudiado. Recuérdense, por ejemplo, los análisis de Emilio Alarcos Llorach, *La poesía de Blas de Otero*, Anaya, Salamanca, 1966, y los de Carlos Blanco Aguinaga, “El mundo entre ceja y ceja: relejendo a Blas de Otero”, *Papeles de Son Armadans*, XXVII, LXXXV, nº CCLIV-CCLV, pp. 163-180.

no fuera porque la dimensión performativa<sup>14</sup> del lenguaje se acostumbra a aplicar a su valor institucional, se diría que el lenguaje de Blas de Otero posee esta dimensión performativa, pero aplicada a sí mismo, como si se pudiera labrar a sí mismo a golpes de palabra.

Ya a las puertas de lo que algunos consideran la Modernidad, el Renacimiento, un filósofo florentino de inspiración platónica escribió una conocida obra, *De la dignidad del hombre*, en uno de cuyos fragmentos más célebres, podemos leer acerca de la condición humana: “No te dimos ningún puesto fijo, ni una faz propia, ni un oficio peculiar, ¡oh Adán!, para que el puesto, la imagen y los empleos que desees para ti, esos los tengas y los poseas por tu propia decisión y elección. Para los demás, una naturaleza contraída dentro de ciertas leyes que les hemos prescrito. Tú, no sometido a cauces algunos angostos, te la definirás según tu arbitrio al que te entregué. Te coloqué en el centro del mundo para que volvieras más cómodamente la vista a tu alrededor y miraras todo lo que hay en ese mundo. Ni celeste ni terrestre te hicimos, ni mortal ni inmortal, para que tú mismo, como modelador y escultor de ti mismo, más a tu gusto y tu honra, te forjes la forma que prefieras para ti. Podrás degenerar a lo inferior, con los brutos; podrás realizarte a la par de las cosas divinas, por tu misma decisión”<sup>15</sup>.

Sin duda el fragmento de Pico de la Mirandola remite a una concepción antropocéntrica, propia de su época, de la que la ciencia contemporánea se ha desprendido, afortunadamente. Pero en lo que se refiere a la creación de cómo somos desde el punto de vista de la identidad personal, la intuición de Pico de la Mirandola, admirada por el psicoanalista y pensador Erich Fromm, que se vale de la metáfora ya semilexicalizada del ser humano como escultor de sí mismo, coincide con las hipótesis de la antropología científica y filosófica de Adolf Portmann y Arnold Gehlen<sup>16</sup> respectivamente, es decir, el ser humano, comparado con otras especies, es un “ser carencial”, pues a pesar de que nace prematuramente, es un ser hasta cierto punto indeterminado y con una notable capacidad para autodeterminarse, características vinculadas con algunos de los rasgos más valiosos del ser humano, como la razón, la libertad, la responsabilidad o la creatividad.

La catedrática de Lingüística General de la UNED, María Victoria Escandell Vidal, los llama “declaraciones” y los describe del siguiente modo: “por medio de las declaraciones se producen cambios en el mundo cuando se nombran tales cambios. En otras palabras, al llevar a cabo el acto ilocutivo (y precisamente por el hecho de enunciarlo), se produce la coincidencia entre las palabras y el mundo. Son ejemplos de declaraciones actos ilocutivos como

<sup>14</sup> Es uno de los cinco tipos de actos ilocutivos que distinguen John Searle y D. Vanderveken en *Foundations of Illocutionary Logic*, Cambridge, Cambridge University Press, 1985.

<sup>15</sup> Pico de la Mirandola, *De la dignidad del hombre*, trad. L. Martínez Gómez, Madrid, Editora Nacional, 1984, p. 105.

<sup>16</sup> VVAA, *Historia de la filosofía desde la Antigüedad hasta nuestros días*, trad. Daniel Gamper, Colonia, Könnemann, pp. 102 y 103.

bautizar, casar, inaugurar, dictar sentencia, contratar... (...) En las declaraciones hay una institución social que respalda la autoridad del emisor, quien solo puede llevar a cabo los cambios mientras desempeña la función adecuada. También el rol social del destinatario debe ser el apropiado”<sup>17</sup>.

Lo que no se recoge aquí es que ese poder del lenguaje para operar sobre sí no es exclusivo de las instituciones sociales, salvo que se trate de un reconocimiento oficial, y a menos que la poesía (no tanto la literatura, que descansa más sobre la imaginación) se considere una institución. Mas, a diferencia de los actos performativos o de las declaraciones, en este fenómeno que llamamos “encarnar la palabra” es un individuo solo y por sí mismo el que lleva a cabo la operación, operación que a menudo consiste en transformarse por medio de la palabra poética y acceder a otra forma de comprender, pensar, sentir y ser. Sirvámonos de varios ejemplos para ilustrarlo, en esta ocasión de poemas no muy conocidos de Blas de Otero, pero no por ello menos bellos:

E. L. I. M.

¿Adónde irá la luz cuando decimos  
cierra los ojos, duerme, sueña, muere?

¿Adónde irá el amor cuando hace frío  
y el alma es hielo y el recuerdo, nieve?

¿Adónde van las olas que veíamos  
venir, subir, romper, desvanecerse?

No seas ola, amor, luz, libro mío.  
Arde, ama, asciende siempre, siempre, siempre<sup>18</sup>.

Como se apreciará claramente, este poema está compuesto de tres preguntas encadenadas por la misma estructura paralelística que se abren con una anáfora (“Adónde”), recursos estilísticos y retóricos con los que se logra la cadencia musical, imprescindible en la poesía. Y concluye con otros dos versos, que, como veremos, son el epifonema. Estas preguntas rememoran algunos tópicos literarios, como el *vita-flumen, fugit irreparabile tempus, quotidie morimur*, es decir, la vida es como un río, el tiempo pasa irremediamente, morimos cada día.

Entendidos radicalmente y en su justa medida, los tópicos, al igual que los recursos estilísticos y/o retóricos, no son simplemente convenciones de las que podemos servirnos para componer más bellamente o no. Más bien podemos componer gracias a ellos: son la condición de posibilidad de la

<sup>17</sup> M. V. Escandell Vidal, *La comunicación. Lengua, cognición y sociedad*, Madrid, Akal, 2014, p. 100.

<sup>18</sup> Blas de Otero, 2007, *op. cit.*, p. 167.

creación, al menos tal como las conocemos, puesto que son las tradiciones que nos conforman, de las que partimos y a las que, con esfuerzo y suerte, podemos enriquecer. En este caso concreto, estos tópicos están estrechamente vinculados con una metáfora ontológica que atraviesa la historia de la cultura Occidental, desde Heráclito, pasando por Jorge Manrique, hasta Antonio Machado: la vida como un río que pasa y que todo lo arrastra y se lo lleva.

Pero en los dos últimos versos, el epifonema, el poeta pide en sentido inverso a tal como han aparecido que “la ola, el amor, la luz”, no meramente objetos, sino símbolos de la vida y que, como tales, los que refleja su obra, no caduquen y perezcan en el libro. El poeta pide pues, “arde, ama, asciende siempre, siempre, siempre”, o sea, que el libro, donde se muestran estos símbolos de la vida, “la ola, el amor, la luz”, no deje de alumbrar y calentar, de sentir y afectar, en una palabra, de vivir.

Relacionado con el fenómeno que hemos designado “palabra encarnada”, tengo para mí que la comprensión y la emoción que nos puede despertar poemas como este se debe, además de a la maestría formal, a que sentimos, posiblemente de manera inconsciente, cómo el poeta se interpela con sus palabras para transformarse y acceder a otro modo de percibir y ser. Sabemos que las palabras no son únicamente herramientas para comunicarnos; sabemos que, como nos recordara J. L. Austin, se pueden hacer muchas cosas con las palabras, sabemos que actuamos con las palabras. Una de estas funciones, y no la menos relevante, es operar sobre sí, esculpirse a sí mismo a golpes de palabra, como hizo de forma memorable Blas de Otero.

Otro de los profundos conocedores de su obra, Juan José Lanz, ha escrito que “una de las dimensiones más novedosas de su obra es la autoficción poética, constituir una ficción autobiográfica (o una autobiografía ficticia), marcada por un signo ético”<sup>19</sup>. Aunque reconozco que aplicar el concepto “autoficción” puede arrojar algo de luz sobre la obra de poetas, ya que es casi imposible escribir sin fantasear en el sentido psicoanalítico del término; o, lo que es lo mismo, es imposible escribir sin construir y sin interpretar y magnificar retrospectivamente el pasado, en el caso particular de Blas de Otero, un hombre profundamente religioso, a pesar de su ateísmo, yo aceptaría la escritura como “autoficción” parcialmente. Creo que hay una voluntad perseverante y sostenida a lo largo de su obra de operar y esculpirse a sí mismo por medio de la escritura, y que sin esa vocación, por encima del deseo de embellecer su autobiografía, no comprendemos bien su labor poética.

Es cierto que las conquistas por medio de la palabra no son definitivas, ni mucho menos. Y esta es una de las razones principales por las que

<sup>19</sup> Juan José Lanz, “Mapa total de Blas de Otero”, *El País, Babelia*, 25/05/2013, p. 10.

dudamos acerca del humanismo y de la educación. Es decir, los golpes de palabra con los que se esculpe no lo moldean y modelan de una vez y para siempre, sino que con fortuna lo consiguen durante un tiempo. Por eso la escritura, como la vida, es una lucha incesante. De ahí que escriba en “Años, libros, vida” con un trasfondo romántico que escinde la vida de la cultura y que nunca le abandona: “Todo son libros, y yo quiero averiguar cómo se salva la distancia entre la vida y los libros. No me digan que éstos son la expresión más certera de la vida, porque temo echarme a reír. A la vida no hay dios que le agarre el cuello”<sup>20</sup>.

A pesar de que es cierto lo que sostiene en expresión tan vulgar como rica, de que “a la vida no hay dios que le agarre el cuello”, si la escritura poética no le hubiera permitido por lo menos mantenerse a flote en ese naufragio que es existir, dudo que la hubiera cultivado tan asidua e intensamente durante toda su vida. Concluamos con “Juncos”, otro poema que es palabra encarnada o para encarnar, y que de forma decisiva está escrito en segunda persona del singular, como si uno de sus propósitos fundamentales fuera que la palabra obrara sobre sí el efecto deseado para llegar a ser el que guarda:

No te despiertes. Deja  
la margen izquierda del horizonte azul grana,  
y asciende entre la niebla hacia el palacio apaisado de Lerma.  
Siéntate. Suspira apenas. (No te despiertes.)  
Contéplate en el espejo de la fuente de junto a la iglesia,  
y si acaso llueve o hace viento o gime un niño,  
únete a la cuadrilla de segadores que camina hacia Covarrubias,  
con una hoz anaranjada junto a las anchas alas de sus sombreros pajizos,  
gira un poco hacia la colina  
(no te despiertes), y penetra entre los juncos del Arlanza,  
húmeda de rocío y desnuda de luna (no te despiertes)<sup>21</sup>.

<sup>20</sup> Blas de Otero, 2007, *op. cit.*, p. 230.

<sup>21</sup> Blas de Otero, 2007, *op. cit.*, pp.280 y 281.