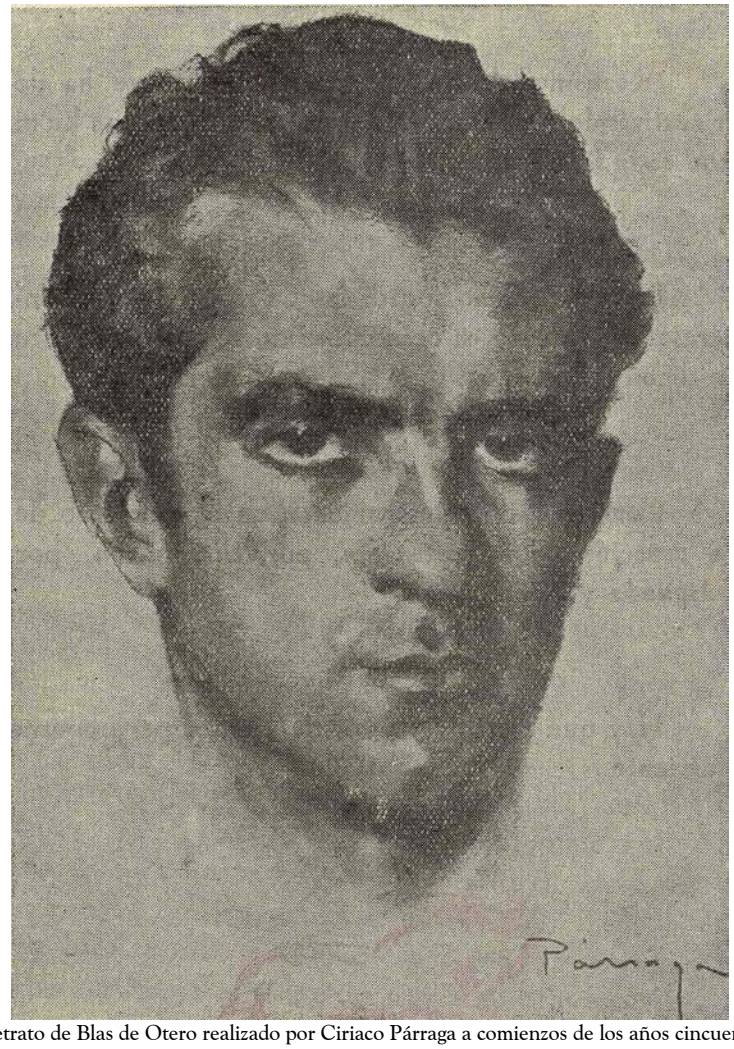
Elena Perulero Pardo-Balmonte

LA POESÍA HISTÓRICA DE BLAS DE OTERO

Tesis doctoral dirigida por la Dra. Selena Millares

Departamento de Filología Española
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID
2013



Retrato de Blas de Otero realizado por Ciriaco Párraga a comienzos de los años cincuenta

A los tres que me faltan, mis fantasmas queridos,

…y a los tres que me quedan

AGRADECIMIENTOS

Son muchos los que tienen que aparecer aquí y espero que no se me olvide nadie:

En primer lugar, tengo que dar las gracias a Selena Millares, directora «sobrevenida» de esta investigación que, sin embargo, no ha escatimado tiempo ni esfuerzo para que su defensa salga adelante. Después de tantos problemas, su generosidad, su diligencia, su decisión y su buen ánimo han sido un regalo que no esperaba. Lo que haya de bueno en estas páginas es responsabilidad de las dos; lo demás, exclusivamente mía.

Al Departamento de Filología de la Universidad Autónoma de Madrid, representado por Inés Fernández Ordóñez, que ha mostrado la mejor disposición para que este trabajo llegase a buen puerto. Ojalá hubiera recurrido a ellas mucho antes.

A Jorge Semprún, auténtica memoria del siglo XX, aunque lamentablemente ya no pueda ser más que en el recuerdo, por facilitarme copia del original de *En el nombre de España,* motivo central de este trabajo, y por recibirme con exquisita amabilidad y paciencia, y brindarme sus recuerdos y reflexiones.

Debo mostrar, igualmente, mi agradecimiento a los profesores que me han hecho el honor de formar parte del tribunal que juzgará esta tesis. A Luis García Montero, que se ofreció a ayudarme sin conocerme más que de oídas. Gracias, Luis, por todo eso que no ha hecho falta y que te debo de todas formas. Que viva, sí, que viva Blas, y que cundan su ejemplo y sus versos. A Julio Neira, por sus ánimos, su independencia y su honestidad. Su *Correspondencia sobre Pido la paz y la palabra* es la mejor muestra de lo mucho que podría dar de sí el epistolario de Blas de Otero. Y por reconocer como tal «ese kafkiano asunto». A Teodosio Fernández, por dar un paso al frente sin obligación… y sin necesidad. A Juan Carlos Abril, comprometido desde el principio, alentador y dispuesto siempre a buscar soluciones. Gracias por la compañía y por la comprensión. A Anne Holloway, por aceptar venir desde tan lejos para compartir este momento.

Y a Mario Pedrazuela y Eamon McCarthy, cómplices también necesarios. Estoy segura de que gracias a todos ellos, a sus críticas, sus aportaciones, comentarios y sugerencias, la versión definitiva de este trabajo mejorará considerablemente.

A mi madre, por... todo: toda la comprensión, todo el aliento, todo el apoyo, toda la paciencia y la ayuda, y todas las reconvenciones. Ya está. En adelante, seré una buena hija, buscaré ese «trabajito» y empezaré a comportarme como la señora de treinta y cuatro años que —ahora sí— soy.

A mi padre, por enseñarme que es posible hacer cualquier cosa; solo hay que averiguar cómo.

A mi hermana Emma, mi bichito, filóloga soterrada que siempre ha estado dispuesta a seguir mi trabajo, «aguantarme el rollo» con paciencia infinita, y a devolverme —a veces a empujones—, al mundo real siempre que era necesario. Y siempre con cariño.

A mi hermano Luis, que también ha contribuido de algún modo a que tuviera la tranquilidad y el espacio necesarios para trabajar, aunque fuera tirando paredes o poniendo cables. Y por una frase memorable y reveladora, que contribuyó a devolverme el sosiego: aquello de «...Yo no sé, tía, pero todos los motores funcionan igual…». Filosofía en estado puro.

A Manolita, mi abuela del alma, aunque no lo sea, por sus mimos, sus cuidados y su cariño. A partir de ahora, cuando pases el río y el puente, no siempre me encontrarás lavando.

Y al resto de mi familia, que sin entender muy bien de qué va todo esto —y, a decir verdad, sin que les importe demasiado— me han dado ánimos y me han conminado a terminar de una vez. Algunos, incluso, me han echado algún cable bibliográfico. Vaya, pues, mi especial agradecimiento a Salvador Sánchez —mi tío Salva— por sus ágiles gestiones movilizando sus contactos y su diligencia para localizar, conseguir y entregarme copia de una de las entrevistas solo unas horas después de que encontrara la referencia. Y también a José Manuel Perulero —Josema— y mi prima consorte, Iryna Kosareva, que me facilitó información sobre su compatriota Anna Ajmátova, encontrando enseguida lo que yo no había conseguido localizar.

A todos los que me han ayudado a pensar y perfilar lo que aquí expongo en charlas y discusiones de extensión y profundidad variables, mostrándome los escollos de mis razonamientos, los detalles que a veces se me escapaban, estuvieran o no de acuerdo con mis planteamientos. Destacan, en este grupo, los miembros del equipo de investigación Edad de Oro en la BNE, entre los que se cuentan —o, más bien, se contaron, pues la mayoría son ya grandes y han echado a volar—, algunos de mis amigos más queridos: Enrique, Mario, Pablo, Juan, , Dani… y todos los demás, «viejos» y «nuevos». Y, entre todos ellos, debo agradecer de manera muy especial la ayuda, el apoyo y el cariño de Pilar Egoscozábal —no te quejes, que no he puesto «Pilarín»—, que con todo lo importante que es y todo el trabajo que tiene, siempre ha encontrado un hueco para facilitarme la vida en ese bendito templo.

A Pablo Jauralde, por reunir aquel grupo maravilloso de «lunes y raros» —que tanto se añora—, por permitirme crecer entre ellos y dejar que me asomara, tan pronto, al mundo de la Filología con mayúscula. Lamento mucho, Pablo, que no vayas a estar.

A la «familia» de estudiosos de la obra de Blas de Otero, que han ido desbrozando la senda para que los que venimos detrás podamos caminar más seguros, con Emilio Alarcos a la cabeza. A Sabina de la Cruz, porque, a pesar de los pesares y las muchas dificultades, ha procurado mantener vivo el recuerdo de un gran poeta y un gran hombre. Y por compartirlo conmigo, con nosotros. A Mario Hernández, que fue, durante años, el mejor mentor que nadie pueda desear. Me quedo, de entonces, con su sabiduría, su consejo, su trabajo y su ejemplo. A Laura Scarano, que no ha podido estar, pero que ha estado, cercana, alentadora y decisiva, en el proceso. Gracias mil veces por lanzar aquel guante desde el otro lado del océano y devolverme *sus* versos. A Juan Jose Lanz, cuyos pasos voy siguiendo en los asuntos oterianos, a veces casi con la lengua fuera. A Lucía Montejo, por sus muchos trabajos, siempre tan documentados y certeros. A Roberta Quance, que me acogió en Belfast con toda la cordialidad y el calor que no aportaba el clima y que, amablemente, se ha prestado a informar estas

páginas para que reciban la Mención de Doctorado Europeo, así como a Gabriella Menczel, por el mismo motivo.

Debo un agradecimiento muy especial a José Manuel Pedrosa, cuya forma de entender la investigación me ha enseñado mucho, seguramente sin saberlo, por su cercanía al otro lado del correo electrónico o el WhatsApp, siempre con mensajes de aliento, cariño, vitaminas y palabras balsámicas y sensatas, y siempre dispuesto a compartir su sabiduría, sus conocimientos… y sus inabarcables referencias bibliográficas.

A Susana y Magda, mis compañeras —mis jefas— de Bowling Green State University, que me han dado comprensión, alegría… y todas las facilidades. Y también a Javier, animoso y siempre al quite para sustituirme frente a la estatua de S. M. Felipe III, que no a la retaguardia del caballo.

A los que me han franqueado materiales o noticias de diversa índole: Claude Couffon, Rafael Guillén, Concepción Quintana —Tachia—, Lourdes Regueiro, Victoria Ramos y Alma Rosa González, mi conexión en La Habana, cuya ayuda ha sobrepasado con creces sus obligaciones de «referencista», para convertirse en una verdadera amiga. Y también a Germán Sánchez, con su impagable agenda y su interés por difundir la obra y la figura de Otero a través de las ondas. «Será tuya o será peor» —dijiste— y no sabes cuánto significó…

And last but not least, a MAB, así, sin romper la cláusula de que ese nombre permanezca virgen a los moldes de imprenta, por esas charlas, anchas más que largas... y por tantas ideas, tantas riñas e —inexplicablemente— tanta fe. Llegó, como tú dijiste, con los pájaros nuevos… Nunca especificamos de qué año.

A todos, mi más sentido agradecimiento.

CONTENIDO

Esto no es una presentación 15
Abstract 31
I. La pérdida de las certidumbres 35
La pieza dislocada 37
Definitivamente cantaré para el hombre 61

II. Hacia una nueva fe y una esperanza 83
La filosofía de la praxis 95
El «Informe Azcárate» 99
Un giro poético hacia la historia 127

III. La poesía histórica de Blas de Otero 135
Salir al aire libre, al aire (París) 137
En el nombre de España, un proyecto truncado 147
Poeta de la paz 245
Ancia, una edición forzada por las circunstancias 289
En castellano, una poesía de acción 305
Que trata de España, el regreso del vagamundo 321

IV. Hacia una poesía abierta 337
La experiencia de la revolución 339
Poesía e historia (1960-1968) 349
Las prosas de *Historias fingidas y verdaderas* 369
Hojas de Madrid con *La galerna* 383

Suma y sigue (A modo de conclusión) 407
Summing-up 423

Apéndice I: Poemas de difícil acceso 439

Apéndice II: Documentos sobre el proyecto de *En el nombre de España* 447

Entrevista a Jorge Semprún 449
Tabla-resumen de En el nombre de España 459
Carta de José Gómez Gayoso a Concha, su mujer 462

Apéndice III: Documentos del PCE 467

Sobre algunos aspectos de la situación entre los intelectuales españoles 469
Carta de Soledad Lacasa a Dolores Ibárruri 509
Correspondencia entre Santiago Álvarez y José María González Jerez sobre Blas de Otero 511

Apéndice IV: Entrevistas 521

Apéndice V: Documentos relacionados con el inédito *Poesía e historia* 561

Conferencia-recital de Blas de Otero en la sede de la UNEAC de La Habana (7 de marzo de 1967) 563
Poemas citados de *Poesía e historia* 565

Bibliografía 573

Obras de Blas de Otero 575

Bibliografía crítica 577

Obras citadas (no específicas de Blas de Otero) 607

Algo es bello en relación con su contexto

ROMAN JAKOBSON

En las obras de los poetas es donde se ha de buscar su historia;
en ella están sus más secretas confesiones

HEINRICH HEINE

(versión E. Díez-Canedo)

Esto no es una presentación

TENIENDO EN CUENTA LAS CARACTERÍSTICAS de estas páginas introductorias, no parece inadecuado traer a colación la referencia a la reformulación de la cita de Whitman que Blas de Otero colocó al frente de su antología puertorriqueña de 1963: «…esto no es un libro. Quien vuelve sus páginas toca a un hombre», traducción libre del verso del poema «So long!» del gran vate norteamericano. Algo semejante se puede a aplicar los siguientes párrafos en los que, entre otras cosas, explicaré cuál ha sido la génesis de este trabajo, al que he dedicado varios años de mi vida.

Todo esto empezó hace mucho tiempo, antes, incluso de licenciarme, cuando se planteó la posibilidad de hacer un doctorado. Lo cierto era que no lo había pensado, aunque en el equipo de investigación del profesor Pablo Jauralde —capital en mi trayectoria académica—, tenía contacto con un montón de jóvenes investigadores que estaban haciendo sus tesis o acababan de presentarlas. Por eso, cuando llegó el momento de pensarlo en serio, decidí que sí quería doctorarme, de manera un tanto inconsciente, lo reconozco.

Surgió, entonces, una nueva pregunta: ¿sobre qué? En Edad de Oro en la Biblioteca Nacional trabajábamos con manuscritos poéticos de los Siglos de Oro, pero aquello nunca terminó de interesarme lo suficiente como para convertirlo en el eje de mi estudio. Fue, sin embargo, una experiencia fundamental, en la que trabajé con aquel grupo maravilloso. Con ellos —de ellos— aprendí lo que es la investigación con fuentes primarias, el tipo de trabajo que se hace con ellas, qué cosas nos dicen los manuscritos, también en un sentido material… Ciertamente, nunca le encontré mucho sentido a aquella búsqueda de poemas ocultos en los mamotretos genealógicos —lo haría, algún tiempo después, al aplicar aquella ficha a otro tipo de manuscritos enteramente poéticos—, pero

fue una escuela impagable. También empecé a asistir, como miembro de aquel grupo, a diferentes seminarios y congresos sobre temas muy variados, en los que fui conociendo un poco más a fondo el mundo de la filología. Uno de los congresos a los que asistí fue el I Congreso Internacional en Bilbao sobre la obra de Blas de Otero. Yo no sabía mucho de aquel poeta. Apenas había leído *Ancia* y *Expresión y reunión*, como casi todo el mundo, y, a partir de ese momento, empecé a interesarme por él, sin tener, todavía, una impresión demasiado formada. En aquellos momentos andaba yo a vueltas con la relación entre vida y poesía a raíz de un trabajo sobre Fray Luis de León, que me explicaron diciendo que nada tenía que ver una cosa con la otra pero, como me tocó en suerte la oda «A la salida de la cárcel», no hubo nada que hacer... Un buen día, Mario Hernández me pasó unas páginas que tenía encima de la mesa: nada más y nada menos que *Historia (casi) de mi vida,* de Blas de Otero. El flechazo fue definitivo[1].

Desde entonces han pasado muchos años (¡una década!, como un amigo muy querido insiste en recordarme una y otra vez), años de lecturas, de reflexión, de contar sílabas, de luchar con los textos para que me dijeran cada vez un poco más; años en los que no ha faltado alguna que otra imprudencia, ni tampoco algunos episodios divertidos (debidos casi siempre a mi mala cabeza), y otros *quasi* detectivescos, que me han permitido conocer y tratar a varias personas que, con enorme generosidad, se han prestado a ayudarme y a facilitarme documentos, y me han llevado —siguiendo los pasos de Blas de Otero y con más o menos provecho, según los casos— hasta lugares tan distintos y distantes como Bilbao, París, Belfast o La Habana.

En Bilbao encontré a Sabina de la Cruz, quien más sabe de la obra del poeta, quien más ha trabajado y quien cuenta con toda la información que uno pueda imaginar, acumulada pacientemente a lo largo de una vida dedicada al estudio de sus poemas, sus manuscritos, su archivo, su biblioteca... Durante

---

[1] *Historia (casi) de mi vida* es una breve autobiografía que Otero comenzó a redactar en Madrid, durante los meses de febrero y marzo de 1969, y remató en Campello (Alicante) en octubre de ese mismo año, quedando inédita a su muerte y, según se nos dice en el «Epílogo», incompleta: «Estas líneas serán completadas algún día. Todavía no me siento fuera del presente ni veo mi pasado como absoluto pasado…».

mucho tiempo me ha dedicado horas de conversación y discusiones, y me ha franqueado muchos materiales que me han permitido ir adquiriendo un conocimiento cada vez más preciso de la obra de Blas de Otero y también del poeta. De ella y de sus publicaciones procede la mayoría de los datos de carácter biográfico y algunos documentos del archivo personal de Otero. Agradezco que haya compartido conmigo su consejo, sus opiniones, y también su escepticismo respecto a algunas de las mías, que me ha ayudado a matizar mis conclusiones y a desarrollar planteamientos que podrán ser discutibles, pero que tratan de ser rigurosos y honestos.

Otra parada en este viaje fue París, en el verano de 2007, donde estuve viviendo, sin saberlo, justo enfrente del lugar en el que se alojó Blas de Otero durante una temporada, en 1959, en la Rue de la Boëtie. Allí me encontré —y fue el mejor regalo— con Jorge Semprún. Después he sabido, por otras personas que lo conocieron que, por lo general, no era tan accesible como lo fue conmigo desde el primer momento, quizá porque mi intención no era hablar de él sino de Otero, a quien verdaderamente apreciaba. Me recibió en su casa de la Rue de l'Université en dos ocasiones. Hoy, después de tanto tiempo, se me ocurren muchas más cosas que preguntarle pero esa nueva charla ya no es posible. Aun así, creo que la entrevista que le hice —y recojo en apéndice— puede resultar de interés, especialmente en lo que atañe a la relación y primeros contactos de Otero con el PCE en el exilio, y a uno de los documentos que hallé en su Archivo Histórico. Pero la mayor sorpresa fue que, además de avenirse a conversar conmigo, me permitiera fotografiar el original de *En el nombre de España,* que constituye un documento histórico de primer orden para comprender y situar correctamente en el tiempo la trayectoria poética y política de Blas de Otero.

El viaje a La Habana fue cosa distinta. Una semana de vacaciones en una ciudad tan rica como esa no da para mucho, y menos para dedicarse a investigar de manera concienzuda. A veces ocurre, sin embargo, que vale más llegar a tiempo que rondar cien años y, con la ayuda de Alma Rosa González, en las dos tardes que le dediqué hallé numerosas noticias sobre Otero y algunos poemas… un hilo del que tirando, tirando, llegué a convencerme de la existencia de un

libro inédito —no un proyecto— titulado *Poesía e historia*, al que dedico cierta atención en el capítulo final.

Curiosamente, mi periplo predoctoral me llevó también a un extraño lugar, aparentemente ajeno a cualquier cosa relacionada con la poesía oteriana, donde, en medio de aquel clima tan desapacible, recibí la cálida acogida de Roberta Quance, que me orientó con sabiduría y acierto en temas que me eran por completo desconocidos, recibiéndome entre sus colaboradores como una más. En aquella magnífica biblioteca de Queen's University, en Belfast, devoré libros de teoría literaria que me descubrieron un mundo atractivo y sugerente. Aunque, a ratos, me hicieron perder pie, también me confirmaron algunas de las cosas que yo intuía. Todo eso está ya muy lejos y apenas si ha dejado huella en esta investigación, pero sí formó parte del camino.

Si bien, por mi formación, me inclino hacia la crítica genética que se viene desarrollando en revistas como la pionera *Manuscript.Cao, Recto/Verso. Revista de jóvenes investigadores de crítica genética* o *Genesis,* entre otras, la única premisa metodológica de la que parto es la de que, cuanto mejor conozca la época, la sociedad y al poeta, mejor entenderé lo que dicen sus versos, pero no como planteamiento teórico previo, sino como necesidad surgida de los propios poemas en el momento de la lectura, que me obligó a acudir al contexto en que se escribieron. Me refiero, claro, al contexto, en un sentido muy amplio —en términos históricos, sociales, culturales, literarios y también biográficos: circunstancias particulares, formación, evolución filosófica e ideológica…—, a lo que dice *desde* su obra y *sobre* su obra, y a la obra misma, incluidos los proyectos fallidos, como *En el nombre de España.* En ese proceso me he ayudado de documentos, manuscritos, testimonios y de todo aquello que permitía un acercamiento a la concepción poética del autor en las distintas etapas de su vida, incluyendo los pocos paratextos, cartas, etc. que conocemos, su prehistoria poética o sus propias declaraciones, que he reunido en un pequeño e interesantísimo corpus de casi una veintena de entrevistas, en uno de los apéndices.

Está claro que hay muchas maneras de leer los textos literarios, especialmente los buenos, y no pretendo que la mía sea la única, ni la mejor,

pero sí es la que me ha ofrecido una visión de la obra de Blas de Otero como conjunto coherente, aunque en constante evolución. En mi opinión, naturalmente discutible, para interpretar cabalmente un poema es imprescindible hacer el esfuerzo de estudiar la personalidad de quien lo escribe y lo que rodea a los dos momentos de la escritura: la del poema y la configuración del libro, siempre en la medida de lo posible, pues soy consciente de las evidentes limitaciones. Esta aproximación constituirá un excelente punto de partida para que cada lector elabore su propia interpretación, según sus conocimientos, sus experiencias o su sensibilidad.

En cuanto a la redacción de los textos, en el caso de Otero creo tiene mucho que ver con sus circunstancias, no necesariamente personales, sino de todo tipo: responden a sus lecturas, sus vivencias, sus reflexiones, la realidad social y política que le rodea, sus estados de ánimo, sus recuerdos, sus sentimientos… Cuando hacemos el ejercicio de colocar los poemas según las fechas de su composición, se nos revela un tipo de literatura entendida como reflejo de la vida. Pablo Jauralde advierte, en este sentido, cómo «leer cronológicamente la poesía de Blas de Otero es […] sumirnos en un estilo, un poeta y una época»[2]. Esto se ha visto de manera muy clara con la publicación de *Hojas de Madrid*, volumen en el que falta ese segundo momento de la creación literaria que es la ordenación del libro, a través de la cual el poeta da a sus composiciones individuales un sentido global. En estos poemas parece apreciarse cómo, en cierta medida, los textos del bilbaíno responden a momentos concretos, que podemos conocer con mayor o menor precisión, pero que dan cuenta de una poesía testimonial o, como él prefería llamarla, una *poesía histórica.* Desde esta perspectiva, la relectura de sus libros anteriores nos induce a pensar que es algo que está en la base de su escritura desde sus inicios. Este

[2] «Es difícil, a estas alturas, leer limpiamente un verso, un poema, una obra, sin tener en cuenta su dimensión histórica. Y, si se hace, se tiene la sensación de cercenar el valor de aquella criatura, de mantenerla en vilo por unos momentos, sin el juego de resonancias que permiten su comprensión y colman su sentido. […] Leer a Blas de Otero hoy es leer a un poeta clásico y habérselas con la España de lo que se llamará asépticamente el tercer cuarto del siglo XX. Pero, ¿no es, precisamente, ese quicio la condición de la poesía clásica?», en «La poesía de Blas de Otero», *Voz y letra,* XIV/1 (2003), págs. 107 y 96.

tipo de aproximación la autoriza, por lo demás, el poeta, cuando, una y otra vez, explica su evolución como resultado de un cambio en su vida:

> Cualquier cambio en el ámbito de la creación está relacionado con un cambio humano y psíquico en el hombre que escribe. No se trata de un cambio estético sino de un cambio real. Los ojos del poeta se han abierto repentinamente al amplio mundo de los seres humanos. Se percibe al hombre y a la sociedad de manera diferente y, por tanto, se escribe de otro modo[3].

Esta declaración de 1959 y otras semejantes justifican un estudio de su evolución poética como reflejo o resultado de su trayectoria personal, entendiendo como tal todo lo relacionado con el contexto en que se desarrolla su vida, su evolución filosófica o ideológica, su manera de entender la labor poética y la función que la poesía puede desempeñar en la sociedad.

> Creo que nuestra actitud se refleja espontáneamente en lo que hacemos, o escribimos, o decimos. Nuestra vida interior da el color de nuestra obra. Yo soy ineludiblemente poeta. No podría ser otra cosa. Lo que pienso, lo que vivo, lo transformo y lo digo en poesía[4].

No niego que se pueda —y quizá se deba— poner el acento en esa transformación pero, cuando leo un poema, voy buscando, en primer lugar, lo que me dice, si bien cómo lo dice contribuye a que lo disfrute más o menos. Las formas de expresión son muy variadas pero no afectan, en lo esencial, al contenido, aunque sí a su eficacia y a la riqueza de las interpretaciones que cada lector pueda extraer de él y que, en el caso de Otero, trascienden el punto de partida de este tipo de lectura[5]. En sus *Hojas de Madrid* se refiere, una vez más,

---

[3] Hubert Juin, «Conversación con Blas de Otero», *Lettres Françaises,* 12 de marzo de 1959.

[4] Manuel Michel, «Blas de Otero cuenta algo de su vida», *México de la Cultura* [suplemento del diario *Novedades],* 12 de abril de 1959, págs. 3 y 11.

[5] Más allá de las declaraciones del poeta, desde el punto de vista del lector, me da la impresión de que la identificación del yo de los poemas con Blas de Otero es prácticamente automática. Cuando se trata esta cuestión, he detectado, en alguno de los estudios sobre su poesía, una especie de esquizofrenia, ya que, quizá con el objetivo de adelantarse a posibles críticas, comienzan enunciando la falta de correspondencia entre el Blas de Otero real y el yo poético, afirmando la existencia de un sujeto ficticio. Pero, a renglón seguido, analizan los textos a partir de los acontecimientos de su vida, sus viajes, sus lecturas, sus opiniones, sus amores, etc. ¿Para qué inventarnos, pues, ese supuesto ente de ficción que comparte con el autor su nombre y su vida? Me inclino, en este sentido, por aplicar la «Navaja de Ockham» y acogerme a la explicación más sencilla puesto que, en mi opinión, la mediación del lenguaje no atribuye, necesariamente, al sujeto enunciador un carácter ficticio. No más, en todo caso, que el que encontramos en otros géneros referenciales, como las autobiografías y memorias

a cómo la evolución de su poesía final se debe a un cambio en su devenir cotidiano:

> Ha cambiado una vida. La palabra
> de este hombre ha cambiado. Mi palabra
> creció desde mi vida[6].

Ya en 1951, al final de una breve semblanza autobiográfica, Otero decía «Lo demás está en los libros»[7], ofreciéndonos una de las claves de su poesía: lo que no cuenta de sí mismo por otras vías está volcado, de un modo u otro, en sus poemas y esto supone que, cuando al leerlos identificamos al sujeto lírico con el autor, no vamos muy desencaminados. Blas de Otero se refleja a sí mismo en los poemas, incluso cuando trata de evitarlo[8]. Su necesidad de expresarse y su preocupación por hacer una poesía auténtica, nos permiten acercarnos a su obra desde una perspectiva autobiográfica sin temor a desviarnos demasiado, siempre que tengamos en cuenta, eso sí, la mediación que supone la propia utilización de la lengua literaria. No entiendo, pues, la supuesta ficción de la poesía de Otero como una cuestión que afecta al contenido, sino únicamente a la expresión[9].

---

en prosa, por ejemplo. Habrá quien entienda que, cuando el poeta habla de *Historias* fingidas y *verdaderas*, Medio*biografía*, *Historia* (casi) *de mi vida*, etc., está concediendo a lo escrito el estatuto de ficción. Quizá no sea así. Este tipo de fórmulas se refieren, me parece, a la expresión necesariamente fragmentaria del texto, a la imposibilidad de que la escritura —poética o no— sea capaz de abarcar al sujeto en toda su extensión. Por otra parte, me pregunto si la existencia de ese ente ficticio aporta algo a la interpretación de los poemas. Me doy cuenta de que se trata de una cuestión muy polémica, cuya discusión desborda las pretensiones de este trabajo. Sin embargo, me ha parecido necesario presentar, siquiera de manera sucinta, cuál es la aproximación a la poesía de Blas de Otero que propongo, en este sentido. Afortunadamente, desde hace algunos meses, contamos con un libro de Laura Scarano, *Ergo sum. Blas de Otero por sí mismo* (Binges: Orbis Tertius, 2012) que, si bien se centra en los poemas de *Hojas de Madrid* con *La galerna,* traza un completo panorama desde el punto de vista de la teoría literaria, al que remito para la discusión sobre este aspecto concreto.

[6] «Algo ha variado», *Hojas de Madrid,* pág. 218.

[7] «Así es la vida», *Mensajes de poesía,* 1952, pág. [1].

[8] «Sin necesidad y sin propósito, el juglar es verídico», había dicho Menéndez Pidal en «Cuestiones de método histórico (3º Mío Cid, el de Valencia)», en *Castilla, la tradición, el idioma,* col. Austral, 3ª ed. 1953, pág. 156. Quizá esto se pueda aplicar también a los poetas de distintas épocas, incluido Otero.

[9] Me parece muy clarificadora la explicación que da, al respecto, Fernando Valls, cuando define los textos de Blas de Otero, concretamente las prosas de *Historias fingidas y verdaderas,* como «sabia mezcolanza de ficción y realidad, fabulación y vida vivida […], como toda literatura que se precie. […] Aun cuando su obra parte de la realidad, de la verdad vivida, se vale de los procedimientos de la *inventio* para imprimirle mayor autenticidad (por ejemplo, literaturizar su biografía), fabulando la verdad con las herramientas de la ficción»

En cuanto al momento posterior, el de la creación del libro, la trayectoria del poeta es extraordinariamente compleja, debido a lo anómalo de su historia editorial, condicionada por las circunstancias de la España franquista. Es en este momento cuando el poeta construye el mensaje que quiere transmitir con cada conjunto de poemas. Llegado a este punto, su labor es mucho menos espontánea y ocurre, en ocasiones, que el sentido global de un libro altera el significado individual de algunos de los textos que lo componen. Un ejemplo muy claro es el de «Desterrado hijo de Occidente», de *En el nombre de España,* que aparece encabezado por una dedicatoria «A la Unión Soviética». Al pasar a *Pido la paz y la palabra,* con el título de «Juntos» y ya sin la dedicatoria, el nuevo contexto del libro favorece una lectura relacionada con España más que con la URSS. Algo semejante sucede con muchos de los poemas de *Ángel fieramente humano* y *Redoble de conciencia* cuando pasan a *Ancia.*

En la obra de Otero, especialmente al principio, cada libro sugiere una minuciosa construcción encaminada a definir su significado general para mostrar procesos personales que puedan servir de testimonio o ejemplo, según los casos. Lo mismo ocurre con las antologías, de ahí la importancia de tenerlas en cuenta a la hora de estudiar la poesía de Otero.

No puedo decir que todo este tiempo haya sido un camino de rosas; ninguna investigación lo es. Pero el balance es, desde luego, positivo. Es mucho lo que he aprendido, en más de un sentido. Temo, sin embargo, que solo una parte aparezca reflejada en estas páginas. Podría seguir investigando sobre la poesía y la vida de Blas de Otero, sin dar nunca el tema por concluido pero, por razones de orden práctico, era necesario seleccionar una parte de la investigación que pudiera defenderse como tesis en un plazo razonable, que hace tiempo dejó de serlo.

(«"De vez en cuando un elefante blanco": para leer las *Historias fingidas y verdaderas*», en *Compromisos y palabras bajo el franquismo. Recordando a Blas de Otero (1979-2009)*, Sevilla: Renacimiento, 2010, págs. 135 y ss.). Esto no anula, en mi opinión, la referencialidad. Gonzalo Sobejano, también refiriéndose a ese mismo libro, describía sus textos a partir del título: «*verdaderas* porque no se apartan de la realidad vivida, *fingidas* porque han sido escritas con el empeño creativo de la imaginación que dispone y ordena en un texto literario el trasunto de aquella realidad» («Blas de Otero y el poema en prosa», *Ínsula,* 676-677, págs. 49-51). Bien podrían aplicarse estas dos reflexiones al conjunto de la poesía de Otero.

La lectura que propongo de la parte central de obra de Otero toma como hilo conductor el aspecto ideológico y el modo en que este influye en su concepción de la poesía, desde finales de los años cuarenta hasta finales de los sesenta; veinte años en los que el poeta desarrolla su poesía histórica, estableciendo la relación entre su evolución filosófica, ideológica y política y su concepción poética, desde 1947 —fecha en que se produce una grave crisis que afecta a su sistema de creencias, a su vocación y, como consecuencia, a su poesía, y comienza a acercarse a la filosofía de la praxis y al socialismo— hasta 1968 —cuando vuelve definitivamente de Cuba—, así como el modo en que ello se refleja en sus libros.

La poesía histórica es un concepto que tiene mucho que ver con la idea del hombre como parte de las circunstancias que le rodean y también con el papel que la poesía puede desempeñar en la sociedad y en el devenir de la historia. Con los años, el poeta fue matizando ligeramente esta concepción, introduciendo pequeños reajustes pero, en lo esencial, lo mantendrá hasta el final de su vida, cuando empiece a desarrollar el concepto complementario de *poesía abierta.*

En ningún caso propongo que este sea el único aspecto que presenta la obra del poeta, sin duda mucho más rica y compleja. Ni siquiera es el que, personalmente, me interesa más, aunque creo que es uno de los acercamientos posibles, que da razón de una de sus facetas, y no menor. En realidad, la elección de este tema ha tenido más que ver con el azar que con ninguna otra cuestión, pues en mis investigaciones ha ido apareciendo una serie de documentos que apuntaban en esa dirección: el informe de Manuel Azcárate, el original de *En el nombre de España,* el inédito *Poesía e historia,* o el hallazgo de unas cartas del PCE en las que se aludía a la estancia de Blas de Otero en Cuba y su relación con el partido, así como las entrevistas que concedió a lo largo de los años. Estas son algunas de las fuentes principales de este trabajo, con el que —insisto— no pretendo reducir la suya a una poesía militante, pues soy consciente de que supera, con creces, ese aspecto particular.

Tampoco pretendo renegar ahora de lo que he escrito. Mi lectura no obedece a una interpretación sesgada, puesto que no tengo interés alguno en

que se lea a Blas de Otero en un sentido o en otro, si acaso en que se le lea. En algún momento tuve la tentación de ignorar algunos poemas en los que el contenido político aparecía de un modo muy explícito, anclándolos, quizá excesivamente, a un contexto histórico cuya consideración ha cambiado hoy sustancialmente. Por eso no los incluí cuando, en 2008, publiqué un artículo sobre *Poesía e historia.* Era un conjunto de textos escritos para conmemorar la Revolución de Octubre sobre los que, dos años antes, había presentado una comunicación en la Universidad de Silesia (¡nada menos en Polonia!)[10]. Allí, la lectura del poema «Entrada al comunismo» provocó un revuelo considerable y una polémica que iba, claro está, más allá de las consideraciones literarias. Afortunadamente, Jean François Botrel —entonces presidente de la Asociación Internacional de Hispanistas—, que asistía divertido a la discusión entre dos profesores polacos, zanjó tajantemente la cuestión con una sola frase: «Los vates tienen derecho a errar sus vaticinios»; capote que, sin duda, agradecí mucho en aquel momento. Yo añadí, entonces, que los que estudiamos la obra de Otero no podemos pasarnos la vida dándole vueltas a «Mademoiselle Isabel», por más hermoso que sea. Ahora creo, además, que el interés de estos poemas no radica en su valor absoluto en tanto que objetos literarios exentos, sino en su valor testimonial y en que hayan salido de la pluma de Blas de Otero[11]. La cuestión es lo que cada lector vaya buscando cuando abre un libro de versos, porque es posible que «Mademoiselle Isabel» —paradigmático ejemplo del virtuosismo poético de que el poeta es capaz— nos diga, humanamente, menos que un texto como «Hoja a hoja», de *En el nombre de España,* capaz de provocar una reflexión que no se agota en el texto mismo y el goce estético que nos pueda procurar. La emoción va, en estos casos, más allá de lo sensorial y, seguramente,

---

[10] «El compromiso poético: Blas de Otero en Cuba», *I Simposio Internacional de Hispanistas en la Universidad de Silesia* en Katowice (Polonia) 29 de noviembre-2 de diciembre de 2006. Hace pocos días he sabido que la comunicación se publicó varios años después en *Encuentros, Vol. III: Encuentros con la literatura y el teatro del mundo hispánico,* ed. de Joanna Wilk-Racieska y Jacek Lyszczyna, Katowice: Uniwersytet Slaski w Katowicach, 2010, págs. 110 y ss. Agradezco la noticia a la profesora Carmen Servén.

[11] En las páginas de uno de sus diarios, publicado como *Enero en Cuba*, Max Aub hace una reflexión sobre esto: «No hay necesidad de recordarnos que la obra del escritor es un fin en sí (Marx); pero tampoco se puede dudar que las "obras de guerra" de Machado o Alberti son (o fueron) importantes porque eran de Machado o de Alberti» (México: Joaquín Mortiz, 1969, pág. 73).

eso es lo que pretendía el poeta. En ese sentido, hago mías las palabras de Mario Hernández al describir a Otero como:

> Un poeta siempre dispuesto a avanzar y a experimentar, admitiendo el riesgo del error, pero decidido a no ser voz que canta sola, sino que asume su experiencia, humana y literaria, como parte del devenir común. […] Un poeta que camina por pueblos, ciudades y países, solidario con todos, parte él de la inmensa mayoría a la que se dirige, justificada su vida y su oficio de poeta por su trabajo con la palabra en beneficio de un mundo más puro y mejor[12].

Repito, en todo caso, que mi intención no es reducir la obra de Blas de Otero a este único aspecto, pues soy consciente de que sus poemas tienen un recorrido mucho más amplio, que trasciende la circunstancia histórica concreta en que fueron escritos. Es una poesía compleja y rica, que dialoga y se inserta, de manera consciente, en la tradición literaria a la altura de los mejores, en cuanto concierne a su contenido y también a la forma de expresión y la técnica poética. Por eso raras veces alude Blas de Otero a la suya como *poesía social*. En mi opinión, esto tiene que ver con su voluntad de dejar claro que su poesía no se corresponde con una corriente literaria coyuntural, de respuesta a un momento preciso de la historia de España —en este caso, la dictadura franquista—, sino que se adscribe a una tradición que ahonda sus raíces nada menos que en la Edad Media y en el romancero. De ahí sus repetidas alusiones a la poesía juglaresca y a la épica.

Una de las limitaciones de este trabajo consiste en que no me he detenido en las cuestiones formales, más allá de pinceladas sueltas al hilo del comentario de algún poema concreto, aunque no se me oculta que la forma poética es capital y que cualquier aproximación a la poesía de Blas de Otero, que pretenda dar razón global de la misma, exigiría un trabajo complementario de análisis de los recursos expresivos y técnicos que el poeta pone en juego[13]. Sin

---

[12] «Toponimia, paisaje e historia en la poesía de Blas de Otero», *Boletín de la Fundación Federico García Lorca,* 43 (2008), págs. 101 y ss.

[13] En 1960, Otero explicaba al respecto: «Lo poético no reside en el contenido ni en la forma, sino en ambas cosas. No es la suma de forma y contenido, sino, para usar un término místico, la transubstanciación de ambas. No dos cosas reunidas sino una cosa única. La forma puede modificar el contenido, y este la forma. Un contenido expresado en determinada forma, puede cambiar; y, a la inversa, el contenido obliga a cambios de forma» (Luis Suárez, «Entrevista a Blas de Otero), *Boletín de Información de la Unión de Intelectuales Españoles,* México, 11 (febrero-marzo 1960, págs. 24-25).

embargo, como es ésa la faceta a la que la crítica oteriana ha dedicado más atención, y teniendo en cuenta que esta tesis doctoral no es el final de mis investigaciones sobre Blas de Otero sino el comienzo, he decidido posponer ese estudio formal para trabajos ulteriores.

Por otra parte, como el recorrido que aquí trazo abarca, con variable profundidad, el conjunto de la obra de Otero, renuncio a citar todas las publicaciones existentes respecto a cada uno de los temas que trato de abordar, precisamente para evitar que las notas al pie sean aún más numerosas de lo que ya son[14]. Para solventar este inconveniente, he recogido y ordenado, en la bibliografía, la mayor parte de las referencias oterianas, unificando los tres repertorios que considero más importantes en este sentido —los de María Asunción Moral, Juan José Lanz y Fernando Sabio—, a las que he procurado añadir lo que se ha ido publicando desde entonces. Me limito, pues, a mencionar aquellas que sirven para apoyar o completar mis argumentos, o los testimonios necesarios en una investigación en la que, como esta, se presta gran atención al contexto histórico, por lo que la glosa de testimonios y documentos históricos de diverso tipo es abundante[15]. Aún así, es posible que el lector de este trabajo se sorprenda al comprobar la extensión de algunas de las citas. Esto no responde, claro está, a un deseo de aumentar el número de páginas, ya suficientemente crecido, sino que se justifica, la mayoría de las veces, por el interés de los testimonios recogidos, o por la dificultad o incomodidad para consultarlos.

Algo parecido ocurre con los poemas, que surgen a cada paso para ilustrar mi exposición. Para evitar repeticiones engorrosas, advierto desde aquí que, salvo indicación expresa, los citaré por las primeras ediciones completas[16].

---

[14] Entre las referencias bibliográficas, hay un nombre que se repite con mayor frecuencia que el resto, el de Sabina de la Cruz, que aparece en su doble papel de estudiosa de la obra de Otero y testigo de excepción de los últimos años de la vida del poeta. Su trabajo con las fuentes primarias y sus investigaciones a lo largo de los años —y muy especialmente su valiosa tesis doctoral—, constituyen una auténtica enciclopedia oteriana. Es una lástima que no esté publicada.

[15] Considero que resulta muy útil en la medida en que nos ayuda a comprender los hechos, a la vez que reflejan un determinado lenguaje de época que ahora suena bastante lejano.

[16] *Ángel fieramente humano*, Madrid: Ínsula, 1950; *Redoble de conciencia,* Cuadernos de poesía Boscán, Barcelona: Instituto de Estudios Hispánicos, 1951; *Pido la paz y la palabra*,

Algunas de las composiciones, difíciles de localizar mientras no salgan las obras completas, las recojo íntegras en el Apéndice I.

En el resto de los apéndices —además de las entrevistas, a las que ya me he referido—, incluyo algunos documentos que pueden resultar de utilidad a quienes estén interesados en el contexto sociopolítico de la España de posguerra, o en esta etapa concreta de la poesía de Otero. Toda vez que algunos de esos textos y documentos, consultados en diferentes archivos, públicos y privados, están amparados por la Ley de Propiedad Intelectual, los apéndices I, III y V están sujetos a la claúsula de confidencialidad, contemplada en el artículo 7 del Procedimiento relativo al tribunal, defensa y evaluación de la tesis doctoral en la Universidad Autónoma de Madrid (Consejo de Gobierno de 1 de junio de 2012), quedando eximidos de la obligación de ser publicados de manera completa en el repositorio digital abierto de esta Universidad.

En suma: lo que propongo en este trabajo es una lectura de conjunto de la poesía de Blas de Otero, tomando como eje fundamental de la misma una concepción poética a la que él mismo se referirá como *poesía histórica* y que, con los años, irá evolucionando hacia una *poesía abierta* en la que, según una de las formulaciones clásicas en que se fundó el Humanismo, tiene cabida todo lo humano[17]. Ya lo dijo el poeta en uno de sus sonetos de 1969: «Todo lo humano es asunto mío»[18].

Torrelavega (Santander): Cantalapiedra, 1955; *Ancia*, prólogo de Dámaso Alonso, Barcelona: Alberto Puig Palau, 1958; *Parler clair (En castellano)*, traducción y prólogo de Claude Couffon, Paris: Pierre Seghers, 1959; *Que trata de España*, París: Ruedo Ibérico, 1964; *Expresión y reunión* (1941-1969), edición del autor, Colección La palma de la mano, Madrid: Alfaguara, 1969; *Historias fingidas y verdaderas*, Madrid: Alfaguara, 1970; y *Hojas de Madrid* con *La galerna*, Madrid: Galaxia-Gutenberg/Círculo de lectores, 2010.

[17] Me refiero a la frase «*Homo sum; humani nihil a me alienum puto*» («Hombre soy; nada humano me es ajeno»), de Terencio, dramaturgo latino del siglo II a.C, recogida en su la comedia *Heautontimoroumenos* (*El atormentador de sí mismo*).

[18] *Hojas de Madrid*, pág. 203.

Abstract

«LA POESÍA HISTÓRICA DE BLAS DE OTERO» approaches one of the most important Spanish writers from the 20th century's works as a result of the context in which it was developed, using unknown —or very little known— documentation from different archives, both private and public, as well as a consequence of his own background in a very wide sense: education, philosophy, culture, social and economic status, ideology, biography, etc.

From then on, this piece of work centers its attention on *En el nombre de España,* a literary project that Otero intended to be published in Paris, in 1952, as a way to denounce Spanish situation under Franco's dictatorship. Though the book never got to be published, it shows an ideological evolution that slightly modifies the traditional understanding of his trajectory, situating his rapprochement to communism back in the late forties or the very beginning of the fifties. In those years he developed a key concept to understand his work: what he called *poesía histórica,* which is similar but does not correspond exactly with the more widely extended one of *poesía social.* This idea of *poesía histórica* is one essential core of his poetry, meaning «aquella que se refiere al hombre o a una colectividad situados en un tiempo y un espacio determinados, que puede abarcar a toda la humanidad».

In later years, especially from *Historias fingidas y verdaderas,* Otero will evolve it gradually to bring it up to a *poesía abierta* in which, following one of the classical formulations of Humanism, every human thing matters and has its own place[19]. And that goes for the themes of his poetry, of course, but also for the style, the tone of the poetic voice and the form of expression in an extensive

[19] «*Homo sum; humani nihil a me alienum puto*» («Man I am; nothing human is alien to me»), by Terencio, Roman dramatist from the 2nd Century b. C., in its comedy *Heautontimoroumenos.*

sense. In one of his late sonnets he defined it saying: «Todo lo humano es asunto mío»[20].

[20] *Hojas de Madrid*, pág. 203.

I. La pérdida de las certidumbres

La pieza dislocada

Blas de Otero nació en el seno de una familia burguesa que había aumentado considerablemente su fortuna gracias a la pericia de su padre para los negocios durante la Primera Guerra Mundial. Sin embargo, la crisis de los años veinte les afectó gravemente y tuvieron que marcharse a Madrid en un intento de recuperarse económicamente. Así, con 10 años, Blas se traslada a Madrid, junto con sus padres y hermanos (José Ramón y María Jesús —los dos mayores— y la pequeña Conchita), dejando atrás una infancia de niño rico marcada por los juegos infantiles en las calles del Botxo, los veranos en Orozco en casa de la abuela —doña Pepita—, la presencia capital de Mademoiselle Isabel —su institutriz— y el «tétrico recuerdo» de su paso por el colegio de los jesuitas de Indautxu; recuerdos, todos ellos, que aparecerán de manera reiterada en su poesía posterior.

Madrid se convierte en un nuevo espacio de libertad donde descubrirá el amor infantil de «jarroncito de porcelana» y donde comenzará a escribir poesía. Pero también será en la capital donde sucedan dos de los acontecimientos más trágicos de su vida. En primer lugar, la muerte de José Ramón en plena adolescencia, cuando Blas no contaba más que trece años. Esto marcará al poeta en ciernes, y no solo en el aspecto emocional o sentimental, ya que se verá forzado por la situación —y seguramente alentado por sus padres— a ocupar el lugar de su hermano y estudiar Derecho, dejando de lado su vocación por las Letras. A todo ello se sumará, dos años más tarde, la muerte de su padre, que fallece sin haber conseguido rehacer su fortuna y dejando a Concha —su mujer— y a sus tres hijos en una situación extremadamente difícil, que les obligará a volver a Bilbao al amparo económico de la familia.

En 1932 regresan a su ciudad, donde Otero termina su carrera por libre mientras ayuda en el bufete de abogados de su tío Luis de Otero. En estos años, seguirá escribiendo y se relacionará con un grupo de jóvenes, cercanos, como él mismo, al entorno católico de los jesuitas. En 1935 el poeta es nombrado presidente de la Asociación Profesional de Estudiantes de Derecho, inserta en la Federación Vizcaína de Estudiantes Católicos; es director de «Vizcaya escolar»,

voz orgánica de los estudiantes católicos en *El Pueblo Vasco;* pertenece a la Congregación de san Estanislao de Koska, dirigida por el padre Basterra, y suele publicar poemas en las revistas de este ámbito cultural. Se trata de los primeros textos oterianos que aparecen en letras de molde, en su mayoría de tema religioso[21]. A ese círculo pertenecen los amigos con los que se reúne para leer poesía y escuchar música, en un ambiente empapado de honda religiosidad. Se trata del grupo formado por los hermanos Pablo y Antonio Bilbao Arístegui, Jaime Delclaux, Antonio Elías Martinena y el propio Otero, al que después de la guerra, ya sin Jaime Delclaux —fallecido en 1937— darán el nombre de *Nuestralia*. Entre ellos se forjará un estrecho vínculo en estos años[22].

Poco después de licenciarse, estalla la Guerra Civil. El levantamiento militar del 18 de julio de 1936 supondrá para Otero, como para tantos otros españoles, una interrupción del curso de su vida. En esos tres años, se suspenden las publicaciones, las actividades del grupo Alea y las pequeñas reuniones de los amigos. Cada uno de ellos seguirá un destino diferente. El poeta, que el 15 de marzo había cumplido veinte años, se une a los batallones de *gudaris* como sanitario: «Antes de llegar a edad militar me incorporé a los batallones vascos. A la toma de Bilbao me quedé allí y, después de pasar por un campo de prisioneros, me enviaron al Regimiento de Artillería de Logroño, y

---

[21] «Es a principios de 1935 cuando empiezan a aparecer en el periódico vizcaíno *El pueblo vasco* y en la revista de la Congregación de los Kostkas frecuentes aportaciones poéticas del joven Blas de Otero y Muñoz, como entonces firmaba. Son poemitas de tema religioso propios de un estudiante fervorosamente católico, de un militante del catolicismo jesuita y bilbaíno […]; poemillas y baladitas que recuerdan a Pemán, Juan Ramón y Francis Jammes», en Sabina de la Cruz, *Blas de Otero. Contribución a una edición crítica de su obra*, Madrid: UCM, 1983, tesis doctoral inédita, págs. 64 y 65. En algunas de estas composiciones nos encontramos con que, a continuación de su nombre, Otero consigna las siglas «C. M.» que lo identifican como «congregante mariano». Las congregaciones marianas eran —y son— asociaciones religiosas que, bajo el lema «A Jesús por María», procuraban formar a sus miembros como cristianos íntegros y realizaban apostolados de todo tipo.

[22] «Testimonio de esa íntima amistad —explica Juan José Lanz— queda en la dedicatoria del poema "Temas del mar" [de Jaime Delclaux]: "Para Blas de Otero, Antonio Elías, Antonio y Pablo Bilbao, verdaderos mar y cielo de mi corazón"» (en «Dos poemas "anteriores" de Blas de Otero dedicados a Jaime Delclaux», *Ínsula*, núm. 676-677, 2003, págs. 30-31). El lugar elegido para sus reuniones era normalmente la casa de los hermanos Bilbao Arístegui, en la calle Colón de Larreátegui, número 18. En sus frecuentes encuentros se dedicaban a cultivar dos de sus pasiones comunes: la música y la poesía. Estas reuniones de «Nuestralia», que se convierten en una especie de refugio frente a la hostilidad de un entorno que les urge a tomar decisiones de futuro, durarán hasta comienzos de los años cuarenta, en que cada uno debe encaminar su vida en una dirección distinta, aunque el contacto entre ellos, siquiera epistolar, durará algún tiempo más.

luego al frente de Levante»[23]. Así, cuando las tropas franquistas toman Bilbao el 19 de junio de 1937, y tras un breve paso por un campo de prisioneros, lo envían, ya como integrante del autodenominado ejército nacional, al frente de Levante. Tras la entrada de las tropas franquistas en el País Vasco, todo soldado raso del ejército republicano, es decir, todo el que estuviera en edad militar y no fuera oficial, al llegar vencedor el ejército de Franco, fue reclutado obligatoriamente y enviado nuevamente a combatir en otras zonas de la Península. Esto explica la frase con la que Otero aludía a su intervención en la contienda en el primero de sus textos autobiográficos, al frente de una pequeña antología que se publicó en *Mensajes de poesía* (1952): «Durante la guerra nuestra, en ambas zonas»[24].

Cuando regresa del frente, en 1939, Blas de Otero vuelve a reunirse con el grupo de amigos, ya sin Jaime Delclaux, fallecido en 1937. Y, al poco tiempo, según le explicó a Eliseo Bayo, «tuv[o] la relativa suerte de emplear[s]e como asesor en una industria metalúrgica de Vizcaya», Forjas de Amorebieta[25], donde comenzará a trabajar, en 1941, como secretario del consejo de administración de la fábrica metalúrgica. Es durante esta época cuando sus amigos —con Pablo Bilbao Arístegui a la cabeza— deciden reunir, con motivo del centenario de San Juan de la Cruz, una pequeña selección de los muchos poemas que ya por

---

[23] Eliseo Bayo, «Blas de Otero: biografía incompleta», publicada por Mario Hernández y Elena Perulero en «Una entrevista inédita de Eliseo Bayo a Blas de Otero», en *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, 43 (2008), págs. 174-190.

[24] «Así es la vida», *Mensajes de poesía,* Vigo, núm. 11 (1952). En *Historia (casi) de mi vida,* recordará: «Al sur de Castellón de la Plana, 4ª batería de obuses 149/12, del 12º Regimiento de Artillería Ligera, de Logroño (qué complicado es esto). Algarrobos, cielo azul. Nules. Al otro lado del cerro, Sagunto. Chupinazos a todo pasto. Nos refugiamos en las trincheras, la metralla vuela por todos lados. Una explosión a la entrada de la chabola de los telefonistas. No puedo contenerme y corro hacia allá, pues imagino haya heridos. Los encuentro contando chistes verdes. En mayo nos trasladan al frente de Guadalajara, sembrado de baterías. Se prepara el último golpe contra Madrid. Un mediodía, estando tomando el rancho, vemos aparecer telas blancas en las lomas. La guerra, al carajo, ha terminado. Estamos perdidos lo menos para treinta años. De nuevo al cuerpo de Ejército de Galicia, que manda Aranda, con el que hacemos la entrada en Valencia. Algunos milicianos pasan con el brazo sobre el hombro de su compañera. Me destinan al cuartel de Paterna, un día llega la noticia de haber estallado la guerra madre. Hitler se lanza de bruces sobre Europa. Ya le contestarán en Stalingrado».

[25] Eliseo Bayo, entrevista citada, pág. 187.

entonces había escrito, que se convertirá en su primer libro: *Cántico espiritual* (1942), el segundo de los «Cuadernos del grupo ALEA»[26].

Aunque años después se referirá a estos poemas como mero «entretenimiento en una fábrica»[27], la colección constituye, junto con los *Cuatro poemas,* publicados en Pamplona el año anterior[28], el núcleo de su poesía religiosa. Esta veta piadosa —que no es la única que encontramos en su prehistoria poética, como comprobaremos cuando se publique su poesía completa— es expresión de una fe que no es superficial ni fruto de la rutina, sino de una sólida formación y una convicción profunda, y será el eje de su cosmovisión en estos años. Su lectura es fundamental para comprender su compleja evolución posterior.

La década de 1940 constituirá uno de los periodos más convulsos en la vida de Otero. Aludiendo a este momento, el propio poeta se refiere a lo que él denomina su «inquietud sin causa»[29], que le acompañó desde muy joven cuando, tras la muerte de su padre, recayó sobre él la responsabilidad de sacar

---

[26] En febrero de 1936, dentro del marco del Ateneo de Bilbao, nace la Asociación Libre de Estudios Artísticos (ALEA), que reunía a un grupo de intelectuales, poetas y artistas. Así lo narraba José Miguel de Azaola, uno de sus promotores y autor de su manifiesto fundacional: «A fines de febrero de 1936, un puñado de amigos fundamos el grupo ALEA, al que Otero se incorporó muy pronto (exactamente el 10 de marzo). Entre sus miembros de entonces, figuraban también el pintor Gustavo de Maeztu —con mucha diferencia, el de más edad—, el poeta Jaime Delclaux, que era crítico literario y teatral en *El Pueblo Vasco;* otro poeta, Esteban de Urquiaga —más conocido como *Lauaxeta,* y uno de los renovadores más importantes de la poesía en lengua vasca—; Pablo Bilbao Arístegui; el compositor y musicólogo Sabino Ruiz, crítico musical de *El Liberal;* el pintor y cartelista Nicolás Martínez Ortiz; Antonio Elías, futuro diplomático, que se ha jubilado hace muy poco siendo embajador en Ottawa», Félix Maraña, «José Miguel Azaola y los cimientos. El intelectual desaparecido fue el principal impulsor del grupo Alea y la revista *Egan*», *Pérgola de la Cultura,* 177 (Bilbao, oct. 2007), págs. 12-13, *apud* Mario Hernández, «Federico García Lorca en Bilbao, enero de 1936», en *BFFGL*, 43 (2008), págs. 15-40.

[27] «Liberación», *Hojas de Madrid*, pág. 208.

[28] *Cuatro poemas*, Colección Alanda, Pamplona: J. Díaz Jácome, 1941.

[29] Esta mención está recogida en *Historia (casi) de mi vida* al hilo de la fugaz relación que mantuvo con una joven de Palencia, la primera —más allá de sus escarceos infantiles en Madrid con «jarroncito de porcelana»— a la que haga referencia en sus versos, en los que aparecerá, al menos al comienzo, como la «hermana de la Monse», dando unidad a un conjunto de poemas en los que, a retazos y de manera un tanto velada, el poeta nos deja entrever la breve y triste historia de amor que vivió durante el verano con esta muchacha, Merche, cuyo nombre solo aparecerá décadas después en el poema «Ergo Sum», de *Hojas de Madrid*, pág. 69 y en *Historia (casi) de mi vida*, donde explica: «Había conocido a Merche en las barracas (verbenas) de Bilbao. Moza castellana de pura cepa, me quiso honda y callada, pero presentía mi inquietud sin causa, por eso comenzó a turbarse, a entristecerse y al fin, una noche, me escribió la carta manchada con lágrimas, y a la mañana siguiente tomó el tren para Palencia. Merche, jamás te olvidé».

adelante a la familia, truncándose así su vocación y sus esperanzas de hacer de la poesía su dedicación principal[30]. El conflicto vocacional no es, por tanto, algo nuevo cuando, en los años cuarenta vuelve a plantearse una de las decisiones más cruciales y difíciles de su vida. Ya en la década anterior el poeta había publicado un artículo extraordinariamente lúcido —sobre todo dada su juventud—, y en el que demuestra, no solo su preocupación y grado de reflexión sobre esta cuestión, sino también una gran claridad de ideas. Se trata del titulado «Temas no intrascendentes. La pieza dislocada y la acertada elección de carrera», publicado en la página *Vizcaya escolar* de la Federación de Estudiantes Católicos Vizcaínos, en *El Pueblo Vasco*, sábado 8 de febrero de 1934, donde, resumiendo mucho, venía a decir que la inspiración y el talento humanos son capaces de grandes cosas cuando se aplican a su debido objeto, es decir, a aquello para lo que uno está naturalmente dotado y hacia lo que siente una clara vocación. De la decisión de seguir o no esa inclinación natural dependerá, sin duda, la felicidad del individuo. En este texto, aprovecha el poeta una lectura de

[30] Así lo relata en «Rotura», una de las prosas recogidas en *Historias fingidas y verdaderas:* «En 1932 el tiempo pasaba sobre ascuas, cuánto temor infundado, cuánta economía política ante la mirada del muchacho. Entonces se produjo la rotura. Nadie la entendió, durante años y años la expuso encima del mostrador, durmió, hasta hacerse hombre, al pie de la terrible situación: silencio alrededor, silencio por los cuatro costados. Y pues la ignoran todos, séame permitido saludar a aquel hombre con el rostro vuelto hacia el mayor silencio. […] Solo el hombre conoce el verdadero sentido de sus actos. Fuera de aquí la reina, el chambelán y los doctores. Detrás de todo esto, detrás del telón y de las cuerdas, hay un hombre recapacitando en silencio. Solo él conoce el papel, elige la palabra, distingue la rotura. Detrás está la fuerza, el centro de la acción, la malentendida libertad. Tendida ante ti como la sala mayor del espectáculo, el colmo del entendimiento, la más clara salida de urgencia» (págs. 121-122). Este texto parece aludir, si bien muy sutilmente, a la primera de sus crisis depresivas, que se materializaría en un desvanecimiento del que tuvo que ser atendido. De ahí la aparición en escena de las figuras de «la reina, el chambelán y los doctores» —que acaso se identifiquen con la madre, su confesor y los médicos encargados de diagnosticar lo que le había ocurrido—, es decir, aquellos que contaban entonces con poder para decidir. Las circunstancias las describe, al comienzo, de manera muy precisa: miedo, incertidumbre y esa «economía política», que tanto puede aludir a la homónima asignatura de Derecho, como a la misma situación financiera de la familia. Pero, si de algo dan testimonio estos párrafos, es de un sentimiento de profunda incomprensión ante aquel primer desgarramiento de su alma —aquella primera «rotura»—, porque nadie entendió las causas que lo provocaron. Por eso las diversas interpretaciones «de las famosas líneas» —quizá las del diagnóstico—, sobre las que, al parecer, todos tenían derecho a opinar, incluso «las vecinas», es decir, el círculo de amistades más íntimas de la madre —«dicen… dicen…»— pero nadie más que él comprendió lo que le había pasado. En un primer momento, seguramente, ni siquiera lo entendería él, pues recordemos que se trata de un texto retrospectivo, una interpretación elaborada muchos años después, en junio de 1967. La reacción ante la situación no es otra que «dormir […] hasta hacerse hombre», adoptar una actitud de conformidad y letargo, dejándose llevar hasta juntar la edad y la decisión suficientes para tomar las riendas de su vida.

El criterio, de Jaime Balmes (Barcelona, 1845) —uno de los textos obligados en numerosos colegios religiosos de la época— para animar a otros jóvenes en su mismo trance a tomar las decisiones adecuadas respecto a su futuro. No hay rastro, en estas líneas, de confusión; no hay dudas. Pero es, precisamente, esta claridad de ideas lo que plantea el conflicto en términos tan graves, pues Otero, ya entonces, se sabía «inclinado» hacia la poesía, así como «apto» para dedicar su vida a esta actividad —por utilizar los términos de Balmes— y, por tanto, adivinaba que el futuro a que las circunstancias le habían abocado no podía llevarle a alcanzar esa «felicidad», viéndose condenado a una lucha continua para tratar de doblegar, de por vida, su «inclinación natural». Este dilema vital, que lo marcaría para siempre, se mostraba, ya en 1934, con enorme claridad ante sus ojos, pero la solución no resultaba tan evidente. El estallido de la Guerra Civil abrió un paréntesis inevitable y, después de la contienda, las circunstancias continuaron llevándole por un camino que le alejaba cada vez más de esa «felicidad».

Así se encontró, en 1943, con 27 años, una relación estable con una joven de la alta burguesía de Neguri —Ana María Isasi, hija del compositor Andrés Isasi, marqués de Barambio—, y un trabajo seguro, bien remunerado y que posibilitaba el que su familia —su madre— empezase a recuperar la posición social y económica de otro tiempo. Sin embargo, la actividad que desempeñaba era totalmente contraria a su vocación por la poesía y Otero se sentía atrapado en una vida que no había elegido y que no era la suya, sino la de su hermano fallecido. El dilema entre el «deber» y el «ser» se plantea en términos cada vez más acuciantes y comienza a insinuarse en algunos de los poemas de estos años.

Una de las vetas más importantes de la poesía de esta primera etapa es la religiosa, en la que se revela una fe dentro de la estricta ortodoxia católica. Antonio Gil de Zúñiga se refiere a «un mundo religioso que pivota sobre prácticas y devociones marianas, sobre la obediencia y el deber, por encima del ser. […] Conformidad y resignación son los pilares de la religiosidad del momento. Ante los sinsabores de la existencia humana hay que responder con la

resignación, se decía desde los púlpitos»[31]. Habla este autor de una «mística de la conformidad», en la que el creyente debe plegarse de buen grado a los designios de Dios y acatarlos con resignación[32]. Sin embargo, la voluntad de Dios no es siempre evidente y la dificultad de averiguarla puede ser causa de graves inquietudes y zozobras para el individuo. Ese es, en mi opinión, el caso de Blas de Otero, a quien —no es difícil intuirlo— el entorno religioso y burgués que le rodeaba, tanto en el ámbito familiar, como en el de sus relaciones sociales en un sentido amplio, le habría inducido a pensar que el plan que Dios había trazado para él pasaba por relegar indefinidamente su vocación poética a un segundo plano y resignarse a trabajar en la fábrica para sacar adelante a su familia. Ese sería su «deber» frente a su conciencia de «ser» poeta. En esta irresoluble dicotomía está el origen de la crisis personal, vocacional, religiosa, etc., que atravesará en los años siguientes.

Para comprobarlo resultará útil trazar un sencillo recorrido por tres poemas de 1936, 1941 y 1942, respectivamente. El primero de ellos, «Baladitas humildes», está dividido en tres partes tituladas, significativamente, «Conformidad», «Resignación» y «Paz», cada una de ellas introducida por una cita[33]. El proceso de que dan noticia estas tres baladitas tiene mucho que ver con el acatamiento de la voluntad divina. En la primera, de la mano de José María Pemán, el sujeto del poema se hace eco de cómo la naturaleza sigue «mansamente» los designios de Dios. En la segunda, introducida por un fragmento de Francis Jammes, y dirigiéndose a sí mismo en segunda persona,

---

[31] Gil de Zúñiga ha publicado recientemente un estudio titulado *Ética y fenomenología religiosa en la poética de Blas de Otero* (Valencia: ADG-N, 2011), resultado de su investigación doctoral. La cita aquí recogida corresponde a la pág. 88.

[32] «[Esta resignación] implica un abandono y una confianza en el Ser trascendente, como se vislumbra en los poemas primerizos y en *Cántico espiritual*. La confianza es la base de la creencia que, aunque se considere como una forma débil de conocimiento, conlleva una transformación en el ser y un afianzamiento de la propia libertad. Así lo expresa García Morente en el relato de su experiencia religiosa: "El acto más propio y verdaderamente humano es la aceptación libre de la voluntad de Dios… Querer libremente lo que Dios quiera. ¡He aquí el ápice supremo de la condición humana: hágase tu voluntad!" [citado por J. Martín Velasco en *La experiencia de Dios,* Madrid: Trotta, 1995, pág. 41, n. 6]», A. Gil de Zúñiga, ob. cit., pág. 120.

[33] Poemas recogidos por Jon Kortázar Uriarte en «Los primeros poemas de Blas de Otero. Blas de Otero y Lauaxeta», en José Ángel Ascunce Arrieta, coord., *Al amor de Blas de Otero. Actas de las II Jornadas Internacionales de Literatura: Blas de Otero,* Bilbao: Universidad de Deusto, 1986, págs. 173-186. Originalmente, aparecieron en *Luises,* I, núm. 1 (enero-marzo 1936), pág. 16. Los recojo en el Apéndice I.

trata de emular esa actitud de resignación —«No pienses más en ello… / ¿No ves que es imposible?»—, pero ¿cuál es el sacrificio?, ¿a qué debe resignarse? Si aceptamos que el poema se refiere a la cuestión vocacional, está claro: el sacrificio consiste en anteponer el «deber» al «ser». En la última de las baladitas, lo que hallamos es un sentimiento de calma interior, de plenitud, como el que expresa la cita de Juan Ramón Jiménez que lo preside: «¡Parece que lo eterno se coge con la mano»[34]. En esta composición, camina Otero por un sendero de íntima religiosidad, molde que le permite —como hará tantas veces a lo largo de su obra con otros «moldes poéticos»— aludir, al mismo tiempo, a procesos de otro orden, sin que se pierda su sentido original. De hecho, creo que la cuestión vocacional y la cuestión religiosa van, en el caso de Otero, inextricablemente unidas. Me atrevería, incluso, a decir que son una misma cosa, de ahí que, más adelante, la fuerte crisis en una de ellas determine, en gran medida, un cambio fundamental en lo que se refiere a la otra. Lo que parece claro es que, de momento, la aceptación de su destino es todavía feliz, ya que lo asume como «buena dicha», en tanto que le permite alcanzar esa paz que el poeta anheló durante toda su vida.

Cinco años después, al poco de publicarse *Cántico espiritual,* aparecerá otro poema, fechado en 1941, en el que el problema vocacional se nos muestra de modo mucho más dramático, como una «Ruptura»[35]:

Es conmigo, Señor, calladamente,
con quien rompo: me rompo yo a mí mismo
bajo las olas de mis pensamientos
y la suave roca de mi corazón.
[…]
¡Que no me acuerde ni de mi memoria!
¿Qué soy en esta isla de los hombres
sino un pedazo más, el más inútil,
sin el que todo, es cierto, seguiría?
Que no me acuerde de mis esperanzas.
[…]
Si sé que tú me lees, ojos que lloran,
si sé que tus espaldas se estremecen

[34] Para un análisis más detallado véase el libro de Gil de Zúñiga, págs. 115-121. En su teis doctoral, citada en la bibliografía, estos poemas se comentan en las páginas 176-180.
[35] *Albor. Cuadernos de poesía*, núm. 14 (diciembre 1942), págs. 1-2.

cuando doy con el verso ineludible,
¿qué me importa el laurel, ni el hondo anónimo?
Sabed que nada es mío: ni esta mano
—acaso ni este lápiz— con que sueño
cuando escribo, debajo de la lluvia,
en mi cuarto, las noches eminentes.

La actitud del poeta hacia esa voluntad divina no ha cambiado: la resignación sigue patente pero el sacrificio parece mucho mayor, hasta el punto de que provoca en él una «rotura» interior. Sabina de la Cruz ya vio en estos versos la expresión del «dislocamiento entre su vocación poética y su realidad profesional»:

> No se percibe resistencia alguna contra cualquier presión que, desde fuera de él le empuje a esa distorsión de su andadura vital. Al contrario, es casi como una entrega de amor, la aceptación de un destino inevitable que solo él y Dios, su confidente, saben la destrucción que está operando en el centro mismo de la persona. El único camino de salvación: los versos[36].

El poeta se conforma con continuar escribiendo como lo ha hecho hasta el momento, ofreciendo sus versos a Dios, y renuncia «a sus esperanzas», sin que nada le importe, más que Su complicidad —«Si sé que tú me lees, ojos que lloran, / si sé que tus espaldas se estremecen / cuando doy con el verso ineludible, / ¿qué me importa el laurel…?»—, en una entrega que sigue siendo total —«…nada es mío: ni esta mano / —acaso ni este lápiz— con que sueño / cuando escribo, debajo de la lluvia»—, pero que ahora se nos presenta como profundamente desgarrada.

No será hasta el año siguiente, en 1942, cuando el poeta empiece a cuestionarse si es posible que esa renuncia tan dolorosa sea realmente voluntad del Dios-Padre en el que cree. Pienso, concretamente, en el poema «Un viento enorme», texto que constituye, al tiempo, un desahogo y una súplica. Se trata de un poema no publicado en libro, fechado en Bilbao, el 2 de enero de 1942, y dedicado «A Pablo Bilbao Arístegui»[37]. El poema, escrito en verso libre —ya en 1942—, se divide en tres partes, en cada una de las cuales utiliza una persona

[36] Sabina de la Cruz, *Contribución…*, pág. 76.

[37] Véase Rafael González Orejas, «Homenaje a Pablo Bilbao Arístegui», con «Un viento enorme…», *Bilbao,* marzo de 2005, pág. 31. Agradezco a Mario Hernández esta referencia.

gramatical diferente. En la primera se refiere a «nosotros» y comienza con el anuncio de una inminente crisis —en el sentido etimológico— representada por ese «viento enorme» que producirá un cambio radical en su existencia, trayendo «una nueva vida», «una nueva memoria, entendimiento y voluntad», una «nueva acción» y una «nueva plenitud»; aunque no termina de definirlo, constituirá una poderosa renovación que, sin embargo, será percibida como algo «conocido desde siempre». La segunda parte se centra en la primera persona del singular para referirse a la suya como una vida desgraciada, marcada por el dolor y la incomprensión: nadie sabe realmente de su «desgarradura interior», de su afán de «ser bueno», ni de sus aspiraciones —«su sed infinita de estrellas»—, ni tampoco de su «corazón de niño», constantemente atormentado por sus pensamientos. En la última parte, adopta la segunda persona del singular para dirigirse al mismo Dios, planteándole algunas de esas dudas que lo atormentan: por qué no puede ser feliz, viviendo de acuerdo con su corazón y sus pensamientos; si es cierto que Él desea que sufra de ese modo pidiéndole que se traicione a sí mismo y vaya contra su propio ser; y si es posible que Él, que le ha creado «distinto», «a su imagen y semejanza», «más particular que a la mayoría de los hombres», sea tan injusto de no permitirle desarrollar esa particularidad. (Aunque no lo dice expresamente, es razonable suponer que se refiere a su calidad de poeta.) Termina el poema con la afirmación de que esa no puede ser la voluntad de Dios y con la súplica de que detenga ese «viento enorme» que le impide comunicarse con Él y que remueve sus «hojas» y sus «cabellos»:

> ¿Resultarías Tú —entonces— tan inicuo que irías contra tus propias obras,
> precisamente de quienes podía esperarse mayores frutos de salvación?
> ¡Oh, no...! Tu mano mueva este viento enorme que apenas me deja ya hablar contigo,
> que comienza a remover las hojas sobre las que estoy escribiendo,
> y agita mis cabellos, cada vez con mayor precipitación.

Como una premonición, el poema expresa la inminencia de un cambio drástico en su existencia, cuyos factores determinantes serían, según el texto, el sufrimiento de su vida, la incomprensión de los demás, la añoranza de una

felicidad que se le niega y la duda de si es posible que todo eso sea voluntad de ese Dios a quien acude en busca de ayuda. La sacudida es tan brutal que abre una pequeña brecha en su fe, ese «viento enorme» que dificulta su comunicación con la Divinidad. Creo que todavía no podemos hablar de crisis de fe —es, aun, demasiado pronto—, pero sí hay ciertos indicios de que la reflexión empieza a ir por ese camino.

En cualquier caso, lo cierto es que al año siguiente, en 1943, Otero decide dar un giro definitivo a su vida y deja su puesto en la fábrica para marcharse a Madrid y estudiar Filosofía y Letras, siguiendo el ejemplo de otros poetas que, como Antonio Machado, fueron capaces de compaginar su dedicación a la poesía con la enseñanza de la literatura, una fórmula que le permitiría cumplir con sus obligaciones familiares sin traicionarse a sí mismo. Esta decisión, seguramente inesperada, no pudo caer bien en el entorno familiar, en el que, muy probablemente, no se entenderían sus razones para tomar semejante determinación, que afectaría gravemente a una posición económica recientemente recuperada.

> Para Blas de Otero, esta inevitable elección exigía el más esforzado acto de libertad, ya que conllevaba el rechazo de su familia y el escándalo social. En el verano de 1943, Blas empuña resueltamente las riendas de su vida, rompe la máscara de abogado impuesta desde la muerte de su hermano mayor y deja su cargo en la fábrica para recobrar al poeta que había sido desde niño. Un acto de tal valentía suponía, por desgracia, frustrar las expectativas familiares y, lo más grave, abandonar durante un tiempo a su madre y sus dos hermanas[38].

Llega a la capital en noviembre del año 43 y se instala en el Colegio Mayor Cisneros. Allí entablará amistad con Eugenio García de Nora y Carlos Bousoño, a través de los cuales conocerá personalmente a Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso y a los poetas principales de aquellos momentos, que se reunían en la casa de la calle Velintonia[39]. Con algunos de ellos, como el mismo Aleixandre, mantendrá correspondencia durante años. Es de suponer que estos contactos madrileños le abrirían nuevos horizontes poéticos, más amplios,

---

[38] Sabina de la Cruz, «Blas de Otero: Poesía y libertad», en *Compromisos y palabras bajo el franquismo. Recordando a Blas de Otero (1979-2009)*, Sevilla: Renacimiento, 2010, págs. 15-37 (en adelante, «Poesía y libertad…»). El texto citado corresponde a la página 16.

[39] Sabina de la Cruz, «Notas biográficas», en Blas de Otero, *Verso y prosa (Antología)*, edición del autor, epílogo de Sabina de la Cruz, Madrid: Cátedra, 1984, págs. 115-119.

probablemente, que los de Nuestralia o los grupos católicos de Bilbao, como ALEA o Viernes, en cuyos encuentros solía participar, aunque esos grupos a los que pertenecía en su ciudad natal no estaban aislados, sino que mantenían frecuente contacto epistolar y personal con los poetas y círculos artísticos de Madrid y otros lugares de España.

Aunque en términos poéticos —por las amistades y contactos establecidos— el viaje le hubiera resultado satisfactorio, por las cartas que escribe desde Madrid a sus amigos —concretamente a Antonio Elías Martinena— y por el testimonio de Eugenio García de Nora, que coincidió con él en el Colegio Mayor Cisneros, sabemos que, con respecto al propósito principal de su estancia en Madrid —estudiar Filosofía y Letras—, lo que encontró no fue exactamente lo que esperaba[40]. En su carta del 3 de noviembre de 1943, transmite a Elías sus primeras impresiones:

> Llegué anteanoche y vine directamente a «Cisneros». Hoy hemos comenzado las clases. He asistido a *Introducción a la Filosofía* (donde seguiremos el Morente-Zaragüeta), *Francés* (una encantadora señorita que exige más de lo que me conviene) y *Árabe* (García Gómez, sapientísimo y excelente profesor, pero aún más exigente). Hay aquí un plantel enorme de poetas, algunos muy buenos. […] También filósofos. […]
>
> En otro momento más ancho te escribiré. Aún son un poco confusas todas las impresiones[41].

En la siguiente carta, fechada el 11 de noviembre, Otero se muestra de acuerdo con su amigo en algo que este ha debido de decirle en su respuesta:

> Contesto a tu acertada carta del 6, y acertada por dos cosas: lo que me dices de no confundir alguna impresión molesta, provocada por la corteza de ciertas asignaturas, con lo sano de mi decisión; y segundo, el estar ya, solo, en el orden de las «realizaciones». Todo esto me ha parecido muy bien.
>
> Sigo igual que cuando te dejé en mi anterior. Más encauzado en la marcha cotidiana y más «establecido» —y restablecido— aquí. Las cortezas también han caído como hojas secas. […].
>
> En el colegio, bien, y mi cuarto, muy mío, cada vez más. En la Facultad me puerilizo todo lo que puedo, que es la forma de ganar la justicia y, por añadidura, un poco de saber. Ya me *gustan* todas las asignaturas[42].

---

[40] Por estas cartas sabemos, asimismo, que nada más llegar a Madrid, Otero preparó una selección de sus poemas para presentarla al Premio Adonais en su edición de 1943 —que ganó José Suárez Carreño—, obteniendo una mención.

[41] Sabina de la Cruz, «Poesía y libertad…», art. cit., pág. 29.

El 7 de diciembre vuelve a referirse a su actividad académica, diciendo:

> Mi vida va tranquila como un astro caído. ¡Bonita imagen! Pero hay un poco de luz, yerba tolerante, etc., etc. […] No noto el paso del tiempo, aunque, cuando ya ha pasado, me doy cuenta de que eso está mal para algunas cosas. A la Facultad voy según me es conveniente, pues allí hay algunas horas que sí se pierden. En fin, que el día es ahora en mí como una hora lenta y fugitiva al mismo tiempo[43].

Estas cartas muestran un cierto grado de decepción, a pesar de que el poeta trata de vencer la desilusión inicial de la que, sin embargo, no logra desprenderse. La descripción de la Facultad de Filosofía y Letras que hace Eugenio García de Nora quizá resulte útil para comprender esta reacción, lo que justifica la longitud de la glosa:

> Nos unió mucho otra cosa: una desilusión, un desengaño compartido. Blas había venido a Madrid, como yo, a estudiar Filosofía y Letras. No le gustaba mucho ejercer la carrera de Derecho que había hecho antes. Pues, ¿Filosofía y Letras? ¡Horror!, ¡horror!: la filosofía para un estudiante de entonces, era..., bueno, no quiero denigrar a nadie. Quiero decir que eran señores tan respetables como nosotros, pero nos defraudaban. [...] Otro compañero de estudios tan poco sospechoso, tan hombre de orden como García Yebra, llegó a componer una preciosa cuaderna vía, de la que yo no recuerdo probablemente más que unos pocos versos pero que... Imagínense ustedes a lo que corresponde. Un profesor del que podía decirse, con toda justicia:
>
> De suso la cabeza, lleva postiza mata;
> quevedos, que non gafas, a las narices ata;
> pregona a grandes gritos filosofía barata
> y mete a Kant y a Hegel por debaxo la pata.
>
> Pues bien, esto era la Filosofía. ¿Y las Letras? Para empezar, las letras, literalmente, materialmente; es decir, la Paleografía; y luego, en Románicas, la Filología. Que pese a don Dámaso nos resultaba absolutamente indigesta, tanto a Blas como a mí. El latín, no como literatura latina, sino como gramática latina. El griego, no como literatura griega, sino como gramática de la lengua griega. Algo así como la cáscara dura del coco, sin llegar nunca a la pulpa, al jugo que probablemente tiene dentro. Claro que las literaturas griega y latina, evidentemente, lo tienen; pero nadie nos enseñaba a llegar a ello.
>
> Hasta la literatura española, en que no había ninguna dificultad de acceso, era, tal como la practicaban, un museo, una lista fría de nombres y de fechas. Entonces, claro, Blas, desengañado, […] volvió a Bilbao. Las aguas

---

[42] *Ibídem*, pág. 30.
[43] *Ibídem*, pág. 31.

> turbias del Nervión y «los Altos Hornos en la niebla» eran más interesantes que los estudios de Filosofía y Letras en Madrid[44].

Muchos años después, Otero aduce esta misma desilusión como motivo para no volver a Madrid tras las vacaciones de Semana Santa: «Me di cuenta de que me resultaba más provechoso leer por cuenta propia y me volví a Bilbao, donde estuve unos cuantos años dando clases particulares de Derecho. Entonces escribí la primera parte de mi obra publicada»[45]. Sin embargo, Nora apostilla en una nota al pie de su relato: «La opción, según sé ahora, por lo que me dicen la hermana de Blas y Sabina de la Cruz, no fue, en rigor, voluntaria. Hubo motivos familiares inesquivables que lo obligaron a permanecer en Bilbao»[46]. Seguramente, su decisión de no continuar su carrera en Madrid tuvo que ver con la confluencia de su decepción con el mundo académico y esos motivos «inesquivables»:

> El 1 de abril Vicente Aleixandre le escribe, preocupado por la noticia: «He sentido su marcha a Bilbao. ¿Va a abandonar el estudio de Letras? Espero que su ausencia sea solo temporal». También Eugenio de Nora, compañero suyo en el Colegio Mayor Cisneros, en carta de 30 de abril, le notifica la creación de la revista *Espadaña* en León y, de paso, se interesa por las dificultades de Blas: «En cuanto a ti, te imagino insobornable por la circunstancia, que no sé cuál sea ésta».
>
> Algo está ocurriendo en Bilbao que le retiene. ¿Presiones para que vuelva a la fábrica? ¿Incomodidad de la familia de la novia porque Blas ha cambiado un porvenir seguro por otro aleatorio? ¿Prestigio de los abogados, y desprestigio de escribir versos, en una ciudad industrial como Bilbao? ¿Primeros síntomas de una enfermedad, aún no diagnosticada, de su hermana mayor? Es posible que todo se presentara al mismo tiempo frente al joven que ha dado los primeros pasos en la vida que siente auténtica[47].

Pero Otero cede solo a medias: no regresa a Madrid para reincorporarse a la Universidad, pero tampoco consiente en volver a su puesto en la fábrica. Su amigo José Miguel Azaola explica que «dejó los estudios y se instaló en casa de

---

[44] Eugenio de Nora, «Recuerdos y secretos oterianos», *Al amor de Blas de Otero. Actas de las II Jornadas Internacionales de Literatura Blas de Otero,* editadas por José Ángel Ascunce Arrieta, San Sebastián: Universidad de Deusto, 1986, págs. 83-93. Esta cita aparece en la pág. 90.

[45] Eliseo Bayo, entrevista citada, pág. 187.

[46] «Recuerdos y secretos oterianos», art. cit., pág. 90.

[47] Sabina de la Cruz, «Poesía y libertad…», pág. 23.

su madre y se puso a dar clases de Derecho *pro pane lucrando*»[48]. Su decisión de dedicarse a la poesía es firme pero se siente presionado para contribuir al sustento económico de su familia de una manera más estable que la que le proporciona su labor como poeta y colaborador de diversas publicaciones. El grado de angustia que la situación llega a crearle desemboca en el episodio que describe uno de sus amigos de Nuestralia, Antonio Bilbao Arístegui:

> Fue conmigo con quien se abrió a la más dolorida confidencia que he escuchado en mi vida. Todavía recuerdo la escena en el comedor del piso de la tía Luisa, donde yo me encerraba para preparar mis oposiciones a Registros, ante una mesa ovalada llena de cuartillas, libros y códigos. Blas sentado de espaldas a la chimenea, y yo frente a él. Y allí, entre lágrimas —fue la única vez que vi llorar, y cómo, a Blas— me fue contando con detalle el panorama de miseria y enfermedad de su madre y sus hermanas con que se encontró a su regreso de Madrid. Recuerdo el detalle de la «tuberculosis intestinal» diagnosticada a una de sus hermanas, cuya causa, según el médico que las asistía, no era otra que el hambre[49].

El sentimiento de culpa que se puede extraer de este testimonio es, a la luz de los datos que tenemos, desmesurado, pues la situación de la familia del poeta no era, ni mucho menos, tan apurada como se podría extraer de estas palabras. Sabina de la Cruz da argumentos suficientes para mostrar que en modo alguno llegaba al extremo de que no tuvieran para comer pero, al parecer, Otero se culpó de la enfermedad de su hermana mayor[50]. Desde el punto de

---

[48] José Miguel de Azaola, «Blas de Otero: memoria del hombre. I Los años de la fe», *El Diario Vasco,* domingo, 6 de abril de 1986. Reproducido en J. Á. Ascunce, ed., *Al amor de Blas de Otero…,* ob. cit., pág. 38.

[49] Informe inédito redactado el 18 de abril de 1986 y recogido parcialmente por Sabina de la Cruz en «Poesía y libertad…», pág. 20.

[50] «Algunas de estas indagaciones, reflexiones e interpretaciones parecen olvidar, o no alcanzar a comprender, la personalidad de un hombre (entonces un joven) como Blas de Otero, con una conciencia siempre dispuesta a tomar sobre sus espaldas todo el dolor del mundo. La escena del llanto descubre un sentimiento de culpabilidad exagerado. Además, sus amigos se equivocan al describir un cuadro de miseria en la casa materna, y mucho menos provocada por la decisión del hijo. Lo cierto es que el director y principal accionista de Forjas de Amorebieta nunca creyó que el abandono del joven abogado de su empresa fuera definitivo, sino un momentáneo capricho del que pronto se arrepentiría. Considerándolo así, intentó no interrumpir la relación laboral, enviando a la madre el sueldo de Blas, según me confió su hermana María Jesús de Otero, y lo confirma el propio poeta en carta a Antonio Elías Martinena: "Resultó que no me soltaron, del todo, las amarras de la fábrica. Don Felipe tiene un corazón largo y profundo como el Amazonas; sigue portándose conmigo de un modo sorprendente (a los humanos ojos). Madrid, 3 de noviembre 1943. Colegio Mayor Jiménez de Cisneros". […] Según Pablo Bilbao y José Miguel Azaola, el médico atribuyó la enfermedad de la hermana mayor de Blas al hambre que estaban pasando. Pero no podemos olvidar que en aquellos años de la posguerra, años de penuria en toda España, la tuberculosis fue un mal

vista de una sociedad como la actual, mucho más abierta y espontánea, es difícil llegar a comprender bien el motivo por el cual el poeta pudo llegar a percibir la situación en aquellos términos. Es posible, aunque no podemos saberlo de cierto, que la propia familia, de manera más o menos directa —quizá, incluso, con la colaboración del médico—, contribuyera a provocar en Otero ese sentimiento, magnificando la gravedad de lo que ocurría y estableciendo una relación de causa y efecto entre su decisión de marcharse a Madrid y la gravedad del estado de su hermana, que era la única que en ese momento tenía un trabajo estable. Lo que sí parece claro, a juzgar por el testimonio de Antonio Bilbao, es que, en aquellos momentos, el poeta estaba dispuesto a asumir toda la culpa por algo que difícilmente hubiera podido evitar plegándose a los deseos de su madre. Antonio Elías, que lo conocía bien, recuerda cómo vivió el poeta todo aquello:

> Al regresar a Bilbao […], Blas descubre la gravedad de las dificultades que el cambio de rumbo ha creado a su familia. El dilema se cierra de nuevo ante él, implacable. 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, y sobre todo por el traumático descubrimiento de lo que él ahora ve como un condenable egoísmo suyo, había traspasado el límite de lo soportable, y sobreviene la primera gran crisis depresiva[51].

Ese mismo día en el que confesó los motivos de su angustia a su amigo Antonio Bilbao, se produjo el confuso episodio de la quema de los poemas que los hermanos Bilbao Arístegui conservaban. Juntos, Antonio y Blas, fueron a la casa de la familia, que en esos momentos estaba cerrada porque todos los demás se habían marchado a Neguri para pasar el verano, mientras Antonio se

---

casi general, ni que durante mucho tiempo esta familia había venido sufriendo un proceso de ruina, agravado en Madrid con la muerte del padre en 1932. […] La estampa de miseria que describe Azaola en sus artículos, llevado por su cariño al amigo, no responde a la realidad. Lo cierto es que conservaban aún montes de pinares y algún caserío de la herencia de los abuelos maternos, y ninguna de las dos familias, los Otero Murueta, de Bilbao, ni los Muñoz Sagarmínaga, de Orozco, se hubieran arriesgado a que la burguesía vasca les reprochara el abandono de su hermana viuda. No la abandonaron. Ni el poeta abandonó tampoco las colaboraciones sobre pintura y música para los periódicos *Hierro* y *La Gaceta del Norte,* de Bilbao. Incluso, durante sus estudios en la Universidad de Madrid, sigue enviándoles estas colaboraciones y poemas propios (Carta V, del 29 de abril de 1943). No eran los ahorros de su madre, sino los conseguidos con su propio trabajo, los que pagaban sus estudios y la estancia en el Colegio Mayor Jiménez de Cisneros», en «Poesía y libertad…», págs. 21-22.

[51] Antonio Elías Martinena, «Ética y poética en la vocación de Blas», *Zurgai* (nov. 1988), monográfico *Que trata de Blas,* págs. 10-13. El fragmento citado está en la página 12.

quedaba estudiando en Bilbao, en casa de una de sus tías. Aprovecharon entonces para quemar en el fogón de la cocina todos los papeles que guardaban en una caja de zapatos. Pablo, que no estaba presente en aquel momento, y a quien Antonio no se atrevió a contarle lo que había ocurrido, lo relataba así, lamentando lo que para él suponía una terrible pérdida:

> Toda una caja de cartón llena, unos autógrafos, otros copiados a máquina […], en aquel momento yo poseía más poemas y sonetos suyos que él mismo. La razón es clara: a medida que los escribía, la mayoría de las veces me los daba y él se quedaba sin copia. Blas, víctima de un rapto demencial, planeó el golpe con premeditación y alevosía […] por la espalda, por mi espalda […]. Antonio es testigo. Con aquellos poemas y 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)[52].

Las diferentes percepciones de este hecho han dado lugar a interpretaciones igualmente distintas, alentadas, además, por el propio poeta, que parece aludir a él en el poema que abre *Pido la paz y la palabra*, titulado «A la inmensa mayoría», y que comienza:

> 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:
> adonde el aire no apestase a muerto.

En una entrevista de 2008, Sabina de la Cruz me explicaba que cuando Otero quemó las copias que había entregado a los hermanos Bilbao Arístegui «no fue por motivos ideológicos, como parece desprenderse de estos versos, sino por un imperativo moral, una autoinmolación, cuando creyó que su vocación era incompatible con sus obligaciones de hijo y hermano»[53]. Y, en fecha más reciente, añadía que lo que, en su opinión, derrumbó moralmente al poeta fue la

[52] Palabras de Pablo Bilbao Arístegui recogidas por Sabina de la Cruz en «Poesía y libertad…», pág. 21.

[53] «Porvenir y brisa. Sabina de la Cruz con Blas de Otero», en *BFFGL*, 43 (2008), *Homenaje a Blas de Otero,* págs. 191-214. La frase recogida está en las páginas 207-208. En adelante, cito como «Porvenir y brisa…».

operación a que hubo de someterse su hermana como consecuencia de la tuberculosis intestinal que padecía: «Una conciencia "monstruosa" le hace exagerar su culpabilidad, llevándole a la autoinmolación de sus sueños, simbolizada en la quema de los poemas»[54]. Mi impresión es que, seguramente, no se trató de una decisión meditada, sino de un arrebato en un momento de desesperación. Me hace pensar así el hecho de que no destruyese todos los poemas a los que tenía acceso, ni siquiera quemó los que él mismo guardaba, sino únicamente los que se custodiaban en casa de Antonio, es decir, los que en ese instante concreto tenía más a mano. Es probable que, pasadas unas horas, ya más tranquilo, y con la mente más clara, se diera cuenta de que la destrucción de sus versos no arreglaba nada y suponía una pérdida lamentable e innecesaria[55].

Un mes más tarde, en septiembre, emprenderá un camino diferente, comenzando a preparar oposiciones a jueces comarcales[56]. Trata, de esta manera, de encontrar una salida alternativa al regreso a la fábrica. Está dispuesto a cumplir con su obligación de sacar adelante a su familia, incluso dedicándose a una ocupación relacionada con el Derecho, pero no transige con volver a su trabajo en la fábrica, que habría sido, quizá, lo más fácil, pues con ello habría contentado a su madre y cumplido sus expectativas de una manera inmediata. Resulta, pues, curiosa, la rotundidad de su negativa a regresar a su puesto en Forjas de Amorebieta, donde se dedicaba, esencialmente, a cuestiones de orden administrativo. En *Historia (casi) de mi vida* lo recuerda, cuando dice:

> Yo había trabajado a mis 24 años de asesor en una fábrica de forjas de Vizcaya […]. Pronto me di cuenta de que todo aquel papeleo, Hacienda, etc., era un camelo y lo despaché por debajo de la pata.

No es la dureza del trabajo lo que le impide volver, sino más bien una especie de resistencia moral hacia la otra faceta de su cometido, pues, como asesor jurídico, cuando surgían problemas entre los trabajadores —sometidos a

---

[54] «Poesía y libertad…», pág. 24.

[55] Muchos años después, en *Historias fingidas y verdaderas,* se reprochará a sí mismo el haber destruido aquellos poemas: «¿Por qué rompiste tantos versos? […] No sabes lo que nos va a pesar cuando seas viejo…» («Como de mirada, como de reproche», pág. 41).

[56] «Poesía y libertad…», pág. 24.

condiciones laborales muy duras—, la obligación del poeta era ponerse de parte de la empresa, tuviera razón o no. Claro está que Otero no era, a comienzos o mediados de los años cuarenta, el marxista convencido en que más tarde se convertirá, pero, por su sólida formación religiosa, sí que tendría muy presentes valores como la justicia, la caridad o el amor al prójimo, que no casaban bien con el desempeño de aquella función. De ahí, quizá, su determinación de no volver a un trabajo, no solo ajeno, sino opuesto, tanto a su propia inclinación vocacional, como a su convicción moral: «Todo, menos revivir la explotación de la clase obrera que, por primera vez en su vida, pudo observar en la fábrica desde su puesto de abogado de la empresa»[57]. Ante la inexistencia de un testimonio directo de Otero, esta explicación a la rotundidad de su negativa puede resultar válida, aunque solo él conocería sus motivos. Lo que sí parece claro es que no estaba dispuesto a continuar formando parte de ese mundo.

El caso es que tampoco esa nueva salida hacia la judicatura comarcal le llevará a ningún sitio. Como recuerda José Miguel Azaola, durante ese otoño de 1944, «su mente fue quedando sumida en la negrura»[58] y en noviembre decide entrar por su propio pie en la Clínica Vidarte, de Usúrbil, localidad cercana a San Sebastián. Será su primera estancia en un sanatorio psiquiátrico. Si aceptó pasar allí una temporada fue porque así lo recomendó un psiquiatra amigo de Pablo Bilbao Arístegui —a quien este consultó sin que Blas se lo pidiera[59]— y porque era lo que su familia y su entorno consideraron, entonces, más conveniente: quizá pensaron que esa *manía de hacer versos* solo podía explicarse por un desequilibrio emocional grave.

No fue esta la única vez que Otero pasó por un trance semejante[60]. Sin embargo, siendo todo esto cierto y su enfermedad real, la entrada de Otero en el

---

[57] *Idem.*

[58] José Miguel de Azaola, «Blas de Otero: memoria del hombre. I. Los años de fe», *El Diario Vasco,* domingo, 6 de abril de 1986. Reproducido en J. Á. Ascunce, ed., *Al amor de Blas de Otero,* art. cit., pág. 38.

[59] Al parecer, cuando Pablo Bilbao regresó del seminario para pasar en Bilbao las vacaciones estivales, se percató de que Otero no estaba bien: «Algo le pasaba a Blas —anota en su diario— porque acudí a la consulta de un psiquiatra amigo mío para que me aconsejara cómo podríamos ayudarle», palabras consignadas en el diario de Pablo Bilbao Arístegui, *apud* Sabina de la Cruz, «Poesía y libertad…», pág. 21.

[60] A lo largo de toda su vida lo acompañaron las depresiones cíclicas, que no tienen que ver únicamente con cuestiones externas —con lo que va viviendo— sino también con un

sanatorio de Usúrbil, en noviembre de 1944, seguramente resultó contraproducente. Su amigo Antonio Elías le aseguraba a Sabina de la Cruz que, en ese momento, a Blas no le pasaba nada que no le ocurriera a él mismo, que se debatía entre su vocación por la música y su deseo de dedicarse a la composición, y la obligación, impuesta por su padre, de seguir la carrera diplomática. La diferencia fundamental era que para Otero esa lucha se desarrollaba a nivel interno: Antonio Elías se enfrentaba a una autoridad firme que, desde fuera, le imponía un destino muy claro. En el caso del poeta, sin embargo, no había una autoridad externa, sino dos imperativos morales que atormentaban su alma. Por un lado, la inclinación vocacional por la poesía, alentada por las buenas críticas y la consideración que le brindaban poetas de primera fila como Vicente Aleixandre o Gerardo Diego. Esto se sumaba, probablemente, a la obligación que podría sentir un convencido católico de aprovechar, de la mejor manera posible, las capacidades que el mismo Dios le había concedido: si le había bendecido con el don de la poesía, debía de ser poeta. Frente a todo esto, otro imperativo moral: como buen hijo, era su obligación cumplir con su madre y, no solo sacar adelante a la familia, sino devolverle la fortuna, la prosperidad y la categoría social perdida. Y esa obligación no se le imponía de un modo autoritario, sino que, a lo largo de los años, su madre, con el desvalimiento propio de una mujer de clase acomodada de su época, se habría encargado de ir inculcándole, poco a poco, el deber irrenunciable de devolverles la posición que les *correspondía* entre la burguesía de Bilbao. Este segundo imperativo moral iría, además, unido a la cuestión religiosa, en los términos expuestos: era la voluntad de Dios que cumpliera con ese compromiso. Como he adelantado, esta particular tensión entre religión y vocación poética explicará que, más adelante, su firme y definitiva apuesta por la literatura le vaya alejando, cada vez más, de una religión cuyos mecanismos de presión le habían causado un gran sufrimiento, antes y durante su larga estancia en el sanatorio.

---

desorden a nivel químico que favorece esos cambios de humor. Tenemos noticias de que, durante años, le trataron diversos psiquiatras en España, Francia, Suiza, China, Cuba, etc. Solo al final de su vida mejoró notablemente cuando recibió el tratamiento adecuado. A este respecto, los poemas de *La galerna* resultan bien significativos.

Resumiendo, en fin, a lo que Otero se enfrentaba era a una obligación autoimpuesta de cumplir con las expectativas familiares. Ese conflicto interno sería lo que le causaría la crisis que desembocó en su aceptación del psiquiátrico como la mejor —o quizá la única— opción; la vía de escape de una situación que le resultaba insoportable. Porque otra de las cosas que llaman la atención en todo este proceso es que fuera el propio Otero quien tomase la decisión de ingresar en el sanatorio. Quizá lo hiciera —aunque es totalmente especulativo— para librarse de la presión a la que se sentiría sometido. Sin embargo, no debió de medir bien las consecuencias que tendría su aceptación, no solo por lo que tuvo que padecer en el psiquiátrico —y que llegamos a atisbar en el poema «La casa a oscuras»[61]—, sino por lo que significaría en su vida, incluso a nivel sentimental. Recordemos el comienzo:

> Unúrsil viene de dar la mano a un niño
> no sé si me entendéis quiero estar solo
> sacarme el corazón por la garganta

Este poema está fechado en 1963, años después de su estancia en la clínica pero, aún así, es capaz de estremecernos. En otro posterior, titulado «Entre las sombras de la marea», de *La galerna,* y escrito el 21 de febrero de 1974, volverá a evocar aquellos «días de Usúrbil» y se recordará a sí mismo «en el lecho chillando chillando»:

> soy un chiquillo abandonado en las sombras de la marea
> silbo con los pulmones de algodón
> […]
> lloro con las manos crispadas enredadas
> es domingo el jardín vuela por las ramas
> […]
> escucho un mirlo mínimo
> me inyectan despierto en medio del agua

[61] En *Esto no es un libro,* San Juan de Puerto Rico: Universidad de Río Piedras, págs. 117-119. «Unúrsil», la palabra que abre el poema, hace referencia a Usúrbil, pueblo cercano a San Sebastián, en la montaña, donde, como ya he dicho, estaba la clínica Vidarte en la que Otero estuvo internado. El personaje de la hermana Rosa es una figura benévola, que aparecerá en otro poema titulado «Pájaro», fechado en torno a 1946/47, con lo cual será posterior a la estancia en el psiquiátrico, y que aparecerá en las obras completas.

nado contra la galerna…[62]

En estos dos poemas, el recuerdo del sufrimiento padecido como consecuencia del tratamiento resulta bastante explícito. La primera temporada que pasó allí no duró mucho, pues volvió a su casa un mes y medio después, pero el panorama que se encontró debió de ser muy semejante al que había dejado. Parece que las personas de su entorno esperaban que se hubiera «curado», que era lo mismo que decir que hubiera desistido de su intención de dedicarse profesionalmente a escribir poesía y volviera mansamente al redil de su trabajo seguro en Forjas de Amorebieta. Muy al contrario, Otero insistía en su rotunda negativa a volver a la fábrica; seguía, en fin, con esa «manía» suya de hacer poemas, con el desprestigio social y la inestabilidad económica que conllevaba una ocupación como esa. Es probable que, por ese motivo, decidiera volver a Usúrbil, escapando así, una vez más, de las presiones que ya habían motivado su primera entrada.

La segunda estancia será mucho más larga y supondrá una «forma traumática de romper con su entorno social, pero liberadora, puesto que le permitió asumir su verdadera personalidad», según me explicaba Sabina de la Cruz[63]. En una carta que le escribe a Antonio Elías en septiembre de 1945, es decir, poco antes de salir del sanatorio, le describe mínimamente la vida que hace:

> Querido Antonio: Te escribo por pasar el rato. Esto está bastante aburrido y yo, gracias a Dios, me encuentro bien. […]
>
> No sé si te interesará saber lo que hago: pues estudiar, leer y pasear, bien en estos montes o por San Sebastián. Escribo poco. Cada vez me doy más cuenta de lo difícil que es hacer buenos poemas, y cada vez me repugnan más los regulares, y los malos me dan risa o compasión.
>
> Dios mediante, pronto volveré a esa, y antes seguramente pasaré una pequeña temporada en San Sebastián[64].

José Miguel Azaola, que se mantuvo en contacto con Otero durante los meses que pasó en el psiquiátrico, explicaba:

---

[62] *Hojas de Madrid* con *La galerna,* pág. 368.
[63] «Porvenir y brisa…», entrevista citada, pág. 208.
[64] Sabina de la Cruz, «Poesía y libertad…», art. cit., pág. 36.

> Meses después, conforme iba restableciéndose, me telefoneó dos o tres veces para citarse conmigo. Venía de Usúrbil a San Sebastián —donde yo seguía residiendo— y nos encontrábamos en la ciudad para dar un largo paseo. La mejoría le permitió regresar a Bilbao a fines de 1945 o principios de 1946, reanudar sus clases… y volver a escribir[65].

Cuando sale definitivamente del sanatorio, en diciembre de 1945 o enero de 1946, su familia se ha trasladado a una casa que su madre acaba de comprar en la céntrica Alameda de Recalde. Firme en su decisión de no volver a la fábrica, Otero necesita un modo de ganarse la vida. Aunque durante 1946 permaneció bastante aislado, al año siguiente se decidió a montar una academia de Derecho en la nueva casa familiar. Allí daba clases particulares a estudiantes que se habían matriculado por libre o necesitaban una ayuda extra. Al parecer, se organizó muy bien y la iniciativa fue un éxito, hasta el punto de que llegó a adquirir cierta fama en Bilbao. En esta época, según el poeta le contó a Sabina de la Cruz, daba clases sin parar durante el día, pero las noches las dedicaba a escribir frenéticamente los *Poemas para el hombre*, que se publicarían en 1948.

Pero si le resultó difícil retomar su vida laboral después de los meses que pasó en el sanatorio, todavía se encontrará con más problemas en el terreno de las relaciones personales. El grupo de Nuestralia, sus amigos más cercanos en los años precedentes, se había deshecho, tal y como el propio Otero le escribe, todavía desde el psiquiátrico, a Antonio Elías el 20 de septiembre de 1945:

> Ya me dijo Pablo la vida que haces. Me alegro que todo vaya así —lo tuyo, lo de Antonio, lo de Pablo, lo mío—, pero me dio tristeza cuando me di cuenta claramente que Nuestralia está clausurada para siempre. Es verdad que representó para nosotros —excepto para Pablo, a mi parecer— un gran despiste. Pero sus buenos momentos, su ilusión rayana en la candidez, se recuerdan con gozo. De aquí adelante, veremos qué sucede. Me figuro que tú estarás optimista; yo también lo estoy…, «en el buen sentido»[66].

Aunque sin olvidar su valor, a esas alturas considera aquella etapa como «un gran despiste», una equivocación de juventud que incluía una determinada forma de ver el mundo y de hacer poesía. En la clínica se ha operado un cambio

---

[65] José Miguel de Azaola, «Blas de Otero: memoria del hombre. I. Los años de fe», *El Diario Vasco,* domingo, 6 de abril de 1986. Reproducido en J. Á. Ascunce, ed., *Al amor de Blas de Otero,* ob. cit., pág. 38.

[66] Sabina de la Cruz, «Poesía y libertad…», art. cit. pág. 36.

definitivo en Otero. De alguna manera, el retiro, la reflexión, los momentos durísimos que allí ha vivido han hecho que se encuentre a sí mismo. Además de su firme voluntad de no ser, a partir de entonces, otra cosa que poeta, se inicia en él una evolución que le llevará a replantearse muchas de sus antiguas certidumbres. Cuando regresa a Bilbao percibe el rechazo social que su decisión y su estancia en Usúrbil han provocado, especialmente por la reacción de la familia de su novia, que se niega a que continúen la relación: el joven Otero ya no resulta un candidato tan apetecible para casarse con su hija, no solamente por su estancia en el sanatorio, lo que ya de por sí habría, quizá, bastado, sino, fundamentalmente, por su decisión de dejar su trabajo de abogado. Otero estuvo más de un año tratando —sin éxito— de resolver la situación de modo favorable, hasta el momento en que se produjo la ruptura definitiva[67].

En los dos años posteriores a su salida del sanatorio se verificará en la obra de Blas de Otero una transformación radical que le hará replantearse algunas de sus convicciones más profundas y dará lugar a los poemas de *Ángel fieramente humano, Redoble de conciencia* y parte de *Ancia*, uno de los ciclos más significativos de la poesía española de posguerra.

Durante un periodo, bastante más breve de lo que se pudiera pensar a juzgar por las fechas de publicación de estos tres libros[68], la duda se instalará en su obra, junto con la angustia derivada de ella, y la muerte, que solo logrará combatir cuando se perfile en el horizonte una nueva esperanza en la hermandad con los demás hombres, capaz de colmar el vacío dejado por la definitiva pérdida de sus antiguas certidumbres, dando, así, paso a una poesía centrada en el hombre, primero como sujeto existencial y, más adelante, en la humanidad toda como protagonista de la historia.

---

[67] En el archivo de Blas de Otero se conserva una nota, fechada a mediados de 1948, que un joven de Neguri, amigo de los dos, le dejó a Blas en la tienda que tenía Conchita, la hermana menor del poeta, en la que le decía que, por indicación de Ana Mari, le dejaba allí un paquete que debía de contener las cartas que le había escrito mientras eran novios, aunque en la nota no se especifica. Esta supuesta devolución de las cartas por medio de un amigo común habría supuesto el fin definitivo de la relación.

[68] Todos los poemas de *Ángel fieramente humano* y *Redoble de conciencia* están escritos entre 1947 y 1950. A partir de esa fecha, o muy poco después, la poesía de Otero irá virando hacia nuevos derroteros, a pesar de que *Ancia* no se publique hasta 1958 y en este libro se incluyan poemas escritos hasta 1954. Véase a este respecto el artículo de Sabina de la Cruz «*Ángel fieramente humano* y *Redoble de conciencia*, a la luz de *Ancia*», en *Al amor de Blas de Otero,* págs. 125-144.

Definitivamente cantaré para el hombre

Ya hemos visto que los años cuarenta constituyeron para Blas de Otero una etapa de crisis en la que se decidió, en gran medida, su futuro. Los pocos ejemplos de poemas que he citado hasta el momento son muy importantes para entender el tránsito entre la poesía religiosa de *Cántico espiritual* y las composiciones de *Ángel fieramente humano,* es decir, para comprender la evolución del poeta y la transformación profunda que subyace y se materializa en estos textos, pero que se verá con mayor claridad cuando se publiquen algunos de los inéditos escritos entre 1946 y 1948[69]. Corresponden a un momento muy difícil y constituyen, en muchas ocasiones, pequeños —o grandes— desahogos de la situación que está viviendo: la incomprensión del entorno, de aquellos en quienes buscaría apoyo y consuelo (su familia, algunos de sus amigos más queridos) por su decisión de dedicarse profesionalmente a la poesía, así como la forzosa separación de la mujer que había creído destinada a compartir con él su vida, que impedía que tuviera lo que entonces se entendía como una «vida normal».

[69] Resultan, en este sentido, muy significativos los que dedica a Ana María Isasi, como «Y vi que aquello era bueno» (1947) —donde, por primera vez, encontramos esa peculiar asociación entre las cuestiones de orden personal-afectivo y la situación histórica dentro de un mismo poema, procedimiento que continuará utilizando hasta el final de su obra—, «Ya se acabó» o «Y vi que mi corazón estaba deshecho en mil pedazos…» —algo posteriores (1948)—; otros muestran el modo en que la figura del Dios-padre se va haciendo cada vez más lejana, como «Dios mío» o «Estoy cansado» (los dos de febrero de 1948), en los que utiliza ya un lenguaje bastante cercano al que encontraremos libros posteriores: Dios se ha convertido en algo soñado, del que solo recibe ya el silencio como respuesta, algo que todavía anhela pero que se le escapa, huidizo. La relación con Dios se va, tímidamente, acercando a la de los *Poemas para el hombre*. El hastío y la presencia de la muerte se hacen cada vez más frecuentes, y Dios ya no es el mismo, ni tampoco el poeta. Una de estas composiciones inéditas, titulada «Una mujer», supondrá una especie de punto y aparte, como si Otero quisiera hacer explícita su decisión de recuperarse a sí mismo. La muerte, que ya venía apareciendo en algunos de estos poemas, adquirirá un lugar primordial, convirtiéndose en algo que el poeta tiene «a su favor». La segunda estrofa dice así: «Ahora voy a decir cosas de miedo, / verdades como puños, sorprendentes / palabras, y hasta frases, que se suben / de tanto ser verdad, por las paredes». Algo ha cambiado de manera definitiva. Es un momento de crisis que explicará esas «verdades como puños» que, efectivamente, escribirá a partir de entonces. Esta expresión volverá a aparecer en el poema «En castellano», de 1951, primero recogido en *Mensajes de poesía* (1952), más tarde en el truncado proyecto de *En el nombre de España,* como enseguida veremos, y, finalmente, en *Pido la paz y la palabra,* págs. 51-52.

Dadas las profundas creencias de su juventud, en las que se había formado y de las que era, hasta poco antes, acérrimo defensor, también es muy importante el silencio —si no el rechazo— de ese Dios-padre al que tantas veces recurre en sus versos y que también parece haberle dado la espalda. Todos estos conflictos hacen que su visión de la realidad cambie de manera radical y el poeta quede desposeído de los que, hasta entonces, habían constituido los principios rectores de su cosmovisión. No es que deje de creer de un día para otro, sino más bien que lo que eran confianzas o certidumbres absolutas van dejando de serlo. El estallido que encontramos en el ciclo de *Ángel fieramente humano* viene provocado, precisamente, por el desarraigo que tan bien supo explicar Dámaso Alonso por contraposición a esas otras «imágenes del mundo», «armónicas o bien centradas», «vinculadas a un ancla, a un fijo amarre», que es lo que denomina «poesía arraigada»[70]:

> Para otros, el mundo *nos* es un caos y una angustia, y la poesía una frenética búsqueda de ordenación y de ancla. Sí, otros estamos muy lejos de toda armonía y de toda serenidad. Hemos vuelto los ojos en torno, y nos hemos sentido como una monstruosa, una indescifrable apariencia, rodeada, sitiada por otras apariencias, tan incomprensibles, tan feroces, quizá tan desgraciadas como nosotros mismos [...], o nos hemos visto cadáveres entre otros millones

---

[70] «Es bien curioso —continúa Alonso— que en nuestros tristísimos años hayan venido a coincidir, en España, unas cuantas voces poéticas todas con fe en algo, con una alegría, ya jubilosa, ya melancólica, con una luminosa y reglada creencia en la organización de la realidad contingente». La fe de la que habla Alonso no es únicamente de tipo religioso; se refiere a que tienen fe en algo, la creencia de que la vida, el mundo, la historia, etc., tienen un sentido. Su expresión poética será mesurada y serena, para tratar, sobre todo al principio, el tema de España, con esa vuelta al pasado épico e histórico. Pronto evolucionarán, sin embargo, hacia otros temas —como el amoroso o el paisajístico—, temas cotidianos, familiares o vitales, desde un enfoque, casi siempre, religioso. Es muy clara la tendencia a la búsqueda de la perfección formal y el cultivo de estrofas y versos clásicos, así como la predilección por el endecasílabo y el soneto. La poesía que aparece en las páginas de estas revistas constituye una lírica de «perfecta factura y delicado sentimentalismo, pero fría y evasiva, que se sitúa de espaldas a los problemas sociales del momento», como señalan Felipe Pedraza y Milagros Rodríguez en *Las épocas de la literatura española* (Barcelona: Ariel, 1997, pág. 367). Emilio Alarcos Llorach explica este fenómeno, precisamente, en un libro dedicado a Blas de Otero: «La labor poética de la posguerra se abre bajo el signo de Garcilaso, cuyo centenario (...) se había comenzado a celebrar en 1936. Era natural que la primera etapa poética después de las hostilidades, como reacción ante una realidad hosca, buscara la tranquilidad de ánimo, el beleño que adormeciera pasiones o rencores. Para ello, nada mejor que el cultivo de una poesía con primacía de lo musical externo, el uso de melodías en que lo de menos fuese la carne de las palabras y lo más el canturreo de que pudiera dar sopor a los ojos fatigados por tres años de lucha y reblandecidos por la luz hiriente de una realidad cruda. Tampoco habría que desechar el posible temor de muchos poetas a ser sinceros: para acallar los gritos interiores lo más adecuado era distraerse con minucias primorosas y abalorios formalistas» (*Blas de Otero*, Oviedo: Nobel, 1996, pág. 22-23).

> de cadáveres vivientes, pudriéndonos todos, inmenso montón, para mantillo de no sé qué extrañas flores, o hemos contemplado el fin de este mundo, planeta ya desierto en el que el odio y la injusticia, monstruosas raíces invasoras, habrán ahogado, habrán extinguido, todo amor, toda vida. Y hemos gemido largamente en la noche. Y no sabíamos hacia dónde vocear. (…) El contraste con toda poesía arraigada es violentísimo[71].

La poesía «desarraigada» se inscribe en un movimiento filosófico más amplio, el *existencialismo,* corriente de pensamiento erigida en torno a una concepción problemática de la existencia humana dominada por la angustia ante el tiempo y la muerte. Con la muerte de Dios, según la terminología de Nietzsche —que el poeta ha leído—, o, en este caso, la pérdida de la certeza de su existencia, desaparece también la perspectiva de la vida eterna, de modo que el hombre debe enfrentarse a la nada, al más absoluto vacío. Se ve, entonces, obligado a elegir entre las dos únicas reacciones posibles: de un lado, la consideración de que esta vida efímera, llena de limitaciones y de sufrimiento, no vale la pena y no hay más opción que la caída en la desesperación y, en último caso, el suicidio; de otro, la percepción de que la vida es un regalo que se debe aprovechar, que el ser humano nace para ser feliz y, por tanto, que el objetivo de la existencia ha de ser lograr la mayor felicidad para el mayor número de personas posible. Condicionado por una formación católica que propugnaba que la misión del hombre en este mundo consiste, fundamentalmente, en sufrir para ganar, así, una vida eterna en la que cifra sus esperanzas de plenitud y felicidad, en un primer momento el poeta se decanta por la primera opción, de donde nacen constantes alusiones a la soledad y a la muerte, considerada como algo positivo e incluso deseable en los poemas que escribe en los primeros momentos de esta crisis existencial, en torno a 1946-

---

[71] Dámaso Alonso, *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid: Gredos, 1969. Palabras recogidas como prólogo a la edición de *Ancia,* Barcelona: Alberto Puig Palau, 1958, pág. 9. El propio Alonso encabezará esta nueva poesía con la publicación, en 1944, de *Hijos de la ira*. En mayo de ese mismo año Victoriano Crémer y Eugenio de Nora fundaban la revista *Espadaña*, totalmente opuesta a *Escorial* y *Garcilaso*. En ella participaron, además de sus fundadores, numerosos representantes de lo que Max Aub denominaba «poesía soterrada» («Poesía desterrada y soterrada», en *Sala de espera*, I, 5, Segorbe: Fundación Max Aub, 2000); autores como Gabriel Celaya, José Hierro, etc., y, por supuesto, Blas de Otero: «[Estos poetas] se interesaron por el hombre de la calle y su circunstancia. Elaboraron una poesía desgarrada, existencialista en algunos casos, que se preocupaba por la situación real del país. Con un lenguaje renovador, en ocasiones prosaico, para subrayar la importancia de los temas por encima de las cuestiones formales» (Manuel Bares, *Diez poetas de nuestro tiempo*, Zaragoza: Edelvives, 1991, pág. 14).

1947, todavía inéditos. Destaca, entre ellos, por su carga dramática el soneto «Salmo», fechado en febrero de 1946, que revela una situación de terrible desesperación en la que la única salida es el suicidio: «…Me voy a echar al mar, llama el abismo / al abismo»[72].

Sin embargo, tras esta primera fase *destructiva* —«…para vivir así sobran los días / por lo menos morirse es algo grande / […] / Estoy harto de hambre de infinitud…», dirá en «Esclavos», otro de estos poemas inéditos—, enseguida irá evolucionando hacia la segunda, que supondrá la apertura hacia los demás hombres, que comparten con él, no solo esa angustia, sino también una circunstancia histórica concreta. Ese es el proceso que aparece en *Ángel fieramente humano:* poco a poco el poeta irá dándose cuenta de que basta con ser hombre y de que no está solo[73]. Su situación personal —como la de aquellos con quienes la comparte— se asimilará a la terrible circunstancia que vive España y el mundo, entendiendo que ambas están relacionadas, e incluso que una es consecuencia de la otra; la realidad histórica o política incide en el devenir de los seres humanos y lo condiciona. De ahí el grito de paz, que no es únicamente un concepto histórico, sino que se refiere también a la paz en un sentido mucho más amplio, más global y, a la vez, más personal: la paz de espíritu que los hombres necesitan para vivir —no solo él, aunque es un anhelo que aparece en sus versos desde época muy temprana, como comprobaremos cuando se publiquen sus primeros textos— y a la que tienen derecho[74].

---

[72] Aunque se publicó con posterioridad, creo que es posible que también pertenezca a este ciclo uno de los poemas rescatados por Lucía Montejo en su artículo «Blas de Otero en las revistas literarias de los años cincuenta», *Boletín de la Fundación Federico García Lorca,* 35-36 (2005), págs. 231-250. Me refiero al titulado «Así es», publicado en *Platero,* Cádiz, VIII (1951), pág. 6, que termina: «Hay momentos en que la mano se me cae y casi pierdo pie, / y a veces pienso si no sería mejor ahogarme, / meterme un puñalito entre dos pestañas y sacarme la muerte, / hijos de madre, os juro que a veces gozo imaginando el día. // Honradamente hablando, estoy cayéndome / de hambre, de Dios, en fin. Así es la muerte».

[73] Dice también Dámaso Alonso en el ensayo citado: «Pero yo no estaba solo. ¿Cómo, si la mía no era sino una partícula de la doble angustia en la que participábamos, la permanente y esencial en todo hombre, y la peculiar de estos tristes años de derrumbamiento, de catastrófico Apocalipsis? Sí; el fenómeno se ha producido en todas partes, allí donde un hombre se sienta solidario del desnorte, de la desolación universal. Mi voz era solo una entre las muchas de fuera y dentro de España, coincidentes todas en un inmenso desconsuelo, en una búsqueda frenética: de centro o de amarre. ¡Cuántos poetas españoles han sentido esta llamada!», en «Poetas españoles contemporáneos», prólogo a *Ancia,* pág. 9.

[74] Antonio Elías escribía al respecto: «Recuerdo perfectamente que estando yo destinado en América, y durante un permiso en Bilbao, me preguntó qué era lo que me interesaba en la

Todo este complejísimo proceso quedará reflejado en una poesía «humana», escrita por un ser humano que trata de reconocerse únicamente como tal y que, además, tiene al hombre como protagonista y destinatario. José Miguel de Azaola describe esta fase de Otero como «de transición»:

> Marcada todavía al principio por la religión y al final teñida ya por la ideología; fase evolutiva a lo largo de la cual su mente pasó de una certeza a otra muy distinta, mediante ardua travesía por la duda, la vacilación y la inseguridad: vía dolorosa, desde la cual lanzó el poeta gritos punzantes, de belleza difícilmente superable y de conmovedora sinceridad[75].

Esta transición quedará reflejada poéticamente en *Ángel fieramente humano* (1950) y *Redoble de conciencia* (1951), que escribe mientras se gana la vida con las clases particulares de Derecho.

> Son años de retiro y de íntimos cataclismos. […] Están escritos estos poemas en medio de la fiebre y en ellos se vuelca toda la represada angustia que ha vivido. […] De repente y por varios años se le cierran todos los caminos de la vida y en ese infierno interior se van a consumir creencias, amores, amistades. Superada ya la crisis, continúa en Bilbao dando clases y expresando en […] desgarrados versos […] una historia aún muy cercana y cuyas secuelas marcarán para siempre su personalidad[76].

Desde su salida del psiquiátrico, Blas de Otero ha ido apartándose, poco a poco, de los ambientes en los que se había movido hasta el momento: no solo Nuestralia, que, como hemos visto, había desaparecido, sino de los lugares que frecuentaba en un sentido amplio. De algún modo, tras su estancia en el sanatorio, esa parte de la sociedad burguesa de Bilbao, a la que el poeta pertenecía hasta entonces, no solo no había entendido su decisión de dejar la fábrica para dedicarse a la poesía sino que, además, lo había condenado, desterrándolo de su seno, como había hecho evidente el hecho de que le impidieran retomar la relación con Ana María Isasi. Todo ello debió de provocar

---

carrera diplomática, y asintió casi con alivio cuando le dije que lo que más me interesaba era que podía intentar, aunque fuera con un alcance ínfimo, trabajar a favor de la paz. La paz era una de sus constantes. […] En la carta del 18 de febrero de 1944 me había dicho "mi cauce, en consecuencia, y mi paz [son] aún menos hondos y más jóvenes que el tuyo"», art. cit. pág. 13.

[75] «Blas de Otero: memoria del hombre. II. Tiempo de inseguridad», *El Diario Vasco,* lunes, 7 de abril de 1986. Reproducido en J. Á. Ascunce, ed., *Al amor de Blas de Otero…,* ob. cit., pág. 39.

[76] Sabina de la Cruz, «*Ángel fieramente humano* y *Redoble de conciencia* a la luz de *Ancia*», en *Al amor de Blas de Otero*, pág. 127.

una especie de rechazo mutuo: de esos ambientes hacia quien había desafiado y contravenido sus normas; y viceversa, pues tampoco a él le resultaría cómodo seguir conviviendo con aquellos que le rechazaban y le señalaban con el dedo, considerándole, quizás, un egoísta o, en el mejor de los casos, un desequilibrado. Quizá sentir ese rechazo, la falta de caridad hacia el padecimiento ajeno de parte de quienes se llenaban la boca con las enseñanzas de Cristo y la manipulación de esas creencias a su conveniencia debió de parecerle de una hipocresía insufrible, como la que describe y denuncia en algunos poemas de estos años. Quizá el paradigmático, en ese sentido, sea «Muy lejos»[77], compuesto el 1 de enero de 1949[78]. La hipocresía que denuncia en este poema pudo ser uno de los factores que contribuyeron a su pérdida de la fe religiosa, unida a otras cuestiones de orden más íntimo, como todo lo relacionado con la cuestión de su vocación, a la que ya me he referido por extenso.

Empieza, entonces, a relacionarse con otro tipo de gente y surgen nuevas amistades[79]. A Eusebio Abásolo ya lo conocía, y sigue manteniendo contacto con él; también con José Miguel Azaola y con otro poeta, Javier de Bengoechea, en cuya máquina de escribir irá poniendo en limpio los poemas del *Ángel* y el *Redoble.* Conoce, asimismo, a Amparo Gastón y Gabriel Celaya. El novelista Luis Romero, en su «Evocación de Blas de Otero»[80], ofrece algunos datos de interés sobre la vida que hacía Otero en aquellos años. Me permitiré glosarlo, aunque las citas sean demasiado extensas, por la importancia del testimonio directo:

> Debí conocerle hacia 1946 o 1947. Me lo presentaron en un café unos amigos bilbaínos. Magro, de aspecto ascético, aunque por entonces no lo fuera tanto como aparentaba. […] Más que a un poeta correspondía su imagen a la de un filósofo o un pensador, a la de un místico. […] Blas de Otero era abogado

---

[77] *Pido la paz y la palabra,* págs. 25-27 (en la primera edición, que es la que cito, aparece recogido en manuscrito, como ilustración, para burlar la censura).

[78] Sabina de la Cruz, *Contribución…*, ob. cit., págs. 267-268.

[79] Durante todo este tiempo, es decir, desde su vuelta de Madrid, se ha mantenido en contacto, fundamentalmente epistolar, con los círculos intelectuales de la capital, pero es en este momento cuando reanuda la correspondencia con Vicente Aleixandre, quien le pondrá en contacto con algunas revistas poéticas, y también con Eugenio de Nora, a quien le dedicará un poema que aparecerá en *Espadaña* y más tarde pasará a *Ángel fieramente humano.* Este dato procede de Sabina de la Cruz, que conserva el epistolario del poeta.

[80] «Evocación de Blas de Otero», en *Study of a poet,* introducción de C. Mellizo y L. Salstad, Wyoming: University, 1980, *págs.* 75-82.

y no ejercía. Vivía en casa de su familia con su madre viuda y una hermana soltera de las que casi nunca hablaba; […]. De las lecciones que daba a unos muchachos […] sacaba algún dinero, el justo; tampoco le ocupaban mucho tiempo. Sobre estas actividades se mostraba reservado; no le complacían. Entre el mundo exterior y él se interponía un cristal, y no era capaz de acertar con el *sésamo ábrete* de la puerta, pues aquel cristal no era muro, sino puerta. Solo en su intimidad poética, y con esfuerzo, se establecía la comunicación que una cierta sequedad constitucional, con añadidos de timidez y orgullo, y su extraordinario poder de concentración, le dificultaban. La poesía se transmutaba en altísimo puente que sobrepasaba la medida de cualquier cristal, o lo derretía con su calor[81].

Luis Romero describe, de manera muy viva, los momentos en que Otero le leía sus poemas, en la soledad de su despacho, como si de una ceremonia se tratase:

Poco después de conocernos me llevó un día a su casa en la bilbaína Alameda de Recalde. Disponía para trabajar de una espaciosa habitación. […] Cerraba la ventana, encendía una lámpara con pantalla rojiza y corría unas pesadas cortinas. Necesitaba un silencio absoluto. Aquella tarde sacó unas hojas mecanografiadas y, tras un corto silencio que se me hizo largo, empezó a leer. En los primeros minutos me sorprendió el tono y ritmo que, al pronto, me parecieron enfáticos. Pero la impresión aquella fue muy corta. Inmediatamente comprendí y entré en la situación: eran exactamente el tono, la pronunciación y el ritmo que exigían, porque eran los mismos con los que aquella poesía *estaba escrita*. Las lecturas se hicieron frecuentes; duraban aproximadamente un par de horas, incluyendo breves interrupciones y cortos comentarios. En la soledad de la penumbra, rodeados de silencio, iba leyéndome cuanto tenía escrito y cuanto estaba entonces escribiendo[82].

Romero, que vivía en Barcelona, pero por su trabajo pasaba largas temporadas en Bilbao, evoca también lo que hacían en las tardes que ambos tenían libres, y al resto de los amigos habituales:

Largos paseos, frecuentación de tabernas, comidas y cenas, conversaciones en cafés, cortas excursiones a la busca y disfrute de la naturaleza circundante de un Bilbao rodeado de industrias por tres costados de sus cuatro partes. Hablábamos, comentábamos, proyectábamos, protestábamos, discutíamos, nos reuníamos con amigos y, en ocasiones, con amigas, estábamos cerca de cuanto creíamos inconformista, que era poco, en el cine, teatro, en las salas de pintura. […]. En una de mis visitas a Bilbao apareció el pintor Barceló, quien se fue incorporando a las sesiones de lectura, a los paseos, al chiquiteo y a las giras campestres. Era un intuitivo notable, vivía para pintar con austeridad y sacrificio y se convirtió en incondicional admirador de Blas. […] Otro personaje, absolutamente singular, con quien nos relacionábamos mucho, a

[81] *Ibídem*, pág. 76.
[82] *Idem.*

temporadas cotidianamente, era Federico Krutwig, sabio en lenguas orientales y occidentales, esoterismos y quiromancia, tirador de sable y de florete, académico de la Lengua Vasca, quien poco después se expatriaría para lanzarse al vagabundeo y a posiciones políticas e ideológicas del máximo radicalismo e intransigencia. [...] Después de varios años en América, llegó a Bilbao el escultor Jorge Oteiza, apasionado polemista a quien algunas veces íbamos a ver a un taller que montó en las orillas de la ría. Discutíamos vivamente, aunque, a decir verdad, quien discutía era yo, pues Blas solía callar o decir alguna frase que no admitía réplica. [También] anduvo con nosotros un joven alemán, pintor, alto, flaco y desgarbado, Stephan, de quien se decía que su apellido era Messerschsmidt, y que lo ocultaba por razones obvias. Nunca me preocupé de averiguar qué había de verdad en el rumor. Stephan ilustró *Redoble de conciencia*. Solíamos, durante una época, reunirnos en la sala *Studium*, única que por entonces acogía en Bilbao a pintores que, otra vez, llamábamos *de vanguardia*, con desastrosos resultados económicos. El empresario-mecenas era Willy Waccöming, y a aquella irregular tertulia concurrían pintores, escritores en agraz, amigotes, gente de paso, *snobs*[83].

Como adelanto de *Ángel fieramente humano* y *Redoble de conciencia,* once de los poemas de esta serie aparecerán a comienzos de 1948 en el primer número de la revista donostiarra *Egan*[84]. De estos textos, siete aparecerán en *Ángel fieramente humano* y uno en *Redoble de conciencia;* los tres restantes no los volverá a editar[85]. La serie está introducida por una breve noticia sobre el autor:

El joven poeta bilbaíno Otero es uno de los valores más altos de la nueva generación literaria. Aparte de numerosos poemas sueltos aparecidos en diversos lugares, publicó en 1942 un tomito de versos, *Cántico espiritual,* en el homenaje del grupo Alea a San Juan de la Cruz, que mereció la aprobación

---

[83] *Ibídem*, pág. 77-78.

[84] Blas de Otero, *Poemas para el hombre*, *Egan* [Suplemento de literatura del *Boletín de la Sociedad Vascongada de Amigos del País*], 1 (enero-marzo, 1948), págs. 3-9.

[85] El primero de la serie, titulado «El poeta», al parecer, no era de su agrado, ya que —según me explicó Sabina de la Cruz— en el ejemplar de la revista que se conserva en su archivo personal este texto aparece lleno de tachaduras que parecen de momentos diferentes. Incluso hay una exclamación que dice «¡No!». En cualquier caso, se trata de un poema algo confuso, especialmente considerado dentro de este conjunto. Resulta, por ello, imprescindible la lectura del revelador artículo de Emilio Alarcos «Un poema "anterior": "Poeta"», publicado en *El Basilisco,* núm. 11 (1992), págs. 84-89, e incluido en *La poesía de Blas de Otero,* ob. cit., págs. 163-178. Los otros dos que no volvió a publicar, «Pubertad» y «Sonata para un desnudo nostálgico (Improvisación)», quedaron recogidos en la antología *Poemas de amor*, editada por Carlos Sahagún en 1987. En cuanto al resto, Otero los incluiría en *Ángel fieramente humano* («Estos sonetos», «Cuerpo de la mujer, río de oro...», «Música tuya», «Porque quiero tu cuerpo ciegamente....», «Cuerpo de Dios ardido en llama oscura...» —que pasará con el título «Mortales», «Mademoiselle Isabel» y «Tú que hieres») y *Redoble de conciencia* el titulado «Cuerpo tuyo».

general, consagrando su nombre como uno de los primeros de la joven poesía española[86].

A continuación coloca dos citas. La primera, de Juan Ramón Jiménez, justifica la elección del título y dice «¡Oh pasión de mi vida, poesía / *humana*, mía para siempre!». La segunda, de San Juan de la Cruz, apunta hacia el cambio de rumbo que estos poemas suponen respecto de sus anteriores publicaciones: «…porque los lleva ya Dios por otro camino...». Si hay una constante en estas composiciones es el deseo de colmar su ansia de amor, divino y humano, algo que ya aparecía en *Cántico espiritual;* todas ellas expresan, en esencia, la frustración de esos dos sentimientos de amor no correspondido. Por un lado, soledad metafísica del hombre que se siente mortal y ha perdido esa perspectiva de eternidad que conllevaba la existencia de la figura amparadora del Dios-Padre, que sigue anhelando pero del que solo recibe el silencio como respuesta; la duda de si Dios es real o un producto nacido «donde el hombre ama» y desde donde «reclama, sueña, eternidad, altura» le sume en una profunda soledad, que le igualará al resto de los mortales («Cuerpo de Dios ardido en llama oscura»). En el último de estos sonetos, «Tú, que hieres», no encontramos únicamente silencio, sino rechazo de esa segunda persona gramatical a quien el poeta persigue «arrebatadamente» y parece identificarse con la divinidad, aunque podría también aludir a una mujer: «…te amo / a besos de ansiedad y de agonía».

Porque, por otra parte, los poemas expresan la necesidad humana de compartir esa «angustia de ser hombre» —la misma vida— con otro ser en el que volcarse, espiritual y físicamente. Así se muestra en «Cuerpo de la mujer…» o en el bellísimo «Música tuya», donde la mujer aparece como un instrumento del que el poeta quisiera extraer la «música ardorosa» que sonará en el alma de él cuando ella vibre «entre sus brazos», igual que en «Pubertad» o «Soneto para un desnudo nostálgico»; en otros, como «Porque quiero tu cuerpo…» o «Cuerpo tuyo», el deseo humano —carnal o espiritual— y el anhelo de Dios aparecen fundidos, indiscernibles, quizá porque —y volvemos a la referencia biográfica— son dos cosas con las que contaba, dos certidumbres, que se le han

[86] *Ibídem*, pág. 3.

escapado casi al mismo tiempo. En cuanto al archiconocido «Mademoiselle Isabel», auténtica joya de la selección, manifiesta también, de alguna manera, esa soledad mediante el recurso a la nostalgia: la imagen retrospectiva, positiva y sensual, de la figura tierna y femenina de su institutriz, recreada poéticamente en el espacio mítico de la infancia. Lo que no encontramos, todavía, en estos *Poemas para el hombre* es la salida a esa frustración, a esa soledad.

En 1949 Blas de Otero empieza a ordenar los poemas que conformarán *Ángel fieramente humano,* donde incluirá composiciones escritas desde 1947[87]. Los temas son, básicamente, los mismos que veíamos en la selección de *Egan*. En primer lugar, la condición mortal del hombre, que provoca un sentimiento de angustia y soledad. El libro comienza con el poema «Lo eterno», que en ediciones posteriores aparecerá como «La tierra», y que hace referencia a esa «generación desarraigada» y a cómo «Solo el hombre está solo» porque solo él vive consciente de su mortalidad y quiere, por tanto, vivir; ansía la eternidad. A esta terrible consciencia se une el silencio de un Dios que lo rechaza y frente al que se rebela porque lo considera el causante del sufrimiento humano.

> ¿Qué Dios es este? [—se pregunta Sabina de la Cruz—] No es, desde luego, el buen Jesús de la educación religiosa de los españoles. Es Yavé, el Dios del Antiguo Testamento, el representante del poder, de la lejanía, de la Ley. […] Es un ser que aplasta y destruye […] y que nunca contesta, ni al grito de rebeldía, ni a la queja de amor[88].

Porque esas dos cosas nos encontramos en los poemas del *Ángel:* rebelión y súplica de amor no correspondido, ambas reunidas en la tercera parte del libro. Ejemplo de lo primero sería, por recordar solo uno, «Poderoso silencio». En cuanto al lamento por ese amor que no obtiene respuesta, es lo que encontramos en textos como «Salmo por el hombre de hoy». En segundo lugar, tan inaccesible como el amor divino, el amor humano —o más bien el «desamor»—, al que se dedica la primera parte del libro, que comienza con uno

---

[87] Citaré por la primera edición, de Madrid: Ínsula, 1950.

[88] «*Ángel fieramente humano* y *Redoble de conciencia* a la luz de *Ancia*», ob. cit., pág. 129. Véase el comentario de Pablo Jauralde en su largo artículo «La poesía de Blas de Otero», *Voz y letra,* XIV/1 (2003), recogido, con las enmiendas pertinentes, como introducción a su edición de Blas de Otero, *Antología poética,* Madrid: Castalia, 2007.

de los poemas más hermosos de toda la producción oteriana, que, sin embargo, el poeta no volvió a editar, titulado, precisamente, «Desamor»[89]:

Cuando tu cuerpo es nieve
perdida en un olvido deshelado,
y el aire no se atreve
a moverse por miedo a lo olvidado;
y el mar, cuando se mueve
e inventa otra postura,
es solo por sentirse de este lado
más ágil de recuerdos y amargura.

Cuando es ya nieve pura,
y tu alma señal de haber llorado,
y entre cartas y besos
amarillos suspiras porque, al verlas,
no te serán ya ésos
más que —pendientes de los ojos— perlas;
[…]

Entonces a mí puedes
venir, llegar, oh pluma que deriva
por los aires más solos:
yo tenderé y tiraré hacia arriba,
altos sueños, mis redes,
para que eterna, si antes fugitiva,
entre mis alas, no en mis brazos, quedes.

Aquí se recrea una relación de pareja que no ha podido ser y que, atendiendo a la biografía del poeta, podemos relacionar fácilmente con Ana María Isasi[90]. En otras ocasiones, sin embargo —como ocurría ya en los poemas de *Egan*— no resulta sencillo distinguir si el sentimiento de amor expresado en los poemas hace alusión a una mujer o al mismo Dios y que, muchas veces, resulta de una fusión de ambos. Es el caso de «Luego»[91], cuyo primer cuarteto podemos recordar:

---

[89] Págs. 17-18.

[90] Véase sobre este poema el artículo de Sabina de la Cruz, «"Desamor", un poema olvidado», en *Blas de Otero: Nuevas lecturas críticas*, monográfico coordinado por Juan José Lanz para la revista *Ínsula,* 676-677 (abril-mayo, 2003), págs. 3-4, aunque la autora no identifica a la joven en su artículo.

[91] Pág. 24.

Cuando te vi, oh cuerpo en flor desnudo,
creí ya verle a Dios en carne viva.
No sé qué luz, de dentro, de quién, iba
naciendo, iba envolviendo tu desnudo

Y, como novedad respecto a los *Poemas para el hombre,* el descubrimiento de que no está solo. El suyo es un sufrimiento compartido con los demás hombres, y, a la inversa, la expresión de su dolor representará el de todos ellos. Darse cuenta de esto paliará, de alguna manera, su soledad. El hombre se convertirá, a partir de ese momento, en el destinatario de su poesía. Recordemos el comienzo del «Canto primero»[92], que decía: «Definitivamente, cantaré para el hombre»; y termina:

Solo está el hombre. ¿Es esto lo que os hace
gemir? Oh si supieseis que es bastante.
Si supieseis bastaros, conformaros.
Si supierais ser hombres, solo humanos.
¿Os da miedo, verdad? Sé que es más cómodo
esperar que Otro —¿quién?— cualquiera, Otro,
os ayude a ser. Soy. Luego es bastante
ser, si procuro ser quien soy. ¡Quién sabe
si hay más! En cambio, hay menos: sois sentinas
de hipocresía. ¡Oh, sed, salid al día!
No sigáis siendo bestias disfrazadas
de ansia de Dios. Con ser hombres os basta.

Junto con esa conciencia de igualdad de los seres humanos ante la muerte aparecerá también la realidad histórica, no solo con esta referencia a los «veintitrés millones» de muertos en la segunda Guerra Mundial —a los que ya había aludido en un poema inédito titulado «Y vi que aquello era bueno» (1947), al hilo de la asunción de que el objeto de su amor compartía un dolor semejante al suyo, con la diferencia de que aquí el sufrimiento es compartido por todo el género humano—, sino también en otros poemas de la segunda parte del libro, titulada «Hombre», como «Puertas cerradas»[93], dedicado a Rafael Alberti, donde alude al exilio que siguió a la Guerra Civil —«…un golpe,

[92] Págs. 49-50.
[93] Págs. 53-54.

no de mar, sino de guerra / que destierra los ángeles mejores», y otros como «Canción»[94] o «Crecida»[95].

El proceso que reproduce el libro se cierra, curiosamente, en positivo, con una especie de resignación en la que el poeta se instala; una duda serena, como la que encontramos en el texto «Final»[96]—que en ediciones posteriores aparecerá con el título «¿Termina? Nace»—, para mostrarnos cómo el poeta ha perdido la certeza, pero es capaz de manejar la duda sin la desesperación de otros momentos. Es posible que «todo lo demás», lo que está más allá de esta vida, no sean más que imaginaciones, sueños, «castillos en el aire», pero lo que sí es real, absolutamente real, es la existencia de otros seres, sus iguales, a los que pide «…alcanzadme la mano».

El último poema, titulado «El Ser»[97], introduce una suerte de consuelo y lo que, incluso, podríamos entender como una cierta dosis de optimismo. A los seres humanos no nos es dado averiguar qué hay detrás de la muerte, pero el poeta se atreve a deducir, de su misma existencia, una especie de ley cósmica universal:

> ¿Cómo podríamos respirar y vivir,
> si el espacio no estuviese
> lleno de alegría y amor?
> De la alegría nacen todos los seres,
> a través de la alegría son mantenidos,
> y con alegría desaparecen
> cuando nos abandonan.
> ¿Cómo podríamos reposar y morir,
> si la muerte no fuese
> otro modo de amor y de alegría?

Hermoso y reconfortante razonamiento para cerrar un libro como este. La misma comparación de los epígrafes de San Juan de la Cruz que funcionan a modo de apertura y cierre y sintetizan el camino recorrido. El primero de ellos ya aparecía en la selección que hizo Otero para *Egan,* «…pensando… que los ha dejado Dios…», dará paso a «…estando ya mi casa sosegada…». Como explica

---

[94] Pág. 55.
[95] Pág. 56.
[96] Págs. 73-74.
[97] Pág. 75.

Sabina de la Cruz al analizar la estructura del libro, «los epígrafes nos indican que se nos está narrando una historia ya pasada, pero desde un presente que es consecuencia del cataclismo existencial reflejado en los poemas»[98]. Después de la tempestad, llega la calma: no es posible vivir anclado en la desesperación y las dos salidas posibles ante la duda que lo atormenta son estancarse en esa angustia existencial, que solo le llevará querer librarse de ese sufrimiento y, por tanto, a la muerte; o mirar alrededor y encontrarse con los demás hombres que comparten su situación, esos a quienes les pide, al final, que le alcancen la mano.

No en vano, el libro comenzaba con la famosa dedicatoria: «A la inmensa mayoría» que, a veces, se ha entendido como oposición a Juan Ramón Jiménez —por lo demás, uno de los escritores predilectos de Otero— que dedicaba su poesía «A la minoría, siempre». Sin embargo, es muy posible que la propuesta del bilbaíno no se oponga, sino que complemente la concepción poética que se sigue de las dedicatorias de Juan Ramón:

> Lo que Blas quiso expresar —dicen Sabina de la Cruz y Lucía Montejo—, tomando como ejemplo a su maestro, es la posible síntesis de dos estéticas solo opuestas en apariencia y que, en realidad, son una misma estética pero al servicio de dos éticas parcialmente distintas. Lo que añade Otero frente a la teoría institucionista en que Juan Ramón apoya el valor educativo de la belleza, es el concepto dinámico de «mayoría» como creadora, además de receptora de la poesía. […] Para Juan Ramón, «la paz interior, metafísica, sensual [y] la paz ambiente, objetiva y propicia a todos los seres, está y debemos buscarla por la belleza y la verdad de la vida, en la poesía». Un ideal ético-estético que Blas de Otero hubiera suscrito. […] Consciente de que su dedicatoria había sido interpretada como un ataque al poeta de Moguer, aclara su intención en 1960 al reeditar *Ángel fieramente humano*, sustituyéndola por otra de Rubén Darío: «Yo no soy poeta de mayorías, pero sé que, indefectiblemente, tengo que ir a ellas»[99].

Gabriel Celaya introducirá un nuevo elemento de reflexión a este respecto:

> La diferencia entre la «inmensa minoría» de Juan Ramón y la «inmensa mayoría» a que, con claro sentido reivindicativo apela, por ejemplo, Blas de

---

[98] «*Ángel fieramente humano* y *Redoble de conciencia* a la luz de *Ancia*», art. cit., pág. 133.

[99] Sabina de la Cruz y Lucía Montejo, «Introducción» a Blas de Otero, *Poesía escogida,* Barcelona: Vicens-Vives, 1995, pág. XXVI.

Otero, no es cuantitativa. No estriba en si nos leen muchos o pocos, sino en quienes pueden leernos. Cuando Blas de Otero clama, aunque clame en el desierto, habla para el hombre cualquiera[100].

Por su parte, Alarcos Llorach explica:

> Labor de apostolado es para Blas de Otero la poesía. No tanto de atracción de la «inmensa mayoría», sino más bien de sumergimiento en ella, de poner el dedo en las llagas que padece y sufrirlas con ella, de manera que así despierte y comience a levantar las ruinas. Otero se ha comprometido consigo mismo y cada vez más penetra en el tema social: no pretende venir con iluminaciones personales sino que las va descubriendo en la «inmensa mayoría» a que dirige sus libros[101].

Sin embargo, la explicación más sencilla y clarificadora de ese afán de Otero de dedicar su poesía «a la inmensa mayoría» —y que viene, por cierto, muy a cuento— la he encontrado en una nota al pie en el artículo que Sabina de la Cruz dedica a la relación entre el poeta y la Escuela de Barcelona, donde dice:

> Entiéndase bien a Blas de Otero. Las tesis doctorales suelen dedicarse «A mi madre», sin que nadie sospeche que el doctorando pretende que su madre lea el docto texto, ni «rebaje» el lenguaje académico empleado. Otros compromisos más profundos se ocultan en el homenaje. En 1950, Blas de Otero pone esta dedicatoria al frente de sus poemas existenciales y responde así al mismo sentimiento que «Poemas para el hombre», de 1948. Los hombres, la humanidad entera, y no precisamente como lectora de sus versos, es el destinatario. En la edición del *Ángel* de 1960 sustituye el malentendido lema por esta cita de Rubén Darío: «Yo sé que no soy un poeta de mayorías; pero sé que, indefectiblemente, tengo que ir a ellas». Otero cambia intencionadamente el «muchedumbres» del nicaragüense por su «mayoría»[102].

Sea como fuere, *Ángel fieramente humano* parece concluir de un modo esperanzador, aunque el rumbo que el poeta marcará a partir de ese momento no está al final del libro, sino en el poema «Canto primero», ya citado, que, muy significativamente, lleva una nota en la que Otero advierte: «Este poema es una llamada a la sinceridad. No excluye lo trascendente». Es evidente que esta afirmación no se ajusta a la realidad, y no tiene que ver con el libro sino más bien con la censura que será, seguramente, la causa de que este poema no cierre

---

[100] Alfonso Sastre recoge estas palabras en «Poesía social», artículo publicado en *Correo literario*, nº 66, febrero de 1953, págs. 6 y 7.

[101] Emilio Alarcos Llorach, *Blas de Otero*, Oviedo: Nobel, 1996, pág. 29.

[102] Sabina de la Cruz, «Los poetas del grupo catalán y Blas de Otero», en *Ínsula*, 523-524 (julio-agosto 1990), págs. 17-19.

el conjunto, aunque sí aparecerá en último lugar en la selección que Otero hace de este poemario para su antología *Expresión y reunión*. Ante la inconveniencia táctica de cerrar el libro diciendo «…no sigáis siendo bestias disfrazadas / de ansia de Dios. Con ser hombres os basta», busca otra forma de rematarlo dejando en el lector un buen sabor de boca, apelando a la imposibilidad de que tras la muerte haya otra cosa que amor y alegría. Pero, ¿por qué esa preocupación por concluir con un mensaje esperanzador? Si recorremos la obra de Otero encontraremos esa misma inquietud en otros libros y creo que tiene que ver con una voluntad de trasmitir felicidad y optimismo y, en todo caso, de no causar sufrimiento. Es lo mismo que encontraremos en el poema «Serenen», de *Hojas de Madrid* con *La galerna,* pero referido al conjunto de toda su obra: «…que estas líneas… serenen el mañana»[103].

Desde luego, hacía bien el poeta en mostrarse cauto con respecto a la acción de la censura. En 1949 presentó este poemario al Premio Adonais, que se le negó por motivos que nada tenían que ver con su calidad literaria, sino con la heterodoxia religiosa de su contenido. Así aparece en las cartas que la escritora Ángela Figuera, que también se presentó al premio en aquella edición, y el bilbaíno intercambiaron por esas fechas. El 1 de diciembre de 1949, Ángela Figuera le escribe:

> Creo que ha habido un tejemaneje horrible. Hace unos días hablé con uno del jurado. Le dije rotundamente: «¿Cómo no han premiado lo de Blas de Otero? Tiene que ser bueno». Y me contestó: «¿Lo conoce Vd? En efecto, *ese era el premio*». [...] Sé que su libro ha sido postergado por motivos extraartísticos. Para otra vez si quiere Vd. concursar con éxito, ponga Vd. el Catecismo de la Doctrina Cristiana del Padre Astete sobre la mesa y consúltelo, y ande con ojo. ¿Comprendido?[104]

Una vez más, Luis Romero, que, al parecer, lo vivió de cerca, explica cuál fue la reacción de Otero:

> Le afectó mucho, y durante algún tiempo desilusión y rabia anduvieron basculando en su ánimo, mezcladas entre sí. *Ángel fieramente humano* lo publicó Ínsula en esmerada edición, y se escribieron críticas elogiosas. Él recibió

---

[103] Pág. 240.

[104] Carta recogida en Sabina de la Cruz, «Una mujer. Una poesía. Una época», en *Zurgai* (diciembre 1987), págs. 24-29.

cartas de solidaridad, de aliento y alabanza, firmadas por personas de calidad. Fue un triunfo[105].

La publicación de *Ángel fieramente humano* por Ínsula, en 1950, fue un modo de resarcir al poeta de lo del Adonais, pero también de defender el tipo de poesía que representaba. Y, como todos, sufrirá la acción de la censura, que retirará el poema «Muy lejos», finalmente incluido en *Pido la paz y la palabra*, pero no como texto sino en versión manuscrita y como ilustración, como ya he mencionado.

Al año siguiente, se editará *Redoble de conciencia*, que incluye poemas escritos entre 1947 y 1950, pero la mayoría —15 de los 22 que componen el libro— son del momento en que se organiza el libro, es decir, de 1950.

> El poeta ya «ha salido a la calle», se ha desprendido de su propio cadáver que llevaba al hombro y ha mirado y ha visto y ha entrado en la corriente de la vida, junto con los otros hombres. Por ello hay en este libro abundancia de poemas sobre el tema que ya apuntaba en el *Ángel:* los acontecimientos históricos. Sigue viviendo en Bilbao, pero a esta ciudad han ido llegando refugiados centroeuropeos, la triste resaca de la Segunda Guerra Mundial. Son pintores, escritores, todos ellos luchadores por la libertad, y entre ellos comienza la concienciación política de Blas de Otero[106].

Entre las gentes con las que el poeta se relaciona en estos momentos, a las que aludía el novelista Luis Romero, están Ángela Figuera, Morquecho, Otaño, Vidal de Nicolás y otros artistas bilbaínos[107], como Agustín Ibarrola, Ciriaco Párraga —al que luego me referiré— y Panera, un pequeño industrial de Bilbao que solía organizar exposiciones a todo este grupo de pintores. Serán Párraga y Panera los que le den a conocer las primeras lecturas marxistas, en las que Otero descubrirá una serie de planteamientos sorprendentemente afines a lo que él ya había ido madurando por su cuenta, todavía sin asignarle un nombre específico.

Redoble de conciencia, publicado en la colección Cuadernos de Poesía Boscán como ganador del premio homónimo correspondiente a 1950, aparecerá

---

[105] «Evocación de Blas de Otero», art. cit., pág. 77.

[106] Sabina de la Cruz, «*Ángel fieramente humano* y *Redoble de conciencia* a la luz de *Ancia*», art. cit., pág. 128.

[107] Sabina de la Cruz, en *Al amor de Blas de Otero,* ob. cit., págs. 21-35. Corregidas y ampliadas años después para *Ancia. Revista de la Fundación Blas de Otero,* Bilbao, año II, núm. 4 (2004), págs. 6-72.

en 1951 (Barcelona: Instituto de Estudios Hispánicos) y será la continuación del proceso que ya quedaba plasmado en *Ángel*, donde se hace patente la deriva que va tomando el poeta.

> Cuando escogí los poemas para construir *Ángel fieramente humano* llevaba ya laborando tres o cuatro años bajo control riguroso. El material era extenso y así pude formar un libro apretado. Es el mismo que *Redoble de conciencia* y los poemas que posteriormente incluí en *Ancia.* Al ir escribiendo los últimos poemas de esta etapa yo ya presentía, lejana y hondamente, la necesidad de cambio, tanto temático como formal[108].

También a la composición de este nuevo poemario aludirá el novelista Luis Romero, atribuyéndose a sí mismo, incluso, la idea del libro[109]. Juan José Lanz, alude a la convocatoria en prensa del Premio, anunciado por el Seminario de Literatura «Juan Boscán» del Instituto de Estudios Hispánicos de Barcelona, el 26 de febrero de 1950[110].

---

[108] Palabras tomadas de *Historia (casi) de mi vida*.

[109] «Simultáneamente estaba naciendo su segundo libro, *Redoble de conciencia*, cuya idea inicial fue mía: volver a seleccionar entre los poemas ya escritos y los que estaba escribiendo, y darle a todo unidad. Con ese nuevo libro le sugerí que podría concurrir, como desquite al veredicto del Adonais, a otro premio recién creado en Barcelona —el premio Boscán—, que yo, como barcelonés y sin otro respaldo que mi voluntad de que así fuera, le garantizaba en cuestión de independencia. En pequeña medida contribuí a la selección, y mi voluntad y fe acertaron: *Redoble de conciencia* ganó el premio Boscán de 1950. No sé si hoy puede valorarse el hecho, pero la obtención de aquel premio barcelonés suponía la publicación del libro y una moderada atención y difusión en toda España; más algún dinero», en «Evocación de Blas de Otero», art. cit., págs. 77-78.

[110] «[El premio Boscán destacaba] entre los más importantes en la labor de descubrir nuevos valores para la poesía en lengua castellana, respuesta, en cierto modo, dentro de la bicefalia cultural bajo el franquismo, al Premio Adonais, que había iniciado su andadura seis años antes […] Estaba dotado en esta ocasión con un premio de 4.000 pesetas para un libro inédito de entre 450 y 650 versos; el plazo de entrega concluía el 15 de abril. El fallo del premio iba a hacerse público en la prensa del 27 de junio: el premio sería para *Redoble de conciencia*, de Blas de Otero […] El jurado, presidido por José María Castro Calvo, decano de la Facultad de Filosofía y Letras, estaba formado por Néstor Luján, Antonio Vilanova y Alfonso Costafreda, como ganador del año anterior, actuando como secretario Francisco Galí *(La Vanguardia*, 27 de junio de 1950, pág. 16). Un día antes de que se hiciera público el fallo del premio en *La Vanguardia*, Luis Romero, que se entera de la noticia, publicada en *La Hoja del Lunes*, cerca de Mataró (desde donde le remitirá un telegrama) de viaje hacia Artés, escribe al poeta comentándoselo, en carta de 26 de junio de 1950: «Luján y Vilanova, miembros del Jurado, conocían tu libro y lo daban entre los favoritos. […] tu libro ha triunfado por sí mismo y me alegro que no le hayan puesto la proa por causas extrapoéticas. Así tenía que ser». Y unos días más tarde, en carta del 9 de julio de 1950, el novelista le relata las impresiones que le ha transmitido Antonio Vilanova: «Para él [Vilanova] y Luján *Redoble de conciencia* era el mejor. También para Costafreda, "muchacho bastante entendido". A Castro y Calvo le gustó mucho tu libro, aunque por su ortodoxia, le asustaba». Parece ser que Galí, que había sido nombrado secretario del jurado por el Instituto de Estudios Hispánicos, era reacio a conceder el premio al libro de Blas de Otero, pero el director había dado instrucciones precisas de que se eligiera el mejor libro y que el

En el nuevo libro se acentuará la presencia de la situación histórica, como se indica desde el título. No se refiere ya, principalmente, al hombre en un sentido existencial, aunque este sigue presente en la primera parte, sino, sobre todo, al hombre como ser histórico. Constituye una toma de conciencia del mundo en el que vive, como consecuencia, entre otras cosas, del contacto directo que Otero ha tenido con supervivientes de la Guerra Mundial.

El libro se divide en tres partes en las que reitera los temas que ya encontrábamos en *Ángel fieramente humano*, con un poema introductorio y un poema final que, una vez más, nos darán la clave de su interpretación como conjunto de poemas. El primero, que sirve de pórtico, es «A la inmensa mayoría»[111], en el que el poeta se afirma en su voluntad de hacer una poesía humana —*para el hombre*—, dirigida a aquellos que comparten su mortalidad, su angustia existencial y también la derivada de la situación histórica en la que viven. De lo que se trata no es ya, como en «Estos sonetos» —primero recogido en *Egan* y, después, en *Ángel fieramente humano*[112]— de desahogarse, de buscar el alivio de la expresión; recordemos la primera estrofa, que decía:

> Estos sonetos son las que yo entrego
> plumas de luz al aire en desvarío;
> cárceles de mi sueño; ardiente río
> donde la angustia de ser hombre anego.

La intención ha cambiado. Lo que quiere el poeta es mostrar a sus congéneres la salida que él ha encontrado: a pesar del desamparo de Dios, el ser

---

Instituto lo respaldaría, por lo que «Vilanova está contento de que no hubiera divisiones y que todo saliera como debía». Incidentalmente, Romero en su carta de junio al poeta, le comenta: «Ni [Julio] Garcés, ni [Juan Antonio] Masoliver, ni ninguno de nuestros amigos estaban en el jurado». Lo que sugiere que la relación del poeta con el grupo catalán de la revista *Entregas de Poesía* venía ya de años atrás, aunque el bilbaíno no llegara a publicar en aquélla. […] La publicación de *Redoble de conciencia* se anuncia en la prensa de 21 de agosto de 1951 (*La Vanguardia*, pág. 6) y las primeras reseñas del libro comienzan a publicarse en otoño de ese año», en Juan José Lanz, «En la encrucijada barcelonesa del medio siglo: Blas de Otero en la crítica de Juan Ramón Masoliver», *Quaderns de Vallençana,* núm. 4 (2011), págs. 40-53. Agradezco al profesor Lanz que me enviase una versión digital de este trabajo —por la que cito—, el mejor documentado de cuantos he leído sobre los años barceloneses de Blas de Otero.

[111] Una vez más, citaré *Redoble de conciencia* por la primera edición (Cuadernos de Poesía Boscán, Barcelona: Instituto de Estudios Hispánicos, 1951), en la que este poema ocupa la pág. 13.

[112] Pág. 61.

humano no está solo porque comparte su angustia con los demás hombres. Por eso reconstruye en el libro, como ya haría en *Ángel fieramente humano*, su propia evolución personal, en el convencimiento de que puede servir a otros. Es curioso, además, que no se dirija a la humanidad como conjunto homogéneo sino a personas concretas —«…a ti, y a ti, y a ti»—, a las que les cuenta cómo se ha rebelado contra Dios y contra la muerte, cómo ha gritado recibiendo solo el silencio como respuesta y cómo se ha derrumbado —recordemos las dos estrofas finales— por si en ello encuentran el consuelo necesario. El poema —su poesía— no es ya únicamente un desahogo, no se trata de conjurar su propio dolor, sino de ofrecer a los demás el alivio, la razón de vida que le ha «salvado» de la muerte; se erige en ese «…ángel fieramente humano» que «corre a salvaros y no sabe cómo».

El libro se cierra con otro soneto en el que vuelve a reflexionar sobre su escritura, «Digo vivir»[113], fechado, como el anterior, en 1950, y que concluye:

> Vuelvo a la vida con mi muerte al hombro,
> abominando cuanto he escrito: escombro
> del hombre aquel que fui cuando callaba.
>
> Ahora vuelvo a mi ser, torno a mi obra
> más inmortal: aquella fiesta brava
> del vivir y el morir. Lo demás sobra.

Y es que esa conclusión a la que ha llegado es que lo que importa es vivir, por eso «abomina» de los poemas en los que mostraba la muerte como única solución, a veces incluso deseándola. Sin desprenderse —claro— de su mortalidad, sino asumiéndola, este último poema es un grito de exaltación a la vida, que enlaza con uno de los epígrafes que colocaba inmediatamente después del poema introductorio, una cita de A. F. G. Bell, correspondiente a *Literatura castellana:* «Bajo todas las invocaciones a la muerte…, se pone el acento sobre el valor y el precio de la vida». A pesar de que ha desaparecido la perspectiva de la eternidad, y también a pesar de la situación terrible que vive el mundo —ambas profusamente aludidas en los poemas—, el único camino válido para el ser

[113] Pág. 65.

humano es apostar por la vida. Y esa será, precisamente, la apuesta personal y poética de Blas de Otero a partir de ese momento.

En el terreno sentimental, después del triste final de la relación con Ana María Isasi, el poeta conocerá a Concepción Quintana, bastante más joven que él, y que aparece en algunos de sus poemas como *Tachia.* Luis Romero recuerda aquella relación como algo muy positivo para Otero en aquel momento[114]. En *Historia (casi) de mi vida,* el propio Otero recuerda el momento en que se conocieron:

> Mujeres. Aquí aparecen las mujeres. […] Tachia. La vi sentada en un banco de la Gran Vía, en Bilbao; acababan de aparecer los primeros poemas de *Ángel fieramente humano,* en la revista *Egan.*
>
> —Pero tu poesía es distinta, me dijo.
>
> Toda la vida me estuvo repitiendo que yo también era distinto, ella también distinta ya cuando estuvimos a punto de enlazarnos después de no sé cuántos años.

Parece que la relación se rompió a fines de 1951, poco antes de que Otero se marchase a París, pero, como veremos al comentar *Ancia,* le proporcionó al poeta una vivencia del amor que, hasta entonces, no había conocido y dejó cierta huella en su obra[115].

---

[114] «En una de mis últimas estancias en Bilbao, me presentó a Conchita Quintana, con quien le unía una reciente amistad. Era muy joven (Blas y yo, que teníamos la misma edad, habíamos rebasado ampliamente los treinta años), alegre y espontánea. Su influencia me pareció positiva porque le hacía superar las dificultades de comunicación. Tachia, nombre que él […] inventó, era como su cordón umbilical reconstruido con cuerdas de guitarra: Si Blas influyó en el destino de aquella casi adolescente, ella influyó en él de manera fecunda, sirviéndole en ocasiones de lazarillo generoso y despreocupado, y haciéndole establecer pactos con muchas cosas. […] Creo que aquella historia de amor corresponde a uno de los momentos más luminosos, o atravesado por ráfagas luminosas, del poeta; y más concreto: porque una mujer no es una abstracción, y Blas de Otero estaba bastante inmerso en abstracciones», en Luis Romero, «Evocación de Blas de Otero», art. cit., pág. 79.

[115] Ya en 1950 había aparecido un poema titulado «Tachia», en *La Isla de los Ratones,* núm. 12 (1950). Da la impresión de que se trata del poema prologal de *Aunque es de noche,* un libro que planeaba en esos momentos, que nunca se publicó, y que, quizá, pensaba dedicarle mediante esta composición, que dice: «Este libro sin luz, pero clarísimo / de amor y soledad; esta alta noche / movida por el viento y desvelada / es para ti, velando está tu nombre // […] // Sea mi libro para ti. Sus hojas / caigan desde la luz y a ti te rocen. / Tú lo has escrito con mis manos. Mira / lo que has hecho, y ofréndalo a los hombres». A los textos que el poeta publicó en *La Isla de los Ratones* se refiere Ángel Sopeña en «Los poemas de Blas de Otero en *La Isla»,* en *Peñalabra. Pliegos de Poesía,* 54 (primavera 1985). Más adelante, en 1953, ya de regreso en España, saldrá en *Poesía Española,* núm. 18 (junio 1953), una serie de poemas reunida bajo el título de «Poemas de Tachia», como adelanto de otro libro que tampoco llegaría a ver la luz, titulado *Edición de madrugada*, y donde se incluían tres de las composiciones que luego formarían parte de *Ancia* (1958): «Y el verso se hizo

hombre», «Paso a paso» y «Dije». Lucía Montejo se refiere también a estos poemas en el artículo «Blas de Otero en las revistas literarias de los años cincuenta», ya citado.

II. Hacia una nueva fe y una esperanza

EN TORNO A 1949-1950 COMIENZA una nueva etapa en la poesía de Blas de Otero, que se define —en palabras de José Miguel Azaola— por su «apartamiento deliberado de lo sobrenatural y su adhesión convencida a una ideología sociopolítica identificada, al menos en lo esencial, con la del comunismo oficial de su tiempo»[116]. Azaola cuenta una anécdota muy significativa, según la cual, a finales de la década de los cuarenta, las posiciones ideológicas de Otero eran ya muy cercanas al marxismo.

> Su sed de justicia y su decisión de romper lanzas en defensa de los económicamente débiles y estar en comunicación permanente con la «inmensa mayoría» se impusieron a todo lo demás y llevaron al poeta a unas conclusiones (el populismo, la ideología sociopolítica comunista, el volver la espalda a la Trascendencia) que, a juicio suyo, se desprendían necesariamente de sus generosas premisas, pues el punto de donde partía era la generosidad. Ya en agosto de 1948, callejeando de noche por Bilbao mientras contorneábamos la plaza del Sagrado Corazón para sustraernos al estruendo jaranero de las cercanas barracas de feria, como yo le negara la necesidad de llegar a tales conclusiones, me espetó un argumento teológico: «Según San Pablo, de la fe, la esperanza y la caridad, la mayor es la caridad. Pues bien: Pío XII es la fe, y Stalin es la caridad» (ambos reinaban entonces en sus esferas respectivas). Algo más tarde, quedaría definitivamente anclado en esta posición[117].

El poeta utiliza nada menos que una máxima de San Pablo para defender sus planteamientos marxistas aunque, teniendo en cuenta su formación, un argumento de este tipo no resulta tan extraño. Las relaciones entre cristianismo y comunismo han sido una cuestión muy debatida, tanto desde las filas de una doctrina como desde las de la otra, casi siempre subrayando similitudes en lo que a los valores de fondo se refiere. Destacan, sin embargo, en este sentido, los numerosos trabajos de Alfonso Carlos Comín (1933-1980), creador del

---

[116] José Miguel de Azaola, «Blas de Otero: memoria del hombre. II. Tiempo de inseguridad», *El Diario Vasco,* lunes, 7 de abril de 1986. Reproducido en J. Á. Ascunce, ed., *Al amor de Blas de Otero…,* ob. cit., pág. 39.

[117] *Idem.*

movimiento *Cristianos por el socialismo* (1973), y que —sin abandonar sus creencias religiosas— militó en el Partido Socialista Unificado de Cataluña (PSUC), donde se convirtió en unos de sus referentes fundamentales[118]. Más recientemente, Daniel F. Álvarez Espinosa, de la Universidad de Cádiz, ha publicado varios artículos en los que, además de aportar abundante bibliografía sobre el tema, hace una revisión histórica y actualiza la cuestión hasta el momento presente. En «Cristianismo y marxismo: ¿Un diálogo de otro tiempo?»[119], explica cómo, a nivel europeo, la colaboración entre cristianos de diverso signo y comunistas se produce a partir de los años cuarenta, en el marco de la oposición a los totalitarismos que «les hace descubrir, a los unos y a los otros sus verdaderos rostros, no las respectivas imágenes que se habían fabricado». Habla también de cómo el diálogo cristiano-marxista aparece ligado al fin del stalinismo, a las nuevas políticas de reconciliación nacional (desde mediados de los cincuenta) y a los cambios en la Iglesia promovidos por Juan XXIII, especialmente el Concilio Vaticano II (1962-1965) y su famosa encíclica «Pacem in terris», de 1963, que hablaba de una vuelta a los orígenes del cristianismo, es decir, al mensaje de Jesús y a la comunidad de la fe. A partir de ahí comienzan a organizarse una serie de encuentros entre católicos y marxistas: «Es la época en que la intelectualidad europea del denominado "marxismo cálido" y los teólogos cristianos entran en contacto».

En lo que a España se refiere, el diálogo se basa en las acciones conjuntas de comunistas y ciertos sectores progresistas de la Iglesia, frente a la dictadura, en la «colaboración para lograr objetivos concretos en la lucha política», con un hecho muy importante: la presencia de católicos en el PCE que consideraban «que el marxismo es un instrumento científico que les permite analizar la realidad y poder participar en la trasformación, sin que ello implique contradicción alguna con su fe cristiana»[120]. Esto provocará que, en su IX Congreso —el primero como formación no clandestina—, celebrado en julio de

---

[118] Aunque no son sus únicos libros, destacan entre sus obras *Cristianos en el partido, Comunistas en la Iglesia* (Barcelona: Laia, 1977) y *Por qué soy marxista y otras confesiones* (Barcelona: Laia, 1979).

[119] Publicado en *Historia Actual Online,* núm. 18 (invierno 2009), págs. 161-177, http://www.historia-actual.org/Publicaciones/index.php/haol/article/view/292/280.

[120] *Ibídem*, pág. 162.

1978, el PCE modifique sus estatutos y pase a declararse laico, en lugar de ateo, tal y como se explica en el folleto publicado por su Comité Central titulado *Después del IX Congreso: Los cristianos en el PCE,* editado por *Mundo Obrero.* En estas pocas páginas, aluden, además, a la «sintonía de valores»: «los valores evangélicos de honda resonancia histórica, como los de libertad, igualdad, fraternidad, justicia y veracidad» que son la «clave de una sociedad liberada y humana». Al año siguiente, en mayo de 1979, la Comisión de militancia comunista y cristianismo del PSUC organizó unas jornadas cuyas actas se publicaron ese mismo año con el título de *Cristianismo y socialismo en libertad.* En su intervención, el teólogo catalán Josep María Rovira se refería al encuentro entre «las fuerzas políticas y culturales progresistas, que representaban las aspiraciones populares, y los católicos renovadores. Encuentro que no ha sido solo de personas sino de objetivos: la paz, los derechos humanos, la democracia, la organización y liberación del pueblo oprimido»[121]. Lucio Lombardo Radice, dirigente comunista italiano de formación científica, pone el acento en cómo «la idea de amor al prójimo es una contribución típicamente cristiana que el marxista no cristiano debe considerar con la máxima atención»[122].

El régimen franquista se había empeñado en demonizar el comunismo, apoyado, como uno de sus pilares fundamentales, en la Iglesia Católica, que amparó desde el primer momento su conservadurismo ideológico y sus posturas totalitarias. Antonio Gil de Zúñiga se refiere por extenso a la importancia del «componente religioso o nacionalcatolicismo que arranca en la Guerra Civil cuando la jerarquía católica, poniéndose del lado de los rebeldes, considera su rebelión como una cruzada»[123]. Sin embargo, en la década de los sesenta

---

[121] Cristianismo y socialismo en libertad, Barcelona: Laia, 1979, págs. 85-86.

[122] *Ibídem,* pág. 148.

[123] «El maridaje entre lo religioso y lo político es muy profundo, de manera que no es posible delimitar el campo de actuación de cada uno de ellos, ya que en España, como declaró Pío XII al celebrar el triunfo de Franco, es «la nación elegida por Dios como principal instrumento de evangelización del nuevo mundo y como baluarte inexpugnable de la fe católica» [Palabras del Papa emitidas por radio el 16 de abril de 1939]. Religión y dictadura política —continúa— se identifican interesadamente y se alimentan mutuamente la una a la otra. La catequesis y la predicación defienden los valores de la dictadura franquista y ésta, a su vez, se apropia del catolicismo como religión del Estado, hasta el punto de que el dictador es «caudillo de España por la gracia de Dios», inscripción acuñada en las monedas. De manera sutil se somete y adoctrina a la sociedad española [que por decreto era católica]. No hay diferencia entre el púlpito y el discurso político […]. Los catecismos Astete y Ripalda, a

comienzan a surgir voces dentro de la propia Iglesia que niegan la compatibilidad del conservadurismo ideológico —los totalitarismos, dictadura franquista incluida— con la auténtica religión cristiana. Una de las más autorizadas es la del teólogo jesuita José María Díez-Alegría, que dedica la segunda parte de su libro *Yo creo en la esperanza* al «Descubrimiento de la religión verdadera», donde, entre otras cosas, analiza con gran rigor filosófico la relación profunda entre cristianismo y marxismo[124]. Una síntesis de su visión en lo que a la cuestión política se refiere la encontramos en el texto «Aportaciones de la presencia de cristianos en el proyecto eurocomunista»[125]. Díez-Alegría propugna la vuelta a un «cristianismo genuino» y sugiere que una de las maneras más sólidas para librarse de toda esa carga ideológica conservadora,

---

los que se solía añadir como apéndice el Catecismo Patriótico Español, vigentes hasta la década de los setenta, eran vehículos apropiados para la tarea de adoctrinar y someter. Todo lo que pudiera ser «enemigo» de la religión católica lo era del régimen político. […] El nacionalcatolicismo influye hasta límites insospechados y se considera un referente básico en el tejido de las relaciones sociales. La moral católica, predicada desde los púlpitos y cartas pastorales, estará presente hasta en los mínimos detalles de la sociedad civil. […] La pedagogía de las escuelas […] avala cuanto los sacerdotes predican, quienes crean un sentimiento religioso basado en el pecado y la culpa. […] En la España del hambre y las cartillas de racionamiento, los españoles se sienten asediados por emociones religiosas de culpa y expiación, que la Iglesia instrumentaliza a su gusto. Se trata, sin duda, de una pedagogía interesada, cuyo objetivo es el sometimiento del creyente y su base es la *civitas Dei* agustiniana, que considera al individuo como sujeto de deberes más que de derechos y, por lo tanto, se le impide al creyente ejercer su autonomía», en Antonio Gil de Zúñiga, *Ética y fenomenología religiosa…*, ob. cit., págs. 85-86.

[124] La primera edición salió en Bilbao: Desclée de Brouwer, en 1972. Tras su publicación, Díez-Alegría tuvo que exclaustrarse de la Compañía de Jesús. El libro está accesible en la web http://servicioskoinonia.org/biblioteca/teologica/ DiezAlegriaYoCreoEnLaEsperanza.pdf.

[125] «Mi punto de vista es el de un cristiano que ha llegado a la comprensión de que el cristianismo que viene de Jesús es antitético del conservadurismo social. Y, sin embargo, el cristianismo de la mayoría de los católicos y del Papa actual [Juan Pablo II] no es así. […] Pero, ¿en qué me fundo para entender la fe como la entiendo? […] Moviéndose en una situación conflictiva, políticamente explosiva, Jesús de Nazaret predica la inminencia del «Reino de Dios», que es una utopía de liberación de los oprimidos. Denuncia concreta y efectivamente la impiedad del culto al dinero. Condena la injusticia social. Se opone a un formalismo religioso opresor y desmonta con su actitud el «tinglado» religioso que pesa sobre las espaldas del pueblo. Junto a sus bendiciones (Bienaventuranzas) dirigidas a los pobres, están los «ayes» (¡Ay de vosotros…!) referidos a los ricos: «Es más difícil que un rico entre en el Reino de Dios que un camello pase por el ojo de una aguja». Jesús desmitifica la autoridad política. […] Esquiva toda perspectiva político-religiosa de «guerra santa», realizadora del «último juicio» contra los enemigos de Dios. La actitud dialéctica (político/apolítico) de Jesús, maestro popular religioso y poeta taumaturgo, lleva consigo una radical secularización de la lucha histórico-política. Todos estos rasgos son un conjunto firme y están en la base de nuestra comprensión vital de la fe crisitiana. Sobre ellos se alza el hecho de la cruz de Jesús. Él fue condenado a muerte y ejecutado como subversivo por el tribunal romano, no sin relación con un grave conflicto frente a los poderes sociales, económicos y religiosos del mundo judío de su tiempo», *Cristianismo y socialismo en libertad*, ob.cit., págs. 151 y ss.

incompatible con un acceso real a Jesús, es asumir una praxis política de signo marxista, en la vía de una actitud cristiana que no esté en contradicción con lo que realmente conrresponde al verdadero Jesús. De este modo, si nos centramos en la ética y los valores que se defienden desde cada una de estas concepciones del mundo, las diferencias, más allá de la obvia cuestión de la consideración disímil del fenómeno de la trascendencia, no son, en absoluto, contradictorias o incompatibles. Aunque las corrientes de acercamiento entre marxismo y cristianismo, al menos a una escala institucional, se desarrollan años después de la «conversión» de Blas de Otero —a partir de los años sesenta—, demuestran que no se trata de concepciones del mundo tan apartadas como podría parecer y como quiso presentar el nacionalcatolicismo franquista que promovía la demonización de determinadas palabras, entre las que, desde luego, se encontraban «marxista» o «marxismo», que llegaban a provocar lo que el sacerdote José María González Ruiz calificaba de «nerviosismo histérico y quasi analfabético de los que se taponan los oídos para no contaminarlos con ciertas "palabras-coco", cuyo contenido realmente desconocen»[126].

J. L. Pintos describirá el proceso de acercamiento teórico y práctico de muchos cristianos al marxismo:

> En una primera etapa se descubre que los principios aprendidos en la educación cristiana llevan a la resignación y a la aceptación de la opresión social con la promesa de una felicidad futura. En la segunda etapa del proceso, se van descubriendo los elementos proféticos que tiene la *Biblia* de protesta contra la opresión, de defensa de los oprimidos y de incitación a la lucha contra la injusticia. Se realiza una nueva lectura, crítica, del mensaje de Cristo, volviendo a leer los evangelios con los ojos del proletariado, y se descubre con sorpresa que los hechos y las palabras de Jesús suponen una clara toma de partido a favor de los oprimidos. Los cristianos se dan cuenta entonces —tercera etapa— de la utilización del mensaje evangélico como ideología al servicio de los intereses de los grupos sociales dominantes. Consecuentemente, se rechaza la doctrina social de la Iglesia […], en busca de planteamientos más profundos y eficaces. El descubrimiento por los cristianos del pensamiento marxista provoca

[126] «Conversaciones del P. José María González Ruiz y Manuel Azcárate», *Realidad,* núm. 7, 1965, pág. 47; *apud* Daniel F. Álvarez Espinosa, «El coste humano de un compromiso: La militancia política marxista de los cristianos», *Historia Actual Online,* núm. 12, invierno 2007, págs. 153-163, http://www.historia-actual.org/Publicaciones/index.php/haol/article/view/192/180.

> […] que se proyecten en él valores religiosos utópicos […], tomando los análisis marxistas como una nueva forma de religión[127].

Es probable que en el caso de Otero nos encontremos ante un proceso semejante, a juzgar por sus propias declaraciones, a las que enseguida me referiré. Sin embargo, no quisiera dejar pasar esa asimilación final del marxismo con una «nueva forma de religión». El cambio de rumbo que se produjo en Blas de Otero a finales de los años cuarenta y principios de los cincuenta, reflejado en *Ángel fieramente humano* y *Redoble de conciencia,* y sobre el que volvería más tarde con *Ancia,* puede llevar a pensar, como se ha dicho alguna vez, que cuando pasó de ser un fervoroso católico a un comunista convencido lo que ocurrió es que sustituyó una fe por otra. Sin embargo, y sin que esta afirmación deje de ser, en cierta medida, acertada, supone una simplificación que habría que matizar con cuidado. La interpretación de esa evolución como cambio de una fe por otra puede resultar atinada en el sentido de que el mismo rigor con el que defendía su fe en Dios será el que aplique más tarde a la ideología marxista que empieza a compartir cuando llegan a sus manos determinadas lecturas que conectan en un plano profundo con el modo en que empieza a percibir la realidad.

> En mi madura juventud —explica el poeta— me junté a algún amigo, cayeron en mis manos unos libros, al leer algunos de sus párrafos pensaba: «Esto es lo que yo presentía, lo que descansa en mi verdad y me hace libre». […] Cuando vi claro fue como si me arrancasen de un escenario —el gran teatro del mundo— y contemplara desde una incómoda butaca la monstruosa sociedad en la que convivía»[128].

---

[127] En un artículo firmado con el seudónimo de A. Vázquez: «¿Por qué participan los católicos en la lucha de clases», *Nuestra bandera,* núm. 78 (1975), págs. 28-29.

[128] Fragmento de *Historia (casi) de mi vida* citado por Sabina de la Cruz en «París, 1952: hacia la libertad», conferencia pronunciada con motivo de la celebración del DÍA DE BLAS DE OTERO, el 15 de marzo de 2007. Citado en mi trabajo «Blas de Otero en París, 1952: "La primera salida de Don Quijote"», en Pierre Civil y François Crémoux, coords., *Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Nuevos caminos del hispanismo (París, 9-13 de julio de 2007),* vol. 2, París: Iberoamericana, 2012, pág. 315. No es esta la única vez en la que el poeta se refiere a su evolución ideológica acudiendo a la metáfora del teatro. Fernando Quiñones, escritor gaditano que trató al poeta durante los años cincuenta y le visitó en su casa de Bilbao, describió así su encuentro: «La misma mañana de aguas en que, por primera vez, llamé a su puerta de la Alameda de Recalde, le aclaró algo a mi tonta bisoñez, que le preguntó cómo un comunista de su fe no iba en solidarias alpargatas obreras. Y: "No es eso. Se trata de que todos lleven zapatos. Todavía no

De ahí la firmeza de sus planteamientos, semejante a la que mostraba en otro episodio, que recoge Antonio Elías, sobre Blaise Pascal:

> Recuerdo una anécdota que retrata a Blas de alma entera. En una de las infinitas discusiones que sobre el tema religioso se suscitaban, un amigo «aleata» sacó a relucir la célebre apuesta de su tocayo, Blaise Pascal: más vale arriesgarse a creer, porque si creyendo ganamos, lo ganamos todo, y si perdemos, no perdemos nada, mientras que no creyendo, nada ganamos, pero podemos perderlo todo. Blas reaccionó con viveza, y casi indignado rechazó el argumento: «¡Eso es cuchichear nuestra conveniencia a escondidas de ese Dios en quien pretendes creer!» Ese era Blas. No podía aceptar la idea de la salvación como un negocio, ni las compensaciones de ciento por uno que están en el Evangelio señaladas como consecuencias paradójicas añadidas a la buena conducta, pero no recomendadas como su motivación, lo cual mataría la generosidad de la entrega al bien. 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[129].

Aunque la conclusión me parece equivocada, teniendo en cuenta la posterior trayectoria de Otero, la anécdota sí que nos da una idea de la severidad ética del poeta, que conservaría hasta el final, si bien relacionada con presupuestos filosóficos e ideológicos muy diferentes: «Una nueva fe reemplaza a la que no obtuvo respuesta de los cielos. Y esta sí tiene cuerpo, millones de cuerpos»[130]. Tan serio será en una cuestión como en la otra, e igual de tajante. Es una fe sin fisuras, fruto de una convicción profunda y, por eso mismo, aunque en momentos posteriores vea las imperfecciones con que los regímenes trataron de poner en práctica esas ideas —que Otero llegará a insinuar en alguno de sus textos— esto no le hará renegar de sus planteamientos filosóficos o teóricos, con los que seguiría, en lo esencial, de acuerdo. Y es, seguramente, también el motivo de que se mantuviese fiel a esas ideas a lo largo de toda su vida. A veces se ha hablado de este paso del cristianismo al marxismo como de un proceso de sustitución de un dogma por otro:

> Numerosos cristianos, cuando descubren el marxismo, se adhieren de manera entusiasta al compromiso político y acaban convirtiéndose en militantes

---

ves. También yo estaba nada más que en lo mío y un buen día vi. Como cuando sube el telón del teatro y empiezas a verlo todo, ¡así de pronto!"», en «Recordatorio: fotos de carné: Blas de Otero», en *Que trata de Blas,* monográfico de la revista *Zurgai* (nov. 1988), págs. 8-9.

[129] Antonio Elías, art. cit., pág. 12.

[130] Sabina de la Cruz, «*Ángel fieramente humano* y *Redoble de conciencia*, a la luz de *Ancia*», art. cit., pág. 142.

> dogmáticos. Recién conversos —algunos con una formación marxista superficial, en forma de catecismo— manifestando el iluminismo típico de los que se creen en posesión de la verdad, consideran un deber personal difundir por todos los rincones, sin ningún espíritu crítico, la línea oficial del partido en que militan. Suelen ser antiguos creyentes intransigentes, éstos que pasan del dogma religioso más extremo al dogma político más extremo cuando se comprometen en asuntos temporales. […] Nos encontramos ante una mera conversión de principios universales que no contribuye a analizar las zonas oscuras de la realidad social. […] Con esta manera tan infantil de entender la religiosidad resulta lógico que los fieles de ayer sean los infieles de hoy, operándose en ellos la radicalización propia de los conversos cuando logran desprenderse de los prejuicios impuestos por su antigua religión. […] Se trata de cristianos que han sido formados en una religión dogmática y ritualista, ausente de cualquier tipo de reflexión crítica y auténtica vivencia evangélica de la fe. En ese estado de cosas, trasladan su opción al marxismo cuando, desengañados de un dogma religioso, necesitan sustituirlo por un dogma político que tenga respuesta para todo. A estos recién nacidos «progresistas», con objeto de no desembocar en el nihilismo como el siguiente paso de su trayectoria vital, les serían de suma utilidad despojarse de melancolías y sentimentalismos, pues —según aconseja V. Rodríguez— «la elección del socialismo no puede ser solo por decepción y frustración que ni siquiera esté objetivamente fundada. Ha de ser por convicción en sus virtualidades propias, por fe en sus posibilidades y por el atractivo que ejerza sobre los hombres de hoy»[131].

A pesar de las dificultades que planteaba al respecto la situación de represión política y censura en la España de la dictadura, la formación marxista del poeta no será superficial, como no lo había sido su formación religiosa[132]. Y, del mismo modo que no había sido un católico irreflexivo, tampoco será un comunista ingenuo o acrítico, ni siquiera un militante dócil.

Recapitulando, la apertura hacia los demás y hacia la dimensión histórica del hombre estará, por tanto, relacionada con su progresivo acercamiento a los postulados marxistas. Esta aproximación se producirá, además, en un momento de fuerte crisis existencial, facilitándole una nueva forma de entender la vida, el

---

[131] Citado en A. C. Comín, *Cristianos en el Partido…*, ob. cit., 88.

[132] Daniel F. Espinosa se refiere a ese contexto político y cita a A. Álvarez Bolado cuando dice que «en estas condiciones de absoluta falta de objetividad, la literatura clandestina o semiclandestina de la lucha social, de fuerte impregnación marxista ha sido leída —es cierto— un tanto catequéticamente» (A. Álvarez Bolado, «Algunos procesos de crisis de fe, derivados del compromiso terrestre en España», *Iglesia viva,* núm. 37, 1972, pág. 35). La dificultad para acceder a los textos, no solo de esta, sino de cualquier corriente filosófica, política o religiosa al margen de la línea oficial del régimen franquista, junto con la falta de libertad para desarrollar un debate crítico y fecundo, constituyen un factor decisivo para entender la precariedad del acercamiento de los intelectuales —y no digamos ya del resto de la población— a estos planteamientos. Más adelante hablaré de un informe redactado por Jorge Semprún en 1953 en el que todo este contexto de clandestinidad queda retratado de forma minuciosa. Véase la transcripción de ese informe completo en el Apéndice III.

mundo, la historia, la economía…, al tiempo que le procura una nueva esperanza —perdida ya de manera definitiva su fe católica— y una nueva causa por la que luchar[133]. Y, junto con esa nueva causa, Otero descubre también una justificación moral para su decisión de dedicarse a la poesía: consagrará sus versos a luchar por el hombre desde esos nuevos postulados, desempeñando, como poeta, un papel activo en la sociedad. Y se dispondrá a hacerlo a través de algo parecido a lo que en la época se llamará «social», pero que él prefirió denominar *poesía histórica*. Tendríamos, pues, tres elementos importantes que forman parte de una misma evolución, de un mismo proceso global: un nuevo sistema filosófico, el acercamiento a una ideología política concreta y el reflejo de todo ello en su quehacer poético, es decir, una nueva concepción de la poesía.

[133] «A través de las lecturas y las conversaciones, asume la interpretación marxista de la historia que dibuja una futura sociedad donde reine la armonía, basada en la justicia y la dignidad para todos. Este humanismo utópico le entusiasma y le empuja a consagrar su voz a un ideal de justicia y solidaridad, emprendiendo una tarea generosa tan inmensa que pueda disculpar la traición a los suyos, además de responder a una necesidad histórica. Ahora ha encontrado la justificación moral a su oficio de poeta, haciendo de la estética la más excelsa ética. Es la realidad la que se le impone con fuerza avasalladora y le impele a encontrar formas poéticas adecuadas para los nuevos temas» (Sabina de la Cruz y Lucía Montejo, «Introducción» a *Poesía escogida,* ob. cit., págs. XIV-XV)

La filosofía de la praxis

Comencemos, pues, por la cuestión filosófica, lo que tiene que ver con la concepción e interpretación del mundo, de la realidad, de la historia. En este sentido, el propio Otero será quien, al referirse años después a esa evolución, se adscriba a una corriente determinada dentro de la interpretación del marxismo:

> Mi evolución fue lenta, sin cambios muy bruscos. Mientras estudiaba, fui presidente de los estudiantes católicos de Vizcaya. Por medio de la reflexión, de las vivencias y de las lecturas, fui llegando a otra visión del mundo y del hombre que pude contrastar, después, en largos viajes. En mi época religiosa me entusiasmaba San Juan de la Cruz, sus tratados en prosa. Después leí a Kierkegaard, Heidegger, Camus, Leon Bloy... Sus obras me removían, pero no me dejaban centrado. Mi afición a las ciencias contribuyó grandemente a mi desarrollo intelectual; estaba al corriente de los avances de la física y de la química y me lancé de lleno al estudio de la filosofía de la praxis[134].

Dentro del pensamiento marxista, la filosofía de la praxis es una de las formulaciones más duraderas que, partiendo de los escritos del propio Marx, llega hasta nuestros días. Algunos de los teóricos marxistas de fines del siglo XIX y comienzos del XX, como A. Labriola (1843-1904), A. Gramsci (1891-1937), G. Lukács (1885-1971) o K. Korsch (1886-1961) desarrollarán diversas concepciones del marxismo con un punto en común: la consideración fundamental de este como filosofía que va más allá de lo filosófico para abordar los problemas políticos prácticos de la lucha revolucionaria. Uno de ellos, el fundador del Partido Comunista Italiano, Antonio Gramsci, subrayará la personalidad de Marx, no solo como científico, sino como hombre de acción, en tanto que su pensamiento no solo ha influido en el terreno de las ideas o de la filosofía, modificando la percepción de la historia, sino que ha llegado a transformar la realidad, a cambiar el curso de los acontecimientos históricos[135].

---

[134] Eliseo Bayo, entrevista citada, pág. 189.

[135] A. Gramsci, «Nuestro Marx», *Il Grido del Popolo,* 4 de abril de 1918. Accesible en Internet a través de la web http://www.gramsci.org.ar/. En la comunicación que presentó en el Congreso de Granada, «El riesgo de una poética esencial: Blas de Otero», Juan Carlos Rodríguez aludía a la influencia del pensamiento de Gramsci en el desarrollo de la literatura comprometida (recogida en *Compromisos y palabras bajo el franquismo. Recordando a Blas de Otero (1879-2009).* Actas del Congreso Internacional celebrado en Granada del 27 al 29

Otra de las características de esta corriente marxista, concretamente en la formulación de Gramsci, es la que tiene que ver con el análisis de los aspectos culturales de la sociedad como punto de partida para la realización de la acción política, a través del concepto de *hegemonía*. El político y periodista italiano entiende que, en los sistemas capitalistas, el poder de las clases dominantes sobre el proletariado no se deriva únicamente de los aparatos represivos del Estado, sino también, y de modo determinante, de la hegemonía cultural que las clases dominantes ejercen sobre las demás a través de los sistemas educativos, las instituciones religiosas y los medios de comunicación, desde los cuales hacen creer a los dominados que su sometimiento es natural e, incluso, conveniente, privándoles así de su potencialidad revolucionaria. Se conforma de esta manera el «bloque hegemónico» que amalgama a todas las clases sociales en torno al proyecto capitalista burgués.

Si este ejercicio de las funciones de dirección intelectual y moral de una determinada clase social sobre el resto es uno de los factores que perpetúan a las clases dominantes en el poder, el problema será averiguar cómo una clase dominada —lo que él denomina «clase subalterna»— puede llegar a transformarse en clase dirigente y hacerse con el poder político, convirtiéndose en «clase hegemónica». En su opinión, la crisis de este sistema se produce cuando las clases dominantes pierden su capacidad para imponer al resto su cosmovisión, de ahí que el primer paso para la revolución deba producirse en un nivel ideológico, cultural, moral, en lo que Marx denominaba «superestructura». De todo esto se deriva la importancia del papel social de los intelectuales: el «hombre activo» —la clase obrera— no tiene una clara conciencia teórica de su forma de obrar; las fuerzas sociales de las clases dominantes se han encargado de que se mantengan en una filosofía del sentido común. Los intelectuales habrán de forjar en ellos una conciencia teórica, «conciencia política», de modo que juntos conformen un nuevo «bloque hegemónico». Esta será la primera fase, previa y decisiva, en el camino hacia la definitiva confluencia de teoría y práctica. Sobre el papel de los intelectuales en la sociedad, Gramsci afirma que

---

de enero de 2010, editado por Araceli Iravedra y Leopoldo Sánchez Torre, Sevilla: Renacimiento, 2010, págs. 197 y ss.)

todos los hombres son intelectuales independientemente de su dedicación profesional, pero no todos desempeñan una función social como tales; y distingue entre la *intelligentsia* tradicional, que se considera apartada de la sociedad y los grupos de pensadores que, dentro de una clase social determinada, expresan, mediante el lenguaje de la cultura, las experiencias y los sentimientos que las masas no pueden articular o formular por sí mismas, creando así una «cultura obrera» desde dentro de esa misma clase, y no desde una instancia que pueda considerarse superior[136]. Tradicionalmente, el mundo de la cultura se ha alineado con el poder, en busca de privilegios o prebendas, pero para que una clase dominada consiga hacerse con la hegemonía es necesario que los intelectuales se unan a ella —en este caso, al pueblo— y desarrollen una nueva cultura capaz de expresar una nueva moral y un nuevo modo de interpretar y representar la realidad[137]. Más adelante habrá ocasión de

---

[136] De esta, o de reflexiones semejantes es de donde surge la concepción de la poesía como «una de tantas cosas que hace el hombre sobre la tierra», que Otero expresará en más de una ocasión, en verso y de viva voz.

[137] Esta exposición, necesariamente simplificada, trata de presentar de manera sintética un pensamiento mucho más elaborado y complejo, desarrollado por Gramsci durante años y consignado en su abundante obra filosófica y de teoría política. Las versiones en castellano de algunos de esos textos quedaron recogidas en *Introducción a la filosofía de la praxis,* selección y traducción de Jordi Solé Tura, Barcelona: Península, 1970. Las obras de Antonio Gramsci han sido traducidas al castellano, en un portal web dedicado a su figura (http://www.gramsci.org.ar). La bibliografía sobre esta corriente filosófica, a la que no he hecho más que asomarme, es ingente. Sin embargo, y junto a las obras de los autores mencionados, la aproximación que hace Adolfo Sánchez Vázquez (1915-2011) en su ya clásico estudio *Filosofía de la praxis* (México: Grijalbo, 1967; reeditado en numerosas ocasiones, la última en Madrid: Siglo XXI, 2003), constituye una sistematización muy interesante y atractiva. Este filósofo español, afincado en México desde la Guerra Civil y fallecido recientemente, dará nueva vida a esta corriente en el ámbito hispánico durante la década de los sesenta y la actualizará trayéndola hasta los primeros años del siglo XXI. El 21 de noviembre de 2002, con motivo del Día Internacional de la Filosofía, pronunció en la UNAM una conferencia titulada «Filosofía de la praxis, filosofía de la transformación», donde explicaba: «No obstante los embates que ha sufrido y sufre la filosofía, esta tiene una importancia vital y social que en vez de disminuir se acrecienta en el mundo actual, justamente porque los problemas engendrados por el sistema social y económico se han agravado. Pero hay filosofías y filosofías, y su importancia, alcance y signo dependerán del tipo de filosofía de que se trate y de su actitud ante el mundo humano en que surge y se ejerce. […] Si el mundo no nos satisface, porque la desigualdad social en él alcanza cifras abismales […]; porque las libertades individuales y colectivas, cuando existen, se recortan o anulan en la realidad; […] porque el hombre se vuelve objeto, instrumento, mercancía en contraste con la máxima kantiana de tratar al hombre como fin en sí mismo; o si, finalmente, este mundo capitalista, globalizado, no nos satisface porque el desarrollo científico y tecnológico, bajo el signo del lucro y de la ganancia, amenaza la supervivencia misma de la Humanidad; […] si estamos convencidos de que este mundo puede y debe ser transformado y que, por tanto, nuestra participación como filósofos se nos impone como un imperativo moral, de lo que se trata no es solo de entender el mundo, sino de transformarlo.

analizar en qué medida la visión de Otero, expresada en sus poemas y entrevistas, se ajusta o no a la visión del marxismo entendido como filosofía de la praxis, según la formulación de Antonio Gramsci, que es muy probable que conociera —directa o indirectamente—, ya que su propia concepción del papel del intelectual y, en su caso concreto, del poeta, tienen mucho que ver con estos planteamientos.

Necesitamos hacer la filosofía que, por su concepción de la historia de la sociedad y de las relaciones entre el pensamiento y la acción, contribuya a fundamentar racionalmente la necesidad, la deseabilidad y la posibilidad de esa transformación. La filosofía así entendida tiene una importancia vital que escapa a la estrecha visión egoísta y pragmática del hombre común y corriente. Se trata de una filosofía que tiene un territorio propio que no rivaliza con el de la ciencia, aunque se base en ella, y finalmente, se trata de una actividad que, por no ser rentable, escapa a toda mercantilización. Sin dejar de beneficiarse con las aportaciones de otras filosofías, cuando se trata de transformar el mundo, esta filosofía es, para nosotros, la filosofía de la praxis, entendida en sus aspectos indisolubles como crítica de lo existente, como proyecto de una sociedad más justa, más libre y más igualitaria; como conocimiento de la realidad y de las posibilidades de realización del proyecto y vinculación con la práctica necesaria para esa transformación» (El vídeo de la conferencia está disponible en http://www.dailymotion.com/video/xjucdq_sanchez-vazquez-filosofia-de-la-praxis-filosofia-de-la-transformacion_school).

El «Informe Azcárate»

En lo que tiene que ver con la cuestión política, la relación formal entre Blas de Otero y el Partido Comunista data de 1952, fecha en la que se hizo efectiva su afiliación a esta organización, durante su primer viaje a París. Sus primeros contactos son, sin embargo, algo anteriores —pocos meses o quizá semanas—, tal y como viene a confirmar el hallazgo de un documento que permite conocer las circunstancias concretas de su aproximación al partido. Se trata, seguramente, de un documento único, dada la situación de clandestinidad propia del momento, que no favorecía, precisamente, la conservación de papeles de este tipo. Sin embargo, el Archivo Histórico del Partido Comunista de España, Sección Fuerzas de la Cultura-Intelectuales, guarda un texto microfilmado —con signatura Micro Jacq. 92— que lleva por título «Informe Azcárate sobre B de O».

La pésima calidad de la microficha en que se reprodujo el documento en su día y el hecho de que no se haya conservado el original en papel hacen que la mejor opción sea transcribirlo[138]:

Informe Azcárate sobre B. de O.
Bilbao
Intelectuales

Lo más importante de la visita de N es que ha estado con B. de O. del que te adjunto 2 libros (1). Este le ha buscado a través de Cel. B. está «como N. más o menos cuando entró en relación con nosotros».

Está en relación con un grupo de antiguos camaradas, hoy al parecer

[138] Para no desvirtuar el aspecto «codificado» del texto, desarrollo aquí las distintas abreviaturas, en el orden en que aparecen en el mismo, aunque algunas de ellas resultan bastante obvias: «B. de O.» o «B» hacen referencia, claro, a Blas de Otero; «N» es Eugenio García de Nora; «R. M.» debe de ser Radio Madrid; «Cel» es Gabriel Celaya; y, por último, «los hermanos M.» son los hermanos Millares Sall.

sin contacto: un músico Joaquín Villalobo, que compuso el himno de Thaelman; un pintor, Ciriaco Párraga; la mujer de este, Julia Tello, y dos amigas de esta, Diana y Neva.

Con el músico a compuesto una canción que te la adjunto. El músico a dicho que conocía al tenor que cantaba en R. M. y que le gustaba mucho oírle cantar esa canción.

Como verás por la carta, B. tiene todo arreglado para venir aquí a partir del 8 de febrero con el pretexto de seguir unos cursos. Será un viaje de unos 15 días. N. a quedado en venir los días 9 y 10 para ponernos en relación.

La poesía firmada M. es de Cel.

Sobre la detención de los hermanos M. no sabe nada concreto. Noticias indirectas por Cel. de que están presos y que van a pasar delante de un Consejo de Guerra. Pero ignoran el motivo invocado, su gravedad, y las condiciones en que están.

Un abrazo.

(1) El de capas negras es inédito.

El texto nos da una idea del modo en que, a comienzos de los años cincuenta, en plena dictadura franquista, un intelectual —pues así se llama la sección a la que corresponde este documento: «Intelectuales»— podía acercarse a los principios del socialismo y, más concretamente, a aquellos que los defendían desde una estructura de partido, que en la época funcionaba clandestinamente y desde el exilio. Por su interés histórico, merece la pena ir desgranando, poco a poco, todo lo que encierran estas pocas líneas.

Para empezar, el autor del informe es Manuel Azcárate, militante comunista desde 1934, y dirigente de las Juventudes Socialistas Unificadas (JSU). Exiliado en París después de la guerra, trabajó en algunas publicaciones vinculadas al PCE y, a comienzos de la década de los cincuenta —época en la que, como enseguida veremos, se escribe este informe—, se encargó de las relaciones del Partido con los intelectuales y el mundo universitario. A partir de 1948 la política de oposición al franquismo había sufrido un cambio de rumbo:

el mismísimo Stalin había recomendado a los dirigentes españoles que se pusiera fin a la lucha de guerrillas y se apostara por «trabajar dentro de las organizaciones legales del enemigo que agruparan a masas, según la famosa tesis de Lenin, y así extender en ellas las ideas revolucionarias y comunistas»[139]. Eugenio de Nora desempeñaría el papel de enlace entre el Partido Comunista en el exilio y los movimientos culturales del interior, contribuyendo a la búsqueda de «nuevas raíces [...] en la sociedad española de posguerra», de la que, al parecer, estaban bastante desconectados. Azcárate recordaba en sus memorias:

> Mi rutina de trabajo, bastante aburrida, se interrumpió un día con un recado de Carrillo. Debía ir a Suiza enseguida a visitar a un joven poeta español, Eugenio de Nora, que había expresado su deseo de contactar con el PCE. [...] En este primer encuentro, intenté contestar a sus muchas preguntas sobre el comunismo. Cuando le pregunté cómo había tenido noticia del partido, me citó, entre otros nombres, al poeta vasco Celaya y a su mujer, Amparo, que tenía una gran irradiación entre los estudiantes del norte y los de Madrid. También mencionó al profesor Gallego Díaz, que, después de haber sufrido persecuciones, vivía dando clases particulares en su piso de Madrid. Allí impartía lecciones de marxismo a algunos estudiantes de confianza. [...] Me habló mucho de la universidad, de sus amigos, Bousoño, Rosales…; del respeto de todos hacia Vicente Aleixandre [...]. Me informó de que en España existían varias revistas de poesía en las que se expresaban ideas progresistas: entre ellas, *Espadaña,* de León, muy cauta, y otra mucho más arriesgada en Canarias, dirigida por los hermanos Millares, Agustín y Manolo. Este último sería un pintor de enorme talento, solo reconocido en fecha muy posterior. [...] Todo lo que me contaba Nora no tenía nada que ver con la «España franquista» de hambre y terror de la que se hablaba en *Mundo Obrero*. Claro que en 1950, cuando se produjo nuestro primer encuentro, seguía existiendo y predominando esa España negra, pero empezaba a nacer otra realidad, sobre todo entre los jóvenes. Y Nora fue el primero que nos lo hizo ver.
>
> Volví a París entusiasmado con todo lo que me contó en nuestra entrevista. Puse al corriente a Carrillo y este me encargó de que mantuviera la relación con él y, llegado el caso, con aquellos jóvenes de su círculo. Como Nora disfrutaba de una beca en Suiza, acordamos visitarnos regularmente, bien allí, bien en París. De ese modo nació una verdadera amistad[140].

Así pues, según este documento, Blas de Otero habría contactado con Nora, quien, a su vez, lo habría puesto en relación con el PCE por medio de Manuel Azcárate, como también recoge este último al final del capítulo dedicado a Eugenio García de Nora:

---

[139] Manuel Azcárate, «Mi amistad con Nora», en *Derrotas y esperanzas. La República, la Guerra Civil y la Resistencia*, Barcelona: Tusquets, 1994, pág. 321-325.

[140] *Idem.*

> Nora me dijo [...] que conocía a otro poeta, Blas de Otero, que tras una profunda evolución interior quería ser comunista; dentro de poco vendría a París [...]. Al cabo de dos o tres meses, Nora me anunció la visita de Blas de Otero. Su libro *Ángel fieramente humano* me había impresionado profundamente, a pesar de mi limitada afición a la poesía [...]. La relación con Blas, con un carácter más cerrado y receloso, fue desde el primer momento mucho más difícil que con Nora. Con el trato las cosas mejoraron y, a ratos, demostraba que era un conversador encantador, feliz y sonriente. Charlábamos de los temas más diversos en largos paseos, de sus amigos y de su ciudad, Bilbao, de su discutible empeño por no aprender ni una palabra de francés: él estaba convencido de que era preciso para acorazar la autenticidad de su castellano poético. Pero había otros momentos en que se encerraba en sí mismo y no podía arrancarle una palabra. Luego supe que padecía una seria enfermedad mental que era la causa de esos cambios de humor. [...] Me sentía enormemente satisfecho con mi nuevo trabajo, en contacto con la joven intelectualidad que se acercaba a las ideas comunistas. Con Blas logré establecer, a pesar de los problemas, una verdadera amistad, y todo apuntaba a que se nos abrirían nuevas posibilidades para ampliar las relaciones con otros escritores e intelectuales[141].

A pesar de que en el encabezamiento del informe dice «Bilbao. Intelectuales», creo que esto se tiene que referir a la sección a la que corresponde el texto —al contenido— y no al lugar en el que está escrito el informe, redactado, seguramente, en París. No está fechado, pero es muy probable que sea de finales de 1951 o comienzos de 1952. Dos indicios apuntan en esa dirección. En primer lugar, la referencia al viaje de Otero, que se anuncia para el 8 de febrero; efectivamente, el poeta salió para la capital francesa en febrero de 1952. Pero es que, además, hacia el final, Azcárate alude a la detención de «los hermanos M.» —los hermanos Millares Sall, Agustín y José María (poetas) y Manolo (pintor)—, de una familia de artistas e intelectuales de Gran Canaria, hijos del poeta y dibujante Juan Millares Carló y la pianista Dolores Sall, y fundadores de una de las revistas más «arriesgadas» de posguerra, titulada *Planas de poesía* (1949-1951), que vio la luz por primera vez el 1 de julio de 1949, con una tirada de doscientos ejemplares numerados. Muchos artistas, poetas y escritores colaboraron en esta publicación hasta que fue clausurada, por decisión gubernativa, en 1951 y procesados sus promotores, a cuya detención alude nuestro «Informe».

---

[141] *Idem.*

> La importancia de estas valiosas y valerosas *Planas* no está solo en la calidad artística y literaria de la revista, ni en la exhumación de textos inéditos capitales para la literatura canaria y española, sino por el eco que despertó más allá de nuestras fronteras, llegando a ser una de las pocas revistas españolas que se divulgó en Francia o en México, participando de la admiración y el desmedido fervor que en estos países producía toda la vertiente artístico-literaria que portase indicios de disidencia frente a la Dictadura franquista[142].

En los primeros días de octubre de 1951, la policía irrumpe en la casa familiar para hacer un registro nocturno, tras el cual José María y Agustín Millares Sall serán detenidos y encarcelados, junto con otros colaboradores de la revista. J. J. Páez transcribe, en el libro citado, la copia de Auto de libertad provisional, con fecha de 25 de marzo de 1952 —seis meses después de la detención—, se les acusa de pertenecer al Partido Comunista y de emplear en la publicación «conceptos expresivos de los símbolos del comunismo, tendentes a la propaganda efectiva en pro del ideal comunista aunque tratando de disimularlo con la intitulación "Manifestaciones de la Paz"», considerando que esto puede constituir un «delito de propaganda ilegal»[143]. El encarcelamiento, por tanto, habría durado desde octubre de 1951 hasta finales de febrero de 1952, lo que apoya el intervalo de fechas que propongo.

Ya hemos visto que Eugenio García de Nora y Blas de Otero se habían conocido en Madrid, en el otoño de 1943, cuando coincidieron en el colegio mayor Cisneros, y, aunque no perdieron totalmente el contacto, lo retomarían de manera más intensa en estos años, como muestra el poema que el bilbaíno le dedica en *Ángel fieramente humano*. Este reencuentro sería —en palabras del

---

[142] Juan Jesús Páez Martín, «Una colección poética: *Planas de Poesía*», de su libro *Agustín Millares Sall: el hombre y su época,* Las Palmas: Cabildo Insular de Gran Canaria, 1993, págs. 203-204.

[143] *Ibídem,* págs. 218-219. A continuación, Páez explica cómo después de todo aquello: «…el grupo de *Planas* se disgregó. […] Sobrevino a los hermanos Millares Sall la prohibición expresa de publicar y, por ello, comienza para Agustín Millares una especie de exilio interior que dura diez años. […] Es uno de tantos poetas amordazados, y, fiel a su norma de verter su vida en versos, dedica un poema […] a su hermano José María con el título denotador de "Nos taparon la boca", que es, a su vez, el estribillo de esta composición […]: "Nos taparon la boca / bruscamente, con rabia / —¿te acuerdas?— cuando aún nos quedaban / por decir tantas cosas/ […] / Mas dí conmigo, hermano, que no importa. / Nuestro canto en la calle tuvo el ala / y el círculo creciente de la onda. / Todavía cantamos: Todos cantan / saludando la entrada de la aurora"», págs. 220-221. Véase también, al respecto, «Entre la piedra y la luz», prólogo de Selena Millares a la antología de José María Millares *Esa luz que nos quema,* Barcelona: Barataria, 2009, págs. 9-27. Agradezco a Selena las referencias bibliográficas, así como el regalo de la antología, que ha supuesto un hermoso descubrimiento.

propio García de Nora— muy importante «para la orientación posterior de la poesía y de toda la actitud ante la vida de Blas [...], su decisión de abandonar España e ingresar oficialmente en el Partido Comunista (aquí tuve yo un papel muy..., hoy me parece que tuve un papel muy poco lucido, porque hice un poco de Capitán Araña)». Casi parece lamentar su actuación, cuando explica:

> No sé cómo Blas se enteró —¿acaso a través de Gabriel Celaya?— de que yo tenía relación con algunos de los dirigentes de entonces del Partido. Ello se debía, muy concretamente, a que uno de los más destacados, Manuel Azcárate, venía frecuentemente a Suiza, porque su padre, que había sido embajador de la República en Londres durante la guerra, vivía entonces en Ginebra. Esta reiterada presencia de Azcárate en Suiza hizo posible que yo tuviera contacto con él y después, a través de él, con la dirección general del Partido. Vino luego, muy pronto, lo que todos sabemos: la muerte de Stalin, las huelgas de Berlín, el informe Jruschev. Yo quedé muy expectante.
>
> Por el contrario, Blas había tomado contacto a fondo, se había vinculado muy estrechamente y, en fin, en esa situación siguió[144].

En el verano de 2007, el escritor Jorge Semprún (1923-2011) —que, como en seguida veremos, fue uno de los encargados por la dirección del PCE para acoger a Blas de Otero en París— accedió amablemente a que le entrevistase. Al tratar de la primera estancia del poeta y después de leer el texto un par de veces, me explicó:

> Sí, esto es un informe de Azcárate antes de la venida de Blas. [...] Es el informe típicamente comunista, que trataba de presentar un poco los antecedentes. Se nota la influencia de la formación francesa de Azcárate en esto de poner «a», del verbo 'haber' sin hache. Pero, en fin, aparte del galicismo, presenta el entorno de Blas como un entorno más bien progresista, favorable; anuncia la llegada, lo pone en contacto, etc. En fin, esto es una carta antes del primer viaje[145].

Además de los avales de Nora y Celaya, el informe explica cómo entre los amigos de Otero se encuentra un «grupo de antiguos camaradas». El primero de ellos, Joaquín Villatoro (1911-1987) —que no «Villalobo», como aparece en el documento[146]—, autor de la *Canción a Thaelmann,* con letra de Alberti,

---

[144] Eugenio García de Nora, «Recuerdos y secretos oterianos», art. cit., pág. 92.

[145] La transcripción completa de la entrevista está recogida en el Apéndice documental.

[146] Agradezco a Emilio Torné que me llamara la atención sobre esto, así como las primeras noticias sobre el compositor cordobés, director de las cuatro entidades musicales de Jerez de la Frontera (Cádiz): Banda Municipal, Orquesta Sinfónica, Orfeón y Conservatorio

dedicada al líder comunista alemán que perdió las elecciones de 1932 frente a Hitler, fue encarcelado al año siguiente y, tras once años de prisión, en plena Segunda Guerra Mundial, fue trasladado al campo de concentración de Buchenwald, donde lo fusilaron el 18 de agosto de 1944[147]. Con este himno, Alberti y Villatoro se sumaron a la lucha internacional contra el fascismo y fue la primera canción de tema social escrita en España, en 1933, para que fuera interpretada por obreros en mítines y manifestaciones (y más adelante durante la Guerra Civil)[148].

¡Camaradas, hombro con hombro!
¡Camaradas, más firme el paso!
¡Para marchar en cadena
una cadena tejamos!

¡Norte, Sur, Este y Oeste!
Unidos vienen cantando,
los proletarios avanzan,
ya avanza el proletariado,
¡Viva!
Thaelmann será libertado.

¡Camaradas, hombro con hombro!
¡Camaradas, más firme el paso!
¡Para libertar a Thaelmann
hoces y puños en alto!

Ya las hachas retroceden,
tiembla Alemania sangrando,
rueda por tierra el fascismo,

Profesional de Música —del que fue fundador y que lleva su nombre—, desde 1962 hasta 1980, en que se jubiló.

[147] Durante la Guerra Civil, uno de los batallones de las Brigadas Internacionales, integrado por alemanes, austríacos y escandinavos y que luchó en la defensa de Madrid, se nombró en su honor Batallón Thäelmann y esta canción fue su himno.

[148] *Colección de Canciones de Lucha*, Valencia: Tipografía Moderna, 1939. El catálogo de la Biblioteca Nacional atribuye la recopilación al compositor Carlos Palacio (1911-1996), seis de cuyas canciones aparecen en el libro, aunque quien estuvo al cuidado de la edición fue A. Rodríguez Moñino, según el testimonio de Federico Ibánez, recogido por Mario Hernández en «Cuatro artículos y un manifiesto (1931)», *Homenaje a Mariana Pineda,* monográfico del *BFFGL* (2007), núms. 41-41, pág. 90, n. 63. Se conservan ejemplares de dos ediciones facsimilares del libro, una realizada en Madrid: Pacific, 1980; y otra de Barcelona: Roig Impresores, 1996. En su tesis doctoral, titulada *Rafael Alberti y la música*, Eladio Mateos Miera recogía en apéndice la partitura de esta canción. En el libro *Joaquín Villatoro. Vida y obra* (Castro del Río: Ayuntamiento, 1998) Francisco Cañaveras alude a la amistad entre Alberti y Villatoro y al momento en que la compusieron, pág. 62.

¡Muera!,
al pie del proletariado.

El texto de la canción es suficientemente elocuente como para que no haga falta incidir sobre las convicciones del músico cordobés. Otro de los amigos mencionados en el informe —junto con su mujer, Julia Tello (joven miliciana madrileña conocida durante la Guerra Civil como «Tellito») y sus amigas Diana y Neva— es Ciriaco Párraga, pintor santanderino, reconocido casi tanto por su compromiso político como por su talento como dibujante y retratista.

> La vida de este bilbaíno nacido en Torrelavega estuvo marcada por las circunstancias del tiempo que le tocó vivir: la guerra, la cárcel y la pertenencia al bando de los perdedores, calificados por el franquismo como «rojos». Pero quizás esas mismas circunstancias forjaron, mejor que otras, sus cualidades de dibujante y pintor e hicieron de Ciriaco un artista empeñado durante toda su vida en fusionar ética y estética. […] Circunstancias que le permitieron hacer un extraordinario retrato de Marcos Ana en el Penal de Burgos, en 1959; o le condujeron a toparse en el año 1940 con la mujer de su vida, una miliciana de leyenda: la Tellito; o le llevaron a apreciar como nadie la libertad. […] Fue amigo, entre otros muchos, de poetas como Blas de Otero[149].

Se conocieron a finales de los años cuarenta, aunque el pintor se había trasladado a Bilbao en 1932, fecha en que se afilia al Partido Comunista de Euskadi. Durante la guerra pasa algún tiempo en la cárcel, de donde sale en mayo del 39. Al año siguiente, conoce en Zaragoza a su mujer —Palmira Julia Tello Laudeta— que entonces se hace llamar «Amaya». Se irán a vivir juntos solo dos semanas después «sin casarse, sin papeles, una unión basada en el mutuo amor, que durará toda la vida»[150]. En Zaragoza, con la ayuda de un

---

[149] La biografía más completa sobre el pintor es la escrita por su hijo, Gregorio Párraga Tello, titulada *El pintor Ciriaco Párraga (1902-1973),* Bilbao: BBK, 2008, a la que pertenece esta cita (págs. 1-2) y las siguientes, que se refieren a la vida de Párraga o a su mujer. También se puede encontrar información sobre él en las entradas correspondientes de la web PERSONAJES CÁNTABROS (http://per-can.com/CarpP/Parraga/Parraga.htm) y de la versión digital de la *Enciclopedia General Ilustrada del País Vasco* (Editorial Auñamendi), alojada en la página de la FUNDACIÓN EUSKOMEDIA, que le dedica un largo artículo (http://www.euskomedia.org/aunamendi/117906? q=ciriaco+p%E1rraga&numreg=1&start=0)

[150] «La Tellito», como la llamaban sus camaradas, había sido una jovencísima miliciana durante la guerra. «Caído su hermano Paco en el Alto de los Leones al poco del golpe de Estado, se entregó a la defensa de Madrid, cuando solo tenía 15 años. El 31 de octubre de 1936, ya con 16, su semblante va pasando entre las manos de los madrileños por ser suya la figura de mujer que, con nervio encendido, arenga a la población desde la portada del último número del semanario *Estampa.* […] Aquella joven, que no cesó un momento en su labor de

médico franquista, se hace retratista y consigue algunos encargos de pintura (llegó, incluso, a retratar a Franco), ganando cierta fama y una clientela suficiente. Sin embargo, su añoranza por Bilbao le hace regresar en 1942. Allí «no será recibido, ni de lejos, como en Zaragoza. Hay rescoldos de la guerra y no es conocido como pintor; si acaso, como comunista y dibujante»[151]. Enseguida entrará a formar parte del grupo de pintores que se conoce como «el grupo del Suizo», porque ese es el nombre del café donde se reúnen. Este grupo organizó exposiciones colectivas, promocionó las relaciones de sus miembros con instituciones artísticas españolas y les aseguró información regular sobre las actividades pictóricas que se desarrollaban en el resto del país[152]. En mayo de 1945 se constituye la Asociación Artística Vizcaína, promovida por el *Grupo del Suizo:* una tertulia activa entre 1946 y 1949 de la gente del Café Nervión, frente a La Bilbaína[153].

> Quizá esta frase pronunciada por el artista en dos ocasiones, resume como pocas la actitud de Ciriaco Párraga ante la vida y ante el lienzo: «Pinto como pinto por la misma razón que soy comunista». El disfrute que sentía cuando pintaba quería compartirlo con los demás. *Compartir* era el verbo que sustentaba la razón moral de su comunismo. ¿Cómo? *Pintando a fondo.* Y en esto radicaba el fundamento ideológico de su arte: reuniendo pictóricamente en el lienzo, al amparo de su sentimiento, todos los elementos objetivos causantes de su felicidad (lo que explica su vocación por el *realismo*), expresándolo del modo más vivo y claro, directo y personal (lo que explicará el carácter transparente de su estilo)[154]

---

combatiente durante la guerra, contaba: "Solía ir andando de pueblo en pueblo, siguiendo un recorrido fijado por el Comité; alguna vez me llevaban en camión. Sola y desarmada, arengaba a la gente en la plaza. Las palabras me salían del alma; las madres me oían pedir que dejara a sus hijos alistarse para el combate […] y en ninguno de los pueblos por los que pasé me hicieron nada, ¡cuando yo, a lo que iba, era a llevarme a sus hijos a la batalla"[…]. Para evitar que la detengan después de la guerra (el comisario Conesa la está buscando y está deteniendo a compañeras suyas, entre ellas, las "Trece Rosas", fusiladas el 5 de agosto de 1939 ante las tapias del cementerio del Este) se esconde en Zaragoza», según la citada biografía de Párraga, págs. 58-61 (Véase *supra).*

[151] Pág. 71.

[152] Pág. 74.

[153] El hijo del pintor nos ofrece un testimonio insólito sobre esta tertulia, la mirada del niño al que su padre le llevaba los jueves y sábados por la tarde, que no había clase en la escuela: «Era un placer acompañarle a aquella tertulia de la que nunca olvidaré el embrujo de un colectivo variante, por el desfile continuo de artistas, creadores de espacios lúdicos, que encendían mi imaginación con palabras cortas, sueltas y gráficas», pág. 80.

[154] Pág. 136.

Después de leer esto nadie se extrañará de la afinidad existente entre estos dos hombres, de cuya amistad han quedado dos retratos a carboncillo, que corresponden a dos momentos diferentes de la vida del poeta, además del poema que Otero dedicó al pintor, titulado «Ante un lienzo de Párraga». El primero de esos carboncillos es de comienzos de los años 50, de la época del *Ángel* y el *Redoble.* Más adelante, ya en los años sesenta, los dos formarían parte de tertulias como la del bar La Concordia, en la que participaban también poetas, periodistas, pintores y otras gentes del mundo de la cultura que mantenían posiciones antifranquistas. De esa época es el retrato a carboncillo de Blas de Otero que realizó en 1962.

Volviendo al informe Azcárate, según se desprende del texto, a él se adjuntaban algunos documentos más. En primer lugar, dos libros de Blas de Otero, uno publicado y otro —de «capas negras», es decir, de 'tapas' negras— inédito. Dadas las fechas en las que se habría escrito el informe (finales de 1951 o principios de 1952), los libros serían *Ángel fieramente humano* y *Redoble de conciencia,* que, como ya he comentado, había sido galardonado en Barcelona con el Premio «Juan Boscán» de poesía y que, aunque terminó de imprimirse en junio del 51, seguramente no empezó a circular de inmediato y permanecería inédito en el momento en que Otero se lo hizo llegar a Azcárate a través de Eugenio de Nora. Puede que estos libros no den testimonio de una gran «disidencia» política o religiosa, al menos desde nuestra perspectiva actual. Sin embargo, Jorge Semprún me hizo ver que, según estaban las cosas en la España de comienzos de los cincuenta, cualquier atisbo de heterodoxia —religiosa, política o del tipo que fuera— resultaba extraordinariamente significativa:

> En aquella época, era tanta la necesidad, el afán de encontrar algo que empezara a moverse... Estos son los años cincuenta, que son unos años terribles en España: la represión ha acabado con todo lo que quedaba del Partido, y de intelectuales en torno al Partido, de la Guerra Civil; todo ha sido destruido; el Partido ha cambiado de táctica desde la lucha de guerrillas a la lucha pacífica en 1948 y entonces están atentos a todos los signos que pueda haber de progresía, aunque fuera de progresismo. Yo mismo escribí un artículo elogioso sobre la novela de Carmen Laforet, *Nada*, no solo por sus valores literarios sino, sobre todo —lo confieso—, que en aquella época era muy importante, porque ese nihilismo no casaba con la ideología franquista, que era una ideología —ideología en el sentido amplio de la palabra, no solo política, sino moral— más bien positiva. Y ese nihilismo llamaba la atención. También podía llamar la

> atención la brutalidad de la crítica metafísica que hacía Blas en *Ángel fieramente humano.* Hoy nos puede parecer extraño, pero en aquella época estaban —estábamos— tan a la búsqueda de cualquier síntoma de disconformidad, de inquietud, que hasta *Nada* o el *Ángel fieramente humano* podían parecer algo interesante en ese sentido. Si, además, al personaje lo recomendaba Nora, que ya había tomado contacto con el Partido, y que estaba trabajando con el Partido, aunque fuera no organizadamente, por libre, individualmente; y en el entorno había un pintor, y un músico, que eran o habían sido comunistas..., miel sobre hojuelas.

Resulta curioso que Semprún recordase esa reseña como «elogiosa», porque es más bien todo lo contrario. Lo que sí queda claro es que, al menos, mereció su atención; no en vano, entre su publicación, en 1945 —tras ganar la primera edición de 1944 del premio Nadal— y abril de 1949, se había reeditado en nueve ocasiones[155].

El último de los documentos relacionados con el poeta vasco que Azcárate habría anejado a su informe sería una canción, con música de Joaquín Villatoro y letra de Blas de Otero. Se trata de «Canción de la paz», cuya partitura original se conserva en la Biblioteca de la Fundación Juan March, con la signatura M-600-A[156]. No hace mucho, en el archivo de la Fundación Blas de Otero apareció el original de esta canción, donde figuraba como título «Marcha Canción de la paz». También consta, en ese escrito, que el autor de la música era Joaquín Villatoro y los versos están precedidos del epígrafe «"No vas sola, serán muchas las que vuelen contigo", *Canción de la paz* (1950), Ana Ajmatova»[157].

Esta referencia a la escritora rusa resulta curiosa, ya que alude a uno de los textos más raros dentro de su producción poética, aunque es muy probable que Otero no fuese consciente de ello. El poema «Canción de la paz»

---

[155] En aquel texto, Semprún subrayaba qué era lo que consideraba importante o llamativo de *Nada:* «…la significación objetiva de la novela, o sea su contenido, en la España franquista de hoy, y sus consecuencias posibles, tanto entre los lectores en general, por la visión del mundo que en ellos despierte, como entre los jóvenes escritores de la última generación que quizá intentan, en la soledad de su alma, buscar una salida a la angustiosa situación moral en que se encuentran». Esta reseña apareció, con el título de «*Nada.* La literatura nihilista del capitalismo decadente», en *Cultura y democracia,* nº 2 (febrero 1950) y está accesible a través de la web http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/litEx/12160544241251506321435/p0000001.htm#I_1_.

[156] Agradezco a su directora, Paz Fernández, que me facilitara una copia de la misma, accesible en *http://www.march.es/Recursos_Web/Culturales/teatro/Partituras/ 23595.pdf*

[157] Agradezco estos datos a Sabina de la Cruz.

seguramente circuló en los medios comunistas de la época, ya que se trata de un conjunto de textos en los que la Ajmátova elogiaba el régimen soviético y a la figura de Stalin. Lo que, seguramente, no se difundió con tanta eficacia fueron las circunstancias que motivaron su escritura y publicación. Merece la pena que me detenga un momento a explicarlas para evitar equívocos en la interpretación de esta cita. La poetisa Anna Ajmátova (1888-1966), pseudónimo de Anna Andreyevna Goriénko, nació en Odessa (Ucrania). Hija de un oficial de la marina rusa y educada en un instituto para niñas de la aristocracia, escribió poesía desde muy joven. En 1907 comenzó sus estudios de Derecho en Kiev y tres años después se casó con el también poeta Nikolái Gumiliév (1866-1921), con quien se marchó a vivir a París y viajó por varios países de Europa, entablando relación con artistas y escritores de la época. Perteneció al grupo de poetas reunidos en torno a la revista *Apollo*, donde publicó sus primeros poemas, dentro de la corriente conocida como acmeísmo, uno de los principales movimientos —junto con el futurismo o el simbolismo— de la poesía rusa prerrevolucionaria, que tuvo en ella a una de sus mejores representantes, junto con Osip Mandelstam. Este movimiento rechazaba el esteticismo, el misticismo y la vaguedad esotérica de los simbolistas, porque entendía que esa nueva literatura ocultaba al lector las emociones más hondamente humanas. Los acmeístas defendían un ideal de humanismo clasicista, que establecía como principios poéticos la claridad, la sencillez y la precisión del lenguaje y la forma, según el manifiesto redactado por Gumilev[158]. En 1912 aparece su primer libro, *La tarde,* que fue muy bien acogido, de modo que sus poemas se divulgaron rápidamente: «Era una voz femenina que hablaba del amor y el desamor, sus temores y creencias, los fantasmas del deseo insatisfecho, la pasión y el dolor por la ausencia»[159]. Pasados estos años de juventud, en los que publicó varios libros más, la situación se torció, primero con el comienzo de la primera Guerra

[158] «La lírica de Anna Ajmátova es clásica por su estilo sencillo y directo, romántica por su sensible emotividad y moderna en su planteamiento del amor como tensión entre deseo y sublimación» (Véase «Literatura rusa y Revolución soviética», en E. Iañez, *Historia de la literatura universal. Tomo 8. El siglo XX, la nueva literatura,* Barcelona: Tesys/Bosch, 1993, pág. 339).

[159] Mónica Berenstein, Las desafiantes. Cuatro mujeres que avanzaron sobre la injusticia, la mediocridad y el prejuicio, México: Lectorum, 2007, pág. 113.

Mundial y, más tarde, con la Revolución de Octubre de 1917. Fue la suya una vida muy difícil, acorde con los trágicos tiempos que le tocó vivir. Su relación con el régimen soviético fue siempre tensa y con nefastas consecuencias para su vida familiar y literaria, igual que la de otros escritores que no compartían las nuevas ideas sobre la literatura y su función social[160]. Estuvo varios años sin escribir, entre 1922 y 1935; desde el fusilamiento de su primer marido, acusado de conspiración zarista en 1921, estuvo constantemente vigilada, como muchos de sus compañeros. Especialmente dolorosas fueron las represalias que el régimen soviético le dirigió en la persona de su hijo Lev, a quien impidieron graduarse en la universidad, y que fue detenido en múltiples ocasiones durante estos años, más por la disidencia de su madre que por sus propias actividades. Entre 1935 y 1940 retoma su labor poética y comienza a componer *Réquiem,* en el que trata de dar voz a los padecimientos reales del pueblo, que ella comparte:

> En este poema, Ajmátova expresaba de modo magistral la tragedia de su vida, la etapa del terror absoluto, las largas colas en la cárcel de la Fortaleza de Pedro y Pablo para saber de su hijo condenado a trabajos forzados, el terror de las horas silenciosas de la madrugada cuando se producían arrestos, la pesadilla interminable del temor a nuevas pérdidas y ausencias. […] Se transformó en el himno de la resistencia al poder soviético y se popularizó a través de las impresiones clandestinas en San Petersburgo y Moscú»[161].

Aun sin haber sido publicados, los textos de *Réquiem* eran aprendidos de memoria y repetidos por toda Rusia. La Segunda Guerra Mundial,

---

[160] Tras la Revolución de Octubre hubo un breve periodo de entusiasmo y efervescencia cultural, pero en poco tiempo esa situación cambió de manera radical y la riqueza de la modernidad rusa fue desplazada por una estética «oficial»: el realismo socialista. En 1918 se instauró la censura previa. En 1920 el Congreso del PCUS ordenó que las artes y las letras pasaran por el control político del partido. En 1924, Leon Trotsky publicó *Literatura y revolución,* donde atacaba de manera directa a Anna y a muchos otros escritores y poetas anteriores a la revolución que habían expresado su desacuerdo con el arte y la literatura propagandistas que trataban de imponer. Al año siguiente, en 1925, el gobierno ruso firmó el *Decreto sobre la política del Partido en el dominio de la literatura*, justificación legal para la persecución —e incluso la eliminación— física y psicológica de los «disidentes» (la mayoría de los compañeros de la poetisa fueron, a partir de entonces, vigilados y perseguidos, como ella misma, y tuvieron que optar por el exilio o la muerte, pero Anna decidió quedarse, prefiriendo el silencio al exilio). En 1930, las diversas asociaciones de escritores proletarios de los años veinte son reemplazadas de manera definitiva por la Unión de Escritores Soviéticos, a la que todos debían afiliarse. Véase al respecto de todo este contexto cultural y político el libro de Orlando Figes titulado *El baile de Natacha. Una historia cultural rusa,* Madrid: Edhasa, 2006.

[161] *Las desafiantes,* pág. 133. Existen varias ediciones de la obra poética de Ajmátova en castellano pero la que yo he manejado es *Réquiem. Poema sin héroe,* Madrid: Cátedra, 1994.

paradójicamente, supuso una etapa de relativa tranquilidad. Durante el cerco de Leningrado, las autoridades incluso pidieron su colaboración para que diera un mensaje por radio «para fortalecer la moral de las tropas y de la población sitiada. Habló en su discurso de Pedro el Grande, de Lenin, de Pushkin, de Dostoyevski»[162]. Después de mucho insistir, consiguió que le dejaran hacer algunas traducciones que le permitieran ganarse algún dinero. Sin embargo, tras la guerra continuaría la represión. En 1945, Anna recibió al filósofo Isaiah Berlin, ruso de nacimiento, que había sido enviado por la embajada británica en EEUU en misión diplomática tras el armisticio. Más tarde, este relataría en su libro *Impresiones personales* (edición en castellano publicada en México: FCE, 1984) sus encuentros de aquel momento con algunos escritores e intelectuales rusos y, naturalmente, su entrevista con Anna. Hablaron durante horas, de sus recuerdos, de sus amigos ya desaparecidos, de sus poemas, de los grandes escritores rusos…

> Anna Ajmátova era el símbolo de la resistencia pasiva, de la imposibilidad del régimen de controlarlo todo. […] Después de la visita de Berlin […] comprobó cómo las autoridades le hacían pagar con lágrimas y sangre las pocas horas de alegría compartidas con el visitante. Cuando Stalin se enteró de esa visita exclamó: «De modo que ahora la monja recibe a espías extranjeros». Nuevamente el círculo de control se acentuó[163].

Anna fue expulsada de la Unión de Escritores Rusos, sus libros se retiraron y volvió a ser perseguida, controlada y censurada de toda actividad literaria y cultural oficial, le retiraron la cartilla de racionamiento, etc. Pero la consecuencia más trágica fue la nueva detención de su hijo Lev, al que torturaron y finalmente condenaron a una pena de diez años de trabajos forzados. «La desesperación de Anna fue enorme y, con tal de que lo liberaran, escribió un poema de homenaje a Stalin»[164]. Así, en 1950, aparecieron en la revista semanal ilustrada *Ogonyok (La pequeña luz),* pertenecientes al ciclo *Gloria a la paz (Slava miru)*, un conjunto de textos en los que cantaba las bondades del régimen soviético y exaltaba la figura de Stalin. Suponía, por tanto, una especie de capitulación ante el dictador, motivada por su deseo de

---

[162] *Ibídem,* pág. 135.
[163] *Ibídem,* pág. 146.
[164] *Ibídem,* pág. 147.

ganarse su favor y lograr la libertad de su hijo. Los poemas no surtirían, sin embargo, el efecto deseado, ya que Lev no sería puesto en libertad hasta 1956[165]. A esta serie pertenece el poema citado por Blas de Otero, esa «Canción de la paz», que dice así:

En las ondas del éter meciéndose va,
dejando de lado mares, serranías,
vuela, vuela, paloma de paz.
Oh canción sonora mía.

Al que es duro de oído cuenta
cómo está cerca el siglo esperado
y lo que al hombre vive y alienta
ahora en tu país sagrado.

Tú no estás sola —palomas iguales
voladoras irán muchas contigo.
A vosotras en lejanos umbrales
espera el corazón de dulces amigos.

Vuela en el ocaso púrpura-escarlata
en los fabriles humos sofocantes,
en las negras barriadas
y en las aguas azules del Ganges[166].

Esta es una traducción de José Luis Reina Palazón, pero no es la que cita Otero, puesto que el verso en cuestión es diferente. Como ya he explicado, se trata de un poema extraño en la producción de la Ajmátova y nada fácil, por cierto, de rastrear, precisamente porque no era una serie de la que su autora se sintiera orgullosa y, tras la muerte de Stalin, la mayor parte de estos poemas se eliminaron de las ediciones de su obra. Es posible que la versión manejada por Blas de Otero apareciera en alguna de las publicaciones culturales de la época ligadas al PCE. En cualquier caso, como decía, dudo mucho de que el poeta conociera las verdaderas razones que motivaron la composición de este poema,

[165] Sin duda la vida y la obra de Anna Ajmátova darían para una tesis doctoral por sí mismas, pero, como se trata de un tema que solo atañe al de este trabajo de modo muy tangencial, remito a la abundante bibliografía. Además de los libros citados, resulta muy recomendable la lectura de la biografía publicada en 2006 por Elaine Feinstein, *Anna Ajmátova: Anna de todas las Rusias,* traducción de Xoán Abeleira, Barcelona: Circe, 2007.

[166] Véase Ana Ajmátova, *Réquiem y otros poemas*, Madrid: Mondadori, 1998.

de modo que la cita que hace de los versos 9-10 (recordemos: «No vas sola, serán muchas las que vuelen contigo») hemos de entenderla como una referencia a la paz, cuyo significado en la época y los círculos comunistas en que Otero comenzaba a desenvolverse explicaré más adelante.

Vuelvo, pues, a la canción de Otero, según la letra de la partitura, contrastada con la que aparece en el libro sobre *Joaquín Villatoro. Vida y obra*[167]*:*

El mundo ya no quiere
ni más sangre ni más lágrimas.
Sentimos sed de dicha,
de justicia y libertad.

La tierra está pidiendo
nuevos hombres, nuevos héroes,
almenas donde brille
la bandera de la paz.

¡Aquel que se levante
por el polvo rodará!
¡Que todo el mundo cante
la victoria de la paz!

Paz en el Este y en el Oeste.
Paz en la tierra y paz en el mar.
Nacen las rosas en los brazos del sol,
alumbrando un mundo mejor.

Luz prisionera
en el cielo español,
luz de esperanza,
de paz y de amor.

El original de Otero está fechado en 1951, de modo que el contacto con Villatoro, siquiera epistolar, tuvo que producirse antes. Sabemos que esta canción, conocida también como «Balada de la Paz», se interpretó, al menos, una vez, en un homenaje a Joaquín Villatoro celebrado con ocasión del Primero de Mayo de 1988, poco después de su fallecimiento. El concierto, en el que

[167] Francisco Cañasveras Garrido, *Joaquín Villatoro. Vida y obra,* Castro del Río (Córdoba): Ayuntamiento, 1998, pág. 84.

participaron la Orquesta de Córdoba, bajo la dirección de Luis Bedmar, y la Coral Alfonso X El Sabio, dirigida por Juan Luis González, tuvo lugar en el Gran Cinema de Castro del Río[168].

El «Informe Azcárate» constituye lo que Jorge Semprún calificó de «documento muy típico de esa época». Parece que cuando un intelectual se acercaba al PCE —por una simple cuestión de seguridad básica— se haría una averiguación de sus antecedentes, que es lo que refleja el texto.

> Dependía de quién fuera, de qué se sabía de él, que el contacto lo hiciera un militante desconocido o que ya fuera más importante [...]. En el noventa por ciento de los casos [la iniciativa era de los intelectuales]. A partir de 1953 se restablece un comienzo de organización exclusivamente dedicada a captar y organizar a universitarios, intelectuales, profesionales liberales... En el cincuenta y tres es cuando yo hago mi primer viaje clandestino a España para comenzar a organizar el núcleo de trabajo de esto. Y a partir de ahí los resultados son relativamente rápidos: entre el cincuenta y cinco y el cincuenta y seis los estudiantes en Madrid en la calle, que eso fue una cosa totalmente organizada por el PCE; bueno, no el malestar, no la inquietud estudiantil, eso no, por favor, no somos demiurgos de la realidad, pero sí el dar a eso un sentido de consigna, eso lo hicimos nosotros. […] A partir de ahí, sí, fue la iniciativa del partido, a través de tales o cuales personas u organizaciones, ir a captar, a presentar, «Bueno ¿tú por qué no eres comunista, si al fin y al cabo, lo que tú piensas, tal y cual...?», es decir, a proponer. Pero hasta entonces, eran los intelectuales; algunos intelectuales y muchos poetas. Porque, como en todas las situaciones políticas de dictadura, la poesía es el primer síntoma de rebeldía; la disconformidad es en la poesía donde se expresa.

El «Informe» nos da, pues, una idea de la situación de aquellos años de militancia antifranquista, especialmente en lo que tiene que ver con la relación de los intelectuales españoles de la posguerra con el PCE que, dentro de la clandestinidad, fue el grupo de oposición más organizado y presente en la sociedad y también entre las gentes de la cultura, cualquiera que fuera su evolución en años posteriores. El informe nos habla de la decisión de Otero de hacer efectivo —si no «oficial»— su compromiso con los postulados socialistas, a través del Partido, dando muestras de su evolución hacia concepciones marxistas. Por lo visto, las relaciones personales habrían sido determinantes, en este caso —como en otros de la época— para que el poeta se afiliara al PCE,

---

[168] *Ibídem*, págs. 72-73.

contando, como avales para este propósito, con un puñado de amigos progresistas, dos libros de versos y una canción.

* * *

El «Informe Azcárate» hablaba de un viaje de Blas de Otero a París que no sería de unas pocas semanas, sino de casi un año. Su intención era afiliarse al Partido Comunista de España y publicar un libro de ruptura con la dictadura franquista, pero, antes de seguir adelante, creo imprescindible analizar, siquiera someramente, en qué consistía en aquellos comienzos de los años cincuenta, esa «nueva fe» que el poeta había abrazado tras la profunda crisis que atravesó en la década anterior, y que Azaola denominaba «comunismo oficial de la época»[169].

No pretendo, aquí, hacer un análisis exhaustivo de la ideología marxista y de sus propuestas de acción concretas en aquellos años, propósito que excede los objetivos de este trabajo, pero sí acercarme a lo que, en aquel momento podría suponer para un poeta como Blas de Otero pertenecer al Partido Comunista de España en el exilio. A falta de testimonio directo —excepción hecha de la mención a la concepción del marxismo como filosofía de la praxis, que ya he comentado—, es imposible saber con exactitud cuáles eran los postulados marxistas con los que el poeta habría estado de acuerdo y en qué formulaciones concretas, más allá de las que quedan expresadas en sus poemas y en las entrevistas que le hicieron en los años siguientes. Tampoco podemos saber cuáles fueron las lecturas a las que tuvo acceso, y que habrían determinado su decisión de acercarse al socialismo de aquellos años. Sin embargo, sí podemos acudir a algún documento que nos ayude a hacernos una idea de qué suponía ser marxista y qué proponía y podía ofrecer a los escritores e intelectuales que vivían en la España de Franco el partido al que Otero se afilió entonces, convirtiéndose, junto con Eugenio García de Nora, en uno de los primeros escritores del interior en unirse al PCE.

La adecuada comprensión de lo que supone este acercamiento hace necesario recordar, siquiera someramente, cuál era la situación política de aquella España. Desde el final de la Segunda Guerra Mundial hasta 1951 el

[169] José Miguel de Azaola, «Blas de Otero: memoria del hombre. II. Tiempo de inseguridad», ya citado, pág. 39.

régimen de Franco había sufrido una situación de aislamiento internacional: las grandes potencias vencedoras, que en 1945 habían creado la Organización de Naciones Unidas (ONU) con el objetivo de defender la paz y la concordia entre los países, no dudaron en condenar la dictadura franquista y aprobar, en diciembre 1946, una resolución en la que, no solo denunciaban su carácter fascista, sino que recomendaban a los estados miembros retirar sus embajadores en Madrid y expulsar o denegar a España su inclusión en los organismos internacionales, como muestra de rechazo. Solo Argentina, Portugal, Suiza, Irlanda y la Santa Sede mantuvieron relaciones diplomáticas con el país.

La respuesta del régimen fue una doble campaña. En el interior, haciendo uso de todos los medios disponibles, se movilizó a la opinión pública contra el aislamiento y el intento de injerencia de otros países extranjeros en la política española, que desembocaría en una multitudinaria manifestación de protesta que se vendió hacia el exterior como una prueba de la masiva adhesión del pueblo español al caudillo. Al mismo tiempo, se hizo también un gran esfuerzo por mejorar la imagen del régimen en el extranjero, mediante la puesta en práctica de una serie de medidas cuyo objetivo era soslayar los orígenes fascistas del sistema franquista que lo relacionaban ideológicamente con los países derrotados: se suprimió el saludo fascista con el brazo en alto; se dio una amnistía parcial para los presos políticos que todavía llenaban las cárceles españolas, a pesar de los años transcurridos desde el final de la Guerra Civil; se promulgó el Fuero de los Españoles —una ley que, en teoría, garantizaba unos mínimos derechos políticos y sociales aunque, en la práctica, tenía multitud de prohibiciones y restricciones que la alejaban de las constituciones de los países democráticos—; y se designó un nuevo gobierno en el que se daba cabida a los sectores católicos, equilibrando así las fuerzas entre los tres sectores fundamentales que habían apoyado a Franco (falangistas, iglesia y ejército). Con ello, además, se buscaba el apoyo, a nivel internacional, de la Iglesia Católica, a la que se concedieron otras prerrogativas, como el control de gran parte de la educación y de los organismos de censura[170]. La estrategia resultó acertada

[170] Antes incluso de finalizar la Guerra Civil, el 22 de abril de 1938, se publica la Ley de Prensa que, con mínimas modificaciones, se mantendrá en vigor hasta el final de la

puesto que, a lo largo de los años cincuenta, la dictadura logró su consolidación definitiva, gracias al contexto político internacional.

> Una nueva coyuntura exterior favoreció al franquismo después de los duros años cuarenta. […] Las relaciones entre las dos superpotencias consagradas [tras el fin de la Segunda Guerra Mundial], Estados Unidos y la Unión Soviética, fueron deteriorándose. La primera acusaba a la segunda de un expansionismo ideológico en Europa de la mano de sus ejércitos, con la implantación de regímenes comunistas en Europa oriental. Estos enfrentamientos acabaron en la que entonces se denominó «Guerra Fría». Ante esta nueva realidad, los Estados Unidos antepusieron en su política internacional el pragmatismo de sus intereses estratégicos frente a consideraciones políticas. De esta manera, la España franquista pudo convertirse en aliada, y el régimen fue aceptado como mal menor. El anticomunismo se impuso en todo el mundo occidental y Franco pudo presentarse como un adelantado de la lucha contra la URSS[171].

Así, los dos apoyos principales con los que contó el franquismo fueron los Estados Unidos y la Santa Sede, gracias a los cuales la mayoría de los países fueron reestableciendo la normalidad en sus relaciones diplomáticas con España. Los primeros convenios económicos con los EEUU datan de 1951, en forma de

---

dictadura, en 1975. En esta ley se fijaban las normas de censura previa obligatoria para periódicos, revistas, libros, folletos, radio, cine, teatro y otros espectáculos, con la finalidad de «tutelar la cultura e impedir que la libertad de expresión desemboque en "aquel libertinaje democrático", por virtud del cual pudo discutirse a la patria y al Estado y atentar contra ellos» (véase Felipe Pedraza y Milagros Rodríguez, *Las épocas de la literatura española*, Barcelona: Ariel, 1997, pág. 350). Así pues, todas las publicaciones, excepto las que dependían de la Iglesia, tenían que pasar este mecanismo de control. Lucía Montejo, que ha dedicado varios artículos —muy bien documentados— a la relación de Blas de Otero con la censura, explica: «En el reverso del dictamen que los censores debían emitir para cada uno de los libros, figuraban las siguientes normas: "¿Ataca al Dogma?, ¿a la Iglesia?, ¿a sus Ministros?, ¿a la moral?, ¿al Régimen y a sus Instituciones?, ¿a las personas que colaboran o han colaborado con el Régimen?"». La censura, especialmente en los primeros años de posguerra, tenía un poder prácticamente omnímodo, pues no solo tenía autoridad para prohibir las publicaciones que atacasen a los principios señalados por Lucía Montejo, sino que podían ejercer también un eficaz sistema de represalia política, ya que contaban con la potestad de prohibir cualquier obra, por inocua que fuera, de todo autor «hostil al Régimen». Por otro lado, no había forma de recurrir los dictámenes de los censores, que solían ser tres: «se autoriza la publicación», «se autoriza con las supresiones señaladas en las páginas…», y «se deniega». El objetivo era atajar la propagación de determinadas ideologías, evitar cualquier ataque a la religión católica, las tradiciones y la moral, y velar así por la difusión y el sometimiento al sistema político instituido. Los autores y editores tenían que asumir estas disposiciones, acatarlas con respeto y naturalidad, o buscar estrategias para eludirlas; de otra forma, corrían el riesgo de que la obra fuera mutilada, denegada su publicación o secuestrada. Véase Lucía Montejo Gurruchaga, «Blas de Otero y la censura española desde 1949 hasta la Transición política. Primera parte: de *Ángel fieramente humano* a *En castellano*», en *Revista de Literatura,* LX, nº 120, julio-diciembre 1998, pág. 491.

[171] La cita procede el librito de José Emilio Castelló titulado *España: siglo XX (1939-1978),* (Madrid: Anaya, 1988, pág. 28), una estupenda síntesis sobre el contexto histórico desde el final de la Guerra Civil hasta la Transición política.

créditos que contribuyeron a aliviar la difícil situación que, en este terreno, atravesaba el país[172]. El reconocimiento que Franco buscaba para el nuevo Estado español llegaría en 1953 con la firma de dos importantes tratados: el Concordato con la Santa Sede, que daba forma jurídica a sus relaciones con la Iglesia Católica a nivel internacional, rompiendo así el aislamiento; y los acuerdos con los Estados Unidos, que mantendrían un doble discurso en estos primeros momentos de la Guerra Fría, ya que, mientras decían defender la democracia, los americanos hacían todo lo posible para que se aceptase a la España franquista en los organismos internacionales junto a las potencias aliadas en la Segunda Guerra Mundial. Así, a pesar de la exclusión de nuestro país del Plan Marshall, Franco negoció con los norteamericanos los acuerdos bilaterales que desembocarían, el 26 de septiembre de 1953, en la firma del Pacto de Madrid, un tratado de carácter económico y militar, encaminado a luchar contra la expansión de las ideas comunistas: EEUU prestaría apoyo económico y militar a la dictadura de Franco y, a cambio, esta permitiría la construcción de cuatro bases militares en distintos lugares de la Península[173].

---

[172] Las consecuencias de la Guerra Civil en lo que a la economía se refiere hicieron de la década de los cuarenta un periodo de hambre y miseria que el nuevo régimen no supo abordar de manera eficaz: «España atravesó un periodo de retroceso de la producción y de descenso del nivel de vida, con una parte importante de la población en condiciones de auténtica miseria. Entre las causas que explican esta situación están los destrozos producidos por la contienda y la posterior situación internacional, que no propició la posible recuperación; [así como las malas condiciones climáticas]; pero todo ello no puede hacer olvidar la desastrosa política económica, que colaboró a acentuar la precaria coyuntura. La nueva política económica que se aplicó fue un intento de calcar la que habían llevado a cabo anteriormente la Alemania nazi y la Italia fascista. Las dos claves eran la autarquía y el estatalismo. Por la primera se pretendía acrecentar la producción nacional por la vía de limitar las exportaciones extranjeras, que habrían de ser suplidas por productos nacionales; de esta manera, teóricamente, se creaba empleo. Por el segundo, importantes sectores económicos pasaron a ser controlados por el Estado: los ferrocarriles, con la creación de la Renfe; el abastecimiento; los precios de los artículos de consumo; la comercialización del trigo, etc. […] Pero estas medidas demostraron ser ineficaces en la práctica. […] El resultado fue que durante prácticamente quince años a partir de 1936, la economía atravesó un periodo negativo. […] La escasez reinante obligó al gobierno a establecer, en mayo de 1939, el racionamiento de los alimentos. Permanecería vigente 13 años. La renta nacional de 1935 solo fue superada en 1951, con la excepción de 1946, en que fue ligeramente mayor», J. E. Castelló, ob. cit., págs. 25-27.

[173] Véanse, respecto a todo este contexto internacional, Arturo Jarque, «España, EEUU, Guerra Fría y Bases», en REDEN, núm. 5 (1992), págs. 92-103 accesible en http://dspace.uah.es/jspui/bitstream/10017/4810/1/Espa%C3%B1a%2c%20Estados%20Unidos%2c%20Guerra%20fr%C3%ADa%20y%20Bases.pdf ; y Pedro Martínez Lillo, «La diplomacia española y el Plan Marshall en el marco de las relaciones hispano-francesas (junio 1947-abril 1948)», en *Cuadernos de*

Desde el punto de vista de la oposición antifranquista, que había confiado en que, tras la Segunda Guerra Mundial, las potencias occidentales acabaran con la dictadura española, este pacto hispano-norteamericano suponía el fin de la esperanza[174]. Y la desilusión no venía únicamente por que no pensaran hacer nada por devolver a España la democracia, sino que el país que se perfilaba ya como líder del mundo occidental utilizaría a la España franquista como un instrumento de su Guerra Fría contra el comunismo, lo que suponía, además, una gravísima amenaza contra la integridad de un país que, tras la Guerra Civil, había quedado devastado. El Estado español, además de franquear las bases militares y las riquezas naturales, así como sus hombres y su territorio a los norteamericanos para que preparasen desde allí su «cruzada antisoviética», autorizaba a las fuerzas aeronavales norteamericanas el almacenaje de armas atómicas.

La necesidad de advertir al pueblo español sobre esto que ellos consideran graves peligros es lo que convierte a los intelectuales del interior en objeto del deseo de los dirigentes del Partido Comunista que, desde el exilio, se dan cuenta de que pueden desarrollar un papel decisivo. En medio de toda aquella situación, desde finales de los años cuarenta se había producido un cambio importante en el PCE. Tras una reunión en el Kremlin de Dolores Ibárruri (secretaria general de la formación), Santiago Carrillo y Francisco Antón (miembros, los dos, del buró político), con Stalin a finales del verano de 1948, el Partido decidió dejar la lucha armada en el interior de la Península y

---

Historia Contemporánea, núm. 18 (1996), págs. 155-174, accesible en http://www.ucm.es/BUCM/revistas/ghi/0214400x/articulos/CHCO 9696110155A.PDF .

[174] *El fin de la esperanza* es, precisamente, el título de una novela firmada con el pseudónimo de Juan Hermanos y publicada originalmente en París en el núm. 50 de la revista *Temps Modernes,* de Jean Paul Sartre, que no apareció en España hasta que, en 1998, la editorial Tecnos lo recuperó, aunque sí se había publicado en varios países de Hispanoamérica. Este libro, subtitulado «Testimonio», narra la situación de los opositores al régimen de Franco hasta mediados de los cincuenta, en que, efectivamente, se perdieron todas las esperanzas de que las potencias democráticas occidentales acabaran con la dictadura, que era el último bastión del fascismo en Europa. Sobre las implicaciones e intereses internacionales en torno a esta cuestión, véase también el artículo de Miguel Ángel Yuste titulado «Algunas consideraciones acerca de por qué el año que pareció el último de Franco en el poder no lo fue», en *Espacio, Tiempo y Forma, Serie V, Historia Contemporánea,* núm. 14 (2001), 419-435, accesible en http://e-spacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=bibliuned:ETFSerie5-27A3DC0F-D0A6-B812-2C37-2099C6F8B57C&dsID=PDF

tratar de combatir el franquismo desde dentro de las organizaciones legales del propio régimen. Así lo relataba Carrillo en 1974:

> Una cita con Stalin… Yo le había visto ya, de lejos, en 1940, pero esta fue la única entrevista que tuve con él. Para un comunista de entonces, ir a discutir con Stalin era un acontecimiento. […] En seguida tomamos asiento a la mesa de conferencias. Nos preguntó: «Hacéis la guerilla, pero ¿por qué no trabajáis en las organizaciones de masa legales? Vuestro trabajo de masas en esas organizaciones es muy débil. La experiencia bolchevique prueba que habría que hacerlo. Hay que tener paciencia —y repetía "tierpienietz", paciencia, en ruso—. Luego, cuando seáis fuertes, golpead». La cuestión esencial para él, era que debíamos trabajar en los sindicatos fascistas y en las organizaciones de masas. Él no nos propuso abandonar la guerrilla más que indirectamente. […] Tuvimos una discusión muy viva con Stalin acerca del trabajo en las organizaciones legales de masas. ¿Cómo íbamos a trabajar en el sindicato fascista, que estaba tan desacreditado entre los obreros? La verdad es que teníamos una posición sectaria e izquierdista acerca de esto. Insistió diciendo «niet» y repitiendo «Nuestra experiencia es esta, etc.». Y al cabo de hora y media de discusión, nos marchamos sin estar muy convencidos[175].

Lo cierto es que los comunistas españoles no pasaban en aquellos años por su mejor momento y la tarea de entrar en las organizaciones de masas no iba a resultarles fácil, pues tanto la situación nacional como la internacional favorecían, en su entorno, el anticomunismo, incluso entre los opositores al

---

[175] Régis Debray y Max Gallo, *Demain l'Espagne*, publicado en París: Seuil, en 1974; traducido al español como *Mañana España: conversaciones con Santiago Carrillo,* Barcelona: Laia, 1977, pág. 102. La celebración de esta entrevista no se dio a conocer hasta muchos años después, precisamente con la publicación del libro que acabo de citar. En 1984, Dolores Ibárruri también se referirá al encuentro con Stalin en el libro *Me faltaba España. Memorias de Pasionaria 1039-1977,* prologado por Manuel Vázquez Montalbán, y publicado en Barcelona: Planeta, 1984. David Ruiz se refiere a todo este contexto en su artículo «De la guerrilla a las fábricas. Oposición al franquismo del Partido Comunista de España (1948-1962)», publicado en *Espacio, Tiempo y Forma,* Serie V, Historia contemporánea, t. 13 (2000), págs. 105-124. En estas páginas explica cómo este cambio sugerido por Stalin tenía que ver, fundamentalmente, con la primera fisura del bloque comunista que supuso el enfrentamiento ideológico entre Moscú y Belgrado: poco antes de la reunión en el Kremlin, esa misma primavera, otra delegación del PCE, encabezada por Enrique Líster se había entrevistado con Tito para solicitar su apoyo militar en la lucha contra Franco. Los dirigentes españoles nada sabían de las graves tensiones políticas entre Tito y Stalin y que la llamada «a capítulo» a Moscú tenía más que ver con su interés por saber si el PCE se mantenía fiel al PCUS o se ponía de parte de los yugoslavos que por una preocupación real por los asuntos españoles. Sea como fuere, la recomendación de Stalin fue inmediatamente atendida en el plano teórico, pues ese mismo año Santiago Carrillo, responsable por aquellos años de la organización del partido en el interior, publicó en *Nuestra bandera,* núm. 31 (1948) un artículo en esa dirección. La cuestión práctica se demoró algún tiempo más, puesto que el abandono definitivo de la lucha armada no se produciría hasta comienzos de los cincuenta. Lo que sí pareció quedarles bien claro es que la mejor vía para combatir la dictadura era desde dentro, desde su propia legalidad.

régimen de Franco[176]. Para tratar de reconquistar el terreno perdido, el PCE promoverá un frente nacional de todas las fuerzas democráticas en defensa de la independencia del país frente al imperialismo norteamericano, la paz, la libertad frente al totalitarismo franquista y el restablecimiento de la democracia. De esta manera, volvían a colocarse, al menos en el terreno ideológico, a la vanguardia de la lucha contra la dictadura. El 25 de octubre de 1951, Dolores Ibárruri planteará todas estas cuestiones, ante un grupo de dirigentes del partido, en un informe titulado *Por la paz, la independencia nacional y la democracia,* que tendrá gran difusión y repercusión entre comunistas, simpatizantes y gentes afines[177]. En sus páginas, la secretaria general del PCE trata de examinar la situación de España en relación con el contexto internacional y hace una serie de reflexiones sobre los problemas políticos a los que se enfrenta el país para definir, a partir de ahí, la política más conveniente. La amenaza principal es la posibilidad de una nueva guerra, que atribuye al ansia imperialista de los EEUU

[176] «Difícil tarea la que se les avecinaba dado que al régimen de Franco le beneficiará la coyuntura internacional de la guerra fría en la misma medida al menos que perjudicaba al PCE. Y a nivel interno el gobierno franquista suprimía en 1952 la cartilla de racionamiento, coincidiendo prácticamente con el fin de la guerrilla y el comienzo de un crecimiento económico que le llevaría —tras los años del hambre, del mercado negro, de la «pertinaz sequía» y el aislamiento internacional de los cuarenta— a la recuperación de parte de los asalariados de la capacidad adquisitiva de la inmediata preguerra. Y, finalmente, porque a la oposición le esperaba nada menos que el acuerdo recién firmado de Franco con el gobierno norteamericano en 1953, espectacular respaldo a la única dictadura europea superviviente de los fascismos derrotados en 1945 por parte de la ya indiscutible primera potencia entre las democracias capitalistas. Una situación que, para colmo de la adversidad, favoreció que los compañeros socialistas les siguieran marginando de cualquier alianza, habida o por haber, destinada a la recuperación de la democracia, por su condición de «partido totalitario», según una contundente resolución del VI congreso del PSOE. […] Ni siquiera podían contar con un respaldo sindical aunque minoritario porque la militancia en la esfera laboral la habían compartido con los socialistas en la UGT desde 1935 y ésta, siguiendo al PSOE, se insertaba también en la órbita anticomunista. […] Ciertamente los estragos causados al PCE desde y por el estallido de la guerra fría parecían no tener fin […] mientras que el enfrentamiento bipolar permitía a Franco salir del aislamiento y enarbolar de nuevo la vieja bandera del final de la Guerra Civil, reclamando para sí la vanguardia en la defensa de la civilización contra el peligro bolchevique, [conduciendo así a los comunistas españoles al ostracismo político más acusado de su historia]», en David Ruiz, art. cit., págs. 108-109.

[177] Dolores Ibárruri, *Por la paz la independencia nacional y la democracia* (Informe pronunciado por la camarada Dolores Ibarruri el 25 de Octubre de 1951 ante un grupo de dirigentes), París: [PCE], 1951. Al año siguiente este discurso volvió a editarse en Santiago de Chile. En el Archivo Histórico del PCE se conservan al menos cuatro ediciones, lo que nos da una idea de su considerable difusión: una sin datos de publicación, que debe de ser la de Chile; otra francesa, con un prólogo en francés y realizada, según se dice en ese prólogo, por la Association France-Espagne; una más publicada como suplemento a *Mundo Obrero*; y, por último, una edición mejicana fechada en diciembre de 1951. Véase «El PCE hasta el V Congreso (1954)», en el libro de Joan Estruch Tobella, *El PCE en la clandestinidad (1939-1956)*, Madrid: Siglo XXI, 1982, págs. 195 y ss., donde habla de este informe.

y los gobiernos de otros países «vasallos», entre los que sitúa a la España de Franco. Frente a ellos, las democracias populares, con la Unión Soviética al frente, representan la esperanza de un futuro en paz. Esta doble asimilación de URSS=PAZ y EEUU=AMENAZA DE GUERRA será uno de los postulados fundamentales y recurrentes en los discursos del PCE que, además, dotará a la palabra *paz* de toda una serie de resonancias políticas, convirtiéndola así en una consigna cuyo significado quedará asociado inequívocamente a la ideología comunista[178]. En los escritos de los intelectuales que apoyen esta opción política, su pacifismo ejemplar —según ellos lo entendían— será uno de los argumentos en favor de la Unión soviética y el bloque comunista en general. Blas de Otero no será, a este respecto, una excepción. En su obra veremos cómo la paz adquiere, desde finales de los años cuarenta, y de manera mucho más marcada a partir de 1949-1952, es decir, coincidiendo con los años de su acercamiento a la ideología comunista, unas connotaciones políticas que antes no tenía, tal y como comprobaremos respecto de los poemas de *En el nombre de España,* o, más tarde, al referirnos al libro titulado, significativamente, *Pido la paz y la palabra,* la primera de sus obras publicadas en las que expresa sus nuevas convicciones políticas, pero que aún tardará más de un lustro en aparecer, puesto que no saldrá a la luz hasta 1955.

Volviendo al *Informe* de Pasionaria, para conseguir que esa lucha fuese efectiva —su defensa de la paz y la independencia de una España democrática, que es lo que, según este y otros textos de la época perseguía el PCE—, resultaba imprescindible «reclutar millares de nuevos afiliados, […] atraer al Partido a los obreros más combativos, a los campesinos, a los intelectuales, y hacer de ellos dirigentes de la lucha revolucionaria, reforzando con ellos las filas de nuestro Partido». La cuestión de los intelectuales resultará, a este respecto, fundamental:

> En el transcurso de nuestra guerra vinieron al Partido importantes núcleos de intelectuales —escritores, poetas, pintores, ingenieros, profesores,

[178] Para comprobarlo basta con echar un rápido vistazo a las publicaciones editadas por estos años en los círculos cercanos al PCE, como *Cultura y democracia, Nuestra bandera, Mundo Obrero,* etc., o asomarse a los múltiples informes y discursos que se conservan en el Archivo del PCE.

médicos, periodistas, arquitectos— que aportaban a la lucha de nuestro pueblo su saber, su cultura, su capacidad, su inteligencia, su combatividad, su heroísmo, ya que muchos de ellos fueron intelectuales combatientes. La mayoría de ellos se han mantenido fieles y consecuentes, a pesar de las grandes dificultades que han encontrado para organizar y desenvolver su vida en un ambiente extraño, lo que dice mucho de nuestros intelectuales, de los cuales nos sentimos orgullosos.

En el interior de España ha surgido una generación de intelectuales que se acercan al Partido Comunista, que quieren luchar junto al Partido y con el Partido, y a los cuales hay que prestar una particular atención en su formación como intelectuales comunistas. Debemos ligar más estrechamente a los intelectuales a toda la vida del Partido, teniendo presente que tanto en el periodo de lucha por la conquista del poder, como después de la consolidación de éste y en la creación de la nueva sociedad, los intelectuales han de jugar un papel importantísimo en la formación de la nueva cultura, en la educación de las nuevas generaciones.

«Ingenieros de almas» llamó nuestro gran camarada Stalin a los intelectuales, y nosotros debemos conseguir que nuestros intelectuales jueguen, en efecto, ese papel de ingenieros de almas, haciéndoles colaborar más activamente en el trabajo del Partido y de modo muy particular en nuestra prensa, en nuestras publicaciones y, de manera especial, en la lucha por la paz, en la que se han destacado extraordinariamente algunos camaradas.

Es necesario interesar a nuestros intelectuales en todo el trabajo de educación cultural y política del Partido, pues esto les llevará a ellos mismos a tener nuevas preocupaciones y a comprender que hoy no es suficiente poseer una cultura general, sino que hay que enriquecerla diariamente con el estudio de los clásicos del marxismo-leninismo-stalinismo, que les dará firmeza en sus convicciones, claridad en sus opiniones y orientación segura en las situaciones políticas complicadas.

Nuestros intelectuales no pueden conformarse con ser escritores, historiadores, poetas, músicos, pintores, sino que deben ser, además, propagandistas del marxismo, de la ciencia más revolucionaria, de la ciencia que da al hombre sentido de la vida y le prepara para la realización de las grandes transformaciones sociales que el desarrollo de la historia ha colocado ante los pueblos como una tarea urgente e inmediata[179].

Así pues, desde comienzos de los años cincuenta, el partido había comenzado a percatarse de que, una vez abandonada la lucha armada, los intelectuales podían desarrollar una labor de importancia capital desde dentro del país[180]. Todo esto explica la acogida que el PCE dispensó a Blas de Otero

---

[179] Dolores Ibárruri, informe citado.

[180] Manuel Aznar Soler, que ha dedicado varios trabajos a analizar esta cuestión, explica cómo en el contexto de la Guerra Fría, de la lucha por la hegemonía mundial entre EEUU y la URSS, la política cultural constituía «un arma necesaria en la batalla contra el enemigo» (Manuel Aznar Soler, «Los intelectuales y la política cultural del PCE (1939-1956)», en Manuel Bueno Lluch y Sergio Gálvez Biesca, eds., *«Nosotros los comunistas». Memoria, identidad e historia social,* Sevilla: Fundación de Investigaciones Marxistas/Atrapasueños, 2009, págs. 367-388).

cuando éste se puso en contacto con la organización, en los términos que ya he señalado al comentar el «Informe Azcárate».

Un giro poético hacia la historia

Cuando se marcha a París, Blas de Otero es ya un poeta reconocido por sus dos primeros libros —*Ángel fieramente humano* (1950) y *Redoble de conciencia* (1951)—, gracias a los cuales se ha destacado como una de las voces más fuertes y maduras del panorama poético español, con un extraordinario dominio de la palabra, pero también como una de las más humanas, conmovedoras y sinceras, participando así de ese proceso de rehumanización de la poesía española que había comenzado a finales de los años cuarenta[181]. Durante su ausencia aparecerán dos publicaciones, cuyos textos seguramente habría enviado antes de salir hacia París, y en los que muestra ya de manera evidente a qué corriente poética se abscribe.

En primer lugar, en la revista *Mensajes de poesía* de Vigo, núm. 11 (1952), aparece una selección de sus poemas con el título *Antología y notas*, introducidos por un breve texto autobiográfico y algunas reflexiones sobre la poesía, todo ello acompañado por un estupendo retrato al carboncillo del poeta, obra de Ciriaco Párraga, al que ya he aludido. Otero resumía entonces su trayectoria en estas pocas líneas:

> Nací en Bilbao, dicen, el 15 de Marzo de 1916.
>
> A los diez años[182] me llevaron a Madrid, pero mis primeros recuerdos son de Bilbao, cosa de los cuatro o cinco años. Así estoy viendo a Manuel Granero y a las mujeres llorantes la tarde del telegrama. Y a *Mlle*. Isabel, morena por más que le pese al endecasílabo[183].

---

[181] Remito sobre esta amplia y compleja cuestión a la tesis doctoral de Fernando Sabio, titulada *Revisión crítica en torno a la poesía social de Blas de Otero,* en la que hace un exhaustivo repaso de las reseñas, artículos, conferencias y polémicas relacionadas con el poeta y su obra en el marco de la poesía social desde 1950 hasta 1994. Véase también el artículo de Juan José Lanz «El compromiso poético en España hacia mediados del siglo XX», en *Revista* www.izquierdas.cl (9 de abril de 2011), págs. 1-20. Y, sobre los antecedentes de esa «rehumanización», que venía de muy atrás, el trabajo de Mario Hernández «Jardín deshecho: los *Sonetos* de García Lorca», *El Crotalón. Anuario de Filología Española,* I (1984), págs. 193-228.

[182] El texto dice «dos años» pero es un desliz de copia del texto porque el traslado a Madrid de la familia Otero se produce en 1927.

[183] Aquí hace Otero alusión al soneto «Mademoiselle Isabel», aparecido por primera vez entre los *Poemas para el hombre* y después en *Ángel fieramente humano*, cuyo primer verso dice, como es bien sabido: «Mademoiselle Isabel, rubia y francesa». Nos hayamos, pues, ante una inexactitud histórica debida a las necesidades del verso, pues, como explica en el texto que acabo de leer, no era rubia, sino morena. No es más que un detalle, pero no carente de

> Dos años con los jesuitas. Bachillerato en Madrid. Asisto, como espectador de los de dentro, al incendio del Novedades; y, como hubiese querido M. Machado, a la Escuela Taurina de las Ventas. Vuelta a Bilbao. Después, de aquí para allá.
>
> Durante la guerra nuestra, en ambas zonas.
>
> (Lo demás está en los libros)[184].

Lo más interesante de esta breve semblanza autobiográfica es la última frase: tan inocente como parece, resulta extraordinariamente significativa pues nos da idea de la relación que el propio Otero establece entre *su* vida y *su* obra. Cuando dice «lo demás está en los libros» remite de manera inequívoca a su poesía a todo aquel que esté interesado en saber de su vida, de su persona y también del tiempo que le ha tocado vivir. A continuación, y enlazando con el título del anterior, coloca el texto «…Y así quisiera la obra (fragmentos de conferencia y notas)», compuesto por pequeñas reflexiones sobre su concepción poética y que supone toda una declaración de intenciones[185].

Mucho más importante, por la mayor difusión y repercusión a nivel nacional, fue la inclusión del bilbaíno en la *Antología consultada de la joven poesía española*, de Francisco Ribes, cuya intención era reunir a los diez mejores poetas vivos dados a conocer en los diez años anteriores[186]. Blas de Otero salió en segundo lugar por número de votos, solo por detrás de José Hierro[187]. La selección se planteó de manera que quedaran fuera los que hubieran publicado antes de la guerra y los ya fallecidos.

---

importancia, pues revela cómo la razón poética puede prevalecer sobre la referencialidad histórica.

[184] «Así es la vida», *Mensajes de poesía,* Vigo, núm. 11 (1952), pág. [1].

[185] Los poemas recogidos son 18: 7 de *Ángel fieramente humano;* otros 7 de *Redoble de conciencia;* 2, del ciclo de *Pido la paz y la palabra* que se habían publicado en revistas; y otros 2 totalmente inéditos: «Carta a un amigo», dedicado a Gabriel Celaya, y «A la inmensa mayoría», que hubiera abierto *En el nombre de España* y que, más tarde, pasará a ocupar esa misma posición en *Pido la paz y la palabra*.

[186] [Santander: Artes Graf. de los Hermanos Bedia], 1952.

[187] El resultado de la carta-encuesta que Ribes envió a unas sesenta personalidades que pudieran responder con solvencia, arrojó la siguiente nómina, de mayor a menor número de votos: José Hierro, Blas de Otero, José María Valverde, Carlos Bousoño, Eugenio de Nora, Victoriano Crémer, Rafael Morales, Gabriel Celaya y Vicente Gaos. (Nueve y no diez porque entre el décimo lugar —ocupado por José García Nieto— y décimo primero —Carmen Conde— solo había un voto de diferencia y mucha mayor distancia con los siguientes). Esta lista de nombres resulta ya bastante elocuente sobre el tipo de poesía que recoge la antología, no necesariamente representativa de las distintas corrientes existentes en la franja temporal propuesta por el editor, ya que se trata de jóvenes autores que, en líneas generales, representan una nueva sensibilidad poética, rehumanizadora y comprometida, hasta cierto punto, con la realidad social y política de la España del momento.

> En las breves poéticas confeccionadas por los nueve interesados quedaba clara la existencia de dos actitudes perfectamente diferenciadas. Una sería la temporalista o social [con Celaya como máximo exponente] […] y otra la de fidelidad del poeta a sí mismo ante todo y sobre todo. Carlos Bousoño representaba esta última al declarar: «Sé poeta de hoy, *ma non troppo*. Quien quiere ser «muy de hoy» está en grave peligro de no ser poeta de mañana […] ¿Poesía realista? Si os referís a la realidad interior, no me parece mal. Pero si queréis significar «poesía escrita en el lenguaje consuetudinario», no estoy conforme. Y si deseáis decir «poesía que refleje las cosas tal como son», no logro entender lo que estas palabras pretenden significar. ¿Lo que son para todo el mundo? Diréis trivialidades porque lo que «todo el mundo» ve de las cosas es su aspecto más obvio, superficial, insignificante y hasta erróneo». Semejante entendimiento choca con la opinión de Celaya, convencidamente afecto a la máxima temporalidad de la poesía a la que concibe como producto destinado a «buscar contacto con unas desatendidas capas sociales que golpean urgentemente nuestra conciencia llamando a vida». Entre ambas actitudes se mueve la de los demás poetas antologados, si bien existe una mayor aceptación de la actitud temporalista y social[188].

Juan José Lanz se ha ocupado de estudiar con detenimiento la noción sartreana de compromiso en la poesía de mediados del siglo XX, así como el modo en que esta concepción de la literatura llega a España desde época muy temprana, casi contemporánea de los ensayos originales, así como las críticas que hicieron otros autores, relacionando todo ello con el debate que se plantea en estos años entre poesía como comunicación y poesía como conocimiento[189]. Respecto a las poéticas esbozadas en la *Antología* de Ribes, Lanz explica que, aunque casi todas ellas comparten un sustrato común —«humanismo, cierto

---

[188] María Martínez-Cachero Rojo, «La poesía española entre "Adonais" y la *Antología Consultada*», en *Revista Signos*, Valparaíso (Chile), vol. 30, núms. 41-42 (1997), págs. 63–76. Versión electrónica accesible en http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-09341997000100004&script=sci_arttext

[189] «El debate estético-poético de los años cincuenta y comienzos de los años sesenta en la poesía española se estructura en torno a dos cuestiones fundamentales, que polarizan las posturas de los autores que componen el campo literario de la segunda posguerra y su engarce en el conjunto del movimiento poético de esos años: la progresiva evolución de la actitud rehumanizadora derivada de los procesos estéticos de la inmediata preguerra hacia una dimensión netamente comprometida, acorde, entre otros, a los dictados sartreanos; y el debate teórico-estético sobre la concepción de la poesía como un medio de comunicación o como un modo de conocimiento», en Juan José Lanz, «El compromiso poético en España hacia mediados del siglo XX», en *Revista www.izquierdas.cl* (9 de abril de 2011), págs. 1-20, artículo en el que amplía el trabajo presentado en el congreso sobre Otero celebrado en Granada en enero de 2010, «Palabra de poeta: poesía y compromiso hacia el medio siglo», recogido en las correspondientes actas: Araceli Iravedra y Leopoldo Sánchez Torre, eds., *Compromisos y palabras bajo el franquismo. Recordando a Blas de Otero (1979-2009),* Sevilla: Renacimiento, 2010, págs. 39-60. Del mismo autor, véanse también, respecto a estas cuestiones, *Conocimiento y comunicación. Textos para una polémica poética en el medio siglo (1950-1963),* Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears, 2009 y *Las palabras gastadas. Poesía y poetas del medio siglo,* Sevilla: Renacimiento, 2009.

neorromanticismo en tránsito de superación por algunos poetas, actitud moral del poeta, concepción de la poesía como comunicación»—, se pueden distinguir claramente dos actitudes, una «meramente existencial», la de Bousoño, Morales, Valverde y Gaos, y otra «desarraigada y crítica», la de Celaya, Otero, Crémer, Nora y Hierro. Dentro de esta última, a su vez, constata Lanz un modo «desarraigado» y un modo «comprometido»[190] y apunta que ese giro de la poesía —o de una parte de la poesía— hacia lo social, hacia el contexto histórico coincide con el «intento de reconstrucción de las bases intelectuales del PCE en el interior en los primeros años cincuenta, con el *Mensaje a los intelectuales patriotas,* fechado en abril de 1954» y «con el modelo de reintegración nacional» que va a proponer en su V Congreso, celebrado ese mismo año[191]. En el caso concreto de Otero, tendremos ocasión de comprobar que esa coincidencia no es, desde luego, casual.

El bilbaíno enviará a Ribes el mismo texto que apareciera poco antes en *Mensajes de poesía,* titulado «Y así quisiera la obra (fragmentos de conferencia y notas)»—, se inclina más bien hacia el realismo, la vocación mayoritaria de su poesía y el compromiso del poeta con el hombre de su tiempo:

> …Bien sabemos lo difícil que es hacerse oír de la mayoría. También aquí son muchos los llamados y pocos los escogidos. Pero comenzad por llamarlos, que seguramente la causa de la desatención está más en la voz que en el oído.
>
> *
>
> …Tal vez hoy como nunca es necesaria una poesía «de acuerdo con el mundo». Pero quede bien entendido: sin admitir nada negativo ni desorientado. (Es preciso decirlo aun contra nuestra propia obra pasada). En este sentido, nos

---

[190] «En la antología puede contemplarse el avance y sustitución del humanismo solidario por un humanismo comprometido, basado en una concepción "mayoritaria" y totalizadora de la poesía, una actitud realista, una búsqueda de la expresión directa y una conciencia del tiempo histórico. […] Es esa segunda orientación hacia un humanismo comprometido y una actitud realista la que va a dominar la poesía en los años cincuenta y culmina en torno a 1954-1955. En esos años —explica Lanz— aparecen una serie de libros muy significativos: *España, pasión de vida,* de Nora; *Cantos iberos,* de Gabriel Celaya; y *Pido la paz y la palabra,* de Otero, a los que se sumarán muy pronto otros como *Belleza cruel (1958),* de Ángela Figuera, o *Teatro real* (1957), de Leopoldo de Luis, así como los de otros poetas más jóvenes, como Alfonso Costafreda, Ángel González, José Manuel Caballero Bonald, José Agustín Goytisolo, Jaime Gil de Biedma, etc.» («El compromiso poético…», art. cit, págs. 8-9).

[191] *Ídem.*

inclinamos a lo clásico: llamo aquí romántico a lo negativo y a lo positivo, clásico.

*

Tarea para hoy: demostrar hermandad con la tragedia viva, y luego, lo antes posible, intentar superarla. Naturalmente, esto es lo más difícil. No hay creador capaz de levantar unas ruinas si no dispone de un ideal positivo; si primero él no ha forjado —cual un futuro ya presente— su escala de valores y su escuela de verdades. Pensamos que un setenta y cinco por ciento de aquellas y de estos no sirve ya para nada.

*

Creo en la poesía social, a condición de que el poeta (el hombre) sienta esos temas con la misma sinceridad y la misma fuerza que los tradicionales.

*

¿Realismo? Al fin y al cabo, todo el arte ha de ir realizándolo el hombre con sus manos. Fijarse bien: *real-izándolo.*

*

La poesía como sucedáneo de la vida no nos interesa en absoluto, sí como añadidura. Claro que esto lo dicen todos. Igual que «¡Señor, Señor!».

*

Corrijo, casi exclusivamente, en el momento de la creación: por *contención*, por *eliminación*, por *búsqueda* y por *espera*.

*

Hay que escribir a favor del viento, pero contra corriente[192].

Estas «Notas», escritas, pues, antes de su primer viaje a París, nos dan ya una idea bastante exacta de los derroteros que va tomando su poesía a comienzos de los años cincuenta y que, en lo esencial, expresan una concepción que mantendrá, con mínimos matices, hasta el final de su vida. Ya dijo Emilio Alarcos:

---

[192] «Y así quisiera la obra (fragmentos de conferencia y notas)», en *Mensajes de poesía,* Vigo, núm. 11 (1952), págs. [2-3]. Los poemas que Blas envía son «Luego», «Igual que vosotros», «Vivo y mortal», «Hombre en desgracia», «Salmo por el hombre», «Serena verdad» y «Final», de *Ángel fieramente humano;* «Tierra», «Mudos», «A punto de caer» y «Digo vivir», de *Redoble de conciencia*; y tres poemas que no se habían publicado antes en libro, «A la inmensa mayoría», «Juicio final» y «Otro tiempo».

> …Nos pueden servir de guía para adivinar lo que el poeta pretende con su poesía y darnos una idea de lo que puede ser su poética. Notemos, en primer lugar, que el título nos dice bien a las claras que Otero no nos va a explicar su poesía ni a definirla, sino simplemente exponer el *ideal* a que tiende. Tampoco dice «poesía», sino solo *obra;* nos parece que Otero considera sus poemas como el resultado de un trabajo, casi manual, e inacabado hasta que la muerte lo corone, como a un edificio al rematarse su techumbre, con un ramo verde. […] «…Y así quisiera la obra» se ha de entender, pues, como la expresión del ideal vital y poético del poeta, al cual intenta ajustarse según camina, según va haciendo camino[193].

En estas pinceladas, habla Otero de la suya como una poesía con vocación de dirigirse y establecer comunicación con la «inmensa mayoría», aspiración que se convertirá, en adelante, en una de sus señas de identidad. Volvamos a la explicación de Alarcos:

> Labor de apostolado es para Otero la poesía; no tanto de atracción de la «inmensa mayoría», sino más bien el sumergimiento en ella, de poner el dedo en las llagas que padece y sufrirlas con ella, de manera que así despierte y comience a levantar las ruinas. Otero se ha comprometido consigo mismo y cada vez más penetra en el tema social: no pretende venir con iluminaciones personales, sino que las va descubriendo en la «inmensa mayoría» a que dirige sus libros. Pero —es natural— aunque intente hablar en nombre de todos, su creación es personalísima y sus poemas están lejos de cualquier mostrenca aleluya de circulación popular. Lo que pretende es huir de la torre de marfil característica de otras décadas y oponer a la refinada «inmensa minoría» de Juan Ramón una, también «inmensa», mayoría de hombres de carne y hueso, que, al igual que el poeta, nacen, viven, aman, sufren, mueren, en un mundo «como un árbol desgajado». La obra de Blas de Otero es, pues, una tarea, tarea de por vida, de despertador de la conciencia humana, de apelación a la íntima verdad[194].

Así, otro de sus objetivos es lograr una poesía sincera, que esté de acuerdo con el mundo y sea capaz de reflejar la realidad, pero no para regodearse en sus aspectos negativos sino para tratar de transformarlos mediante lo que él denomina un «ideal positivo». Una poesía, por tanto, que esté del lado de los que sufren pero que no se quede anclada en el sufrimiento, sino que contribuya a superarlo, partiendo de unos principios claros y coherentes —esa «escala de valores»— y del análisis de la realidad de

---

[193] Emilio Alarcos Llorach, «El hombre y la obra», en *La poesía de Blas de Otero,* discurso de apertura del curso 1955-1956 de la Universidad de Oviedo, publicado en 1955 con ligeras correcciones y, más tarde, con el añadido de nuevos textos en la edición de Madrid: Anaya, 1966. Cito aquí por la edición definitiva en la que recoge, además, una reseña de *Ancia* a la que ya se aludía la anterior, publicada en Oviedo: Nobel, 1997. La cita concreta está en la página 27.

[194] *Ibídem*, págs. 29-30.

que sus versos darán testimonio desde una premisa de honestidad —su «escuela de verdades»—. La definición de esos «valores» y «verdades», que aquí no llega a determinar, los encontraremos en sus versos. Y para manifestar su adscripción al realismo se vale de una fingida etimología popular, cuando explica que el arte es algo que el hombre «real-iza», es decir, que eleva a la categoría de lo real, que transforma en realidad. Recordemos, nuevamente, la explicación de Alarcos:

> Puesto que le interesa la vida, su arte es realista. […] Con un juego de palabras de tipo etimológico popular, Otero nos manifiesta esta calidad manual del trabajo poético, obra de hombre, que *iza* su fantasía a lo *real.* Lo cimero es, pues, lo real, adonde deben aflorar en vida los oscuros productos de las subterráneas galerías interiores. […] Años después, consciente de su camino, insiste: «La realidad me llama con la mano. / […] / La realidad me dice: / así es la vida, / yo soy la semilla / de mí misma. Dame / tu mano. Y caminemos». *(Que trata de España).* Nuestra realidad es el mundo; la poesía ha de «estar de acuerdo con el mundo», para que en él sea eficaz el trabajo, la obra[195].

Porque, además, según su planteamiento, el arte, la poesía, no puede sustituir a la realidad, sino que forma parte de ella y sugiere que puede y debe desempeñar, por tanto, un papel en la misma, no solo en la realidad personal del poeta —que también, puesto que se trata de su ocupación—, sino también en la realidad social e histórica. El apunte final, muy breve, tiene que ver con su *labor* particular, con el proceso de su escritura y confiesa corregir sus textos, casi exclusivamente, en el momento de su composición, «por *contención*, por *eliminación*, por *búsqueda* y por *espera*». Y es que el poeta, en su afán de alcanzar la mayor precisión posible, no quedará satisfecho hasta dar con la palabra justa. Porque su compromiso es, como dirá años más tarde, doble: con la realidad que trata de retratar, pero también con la poesía. Otero será, como veremos, tan exigente respecto de la primera cuestión como de la segunda.

No son muchas las ocasiones en las que Otero teoriza sobre el verso desde fuera del verso, sino que su teoría poética queda, casi siempre, plasmada en sus poemas[196]. Poemas como los que incluye en la selección para la *Antología consultada,* entre ellos, «A la inmensa mayoría», el primero de los que incluye en el truncado proyecto parisino de *En el nombre de España.*

---

[195] *Ibídem*, págs. 28-29

[196] A este respecto, las diferentes entrevistas que el poeta concedió a lo largo de su vida y en las que casi siempre le preguntan por la poesía o por *su* poesía, constituyen un corpus muy interesante. Como explicaba en la introducción, las recojo en apéndice.

Así pues, ya antes de viajar a París, el poeta ha ido evolucionando hacia esta concepción de su poesía como *poesía histórica* —todavía sin darle ese nombre— que empieza a definir entonces y a poner en práctica en los poemas de *En el nombre de España*, compuestos desde 1949. Este proyecto inaugura la parte central de su obra, unos quince años de su producción, hasta que, a mediados de los sesenta, comience a perfilarse un nuevo giro en su poesía, que más que un cambio radical supondrá, nuevamente, una progresiva evolución hacia una renovada concepción poética. Él mismo la denominará *poesía abierta*, concepto al que me referiré a su debido tiempo y en el que el componente histórico no desaparecerá, sino que se verá matizado y enriquecido con otros planteamientos.

Además del malogrado proyecto parisino, de este ciclo histórico formarán parte *Pido la paz y la palabra* (1955)*, En castellano* (1959) y *Que trata de España* (1964) —los tres libros que se comprenden lo que la crítica ha llamado trilogía social—, a los que se añadirá, al menos parcialmente, el inédito *Poesía e historia (1960-1968)*. Curiosamente, el primero —*En el nombre de España*— y este último, entre los que median casi dos décadas, son los más explícitos en términos políticos, aunque en todos ellos veremos reflejadas las ideas que acabo de esbozar, de un modo más o menos evidente según los casos y las circunstancias concretas de cada una de estas obras.

III. La poesía histórica de Blas de Otero

Salir al aire libre, al aire (París)

El viaje a París que anunciaba el «Informe Azcárate» será la primera oportunidad de Blas de Otero para salir de España. Lo que se planteaba, en principio, como una breve estancia —«será un viaje de unos quince días», rezaba el documento—, se convertirá en un intento de ruptura total con la España de la dictadura y, por tanto, de autoexilio.

En los años cincuenta, al menos para los poetas y escritores de lo que se ha llamado «el exilio interior», París era el símbolo de la libertad y la democracia[197]. Francia no era únicamente el país democrático más próximo a España, sino que era el lugar en el que se habían quedado muchos de los exiliados de la Guerra Civil, de modo que allí se desarrollaba una parte muy importante de la actividad política de la oposición antifranquista. Una de las organizaciones que desarrollaba esa actividad era, precisamente, el PCE, que lo hizo de forma legal hasta que el gobierno francés se lo prohibió, en septiembre de 1950. Es fácil, por tanto, comprender que por esas fechas, la capital francesa no fuera tan solo la «fiesta» de la novela de Hemingway[198], a la que se refiere Gil de Biedma —la ciudad de la bohemia, refugio de escritores y de artistas—; era

---

[197] Recordemos los versos de Jaime Gil de Biedma en «Españoles en París, mil novecientos cincuenta y tantos...», poema recogido en el homenaje que Cela dedicó a Otero en sus *Papeles de Son Armadans*, tomo LXXXV, núms. 254-255 (1977), pág. 200: «Meta del apogeo de ser libres, / para nosotros, jóvenes metecos / —ciudadanos en ciernes / de un ilustre país cruel y macilento—, / París no era su fiesta. / Era la historia universal de Europa / íntegra y resumida / en términos reales con precisión simbólica».

[198] En una reseña a la novela de Ernst Hemingway *París era una fiesta* (Barcelona: Seix Barral, 2003) Pamela H. Noreña dice: «En un relato donde se *conjugan realidad y ficción,* el autor de obras clásicas como *El viejo y el mar* y *Por quién doblan las campanas* comparte sus impresiones como partícipe de la vida bohemia del París de los veinte, cuando la ciudad de la luz fue cuna y refugio de artistas y escritores. España, Cuba y África son algunos de los lugares en los que radica, pero es su estancia en París la que queda patente para siempre: "Si tienes la suerte de haber vivido en París cuando joven, luego París te acompañará, vayas a donde vayas, todo el resto de tu vida, ya que París es una fiesta que nos sigue". El ganador de los premios Pulitzer y Nobel nos obsequia no una novela, sino una sutil selección de recuerdos de su propia vida. Se antoja haber degustado con él un café en la Place Saint-Michel, haberlo acompañado a las carreras de caballos, disfrutar sus charlas con figuras como Scott Fitzgerald y Ezra Pound, o echarle un vistazo a los libros de segunda mano que rentaba. Con un escenario parisino descrito con inusual percepción, este es un libro en el que resplandece, de manera alternada, la belleza de París y la belleza humana», en *Istmo,* (julio 2004), accesible a través de internet http://istmo.mx/2004/07/pars_era_una_fiesta

mucho más que eso: el símbolo de los esfuerzos por devolver la democracia a la España gris de los primeros años del franquismo.

Es fácil entender el atractivo que un viaje como este tendría para Otero, especialmente después de lo que hemos visto en relación a su vida y a las graves dificultades con que se estaba encontrando para desarrollarse como poeta. Tras el aislamiento del régimen franquista que siguió a la victoria de los aliados en la Segunda Guerra Mundial, a comienzos de los cincuenta, con la denominada Guerra Fría, la dictadura española empieza a ser aceptada, a nivel internacional, como un mal menor. Sin embargo, la situación en el país sigue siendo de represión y falta de libertades.

En 1951, la percepción de la sociedad española como algo «monstruoso», así como su propia situación personal, provocan en Otero una sensación de ahogo, de falta de aire —vale decir, de falta de libertad—, que reaparecerá en otro poema, muy breve, de *Pido la paz y la palabra:*

> Pues que en esta tierra
> no tengo aire,
> enristré con rabia
> pluma que cante[199].

Esa será una de las nuevas motivaciones de su escritura: cantar por la libertad, atendiendo a un nuevo imperativo moral, esta vez autoimpuesto, que le impide hacer una poesía que dé la espalda a esa misma situación histórica, porque, como dice en otro lugar, «antes / hay que poner los hombres en su sitio»[200]. La sensación de angustia y opresión le llevará a acuñar la expresión 'españahogándose'[201] —comprensible para cualquiera que no estuviera de acuerdo con el régimen establecido en España tras la Guerra Civil—, y que se agrava en el caso de los poetas que, como él, sufren el acoso de una censura que limita sus posibilidades de obtener unos ingresos mínimos. Ya hemos visto los motivos por los que negaron el Premio Adonais a *Ángel fieramente humano*, en 1949. Pero no es solo eso: cada vez encuentra más dificultades para publicar

---

[199] Pág. 65.

[200] «Belleza que yo he visto, ¡no te borres ya nunca!» *(Que trata de España,* pág. 41).

[201] «Un vaso en la brisa», *(Pido la paz y la palabra,* págs. 56-57). Véase también «Españahogándose» (*Que trata de España,* pág. 30).

sus poemas. Ejemplo de ello es lo que ocurrió con *Espadaña* a raíz de la publicación de «Déjame»: nada menos que el cierre definitivo de la revista[202]. No es extraño que, en estas circunstancias el bilbaíno sintiera la necesidad de salir de esa «espaciosa y triste cárcel» *(En castellano):* mientras escribe sus poemas, se gana la vida dando clases particulares de Derecho, pero el sueldo no le da para tener una casa propia, de modo que sigue viviendo en la casa familiar y sin poder contribuir a su mantenimiento con un sueldo fijo. A todo esto se sumará, con una importancia decisiva, el componente ideológico, pues, en estos momentos, la intención del poeta era marcharse definitivamente: exiliarse.

Los trámites para conseguir el visado no son sencillos. A pesar de que Otero no tiene antecedentes de ningún tipo, seguramente tendría que pedir una recomendación de alguien de Bilbao que lo avalase y tuvo que aducir como excusa para el viaje su participación en unos cursos en París. A todas estas gestiones se referirá con ironía en el poema titulado «Pato»[203], que comienza:

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

Y se pregunta: «¿Para qué tanto lío, / tanto papel, / ni tanta pamplina?», aludiendo a las dificultades burocráticas, además de las cuales, el poeta se encontrará con el contratiempo de que no cuenta con los recursos necesarios para costearse el viaje. La única solución que se le ocurre entonces es vender la mayor parte de su biblioteca:

---

[202] Victoriano Crémer, al recordar las vicisitudes que aquella empresa hubo de sortear, escribía: «Murió *Espadaña* mucho antes de que los nuevos soles deslumbraran las enlutadas tierras de España […]. Se suscitó la incidencia eclesiástica a causa de un soneto de Blas de Otero publicado en la revista. El cura Lama fue obligado a hacer una forma de retractación, poniéndose, naturalmente, a salvo, pero […] dimitiendo del cuadro de ejecutores de la revista. Como único superviviente responsable, me vi precisado a defenderme ante un tribunal eclesiástico de lo que consideraban "flagrante herejía". Afortunadamente, aquel no era el Tribunal de Sangre. Pero herida quedó de muerte la revista…», en «*¡Espadaña* a la vista! (El resplandor de las cenizas)», *Espadaña,* edición facsimilar, León: Espadaña, 1978, págs. XIX-XXXI.

[203] *En castellano,* pág. 90.

> No encontraba sosiego en parte alguna. Cogido en una ratonera, las cosas variaban poco de ser consideradas desde Madrid o desde Bilbao. Experimentaba la asfixia que corroyó a tantos cerebros huidos. De poco servían la palabra, el grito solitario y el caminar aislado. Un día Blas de Otero tomó una decisión heroica.
>
> —Vendí la mayor parte de mi biblioteca, cientos de tomos recogidos pacientemente durante muchos años, las piezas de mi posterior evolución, y saqué un billete para París[204].

Llega a París en febrero de 1952, como él mismo relata en *Historia (casi) de mi vida:*

> Me voy a París, te digo que me voy a París aunque tenga que vender toda mi biblioteca. Y la vendí. En el andén de Amara me esperaban Gabriel y Amparitxu, asustándose un poco al ver que el mozo sacaba tanta maleta por la ventanilla. Aquella noche cenamos con Eugenio, y al ir llegando a los postres le hice, a bocajarro, la pregunta dostoyevskiana de nuestro siglo:
>
> —¿Tú eres...?
>
> Salí de la estación de Irún con el pecho arrugado por tanta falta de aire durante tantos años, y al llegar a Hendaya el aire era distinto, simplemente existía, y el mundo se tendía inmenso y maravilloso ante mi vista[205].

Se refiere aquí a Gabriel Celaya y Amparo Gastón, a los que Otero había conocido a finales de los 40 y con los que mantenía una relación de amistad, y a Eugenio de Nora. Ya hemos visto que Celaya y Nora, entre otros amigos progresistas, le servirían de avales ante el PCE. La «pregunta dostoyevskiana» aludiría —claro está— a si Nora pertenecía o no al Partido Comunista. Precisamente, gracias a la mediación de Eugenio de Nora, en París lo recibieron Manuel Azcárate y Jorge Semprún, entonces joven militante comunista a quien el partido le encargó, como primera misión, que se ocupara de Blas durante su estancia en la capital francesa[206]. Muchos años después, Nora recordaría:

---

[204] Eliseo Bayo «Biografía incompleta…», págs. 187-188.

[205] Fragmento de *Historia (casi) de mi vida*, citado por Sabina de la Cruz en «París, 1952: hacia la libertad», conferencia pronunciada con motivo de la celebración del DÍA DE BLAS DE OTERO, el 15 de marzo de 2007. Agradezco a Sabina de la Cruz que me facilitase una copia de esta intervención, que ya glosé en «Blas de Otero en París, 1952: "La primera salida de Don Quijote"», art. cit., pág. 315.

[206] «Mi carrera política se debe en parte a la poesía, porque conocí a Carrillo cuando en 1952 me piden que me ocupe de un poeta español que prepara en Francia un libro explosivo de ruptura con el régimen: Blas de Otero. Blas de Otero me llevó a tratarme con intimidad con Carrillo», palabras recogidas en la entrevista de Peio H. Riaño, «Jorge Semprún: "La amnesia de la Transición no puede ser eterna"», diario *Público,* 22 de noviembre de 2003, accesible en http://www.publico.es/culturas/348110/jorge-semprun-la-amnesia-de-la-transicion-no-puede-ser-eterna

> Yo estaba más bien en contra de su decisión de romper con todo lo que significaba la vida española... Pero su tensión de «españahogándose» le impedía soportar el continuar aquí, concretamente, en Bilbao. Entonces Blas necesitaba salir. Hubo una especie de contraseña, de ruptura fingida, entre nosotros, en cuanto a la opción de él de quedar fuera, y yo dentro, por si acaso había investigaciones o persecución policial en contra de uno o de otro. Supe después que quien a la larga acogió a Blas en París no fue Azcárate, sino Jorge Semprún. (Esto es ya otra historia, ¿verdad?). Yo no volví a ver a Blas en el extranjero; pero, como preveía, el extranjero no le iba a Blas, y después de sufrir de nuevo una crisis muy difícil, tuvo que renunciar a seguir en el exterior. Renunció también a publicar el libro que ya parece que había escrito; un libro de carácter muy agresivo: *En el nombre de España*. Regresó, entonces, a Bilbao[207].

Jorge Semprún evoca todo esto —refiriéndose a sí mismo en segunda persona— en el siguiente fragmento de su *Autobiografía de Federico Sánchez:*

> También Blas de Otero tenía aires de poeta cuando te lo presentó Manuel Azcárate, hacia 1952. Había salido Blas de España con la intención de exiliarse y de publicar un explosivo libro de poemas. El partido os encargó, a Benigno Rodríguez y a ti, ocuparos de Blas de Otero, mientras preparaba ese libro[208].

En 2006, con motivo de la organización de *París: Ciclo de Cine del Exilio*, se proyectó en el Instituto Cervantes de la capital francesa la película *La guerre est finie*, del director Alain Resnais, de la que Jorge Semprún fue guionista. Tras la proyección, tuvo lugar una mesa redonda en la que participaron el propio Semprún y José Vidal Beneyto. La intervención llevaba por título «El exilio de la palabra»:

> Blas de Otero, en el año 1952, se presenta en París. Ha tenido contacto a través de Eugenio de Nora, poeta e historiador de la literatura española, con el Partido Comunista, y se presenta con un libro, todavía no terminado, en París para, a través de ese libro, romper públicamente con el Régimen de Franco. A mí se me encarga, como trabajo político, ayudar a Blas de Otero, estar con él, ocuparme de él, ayudarle en el exilio, porque no hablaba francés, y en las circunstancias de una semilegalidad, dejaba de ser un turista español para ser otra cosa[209].

Su intención era, pues, romper públicamente con el régimen de Franco a través de un libro de poemas, *En el nombre de España*, que en algún momento

---

[207] Eugenio García de Nora, «Recuerdos y secretos oterianos», págs. 92-93.

[208] Jorge Semprún, *Autobiografía de Federico Sánchez. Novela*, Barcelona: Planeta, 1978 (Premio Planeta 1977), págs. 95-96.

[209] El vídeo de esta mesa redonda, del que transcribo, aquí, un fragmento, lo localicé en la web del Instituto Cervantes de París pero, lamentablemente, ya no está disponible.

pensó titular *Ardua patria*. Durante los once meses de su primera estancia en París, Otero se dedicó a la preparación de ese libro, que iba a ser editado por Pierre Seghers.

Otra de las personas con las que se relacionó en ese tiempo fue Benigno Rodríguez, impresor exiliado durante la guerra, también comunista, y que intentó darle algunas clases de francés. Sin embargo, a pesar de sus esfuerzos (los de Benigno), las lecciones resultaron infructuosas, pues Blas de Otero no progresó en el conocimiento de esta lengua debido a lo que Manuel Azcárate denominaba su «discutible empeño por no aprender ni una palabra de francés»[210]. Parece, según recuerda en sus memorias, que el poeta «estaba convencido de que era preciso para acorazar la autenticidad de su castellano poético»[211]. A Benigno Rodríguez le dedicará el poema «Elegía a un compañero», que pertenece a *En castellano,* aunque no aparecía en su primera edición de 1959[212]. En él evoca, precisamente, esas clases de francés, paralelas a su ocupación como profesor de español:

> Allí estuve un año y, entre otras cosas, además de callejear lentamente, di clases de castellano a una alta funcionaria de la Unesco. Trabajo me costó disimular que ella sabía más gramática que yo. Aunque la crítica ha señalado que domino el idioma, en realidad creo que una cosa es el lenguaje vivo y otra la gramática. El problema consiste en una peculiar forma de expresión y un vocabulario y sintaxis especiales. París me pareció maravilloso e inaguantable[213].

Como suele ocurrir con los sucesos relevantes de su vida, su estancia en París deja una notable huella en algunos de sus poemas. Su poesía adquiere,

---

[210] Manuel Azcárate, «Mi amistad con Nora», capítulo citado, págs. 321-325.

[211] A pesar de la oteriana reticencia a aprender otros idiomas, sí que aparecerán en sus poemas algunas citas en francés, palabras sueltas o pequeñas expresiones, como ese 'Peut-être' que incluye en «Biotz-begietan», o las que aparecen en el primer cuarteto del soneto «Todo lo humano» *(Hojas de Madrid)*: «Aquí termina el libro. *C'est fini* / (¿Por qué escribo en francés?, es divertido) / Hojas sueltas, mirad cómo han caído / de mi mano, mejor dicho, de mí». En *Historia (casi) de mi vida*, Otero aludirá a su relación con la lengua francesa y con sus hablantes, no sin cierta dosis de humor y de ironía, en el fragmento que comienza: «Juro que es París la ciudad más maravillosa del mundo, lástima de franceses, que lo único que saben hacer mejor que yo es pronunciar el francés…». Y en la prosa «Ciudades» *(Historias fingidas y verdaderas)*, dirá «París. Miro sus calles bordeadas de mercadillos, aspiro el tenue gris, escurren las aceras el rápido baldeo, una gruesa mujer grita algo que jamás entendí».

[212] Blas de Otero, *Esto no es un libro*, Río Piedras: Universidad de Puerto Rico, 1963, pág. 31.

[213] «Biografía incompleta», entrevista citada, pág. 188.

entonces, características de otros géneros como la memoria o el diario, dependiendo de los casos. Francia, París, el Sena, la torre Eiffel, las personas que conoció y los lugares que visitó aparecerán a partir de ese momento en su poesía y su recuerdo quedará recogido en libros muy posteriores[214]. Francia, como país, representa la civilización frente a la barbarie de la dictadura franquista. Así en poemas como «Parábola de doble filo»[215], donde dirá «El Pirineo, al fin, guillotinando / la fina Francia, la brutal España». También la torre Eiffel se convertirá, en varias ocasiones, en imagen de firmeza. Así en el poema «Ellos»[216], donde dirá: «Mi fe es más firme que la torre Eiffel» o en «Biotz-begietan»[217], del mismo libro, que concluye:

> ...Y esto es París
> me dijeron los ángeles, la gente
> lo repetía, esto es París. *Peut-être.*
> Allí sufrí las iras del espíritu
> y tomé ejemplo de la torre Eiffel.
> Esta es la historia de mi vida,
> dije, y tampoco era. Escribo y callo.

Otras veces la ciudad aparecerá representada por el Sena, como en «Impreso prisionero»[218]: «Veo / pasar el Sena, palpo el aire gris / que se enreda en los puentes». Sin embargo, la ciudad como realidad quizá más concreta, y también más compleja, se presenta ante sus ojos con aspectos positivos y negativos. Este contraste aparece de manera muy clara en el poema «Esta villa se lleva la flor»[219], cuya primera parte dice: «París, postal del cielo / firmada por el Sena». El primero de estos versos, que invoca la belleza de la ciudad, dará título a un poema de Jaime Gil de Biedma[220]. En la segunda parte del poema mostrará

---

[214] En «Imberbe mago», por ejemplo, la lectura de unos versos de Rimbaud le trasladan a París desde La Habana: «...apareciendo París con un hermoso sombrero de primavera de grandes alas pajizas» *(Hojas de Madrid, pág.* 113).

[215] *En castellano,* pág. 26

[216] *Pido la paz y la palabra,* págs. 49-50.

[217] Págs. 53-55.

[218] *Que trata de España,* págs. 28-29.

[219] *En castellano,* pág. 28.

[220] Jaime Gil de Biedma, «París, postal del cielo», del libro *Moralidades (Poesía y prosa,* introducción de James Valender; edición de Nicanor Vélez, Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2010, págs. 167-168). El catalán emula en su comienzo el

Otero lo paradójico de sus sentimientos por la ciudad, recordando el verso de Neruda. Y es que el ambiente parisino no siempre resultó del agrado del poeta: «Sí, sí, —dirá— / París, París para los señoritos»[221].

Algunas de las experiencias vividas en la capital francesa quedarán, igualmente, retratadas en su poesía, como la visita a la tumba de César Vallejo, que daría lugar al poema «Vine hacia él (1952)»[222] o «El temor y el valor de vivir y de morir»[223], dedicado a la muerte de Paul Éluard, ocurrida en noviembre de 1952, poco antes de que Otero regresara a España[224].

---

oteriano «Biotz-begietan»: «Ahora voy a contaros cómo también yo estuve en París y fui dichoso».

[221] La cita pertenece a la «Promulgación de la Ley del embudo», del *Canto general* de Neruda, que dice: «Ellos se declararon patriotas. / En los clubs se condecoraron / y fueron escribiendo la historia. // Los Parlamentos se llenaron / de pompa, se repartieron / después la tierra, la ley, / las mejores calles, el aire, / la Universidad, los zapatos. // Su extraordinaria iniciativa / fue el Estado erigido en esa / forma, la rígida impostura. / Lo debatieron, como siempre, / con solemnidad y banquetes, / primero en círculos agrícolas, / con militares y abogados. / Y al fin llevaron al Congreso / la Ley suprema, la famosa, / la respetada, la intocable / Ley del Embudo. / Fue aprobada. // Para el rico la buena mesa. // La basura para los pobres. // El dinero para los ricos. // Para los pobres el trabajo. // Para los ricos la casa grande. // El tugurio para los pobres. // El fuero para el gran ladrón. // La cárcel al que roba un pan. // París, París para los señoritos. // El pobre a la mina, al desierto. // El señor Rodríguez de la Crota / habló en el Senado con voz / meliflua y elegante. / "Esta ley, al fin, establece / la jerarquía obligatoria / y sobre todo los principios / de la cristiandad. // Era tan necesaria como el agua. / Solo los comunistas, venidos / del infierno, como se sabe, / pueden discutir este código / del Embudo, sabio y severo. / Pero esta oposición asiática, / venida del sub-hombre, es sencillo / refrenarla: a la cárcel todos, / al campo de concentración, / así quedaremos solo / los caballeros distinguidos / y los amables yanaconas / del Partido Radical". // Estallaron los aplausos / de los bancos aristocráticos: / qué elocuencia, qué espiritual, / qué filósofo, qué lumbrera! / Y corrió cada uno a llenarse / los bolsillos en su negocio, / uno acaparando la leche / otro estafando en el alambre, / otro robando en el azúcar / y todos llamándose a voces / patriotas, con el monopolio / del patriotismo, consultado / también en la Ley del Embudo», en Pablo Neruda, *Obras completas, I. De* Crepusculario *a* Las uvas y el viento *(1923-1954),* edición y notas de Hernán Loyola con el asesoramiento de Saúl Yurkievich; introducción general de Saúl Yurkievich; prólogo de Enrico Mario Santí, Barcelona: RBA, 1999, págs. 581-583. Otero utiliza esta cita para mostrar un cierto rechazo, que volverá a surgir en «Morir en Bilbao», donde recuerda algunas de las ciudades que ha conocido en sus largos viajes y las compara su Bilbao natal, con el que siempre mantuvo una relación de amor-odio muy peculiar, sobre la que se ha escrito mucho (véanse las referencias en la Bibliografía): «Mira por dónde estás en Bilbao. / Porque la verdad es que yo a París me lo paso por debajo del Puente Colgante. / Porque la verdad es que yo a Madrid lo amo como a la niña de mis ojos / [...] / Pero Bilbao soy yo de cuerpo entero» *(Hojas de Madrid,* págs. 83-84).

[222] *Que trata de España,* pág. 167.

[223] *Que trata de España,* pág. 168.

[224] El título es cita directa del poema «La victoria de Guernica», del poeta francés. La composición de Otero emula la forma en que Éluard suprimía en sus poemas los signos de puntuación. Es claro, en estos versos, el homenaje al poeta francés y a su poema «Libertad», escrito contra la ocupación nazi.

Volviendo al proyecto de *En el nombre de España,* a pesar de que el libro llegó a estar terminado y listo para la imprenta —como resulta evidente a la vista del original—, según se acercaba la fecha de publicación, el poeta empezó a sentirse cada vez más angustiado, hasta el punto de caer enfermo, en una nueva crisis depresiva. Semprún alude a esta cuestión en su *Autobiografía de Federico Sánchez:* «El libro no llegó a publicarse, aunque la mayor parte de los poemas que lo componían hayan sido utilizados por Blas, con ligeros retoques a veces, en otros volúmenes suyos ulteriores»[225].

Blas de Otero se ahoga en el Bilbao franquista de los primeros años cincuenta y piensa que, como poeta, puede participar activamente en la lucha contra la dictadura a través de *En el nombre de España*, un libro de denuncia contra el régimen, tras cuya publicación no podría volver al país. Sin embargo, una vez fuera, la experiencia del exilio y la perspectiva de que ese alejamiento se convierta en algo permanente le resultan insoportables. El que se decidiese a volver —aceptando el ofrecimiento de Semprún— fue, seguramente, un acierto:

> No llegó a publicarse el libro porque a medida que se acercaba el plazo, estando ya compuestas las galeradas, fue sumiéndose Blas en una frenética angustia desesperada. Intervinieron los mejores especialistas, dictaminando sabiamente curas contradictorias. Pero solo había una solución, claro está: devolverle a Blas su libertad, o sea, darle la posibilidad de volverse atrás, de no publicar el libro, de olvidarse de aquella expedición y de regresar a Bilbao. Así recomendaste a los camaradas del partido […] que se hiciera y así se hizo. Le acompañaste a Blas a la estación de Austerlitz una noche. Desde el estribo del vagón, echando hacia atrás la cabeza con ademán inconfundible de poeta, dijo Blas con voz solemne, lo recuerdas muy bien: «¡La primera salida de don Quijote!»[226].

Efectivamente, sería esta la primera salida de Blas; y, como la de don Quijote, resultaría, hasta cierto punto, fallida. Sin embargo, ni una ni otra serían totalmente inútiles, puesto que a ambos les sirvieron para preparar mejor las siguientes «aventuras». En otras ocasiones regresará a la capital francesa de paso hacia otros lugares o para publicar sus libros prohibidos en España, pero siempre para estancias temporales y en ningún caso para exiliarse de manera definitiva.

---

[225] Jorge Semprún, *Autobiografía de Federico Sánchez*, ob. cit., pág. 96.
[226] *Idem.*

Nadie que haya leído la poesía de Blas de Otero se sorprenderá de que el poeta no soportase marcharse para no volver, ya que su patria está presente en un porcentaje muy elevado de sus textos. Antes, incluso, de ausentarse por primera vez ya lo había dejado escrito:

> Este es mi sitio. Mi terreno. Campo
> de aterrizaje de mis ansias. Cielo
> al revés. Es mi sitio y no lo cambio
> por ninguno. Caí. No me arrepiento[227].

Tras este viaje, el poeta decidirá unir su destino a ese «cielo al revés», ese casi infierno que, sin embargo, es *su sitio*. En otro poema dirá: «Este es el sitio donde sufro y canto»[228].

---

[227] Este poema, que aparecerá por primera vez en *Mensajes de poesía* (1952), está fechado en Bilbao en 1951, antes, por tanto, de su marcha a París («Juicio final», *Pido la paz y la palabra,* págs. 39-40).

[228] «Posición», *Pido la paz y la palabra*, págs. 33-34.

En el nombre de España, un proyecto truncado

En la *Autobiografía de Federico Sánchez,* Semprún comentaba, como de pasada «…todavía [me] queda en algún baúl una carpeta de poemas autógrafos de Blas de aquella época»[229]. En realidad, no se trata de manuscritos del poeta, sino del original mecanografiado y listo para la imprenta de un proyecto de libro que Otero nunca llegó a publicar: *En el nombre de España* y que, generosamente, me permitió fotografiar cuando lo entrevisté en su casa de París. Me contó, además, que resultaba muy interesante asistir al espectáculo de la creación de la obra, tanto en lo que tenía que ver con los poemas propiamente dichos, como en la materialidad misma del libro, la tipografía, la composición, etcétera. Después de algún tiempo de trabajo intenso, la edición llegó a estar muy avanzada, tal y como atestigua el original. Se trata de una copia en limpio compuesta de 43 folios mecanografiados y con unas mínimas indicaciones manuscritas —que no parecen, en principio, del poeta—, en las que se precisan algunos detalles sobre la composición tipográfica del texto. Solo una de las intervenciones creo que sí es de mano de Otero, en el poema «Alegría de la fe» (folio [34]), donde restituye una palabra que faltaba al final de uno de sus versos.

Es, con toda seguridad, una copia preparada para la imprenta que incluye una veintena de poemas, de los cuales seis se incorporaron más tarde a *Pido la paz y la palabra* (1955) —con ciertas modificaciones que, en un par de ocasiones, atañen a los títulos—; otros cinco pasaron a *Parler clair/En castellano* (1959) y los nueve restantes permanecen inéditos.

Tal y como Otero lo concibió, el libro estaba dividido en dos partes —la primera de ellas subdividida, a su vez, en otras dos—, con dos poemas prologales unidos por una cita, y otros dos a modo de «Final»[230].

---

[229] Autobiografía de Federico Sánchez, ob. cit., pág. 96.

[230] En el Apéndice I incluyo una tabla-resumen en la que describo el «mecanoscrito» —como lo denominó Jorge Semprún—, con información precisa sobre qué poemas fueron recogidos por el poeta en otros libros, su título, etc.

Reproduzco, a continuación, las páginas del original, mecanografiado a una sola cara.

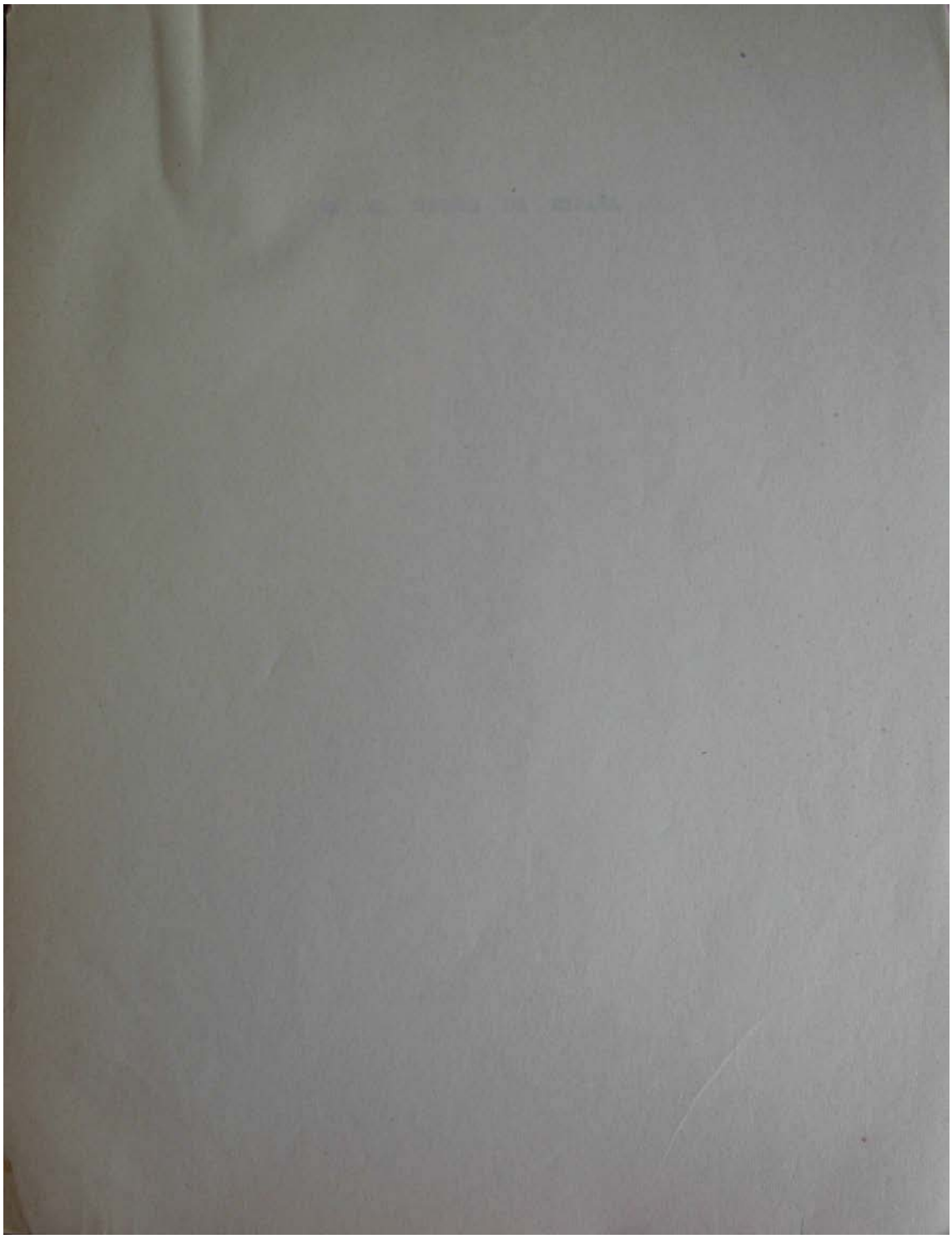
Blas de Otero

EN EL NOMBRE DE

E S P A Ñ A

(1949-1952)

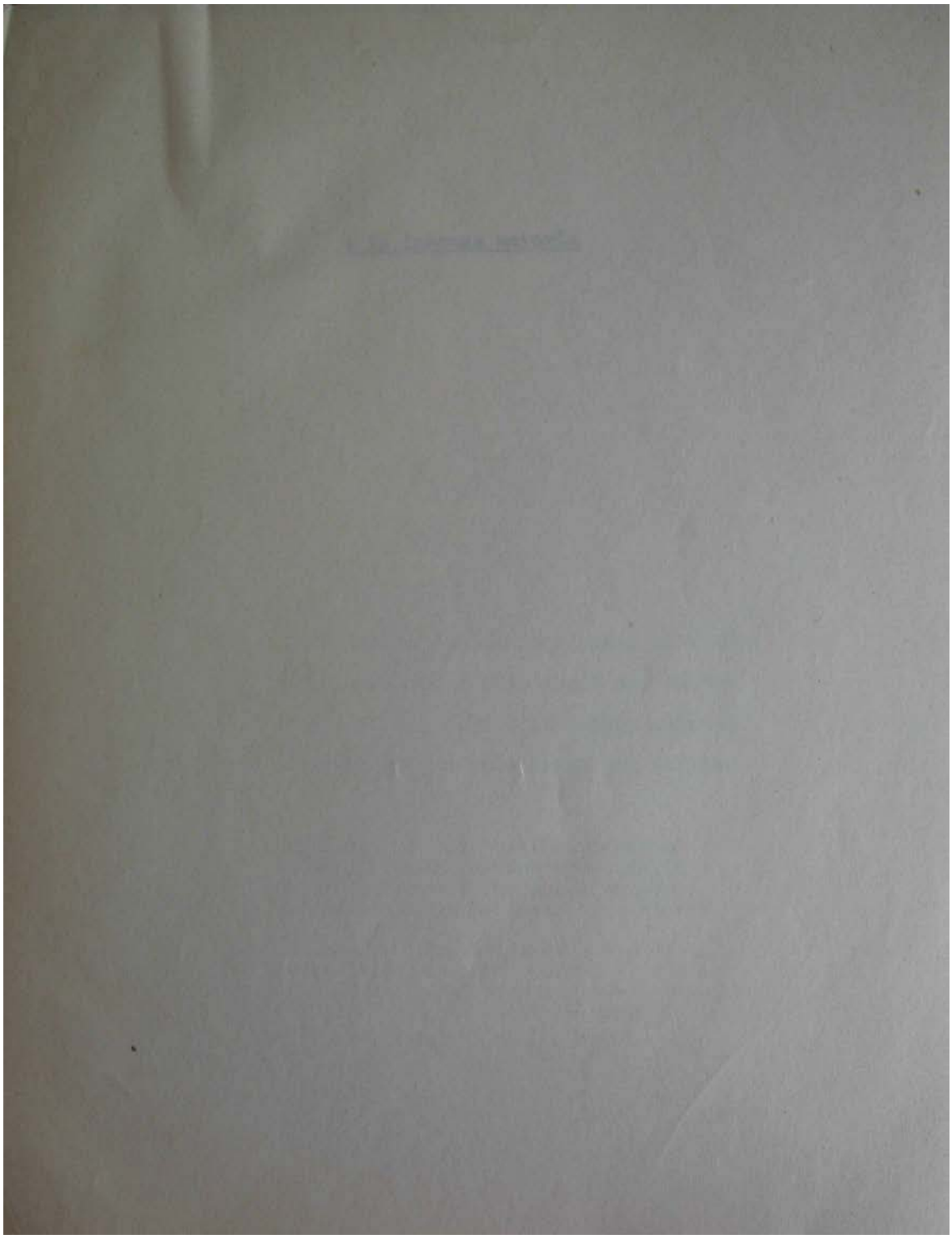
Folio 1



Folio 2

EN EL NOMBRE DE ESPAÑA

Folio 3



Folio 4

A la inmensa mayoría

Folio 5

cursiva

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 fué. Salió una noche
echando espuma por los ojos, ebrio
de amor, huyendo sin saber adonde:
a donde el aire no apestase a muerto.

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

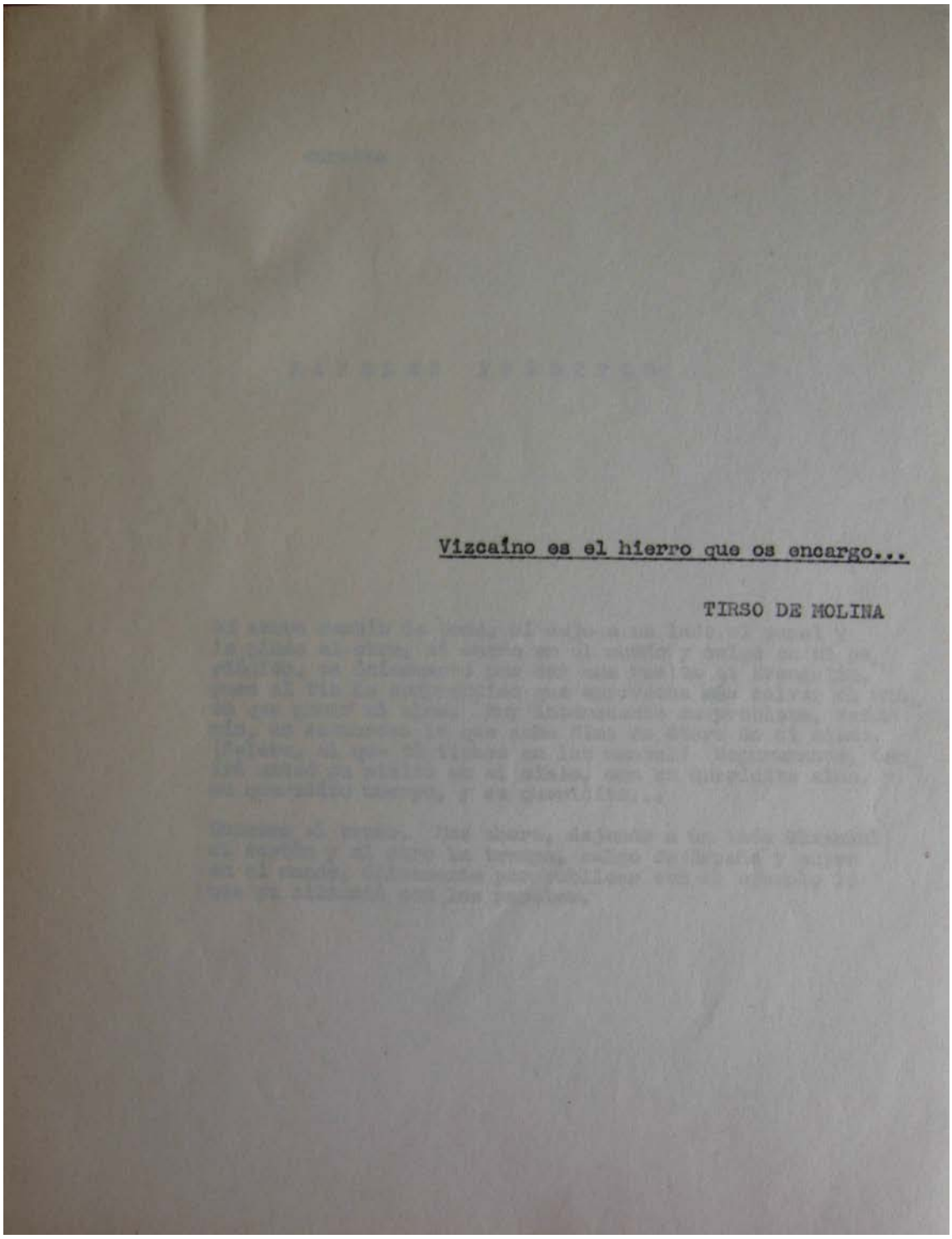
¡Aquí! ¡Llegad! ¡Ay! Ángeles atroces
en vuelo horizontal cruzan el cielo;
horribles peces de metal recorren
las espaldas del mar, de puerto a puerto.

Folio 6

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.

Folio 7



Vizcaíno es el hierro que os encargo...

TIRSO DE MOLINA

Folio 8

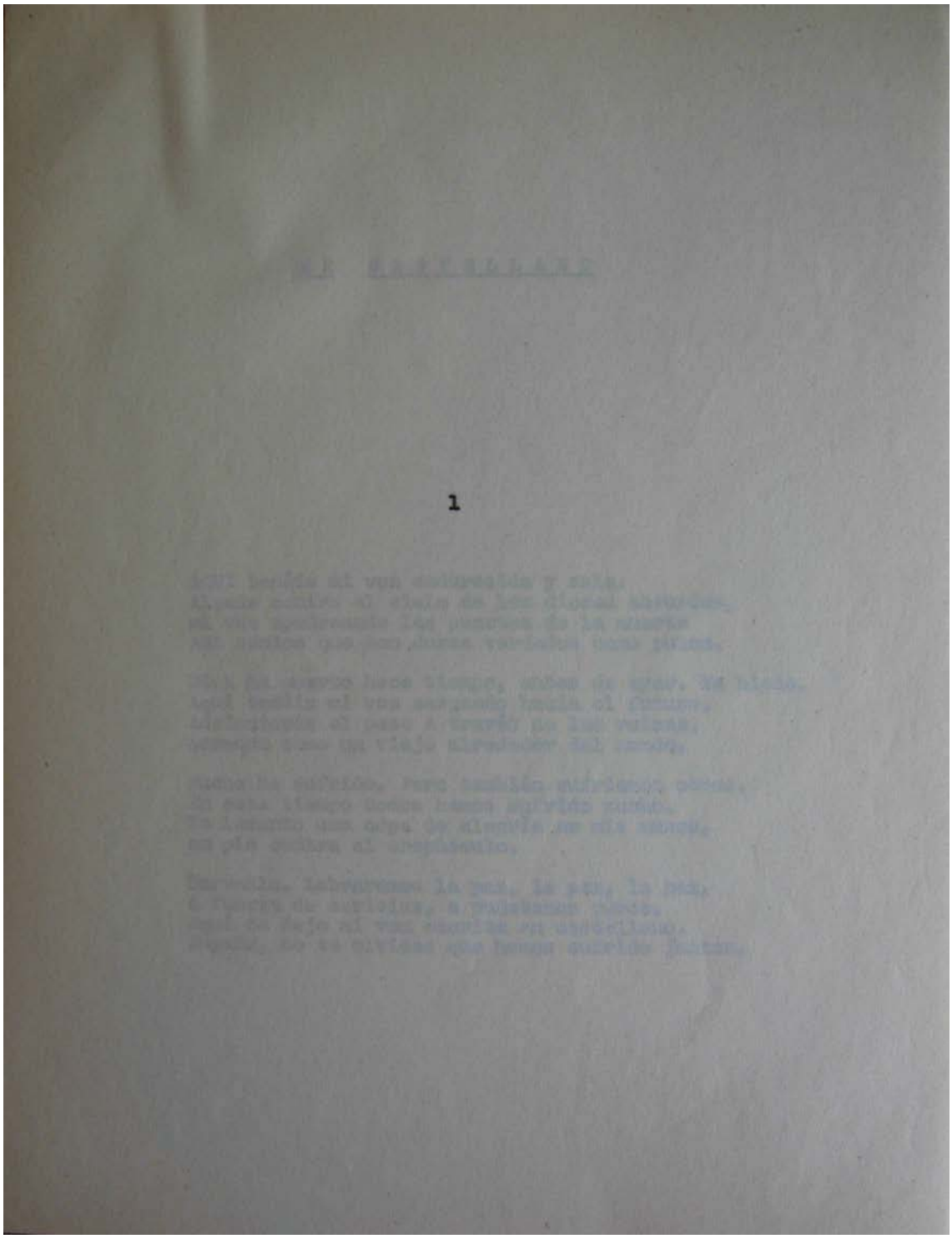
cursiva

P A P E L E S I N È D I T O S

SI ahora cambio de tema, si dejo a un lado el papel y la pluma al otro, si entro en el mundo y salgo en el periódico, es únicamente por dar una vuelta al Evangelio, pues al fin he comprendido que aprovecha más salvar el mundo que ganar mi alma. Muy interesante su problema, señor mío, es asombroso lo que sabe Blas de Otero de sí mismo. (Salero, el que tú tienes en las manos.) Seguramente, tendrá usted su pisito en el cielo, con su queridita alma, y su queridito cuerpo, y su queridita...

Conozco el truco. Mas ahora, dejando a un lado el cartón y al otro la trampa, salgo de España y entro en el mundo, únicamente por publicar con el ejemplo lo que ya silencié con los papeles.

Folio 9



Folio 10

EN CASTELLANO

AQUÍ tenéis mi voz endurecida y sola.
Alzada contra el cielo de los dioses absurdos,
mi voz apedreando las puertas de la muerte
con cantos que son duras verdades como puños.

Dios ha muerto hace tiempo, antes de ayer. Ya hiede.
Aquí tenéis mi voz zarpando hacia el futuro.
Adelantando el paso a través de las ruinas,
hermosa como un viaje alrededor del mundo.

Mucho he sufrido. Pero también sufrieron otros.
En este tiempo todos hemos sufrido mucho.
Yo levanto una copa de alegría en mis manos,
en pie contra el crepúsculo.

Borradlo. Labraremos la paz, la paz, la paz,
a fuerza de caricias, a puñetazos puros.
Aquí os dejo mi voz escrita en castellano.
España, no te olvides que hemos sufrido juntos.

Folio 11

I

Folio 12

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 del sol, haza crujiente.

Tremor de muerte, eterno tremor encarnecido,
ávidamente orzaba la proa hacia vida,
en tanto que el talón, en tierra entrometido,
pisaba, horrible, el rostro de América adormida.

¡Santiago, y cierra, España! Derrostran con las uñas,
y con los dientes rezan a un Dios de infierno en ristre;
encielan a sus muertos, entierran las pezuñas
en la más ardua historia que la Historia registre.

Falángeles y arcángeles se juntan contra el hombre.
Y el hambre hace su presa, los túmulos su agosto.
Tres años: y cien caños de sangre abel, sin nombre...
(Insoportablemente terrible es su arregosto.)

Madre y maestra mía, triste, espaciosa España.
He aquí a tu hijo. Júntanos, madre. Haz
habitable tu ámbito. Respirable tu extraña
paz. Para todos. Paz. Para siempre. Madre, paz.

Folio 13

C E N S O R I A

SE durmió en la cocina como un trapo.
No le alcanzaba el jornal ni para morirse.
Se dejó caer en la banqueta como un trapo
y se escurrió por el sueño, para olvidar...

Usualmente, paren los humildes esas niñas escrufulosas
que portan únicamente una sayita deshilachada sobre los
huesos.
¡Salid corriendo a verlas, hipócritas!
¡Escribid al cielo lo que aquí pasa!
¡Sobornad a vuestros confesores para admirar esto!
Traen puñados de tierra en la ropa,
y a los niños ricos les pegan por una manchita en el
vestido...

Voy a protestar, estoy protestando desde hace mucho
tiempo.
Me duele tanto el dolor, que, a veces,
pego saltos en mitad de la calle,
y no he callar por más que con el dedo
me persignen la frente y los labios y el verso.

Folio 14

todos los versos marginados, en cursiva(excepto las dos palabras subrayadas)

M E M O R I A L

DEBAJO de la servilleta del rey Felipe,
han encontrado un manuscrito que dice, dice:

España, que es franca, paga en nuestros días
más pechos y cargas que las behetrías.
Protestas y gritos contra los bandidos
os entran y salen por vuestros oídos...
Mal oiréis, peor, gemidos y queja
de las dos Castillas, la Nueva y la Vieja.
Alargad los ojos; que el Andalucía
sin zapatos anda, si un tiempo lucía.

Y el pueblo doliente llega a recelar
no le echen gabela sobre el respirar.

Los que tienen puestos, lo caro encarecen,
y los otros plañen, revientan, perecen.
Familias sin pan y viudas sin tocas
esperan hambrientas, viudas sus bocas.
Ved que los obreros, más que nunca unidos,
en huelga, os maldicen con mil alaridos.
Los ricos repiten:"¡Bah¡ de todos modos,
ya todo se acaba, pues hurtemos todos".
Así en mil arbitrios se enriquece el rico,
y todo lo paga el pobre y el chico.

"¿Qué importan mil horcas (dice alguna vez),
"si es muerte más fiera hambre y desnudez?"

Folio 15

Venden ratoneras los extranjerillos,
y en España compran horcas y cuchillos.
Y, porque con logro prestan seis reales,
nos mandan y rigen nuestros arsenales.
Más de mil nos cuesta recibir quinientos;
lo demás nos hurtan para... armamentos.
Ni es bien que en mil piezas la púrpura sobre,
si todo se tiñe con sangre del pobre.

Si aquí viene el oro, y todo no vale,
¿qué será en los pueblos de donde ello sale?...

(Debajo de la censureta de don Paquito,
han desempolvado un memorial que dice, digo...)

Folio 16

COPLAS DE MINGO REVULGO

ESTANDO yo en la ventana,
oí una voz por el aire:

El señor obispo manda
que s'acaben los cantares,
primero s'an d'acabar
obispos y melitares.

Estando yo en la ventana,
pasaron, primero un fraile,
después dos guardias ceviles
y aluego catorce yanques.

Me dije: ¡Juy¡ cómo estamos.
Y esto es por fuera, compadre.
Adrento hay más, más miseria
y más tristeza y más hambre.

Estando yo en la ventana,
me mandaron que callase.

...primero s'an d'acabar
tiranos y mandamases.

Folio 17

A I R E

SI algo me gusta, es vivir.
Ver mi cuerpo en la calle,
hablar contigo como un camarada,
mirar escaparates
y, sobre todo, sonreír de lejos
a los árboles...

También me gustan loscamiones grises
y muchísimo más los elefantes.
Besarte a trechos,
echarme en tu regazo y despeinarte,
tragar agua de mar como cerveza
amarga, espumeante.

Todo lo que sea salir
al aire, estornudar detarde en tarde,
escupir contra el cielo de los curas
y las medallas de los militares,
salir
de esta espaciosa y triste cárcel,
aligerar los ríos y los soles,
salir, salir al aire libre, al aire.

Folio 18

II

Folio 19

A PESAR DE TANTO

I

ASOMÉ la cabeza con cuidado
entre las entretelas de mi madre...
Quince
de marzo, apeadero de la Primavera.

Precisamente en pleno éxito
de la Farsa sangrienta ¿a popa, España_,
en su primera representación.

A los siete años,
Dictadura y Primera Comunión.
Cuando me dieron la primera hostia.

Todos nosotros
éramos hijos de la Gran...
Segunda
representación. Tres años
ensayando: telón de fondo, España.

Berlín. París.
El dios es cristo de Dunkerque. Tokio.
Talón de Aquiles, fugitivo Tíber.
¡Telón de acero: Stalingrado!

Sola
España. Con su Iglesia a cuestas. Sola.

Y, a qué cansaros. Siguen
las firmas. Grecia. Y, finalmente,

Folio 20

INRI: O. N. U.
Corea en cruz, con est· XXXXXXXXXXXX

Asomé la cabeza con cuidado...

II

Canto la Tierra. Doy
la garganta a los árbolesdel viento.
Entro en el pecho de los hombres. Soplo
su chispita de fe, froto sus almas,
prendo con furia fugitivo fuego.

Algo amanece.

Canto la Tierra, ametrallada rosa.
Sitio del hombre. Hambre y sed de paz.
Único cielo y heredad ansiables.

Canto con todo el cuerpo
en conjunción de lenguas llameantes.

Folio 21

DESTERRADO HIJO DE OCCIDENTE

(A la Unión Soviética)

ESTA tierra, este tiempo, esta espantosa podredumbre
que me acompañan desde que nací
(porque soy hijo de una patria triste
y hermosa como un sueño de piedra y sol; de un tiempo
amargo como el poso
de la Historia):
este tiempo, esta tierra que tiran de mis
(pies
hasta arrancar los huesos a mi esperanza última,
¡ah, no podrán, jamás podrán vencerme,
porque mi mano se me va y se agarra
a otra mano de hombre y a otra mano
que me encadenan, madre inmensa, a ti;

Folio 22

con más espacio de verso a verso

OROS SON TRIUNFOS

¡OJO!
Estados Unidos sale
de espadas.
Para defender el oro.

Folio 23

J U N T O S

A LAS puertas del mundo.

Estoy llamando al día con las manos mojadas,
a las puertas del mundo, mientras crece la sangre.

Yo soy un hombre literalmente amado
por todas las desgracias _y gracias que es tan grande ~~k~~
~~xxxxxxxxxxxx~~ la esperanza;
Un español de arriba de los ríos,
Guadalquivir y el Ebro me guardan las espaldas.

A las puertas del mundo estoy llamando,
mientras la sangre avanza.

Subo a la torre, alrededor del día
riego las rosas de los muertos, planto
palmas de menta, qué más da, al desgaire.
Dejo la juncia, los geiseres junto,
esgrimo las más verdes esmeraldas.

Doy con los labios en la aurora, llamo
a las puertas del mundo dando besos,
salto a las torres de la paz, hermosas,
mezo otras brisas, otros temas rozo.

Tengo la dicha
de ser hombre _y de sentirme unido
a todos.

Folio 24

EXCEPTUADA LUZ

ESTANDO en posesión
de mí mismo y su correspondiente pasaporte para el
(otro
lado del Pirineo (excepto Rusia),
he resuelto soltar, desamarrarme
de mi alma,
~~xxxxxxxx~~ irrsalir
al mar inmenso de la paz,
unciirme
al más universal sitio del cielo.

A ti,
exceptuada luz de los que sufren,
única estrella que yo halló en la noche.

Folio 25

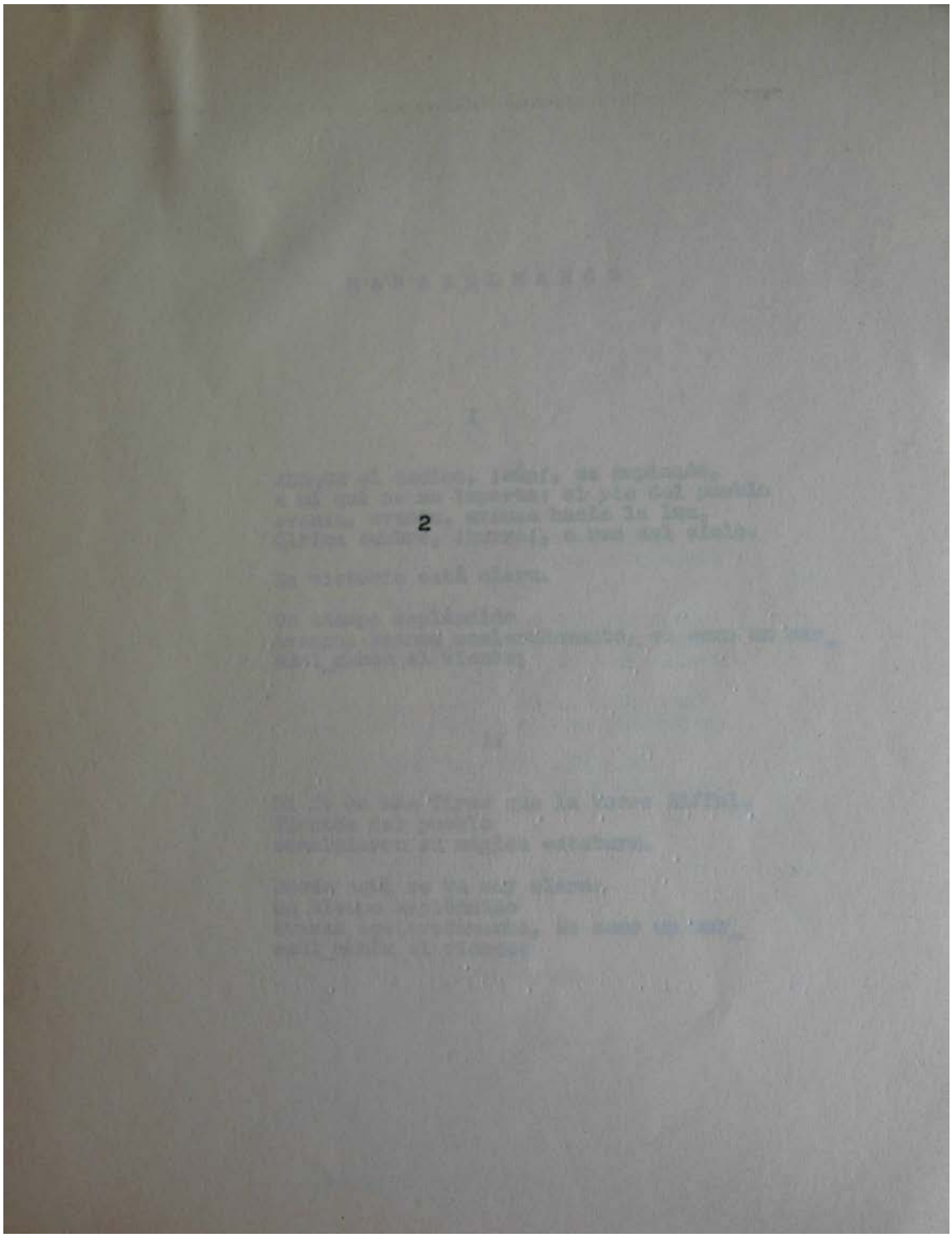
cursiva

E N M A R C H A

VAS a ignorarme, España, ya no sabrás de mí,
mírame largamente por última vez, cerremos
el párpado siniestro del pasado, los días
húmedos y las noches como sábanas rotas.
Vas a olvidar mis once letras, once
hilos azules de tu abecedario
que tantas veces se desenredaran,
rosas, entre los besos hermosos de tus hijas.
AYER se ha ido, ya se ha ido. Ay_
er se ha partido en dos, ¡ay, madre! ¡ay,
España! Siento
romperseme una pierna de improviso.
Pero salgo, yo salgo, sin embargo, silbando
por Irún, para unirme en París al expreso
destino de mi ser: llegar al hombre.

Ancha es Castilla. Ancha
la luz. Ancha la lucha, hermosa. ¡En marcha!

Folio 26



Folio 27

M A R A Z U L M A H Ó N

I

AUNQUE el camino, ¡aúp!, es empinado,
a mí qué se me importa: el pie del pueblo
avanza, avanza, avanza hacia la luz,
última cumbre, ¡hurra!, a ras del cielo.

La victoria está clara.

Un tiempo espléndido
avanza, avanza aceleradamente, es como un mar_
azul_mahón el viento;

II

Mi fe es más firme que la torre Eiffel.
Vientos del pueblo
esculpieron su mágica estatura.

Desde aquí se ve muy claro:
un tiempo espléndido
avanza aceleradamente, es como un mar_
azul_mahón el viento;

Folio 28

H O J A A H O J A

1

DOCTRINA de Monroe, rectificada:
"Europa, Europa para los americanos".

Error, error.
Detrás del Pirineo,
España extiende, desfrondadamente,
la sangre airada de sus guerrilleros.

Oídla, es como un árbol desgarrado
atacando a través de sus cadáveres.

Hoja a hoja cayeron, día a día
adelantan su rostro hacia nosotros.

2

MIRADLOS:
Seoane.
Gómez Gayoso.
Vía.
Cristino.
García Roza.
Vilaboy.
Zoroa
y tantos otros,
tantos
otros

enterrados de espaldas a la muerte,

Folio 29

entornando losojos para dar no en el blanco,
sino en el rojo sol de la victoria.

3

CARTA de Gómez Gayoso
a su mujer (6 de septiembre de 1948).

Os leeré algunos trozos, escuchad.

"Querida Concha:
...te escribo... con un esfuerzo sobrehumano,
pues tengo las manos deshechas.
Llevo en España cuatro años y medio.

...hice todo lo que a mi alcance estaba
por cumplir con mis deberes de comunista.
Los dos últimos años
he dirigido la organización de Galicia.
En este puesto he caído...

...mil muertes
son preferibles a lo que con nosotros han hecho.
Cuando el primero de septiembre salí del calabozo,
era un esqueleto.
Tengo el intestino y estómago destrozados
y los pulmones
no cesan
de vomitar
sangre.

...para primeros de noviembre
quieren tenernos ya bajo tierra.

Por eso te doy los nombres:

...Antonio Seoane, obrero;
Juan Romero Ramos, obrero;
José Bartrina, médico;
José Ramón Díaz, sastre;
José Rodríguez Campos, obrero;
Juan Martínez, campesino.

...María Blázquez, obrera,
que la perforaron el estómago de un tiro
y que aun hoy en la cárcel tiene la bala sin
(extraer;

Folio 30

Clementina Gallego;
Carmen Orozco, maestra nacional...,
y Josefina González Cudeiro.

...Todos han resistido palizas y torturas
sin soltar nada.

...Muchas veces
cuando yo creía volverme loco, me decía para mis
(adentros:
"Dolores dijo que a los comunistas se les puede
(romper,
pero no se les puede doblar".

Y no me doblaron.

...Esto es el único legado que dejo a nuestro hijo.
Enséñale el amor al pueblo,
a los trabajadores,
a España,
la patria querida por la que su padre dió la vida..." ×

4

...HOJA a hoja, se abren
las puertas de la paz: y el pueblo avanza.

×Todos estos fragmentos son rigurosamente literales.

cursiva muy pequeña

Folio 31

ALEGRÍA DE LA FE

1

ESTÁS solo. Trabajas
en un taller. O, quizá, en una oficina
o, simplemente, en el campo.

Aproximate un poco, escucha,
dime: _¿Por qué,
para quién trabajas? Dime,
deja, es mejor que leas esto,
son "estadísticas oficiales",
fresquitas, de este año:

Sociedad Española de Construcción Naval

Beneficios DECLARADOS en 1941..... 3 millones
en 1951.....22 millones

Cía. General "ASLAND" (del grupo yanqui SOFINA)

Beneficios DECLARADOS en 1935..... 2 millones
en 1951.....20 millones

Cía. Española de Petróleos, S. A.
(filial de la "Standard Oil")

En 1951..... 100 millones

Banco de Vizcaya

Folio 32

En 1935..... 10 millones
En 1951..... 99 millones

.....
.....

Te felicito, obrero;
empleado, te felicito.
Me figùro que ¡al fin¡
estaróis satisfechos de la vida...

Y tú, campesino,
qué hacer, si hasta el mismísimo ministro
de Agricultura y otras hierbas,
te llama hermano:

"La verdad, señores (dijo
en su magnífico sermón en Sevilla),
y estoy hablando entre hermanos,
es que hoy fructifica cuanto en el campo se invierte
de capital,
y esto a muchos les permite un vagar suficiente
para entregarse a otras actividades aun más lucrativas".

(¡Viva
el latifundio "Monte de San Lorenzo"
y la "Dehesa Covacha",
propiedades de nuestro amadísimo ministro¡
Y ¡mueran
los campesinos, que para eso pasan hambre¡)

Obrero, ya lo sabes.
~~así~~Así es la vida, empleado.

Trabajas
para morir, para que vivan otros
tres o cuatro, ya has visto
a favor de agonías infinitas.

2

Estás solo. Escribes
por la noche. O, quizá, al amanecer,
o, sencillamente, escribes.

Echas el alma por la pluma,
hay veces
que tus versos apestan como un vómito,

Folio 33

estás solo,
amargamente solo, como un hombre
abrazado al mar, braceando
a ciegas, ahogándote
de sed, de soledad. Ya sé qué es eso.

Amigo, no nos hagamos llorar,
no hay dios que me arranque una lágrima
de todo aquello.
Aquí me tienes,
escribiendo a tu puerta, xxxxxx
amigo, hoy más que nunca, ¿quieres?, amigos
míos.

4

Yo andaba solo por la tierra, sin manos
que me mostraran un camino, algo
en que apoyar la vida
y descansar la muerte y levantarlas.

Ahora todo es distinto.

Ahora y en la hora de nuestra muerte,
hay mucho sitio para la alegría.

Aproximate un poco, escucha su esplendor
en el campo, en las fábricas, en los libros soviéticos, acude,

vén, agrégate
a esta lucha, a este entusiasmo, a esta paz.

En el nombre de España,
os espero a la puerta de la fábrica,
al final de esta fe y esta esperanza.

Folio 34

HAY QUE TOMAR PARTIDO

PASA un avión hablando de la guerra.
Alza el rostro un olivo.

Hay que tomar partido.

Entra en Santurce un barco americano
cargado de...

Hay que tomar partido.

En Túnez hurgan con un rifle el dulce
corazón de los niños.

Hay que tomar partido.

Una ola de hambre
ahoga a Bengala. Eructan cuatro ricos.

Hay que tomar partido.

Átomos y bacterias andan sueltos,
Saioyung, tú lo has visto.

Hay que tomar partido.

Antes de que sea tarde,
no digáis que no os lo aviso:

con vosotros, o contra vosotros,
una estrella recorre el mundo: mi Partido.

Folio 35

F I N A L

Folio 36

LO TRAIGO ANDADO

PUEBLOS, ríos de España, acudid
al papel, andad
en voz baja bajo la pluma; álamos,
no os mováis de la orilla
de mi mano...

Monte
Aragón, cúpula pura, ruega
por nos.

Morella, uña mellada.

Ávila helándose al sol, amurallada.

Peñafiel. Fuensaldaña.

Esla. Guadalquivir. Viva Sevilla.

Lo traigo andado;
cara como la suya
no la he encontrado.

Folio 37

H A S T A L U E G O

VIVO o muerto. No sé. Pero mi sitio
es, desde luego y hasta siempre, España.
Es como si se abriese un precipicio
a mis pies y, de pronto, me empujaran...

Que la tierra me juzgue. Yo he venido
a traer, por escrito, unas palabras
alarmantes. Están en este libro.
Tocadlo, y sentiréis tocar al arma.

Es como el labio deun país podrido
a quien el mar amargamente untara
hoy, de traición, mañana, de asesinos,
hasta que, al fin, el pueblo diga "¡Basta¡"

Basta. Tomad. La bomba de bolsillo
que os entrego, que estalle en vuestras almas.
Ya volveré, ya voy. Porque mi sitio
es, desde siempre y hasta luego, España.

Folio 38

A

la memoria de

ANTONIO MACHADO

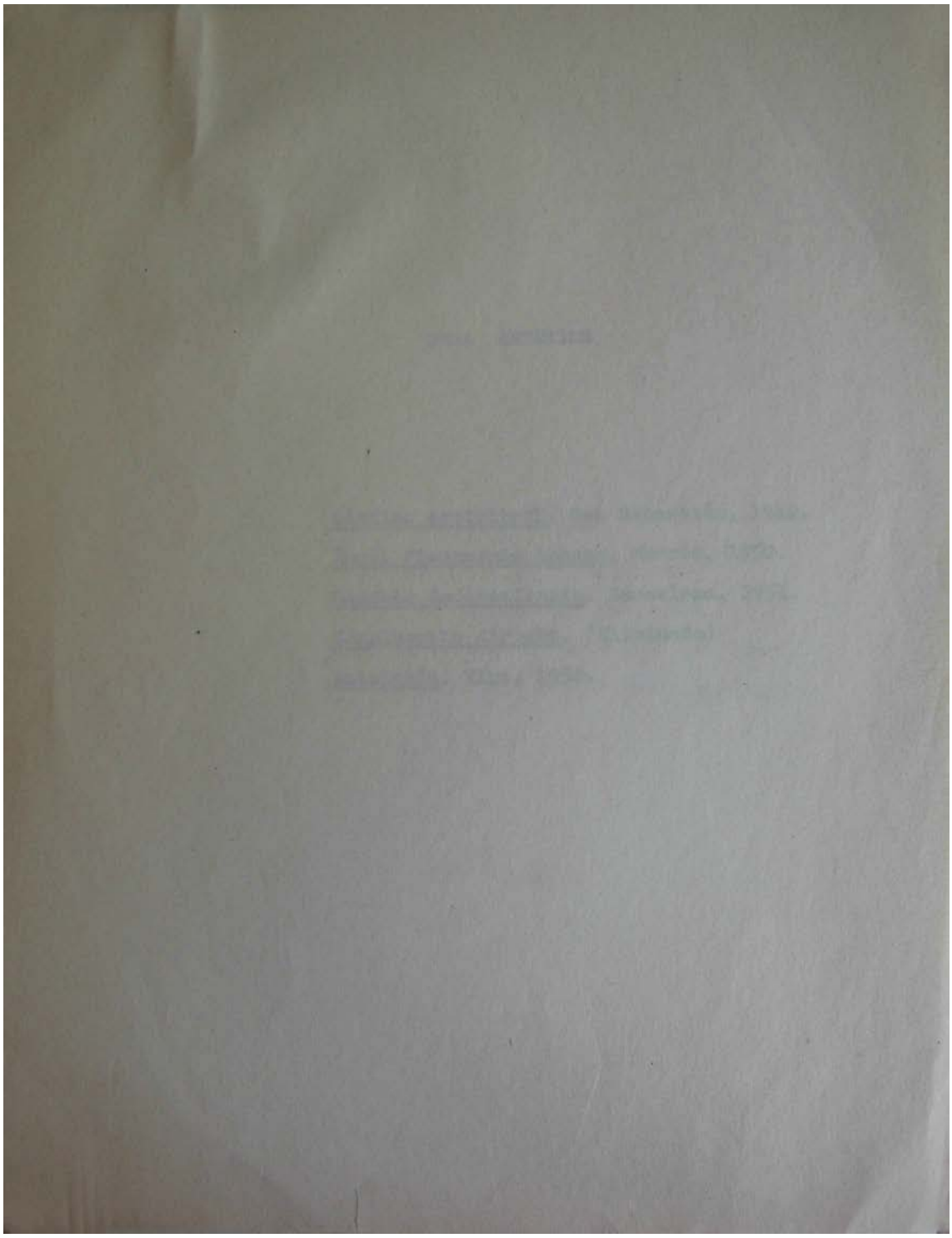
y de

MIGUEL HERNÁNDEZ

Folio 39

I N D I C E

Folio 40



Folio 41

OBRA ANTERIOR

Cántico espiritual. San Sebastián, 1942.

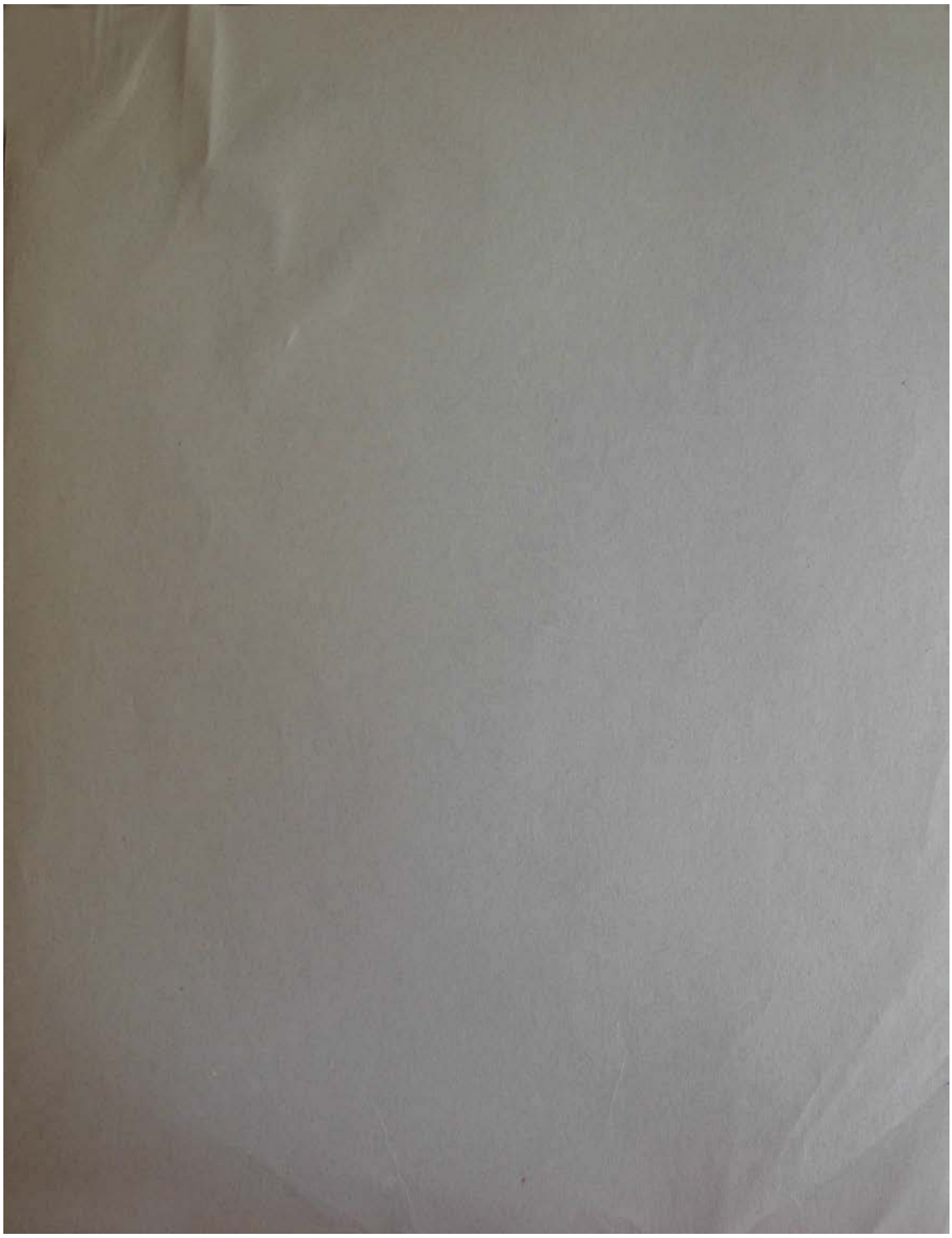
Ángel fieramente humano. Madrid, 1950.

Redoble de conciencia. Barcelona, 1951.

Complemento directo. (Eliminado.)

Antología. Vigo, 1952.

Folio 42



Folio 43

EN EL NOMBRE DE ESPAÑA es el relato de un viaje metafórico (filosófico, ideológico y poético), y también de un viaje en el sentido literal del término: lo que Blas de Otero pretendía que fuera un exilio definitivo. Y se veía empujado a emprenderlo por la situación que se vivía en España —con la que estaba decidido a romper públicamente— y por sus propias circunstancias personales que eran, en buena medida, consecuencia de aquella. El libro comienza, precisamente, dando cuenta de estas dos circunstancias.

El primero de los poemas, «A la inmensa mayoría» (ff. 5-7), es, igual que ocurría con los dos libros anteriores, un repaso de su evolución personal y poética hasta el momento en que escribe. El texto, que ya aparecía en la selección que envió a la *Antología consultada,* pasará a ocupar idéntica posición como cabecera de *Pido la paz y la palabra*[231]. En la parte superior izquierda de la página correspondiente del original hay una anotación a máquina que indica que el poema debe ir en «cursiva». Además, entre los cuatro primeros versos el interlineado es mayor que en los siguientes.

Quien habla en el poema —adoptando la tercera persona, en las cuatro primeras estrofas y cambiando, en la última, al «yo»— es el propio poeta que, de este modo, asume el relato previo[232]. El contenido biográfico, si bien no constituye una novedad en su poesía, sí que aparece de modo más evidente que en los libros anteriores. Alude, entre otras cosas, al mencionado episodio de la

---

[231] Págs. 9-10.

[232] En la presentación, ya me he referido a esta cuestión, abundantemente debatida por la crítica. Casi todos los estudiosos de la obra de Otero la han tratado con mayor o menor profundidad —tal y como se muestra en la Bibliografía recogida al final de estas páginas—, toda vez que la construcción de la voz poética es uno de los elementos esenciales de su poesía.

quema de una parte de sus poemas, en el verano de 1945, reinterpretándola como punto de partida de un nuevo rumbo poético. Hace, asimismo, referencia a la situación histórica —a la guerra—, y se reafirma en su voluntad de contribuir, mediante su poesía, a la paz del hombre, una de las preocupaciones que se manifestarán a lo largo de toda su obra pero que, a partir de este momento cobrará un nuevo significado. El poeta explica cómo ha «bajado a la calle», donde se ha encontrado con esa «inmensa mayoría» —tan presente en sus textos—, con el pueblo, con el «hombre» por cuya paz está dispuesto a entregar su obra (lo que casi equivale a decir *su vida)*. Dicho encuentro se produce, además, en un momento y un lugar concretos, en una España en la que, a pesar de que la guerra había acabado hacía más de una década, no era posible la paz, ni tampoco la palabra, que es lo que seguirá reclamando desde el título de su siguiente libro. Por ello, el poeta sitúa, fecha y firma este primer texto, para dejar claro, desde el mismo comienzo, que el sujeto de sus versos no es una voz impersonal o indeterminada, sino que se identifica plenamente con la de Blas de Otero, con todas las mediaciones que el uso del lenguaje literario impone. Con ese gesto da fe, igualmente, de que el suyo es un compromiso firme y decidido, como si se tratase de una declaración jurada o de un contrato, aunque la fórmula que utiliza recuerda, más bien, la de un testamento.

A continuación, y separando este poema del siguiente, aparece la cita de Tirso de Molina: «Vizcaíno es el hierro que os encargo…». El verso, levemente modificado, pertenece a un parlamento del personaje de don Diego López de Haro en la jornada primera de *La prudencia en la mujer* (vv. 89-96)*,* que dice así:

> Infantes, si a la lengua iguala el brío,
> intérprete es la espada del valiente.
> El hierro es vizcaíno, que os encargo,
> corto en palabras, pero en obras largo[233].

[233] Fray Gabriel Téllez (Maestro Tirso de Molina), *Comedias escogidas*, juntas en colección e ilustradas por Juan Eugenio Hartzenbusch, Biblioteca de Autores Españoles, Madrid: Ribadeneyra, 1857, 2ª ed., pág. 287.

Otero retomará, más tarde, este verso, añadiendo el siguiente —«…corto en palabras, pero en obras ancho»— como epígrafe del poema «Gallarta»[234], donde los transformará para referirse al mar, «corto en palabras, pero en olas ancho». Además, aquel poema concluye: «Vizcaíno es el hierro —el mar, Cantábrico—, / corto en palabras. Ley de los poemas / míos»[235]. Con toda razón, la crítica ha interpretado la cita como una referencia a la sobriedad de su lengua poética, pues él mismo afirma que es nada menos que la «ley» de sus poemas, indicando con ello su voluntad de que así sea. Recordemos cómo en *Mensajes de poesía* afirmaba «Corrijo, casi exclusivamente, en el momento de la creación: por *contención*, por *eliminación*, por *búsqueda* y por *espera*». Se trata de algo que él procura de modo consciente, no tanto porque sea propio de su dialecto vizcaíno[236]. Sin embargo, no podemos olvidar el resto de la cita, donde dice «…pero en obras largo». En realidad, el contexto de la obra de Tirso de la que procede parece apuntar a que esta cita, más insinuada que recogida, alude a su nueva concepción de la poesía como algo que intenta ir más allá de las simples palabras, como una forma de acción. Según esta lectura, parece que su inclusión

---

[234] Pido la paz y a palabra, págs. 28-29.

[235] Sabina de la Cruz, que señala la presencia de estos versos en Alonso de Ercilla, anota cómo Otero vuelve a la misma expresión en otros dos poemas de *Que trata de España*: «Este es el libro» («…todo con un dejo / vasco, corto en palabras») y en «Libro, perdóname» («…español es el verso que te encargo»), *Contribución…*, ob. cit., pág. 1053, n. 31.

[236] Juan José Lanz señala cómo Miguel de Unamuno utilizaba esta cita para definir la «esencia de la vasquidad»: «…tal y como la percibe Unamuno, se sustancia en dos rasgos: la sencillez y la vergonzosidad, que se manifiestan en la expresión lingüística en castellano, definida en los versos de Tirso de Molina […]. Y podía haber recordado un texto medieval que, por aquellas fechas, evocaba Menéndez Pidal en sus estudios lingüísticos: "—Estos castellanotes —decían los fieles al Rey— hasta en el hablar se muestran rebeldes y apartadizos…, parecen vascos". Esa contención lingüística que los vascos manifiestan al emplear la lengua castellana, tanto en su comunicación como en su expresión literaria, proviene, según la relaboración unamuniana, de otro de los mitos nacidos de la pequeña burguesía bilbaína de que "el castellano no ha sido lengua indígena de mi tierra, y aun los que lo hemos hablado desde la cuna, hémoslo hablado siempre como lengua pegadiza". En consecuencia, la cortedad de palabras, la contención que señalaba Tirso, provenía del influjo del euskera en el castellano, lo cual, tal y como señalaría el propio Unamuno, derivaría en ese "dialecto bilbaíno", tal y como declara en el artículo de 1886: "Yo sostengo que el dialecto bilbaíno fue una espontánea y fresca eflorescencia de nuestro espíritu, que un nuevso castellano injertó en el vascuence" (Miguel de Unamuno, "El dialecto bilbaíno. R. I. P.", en *Obras completas,* IV, ed. de Manuel García Blanco, Madrid: Escelicer, 1966, pág. 146)», en «Espacio urbano, lengua y ficción en *Recuerdos de niñez y mocedad*, de Unamuno», en Ana Chaguaceda Toledano (ed.), *Miguel de Unamuno. Estudios sobre su obra. III,* Salamanca: Universidad, 2008, pág. 27.

en el conjunto del libro, así como la posición que ocupa como nexo entre los dos poemas introductorios, tendría más sentido. Blas de Otero se presenta como un poeta que se compromete a consagrar sus versos a luchar «por un hombre en paz», con todo lo que ello conlleva. Las suyas no serán, pues, en adelante, simples palabras de adorno o desahogo, sino un instrumento, un modo de incidir sobre la realidad que tratan de transformar, convirtiéndose, así, en el «arma cargada de futuro» que quería Celaya. A partir de este libro, y según la cita de Tirso, concibe su poesía como sobria y contenida, pero también como poesía de acción, capaz de desempeñar una función en la sociedad, en la historia.

En la siguiente composición, la prosa titulada «Papeles inéditos» (f. 9), recogida después en *En castellano*[237]*,* explica algo más sobre el proceso que ha dado lugar a su evolución y alude a una cita bíblica que corresponde al evangelio de Mateo, (16:26): «Porque ¿qué aprovechará al hombre, si ganare todo el mundo, y perdiere su alma? ¿O qué recompensa dará el hombre por su alma?». Su renovada visión del mundo y de su propia existencia le ha llevado a desarrollar una nueva forma de entender su dedicación a la literatura, a través de la cual no buscará ya su propia salvación, sino la de todos los hombres. El paso de una poesía centrada en el hombre como sujeto existencial a una poesía histórica que, sin dejar de ocuparse del hombre, se centra en su dimensión inmediata, terrenal, no puede ser más explícito. Pero para desarrollar libremente esta actividad no tendrá más remedio que «salir de España». Encontramos aquí algunas variaciones con respecto al texto que pasará, algunos años después, a *En castellano.* En la versión definitiva, el mensaje queda un poco más diluido: «salgo del alma y entro en el mar». El significado no varía sustancialmente, pero se torna más poético y más universal. La sustitución de «España» por «el alma» y del «mundo» por «el mar» tiene que ver con la situación en la que publicará *En castellano,* que será totalmente distinta. Ese será un libro exiliado y aquí el que se exiliaba era el poeta, que dejaba el aislamiento de la España franquista

[237] También en este caso cito por la edición primera, bilingüe, París: Pierre Seghers, 1959, en la que esta prosa aparece en la pág. 16.

para salir a Europa, donde podría publicar todos esos «papeles» forzosamente «inéditos». Es curioso cómo desmonta la expresión «predicar con el ejemplo» para sustituirla por «publicar con el ejemplo». Se trata de dos verbos con significado relativamente próximo —'hacer público', 'dar a conocer'— pero Otero no es predicador sino poeta y para que su mensaje llegue a los lectores debe ser publicado, editado. Sin embargo, la desaparición de la connotación religiosa no despoja totalmente a la expresión de su significado original[238], aunque su intención no es predicar, adoctrinar, sino dar ejemplo. La cuestión de la ejemplaridad puede resultar delicada, pues se podría achacar a Otero cierta presunción al colocarse como ejemplo. No es eso. Si habla de su propia experiencia no lo hace para presentarse como figura ejemplar, como un modelo a seguir en ese sentido, sino para compartir con todos aquellos que quieran escucharle un mensaje positivo, una esperanza de futuro que a él le ha servido para salir del desarraigo y la desesperación de su etapa anterior. Y también para moverles a la acción, como veremos más claramente según avancemos en la lectura.

A continuación de estos dos poemas prologales, el libro se estructura en dos partes. La primera, a su vez, se divide en dos secciones: una, dedicada a describir lo que ocurre en España; la otra, a la coyuntura internacional. «En castellano» (f. 11) es el título del poema que inaugura el primer bloque, a modo de introducción. En él, Otero nos habla de la intención de su «voz», de su «canto», en una versión levemente distinta de la que publicará algunos años después como pórtico a la edición bilingüe de *Parler clair (En castellano)*[239], donde aparecía la fecha —«1951…»—, que no figura en nuestro original. El poeta eliminará los adjetivos «endurecida» y «sola»; sustituirá «Dios» por el menos explícito pronombre personal «Él»; y el posesivo de «mis manos» se

[238] La cuestión de las expresiones y frases hechas en la poesía del bilbaíno ha sido tratada en numerosos artículos y trabajos, que recojo en la Bibliografía, pero, en este caso, como en otros muchos, Emilio Alarcos fue el primero en explicar los distintos procedimientos utilizados por Otero, de manera clara, precisa y con suficientes ejemplos («La poesía de Blas de Otero», ob. cit., págs. 69-70; véase también Sabina de la Cruz, *Contribución…,* ob. cit., págs. 142-143).

[239] Pág. 14.

transformará en artículo, «las manos». De estas variantes solo las dos primeras tienen, en mi opinión, importancia con respecto al contenido, puesto que la tercera me parece más bien de carácter estilístico. Sí resulta significativa la presentación de su voz como «endurecida y sola», que tendría que ver con el hecho de sentirse alejado y su voz, forzada por las circunstancias, más áspera. Declara aquí su decisión de cantar esas «duras verdades como puños», aludiendo de manera explícita a «la muerte de Dios»[240]. Pero la perspectiva del poeta es hacia el porvenir —«Aquí tenéis mi voz, zarpando hacia el futuro»—, un futuro en el que los hombres —todos los que han sufrido, tantos, él mismo incluido— sean capaces de construir la paz con todos los medios a su alcance, «a fuerza de caricias, / a puñetazos puros» para borrar el sufrimiento que han padecido y eliminarlo de ese futuro por el que levanta «una copa de alegría». La reivindicación de la alegría, que aparece aquí por primera vez, va unida a la «buena nueva» que el poeta anunciaba y quería compartir, a través de este libro, y que tiene un sentido claramente político: el comunismo se presentará como la esperanza de un mundo mejor en que los hombres vivan en paz y puedan ser felices[241]. Aunque sea desde fuera de España —según piensa él en ese momento—, quiere dejar su voz «escrita en castellano» porque, por muy lejos que esté, su destino está unido irremediablemente al de su patria: «España, no te olvides que hemos sufrido juntos». Además de las que he comentado, hay en el poema otras dos variantes con respecto a la versión definitiva de *En castellano,* en la estrofa tercera, que quedará así:

---

[240] El concepto de la muerte de Dios procede del siglo XIX. Aparece por primera vez en la *Fenomenología del espíritu*, de G. W. F. Hegel, pero es el alemán Friedrich Nietzsche quien lo desarrolla tal y como lo entendemos hoy, en la sección 125 de *La gaya ciencia*, titulada «El loco», aunque vuelve sobre ello en otros lugares de su obra, principalmente en *Así habló Zaratustra*. Por su parte, Marx —lo mismo que Nietzsche— considera que Dios es una creación del hombre y no al contrario. El ser humano se inventa un Dios que le procure el consuelo de que el sufrimiento del mundo se verá recompensado en la vida eterna, lo que convierte la religión en un instrumento de las clases dominantes para controlar al pueblo, ya que, además, impone un esquema moral que favorece la perpetuación del orden establecido. En la ideología marxista, la superación de la religión es indispensable para el triunfo de una nueva sociedad comunista basada en una moral exclusivamente humana.

[241] Volverá a aparecer, en ese mismo sentido en «En nombre de muchos» *(Pido la paz y la palabra,* págs. 58-59): «Para el hombre hambreante y sepultado / en sed —salobre son de sombra fría—, / en nombre de la fe que he conquistado: / alegría. // Para el mundo inundado / de sangre, engangrenado a sangre fría, / en nombre de la paz que he voceado: / alegría… ».

Mucho he sufrido: en este tiempo todos
hemos sufrido mucho.
Yo levanto una copa de alegría en las manos,
en pie frente al crepúsculo.

La reescritura de los dos primeros versos y la sustitución de «mis manos» por «las manos» no son, propiamente, variantes sino simples correcciones de estilo. No se trata —me doy cuenta de ello— de una distinción demasiado precisa, pero considero que puede resultar útil: entiendo aquí por *variante* la modificación del texto que afecta al significado y/o que se debe a una cuestión de contenido, susceptible o no de ser —pongo por caso— censurada, o debida a un cambio en lo que el autor quiere transmitir; la *corrección* será, simplemente, el cambio motivado por razones de orden estético, que tengan que ver únicamente con el aspecto formal del texto[242].

Tras esta introducción, la primera parte se dividirá, a su vez, en otras dos secciones, cada una integrada por seis poemas. «Hija de Yago» (f. 13)[243] encabeza las composiciones en las que el poeta describe o evoca la realidad española. Aunque no siempre será así, en esta ocasión el tono elegido por el poema es grave y marcadamente retórico. Emilio Alarcos ya señalaba, en su estudio de 1955, «la intensa muestra de vibración emotiva del poeta al producirse el contacto entre estos dos polos: el de la retórica y el de la objetividad»[244]. Efectivamente, Otero se sirve de esa solemnidad para describir la España de Franco, en la que, tras la Guerra Civil (esos «tres años y cien caños de sangre Abel sin nombre»), no ha llegado la paz, que es lo que el poeta

[242] Es posible que a veces resulte difícil asegurar que una modificación sea de uno u otro tipo, pero en la mayoría de los casos que se plantean aquí facilitará el comentario. Sabina de la Cruz, en su tesis doctoral, hace un estudio minucioso de las variantes textuales, no solo a nivel de ediciones sino, incluso, de las distintas impresiones de cada uno de los poemas, desde *Ángel fieramente humano* a *En castellano,* ambos incluidos. Allí remito en lo que tiene que ver con estas cuestiones, centrándome ahora solamente en las divergencias entre el original de *En el nombre de España* y las ediciones canónicas, considerando como tales las últimas supervisadas por el autor, que son las de Lumen. Véase el apartado de Bibliografía primaria.

[243] *Pido la paz y la palabra*, págs. 19-20. Debido a un error de copia, en el original de *En el nombre de España,* en el v. 6 falta la palabra «otra», siendo la lectura correcta «ávidamente orzaba la proa hacia [otra] vida».

[244] Emilio Alarcos Llorach, ob. cit., pág. 45.

reclama, sino la victoria, y se han impuesto ideas y creencias, esos «falángeles y arcángeles» que «se juntan contra el hombre». La mención —demasiado obvia— al partido de Falange desaparecerá en la versión final —«Alángeles y arcángeles»—, variante motivada por la censura, en la que juega con las aliteraciones y la creación de neologismos fónicos sin claro sentido, que, como ocurrirá en otras ocasiones, el poeta decidirá mantener[245]. También se refiere a la situación de miseria que padece la mayoría del pueblo español: «el hambre hace su presa». En la estrofa final, a modo de plegaria, el poeta se dirige a su patria utilizando exactamente las mismas palabras que suelen aparecer en las oraciones a la Virgen María[246]. Otero toma el verso completo de fray Luis de León[247], en una apelación a España, un ruego de que se convierta en un lugar de

---

[245] Nuevamente remito, a este respecto, a los artículos de Lucía Montejo y a la tesis de Sabina de la Cruz, donde explica: «Era una denuncia completa en el momento de crear el poema (1951): dos importantes columnas que sostuvieron la "cruzada" de la Guerra Civil española y sobre las que comenzó a funcionar la nueva sociedad salida de ella ("…en 1939 llamaron a misa a los pobres hombres" *(Redoble de conciencia* y *Ancia)*; "…y un día sonó la paz / como una campana funeral" *(Que trata de España)*. Por eso se suprimió el verso completo no solo para [la primera edición de] *Pido la paz y la palabra*, sino también en el trabajo de Alarcos. Pero la lengua poética nunca reprodujo la intención del poeta. El cambio se hizo en el mismo momento de la creación y toma naturaleza estética, por eso su deseo quedará así» (pág. 992). No estoy del todo de acuerdo con esta afirmación. Tal y como muestra este original, el cambio no se produjo en el momento de la creación, sino mucho después; de lo que sí estoy convencida es de que le gustó el resultado —menos obvio y más poético—, motivo por el cual habría decidido conservarlo.

[246] Esta misma expresión —«Madre y maestra mía»— es la que aparecía, por ejemplo, en los textos de las Congregaciones Marianas, a una de las cuales el poeta perteneció en su juventud y la que figura en uno de los artículos del *Catecismo de la Iglesia Católica,* titulado «La Iglesia, madre y maestra» (Parte III, Primera sección, cap. III; en (http://www.vatican.va/archive/ catechism_sp/p3s1c3a3_sp.html). Diez años después de que Otero escribiera este poema, Juan XXIII promulgaría su encíclica *Mater et magistra* (1961) que, casualmente, alude a la cuestión social a la luz de la Doctrina Cristiana. El día anterior a su publicación fue anunciada en un discurso que el pontífice dirigía, nada menos que «a todos los trabajadores del mundo». Véase el texto completo de la encíclica en la web oficial del Vaticano (http://www.vatican.va/ holy_father/john_xxiii/encyclicals/documents/hf_j-xxiii_enc_15051961_ mater_sp.html). La coincidencia entre los planteamientos allí expuestos y el contenido del libro de Otero resultan, cuando menos, llamativos.

[247] Del poema «Profecía del Tajo» (véase, al respecto, la tesis doctoral de Lucía Montejo Gurruchaga, *Teoría poética a través de la obra de Blas de Otero,* Madrid: Universidad Complutense, 1987, págs. 388-389). Emilio Alarcos señala también la resonancia en este verso de César Vallejo —que L. Montejo localiza la cita concreta en el XV de *España, aparta de mí este cáliz:* «Niños del mundo, está / la madre España con su viento a cuestas; / está nuestra maestra con sus férulas / está madre y maestra, / cruz y madera, porque os dio la altura» (*Ibídem*, págs. 590-591)— y de Rubén Darío, en su «Responso a Verlaine», que comienza «Padre y maestro mágico…» (E. Alarcos, ob. cit. pág. 76). Otero retomará esta fórmula, más o menos modificada, en otros poemas. Respecto a la cuestión de la

paz, «habitable» y «respirable», «para todos» y «para siempre», en una especie de llamada a la reconciliación nacional. En esa misma dirección iba el ruego «Júntanos», que aparecerá, con un significado marcadamente religioso en la versión final, que dice «Úngenos». En estos versos encontramos otras dos variantes con respecto a la versión definitiva, donde la plegaria se hace en términos más abstractos —«Paz para el hombre… Paz para el aire»— sin que el significado llegue a variar de una manera significativa, pero diluyendo el matiz político.

El siguiente poema es «Censoria» (f. 14)[248], en el que incide en la situación de miseria en la que vive parte de la sociedad española, a través de la historia de un hombre concreto. Se trata de un procedimiento que Otero utilizará en otras ocasiones a lo largo de su obra: la personalización metonímica de los problemas históricos en individuos concretos, a veces incluso dando sus nombres, como enseguida mostraré al comentar «Hoja a hoja». En «Censoria», el hombre que en el texto original se dormía «para olvidar», en la versión definitiva se dormirá «sin olvidar»; Otero da la vuelta a la frase, modificando totalmente su significado, puesto que si en la primera se consideraba un modo de escapar de su realidad, en la segunda no será impedimento para la memoria. El cambio en el mensaje parece claro: la realidad se impone más allá del sueño, sea lo que sea lo que queramos ver detrás de esa metáfora. La dura comparación entre los niños de las clases humildes y los hijos de los ricos, a quienes «pegan por una manchita en el vestido» le lleva a denunciar la hipocresía e increpar a los que se esconden en los confesionarios —en la versión de *En castellano* la mención directa de los «confesores» se sustituirá por el más neutro «monitores»— y miran para otro lado. En la versión definitiva los versos 10 y 11 quedarán como «Españolitos helándose / al sol —no exactamente el de justicia», en los que evita el contraste e incide en la realidad de los niños pobres, con la

---

intertextualidad, junto a los ya citados, véanse también los trabajos de Ángel González, «La intertextualidad en la obra de Blas de Otero», en *Al amor de Blas de Otero*, ob. cit., págs. 63 y ss. y Andrés Soria Olmedo, «Blas de Otero, Gil de Biedma y la intertextualidad», en *Compromisos y palabras bajo el franquismo,* ob. cit., págs. 291 y ss.

[248] En castellano, pág. 110.

alusión añadida a Machado[249]. La estrofa final, de la mano de Francisco de Quevedo, muestra cómo el poeta no está dispuesto a guardar silencio, a pesar de las creencias impuestas en esa sociedad y de la imposibilidad de hablar o escribir con libertad. El verso «no he de callar por más que con el dedo» está tomado de la «Epístola satírica y censoria contra las costumbres presentes de los castellanos, escrita a don Gaspar de Guzmán, Conde de Olivares, en su valimiento», que comienza:

> No he de callar por más que con el dedo,
> ya tocando la boca o ya la frente,
> silencio avises o amenaces miedo.
>
> ¿No ha de haber un espíritu valiente?
> ¿Siempre se ha de sentir lo que se dice?
> ¿Nunca se ha de decir lo que se siente?
>
> Hoy, sin miedo que, libre, escandalice,
> puede hablar el ingenio, asegurado
> de que mayor poder le atemorice... [250]

Este mismo paralelismo entre la situación del país durante el franquismo y la España del Siglo de Oro inspirará el siguiente poema, el primero de los inéditos que encontramos en el original de *En el nombre de España*. «Memorial» (ff. 15-16) es un texto que tiene cierta gracia —como me decía Semprún—, fundamentalmente, por haber salido de la pluma de Blas de Otero. Precede a los versos la indicación «todos los versos marginados, en cursiva (excepto las palabras subrayadas)». Como en un juego de muñecas rusas, Otero recrea en estos versos la ficción de un «Memorial» dejado por Francisco de

---

[249] «Ya hay un español que quiere / vivir y a vivir empieza, / entre una España que muere / y otra España que bosteza. / Españolito que vienes / al mundo, te guarde Dios. / Una de las dos Españas / ha de helarte el corazón…», dice el número LIII de sus «Proverbios y cantares». Véase A. Machado, *Poesía y Prosa, Tomo II. Poesía completa*, ed. crítica de Oreste Macrí, Madrid: Espasa-Calpe/Fundación Antonio Machado, 1989, pág. 582.

[250] Véase Francisco de Quevedo, *Antología poética,* ed. de Pablo Jauralde Pou, Madrid: Espasa-Calpe, 2007, págs. 116 y ss. Otero volverá a recordar este verso en «Francisco de Quevedo», de *Hojas de Madrid,* cuya última estrofa dice así: «En Palacio hace frío y luto y miedo. / Sombras que se deslizan, dagas dicen / «no he de callar por más que con el dedo» / amenazan, bendicen. / Lejos, San Marcos de León reposa / en silencio y palor de luna y fosa» (pág. 187).

Quevedo bajo la servilleta de Felipe IV en el que exponía la gravedad de la situación que vivía España en el primer tercio del siglo XVII. Según la leyenda —por lo visto, falsa[251]—, aquel manuscrito habría sido la causa de que don Francisco fuera encarcelado a finales de 1639[252]. Sin embargo, en el momento de componer su propio «Memorial», Otero la está dando por buena, toda vez que lo construye a partir de la cita exacta de sus versos que, a excepción de los dos primeros y los dos últimos, están tomados de esta composición que comienza «Católica, sacra, real, Majestad…». No creo equivocarme al afirmar que el bilbaíno, muy probablemente, leyó el poema en la revista mensual *Cultura y democracia,* publicación afín al PCE en la que Jorge Semprún colaboraba asiduamente. En su número 3, correspondiente a marzo de 1950, hay un artículo dedicado a «Francisco de Quevedo», en el que se narra cómo:

> Al encontrar el rey Felipe IV el Memorial […], y al averiguarse que el autor era Quevedo, ordenó el encarcelamiento de éste, siendo llevado el 7 de diciembre de 1639 a la prisión de San Marcos, de León. Caído el de Olivares (1643), el rey decretó la libertad del encarcelado[253].

Pero todavía más significativo es el retrato de don Francisco y la interpretación de su figura y su obra que aparecen a continuación:

> Quevedo fue uno de los más destacados y progresivos escritores de su época. Como ningún otro supo poner a lo vivo las llagas de la sociedad en el

---

[251] Un par de años después de que Otero compusiera este poema, José Manuel Blecua dedicó al supuesto «Memorial» de Quevedo un artículo en el que discutía que el poema hubiera sido la causa de su encarcelamiento, así como la atribución del mismo a Quevedo, y que terminaba con una minucionsa edición del poema en cuestión: «Un ejemplo de dificultades. El *Memorial* "Católica, sacra, real Majestad…"», *Nueva Revista de Filología Hispánica,* año VIII, núm. 2 (abril-junio 1954), págs. 156-173 (accesible en Internet a través de la web del Colegio de México: http://codex.colmex.mx:8991/exlibris/aleph/a18_1/apache_media/SM9YXE749IG1NMFBGR6NJM6L7VJ1V6.pdf). El hecho de que en este artículo se citen varias ediciones modernas en las que tal atribución se mantenía, prueba que la cuestión seguía suscitando el debate entre los especialistas. Véase también lo que dice al respecto Pablo Jauralde en su «Ensayo para un catálogo de obras de Quevedo», como apéndice a monumental biografía del poeta: *Francisco de Quevedo (1580-1645),* Madrid: Castalia, 1998, págs. 28-97. James O. Crosby dedicó una monografía titulada *The text tradition of the Memorial «Catolica, Sacra, Real Magestad»,* Lawrence: University of Kansas Press, [1958].

[252] A este episodio se refiere el profesor Jauralde en «Prisionero en San Marcos», capítulo XX de la biografía citada.

[253] Págs. 68-73.

período de su profunda decadencia en España. Sus obras festivas y satíricas nos presentan un cuadro tan acabado y pavoroso de todas las clases sociales de aquella época, a excepción del auténtico pueblo, que aún hoy día, en nuestros tiempos, podemos tener una idea clara y completa de una sociedad corrompida hasta lo más profundo. Si bien es verdad, su obra está llena de contradicciones. A pesar de su posición, completamente negativa con respecto al incapaz gobierno de Felipe IV, sin embargo, confiaba en que sería posible un cambio radical si el mismo rey llegara a comprender la trágica y angustiosa situación del país, por una parte, y, por otra, tratara de hallar los medios necesarios para sacarle del abismo en que se encontraba. Su vida plena de desventuras y su trágico fin se explican por esta confianza ingenua de Quevedo y su incapacidad para buscar aliados y apoyo en el mismo pueblo, con objeto de conseguir la grande y generosa tarea de toda su vida[254].

A juzgar por la edición crítica de José Manuel Blecua[255], la edición que está manejando el autor de este artículo y, por tanto, la que, indirectamente, cita el propio Otero, tiene que ser la de Astrana Marín[256], uno de los que, todavía en los años cuarenta, defendía que Quevedo era el autor de esta composición.

En el poema del bilbaíno, los versos tomados de aquel primitivo «Memorial» son, al igual que en la fuente, dodecasílabos pareados, mientras que los que Otero añade, a modo de introducción y cierre, son alejandrinos[257]. Así, el poeta recrea la ficción de una situación semejante, planteando la actualidad de las denuncias contenidas en aquella especie de pliego de reclamaciones y asimilándolas, mediante los dos versos finales, a las que el propio Otero hace sobre la España de comienzos de los años cincuenta[258].

---

[254] Págs. 68-69.

[255] J. M. Blecua, art. cit., págs. 165-173.

[256] Obras de don Francisco de Quevedo. Obras en verso, Madrid: Aguilar, 1943.

[257] Uno de los numerosos argumentos esgrimidos por José Manuel Blecua para cuestionar la atribución del poema a Francisco de Quevedo es, precisamente, que este autor «jamás usó los dodecasílabos pareados». Blecua aduce también, en lo que al estilo se refiere, que «tiene poco brío para ser de Quevedo. Ni siquiera —dice— tiene mucho ingenio. En el "Memorial" se podrán decir verdades como puños, pero no siempre la verdad es poesía» (art. cit., pág. 162).

[258] Es cierto que nuestro poeta copia los versos de aquel «Memorial», pero introduce algunas modificaciones que contribuyen a actualizar su contenido. (Antes de analizarlas, aclararé el sencillo sistema de correspondencias que voy a utilizar: consignaré los versos del poema de Otero y, a continuación, separados de estos mediante dos puntos [':'], los correspondientes en el texto atribuido a Quevedo). Veamos, pues, despacio estas correspondencias y las variantes o modificaciones: 3-10:11-18, con la sustitución del primitivo 'La corte' por 'España' —referencia a la España franquista, mediante este obvio juego de palabras—, del tercero y cuarto de estos versos 'Aun aquí lloramos por tristes gemidos / sin llegar las quejas a vuestros oídos' por el más agresivo y acusatorio 'Protestas y gritos contra

El poema se divide en tres partes, cada una de ellas rematada por un pareado exento, y todo ello enmarcado por otros dos de introducción y conclusión, respectivamente. En el primero se establece la ficción del manuscrito dirigido, en principio, al monarca español —«Debajo de la servilleta del rey Felipe / han encontrado un manuscrito que dice, dice…—»; a continuación el poeta transcribe ese supuesto manuscrito, modificando el orden de los versos, y remata con otro pareado en tetradecasílabos, en el que se repite la estructura sintáctica del primero para trasladar las reclamaciones a esa «España que es franca», en clara alusión al dictador: «Debajo de la servilleta de don Paquito / han desempolvado un memorial que dice, digo».

Cada parte de ese fingido documento alude a una cuestión diferente. La primera (vv. 3-12) denuncia el modo en que el poder hace caso omiso, no solo de las protestas —«Protestas y gritos contra los bandidos / os entran y salen por vuestros oídos»—, sino de las quejas de un pueblo que vive en la miseria y cuya situación se agrava por la presión fiscal, que hace que las distintas regiones, representadas por Andalucía y las dos Castillas, teman que lleguen a cobrarles por el mero hecho de existir: «Y el pueblo doliente llega a recelar / no le echen gabela sobre el respirar». La segunda parte (vv. 13-24) alude también a la gravedad de la situación económica en lo que tiene que ver con los altos precios y el modo en que los ricos aprovechan la situación de escasez para enriquecerse aún más —el estraperlo— y también a la lucha obrera, en ese momento todavía

---

los bandidos / os entran y salen por vuestros oídos' y del vocativo 'Señor' por el adjetivo 'peor'; 11-12:31-32; 13-14:109-110; 15-18:41-44, con una variante muy significativa, pues el original 'Ved que pobretes solos y escondidos / callando os invocan con mil alaridos' se transforma en el texto oteriano en 'Ved que los obreros, como nunca unidos / en huelga os maldicen con mil alaridos'; 19-20:121-122, donde 'por mayores modos' se transforma en el más coloquial '¡Bah! De todos modos'; 23-24:119-120; 25-28:99-102, con la variante de que los 'tribunales' a los que alude el vate del siglo XVII se refiere aquí a los 'arsenales', en clara referencia a los pactos hispano-norteamericanos; 29-30:107-108, con un cambio de sentido importante, ya que 'Más de mil nos cuesta el daros quinientos / lo demás nos hurtan para los asientos' se convierte en 'Más de mil nos cuesta recibir quinientos; / lo demás nos hurtan para… armamentos', de modo que lo que era una crítica a la corrupción y la burocracia se convierte en una denuncia de la usura de los mencionados tratos entre EEUU y el régimen de Franco; 31-32:81-82; 33-34:19-20.

muy incipiente, y reprimida con extraordinaria dureza[259]. La reflexión que, entonces, atribuye a esos obreros —«más que nunca unidos», según su percepción— es que van a la huelga sin que les importe el peligro que puedan correr: «¿Qué importan mil horcas (dice alguna vez) / si es muerte más fiera hambre y desnudez?». Por fin, la tercera parte alude a las relaciones de España con el exterior y, más concretamente, con los EEUU y el doble discurso que mantienen en estos primeros momentos de la Guerra Fría, al que ya me he referido: defensa de la democracia, por un lado, y, a la vez, colaboración con la dictadura de Franco. Juicios de valor aparte, sin duda se trata de un curioso modo de denunciar los males de la política interior e internacional de la España franquista.

También inédito es el siguiente poema, titulado «Coplas de Mingo Revulgo» (f. 17), en el que se mantiene el tono satírico de la composición anterior, que aquí encontramos por primera vez y que volverá a aparecer en libros posteriores[260]. El título remite a las medievales *Coplas de Mingo Revulgo* —firmadas por Hernando del Pulgar y atribuidas a fray Íñigo de Mendoza—, en las que se recrea el diálogo de dos pastores: Mingo Revulgo será uno de ellos, que encarnará la voz del pueblo en tiempos de Enrique IV[261]. El comienzo

---

[259] En la España de finales de los cuarenta y comienzos de los cincuenta hubo ya algunas protestas relacionadas con un movimiento obrero que parecía no haber desaparecido del todo, especialmente en el País Vasco, que era la realidad que a Otero le tocaba más de cerca. El primero de mayo de 1947 se convocó en Vizcaya y Guipúzcoa una huelga general, al parecer, alentada por el Gobierno Vasco en el Exilio y secundada por nacionalistas y gentes de izquierda. Más adelante, a principios de los cincuenta, los bajos salarios y el alza de precios provocaron aún varios conflictos laborales: la huelga de los tranvías de Barcelona de 1951, a la que luego se sumaron otros sectores, o las huelgas generales de abril de ese mismo año en Vizcaya y Guipúzcoa, y algunos conflictos más en Vitoria, Pamplona y Madrid. Como era de esperar, todas esas protestas fueron reprimidas con gran dureza. Véase Pere Ysàs, «El movimiento obrero durante el franquismo. De la resistencia a la movilización (1940-1975)», *Cuadernos de Historia Contemporánea,* núm. 30 (2008), págs. 165-184. Accesible en http://www.ucm.es/BUCM/revistas/ghi/0214400x/articulos /CHCO0808110165A.PDF

[260] El tono, no sé si satírico, pero sí, al menos, irónico, lo retomará en la parte tercera de *Ancia*, en una serie de poemas escritos en 1954, aunque de manera mucho menos explícita en lo que concierne al mensaje político; y, más tarde, en otros libros, con mayor o menor libertad dependiendo de que se publiquen o no bajo las restricciones de la censura.

[261] Las *Coplas…* pueden consultarse en línea, en el siguiente enlace: http://www.biblioteca.org.ar /libros/131256.pdf, o en la edición de Julio Rodríguez Puértolas (Madrid: Castalia, 1989), que, en un viejo artículo, trataba esta cuestión de la autoría:

procede de una copla tradicional cuyos dos primeros versos retomará en composiciones posteriores:

> Estando yo en mi ventana
> oí una voz por el aire:
> «Si quieres vivir tranquilo,
> no te enamores de nadie»[262].

Mediante esta fórmula, el autor se convierte en un nuevo Mingo Revulgo, erigiéndose en portavoz de ese pueblo «analfabeto en su sabiduría milenaria», como dirá en otro poema[263]. De ahí la inclusión del lenguaje, no ya común o coloquial, sino incluso vulgar, que enlazará con la voluntad realista de que todo lo relativo al hombre pueda —y deba— tener cabida en los poemas. El poeta se finge, por tanto, iletrado y ajusta su palabra al habla popular, con pronunciaciones incorrectas («juy», «melitares», «guardias ceviles», «aluego», «yanques» o «adrento»). Y transformado en ese poeta popular, acaso extremeño o andaluz, rememora una copla que Melchor Gaspar de Jovellanos recordaba haber escuchado:

> Era yo bien niño cuando el ilustrísimo señor don Julio Manrique de Lara, obispo entonces de Oviedo, se hallaba en su deliciosa quinta de Contrueces, inmediata a Gijón, el día de San Miguel. Celebrábase allí aquel día una famosa romería, y las mozas, como para festejar a su ilustrísima, formaron una danza debajo de los mismos balcones de palacio. El buen prelado, que estaba de conversación con sus amigos, cansado del guirigay y la bulla de las cantiñas, dio orden para que hicieran retirar de allí las danzas; sus capellanes fueron ejecutores del decreto, que se obedeció al punto; pero las mozas, mudando de sitio, bien que no tanto que no pudiesen ser oídas, armaron de nuevo su danza, cantando y recantando esta nueva letra, que su ilustrísima celebró y oyó con gusto desde su balcón gran parte de la tarde:

«Sobre el autor de las *Coplas de Mingo Revulgo», Actas del II Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas,* 1965, págs. 513-516.

[262] Ramón García Mateos habla de la presencia de esta y otras coplas populares en la obra de Blas de Otero en su artículo «Blas de Otero, entre el pueblo y la palabra», *Revista de Folklore,* núm. 19 (1982), págs. 26-33, accesible en http://www.funjdiaz.net/folklore/07ficha.cfm?id=171 .

[263] «Impreso prisionero» *(Que trata de España,* págs. 28-29), donde dice: «…hablo / para la inmensa mayoría, pueblo / roto y quemado bajo el sol, / hambriento, analfabeto / en su sabiduría milenaria, / "español / de pura bestia", hospitalario y bueno / como el pan que le falta / y el aire que no sabe lo que ocurre…». Nuevamente, al citar *Que trata de España,* lo haré por la primera edición completa, que es la de París: Ruedo Ibérico, 1964.

El señor obispo manda
que s'acaben los cantares;
primero s'an d'acabar
obispos y capellanes[264].

Otero cambia los «capellanes» por «melitares» y añade, al final del texto: «…primero s'an d'acabar / tiranos y mandamases», porque, a pesar de la censura —que es, recordemos, eclesiástica—, no está dispuesto a guardar silencio ante lo que ve pasar desde su ventana —léase, asomándose a la realidad española—: represión militar y religiosa, imperialismo norteamericano —esos «catorce yanques»—, así como la «miseria», la «tristeza» y el «hambre». Tanto en este poema como en el anterior Otero alude a situaciones de la historia de España —durante los reinados de Felipe IV y Enrique IV, respectivamente—, que también tuvieron su reflejo en una literatura satírica que trata de remedar, con más o menos fortuna, pero con cierta gracia.

El último poema de esta primera sección de la primera parte es «Aire» (f. 18), cuyo título, en el original, traslada tipográficamente la misma idea que denota al aparecer las cuatro letras que lo conforman separadas por grandes espacios. En la edición de *En castellano* este título será sustituido por el más específico «Aire libre»[265] y se perderá también el juego tipográfico. Lo que plantea el poeta en estos versos es la necesidad de salir de esa «espaciosa y triste cárcel» —nuevamente los dos adjetivos frayluisianos que ya utilizaba en «Hija de Yago»— en busca de aire, de la libertad que en aquella España le faltaba, igual que a sus compatriotas. Esta imagen del aire como trasunto de la libertad aparecerá de manera reiterada en la obra de Otero. En la versión definitiva de *En castellano*, además de la del título, introducirá otras modificaciones: «Besarte a trechos» se convierte en «Besar tus pechos» (v. 9) y «Todo lo que sea salir / al aire…», en «Todo lo que sea salir / de casa…» (vv. 13-14). En los vv. 14-15, sin

[264] Ramón Menéndez Pidal, *Antología de prosistas castellanos,* Madrid: Imprenta de la Dirección General del Instituto Geográfico y Estadístico, 1899. Se puede acceder a esta primera edición del libro a través de la web de la biblioteca de la Universidad de Toronto, en http://scans.library.utoronto.ca/pdf/5/25/antologadepr00menuoft/antologadepr00menuoft.pdf

[265] Pág. 68.

embargo, introduce dos variantes relacionadas, en principio, con la censura: «el cielo de los curas» y «las medallas de los militares» pasará a «el cielo de los tundras» y «las medallas de los similares». Estamos ante una de esas ocasiones en las que los cambios debidos originariamente a la necesidad de burlar el control de la censura se han mantenido en las versiones definitivas —recordemos que *En castellano* se publicó en Francia y, por tanto, sin ese tipo de obstáculos— al convertirse en hallazgos poéticos que Otero prefiere conservar[266]. Cierra, así, esta primera parte insistiendo en la necesidad de libertad que siente el poeta y que le lleva, en 1951, a tomar la decisión de autoexiliarse para romper con el régimen que convertía la vida en España en una realidad asfixiante.

Y si la sección que acabamos de ver se centraba en retratar la situación en la España de Franco —miseria, represión, censura y, sobre todo, falta de paz y de libertad—, la segunda será la salida de todo eso para entrar en el mundo democrático que Francia representa. El texto inicial es «A pesar de tanto» (ff. 20-21), un poema biográfico en dos partes, que no se llegó a editar. El poema comienza describiendo las circunstancias en que se desarrolla su vida, inmersa en el devenir de la historia de España que, a su vez, se ve afectada por el devenir de la política internacional: la Primera Guerra Mundial, la dictadura de Primo de Rivera, la Guerra Civil como ensayo de la Segunda Guerra Mundial, tras la cual España queda aislada con el único apoyo de la Iglesia hasta que los acontecimientos internacionales —la Guerra Civil griega, la guerra de Corea— y el peligro de que se extienda el comunismo en el mundo favorecen el que la ONU levante las recomendaciones contra España, establecidas al final de la

[266] «En el verano de 1954, en Zamora, lo recitó entre un grupo de amigos con la variante "curas" y "militares" con gran susto de los oyentes. Esta variante solo se conserva en la edición de La Habana y era su deseo explícito no retomar la versión original, aun cuando la variante definitiva hubiera surgido de un acto de autocensura obligada. "Tundras" y "similares", según dijo, eran un enmascaramiento léxico fácilmente interpretable y prefería que siguiese así: prueba también de unos tiempos en que "curas" y "militares" fueron signo de opresión para el pueblo, pero que no siempre tenían por qué serlo. La sustitución testimoniaba igualmente un tiempo de la historia de España represor para los intelectuales», De la Cruz, *Contribución…*, ob. cit., pág. 1097.

contienda[267]. Esa es la realidad que le rodea y a la que asoma «la cabeza con cuidado» y que describe con un tono marcadamente irónico. En la segunda parte, más breve, el tono se vuelve más grave. En medio de toda esa situación el poeta está dispuesto a «cantar con todo el cuerpo» y consagrar su poesía a insuflar «una chispita de fe», «frotar las almas» y «prender con furia fugitivo fuego»[268] en el «pecho de los hombres», porque está seguro de que hay una esperanza: «…algo amanece». La referencia final a las «lenguas llameantes» tiene que ver la voluntad de transmitir esa esa esperanza, esa nueva fe, del mismo modo que sucedió con el Espíritu Santo durante la fiesta de Pentecostés[269]. En su caso se trata, sin embargo, de una esperanza terrena, de ahí la repetición de ese «canto la tierra», por oposición a un «canto el cielo». Y a ello se dispone en el resto de los poemas de esta parte, en los que ya irá apuntando la que concibe como única solución para la situación de España y del mundo.

A continuación tenemos dos poemas en los que se refiere a las dos grandes potencias de la Guerra Fría, los dos grandes ejes de poder que se

---

[267] En la segunda estrofa, no logro identificar a qué alude esa «6ª popa, España». Quizá tenga que ver con la Sexta Flota norteamericana, uno de los cuerpos de operaciones de la Marina de los Estados Unidos destacada en el Mediterráneo. Aunque históricamente ha ido cambiando de nombre, la Sexta Flota es la heredera del Escuadrón Mediterráneo, enviado a comienzos del siglo XIX para proteger las rutas marítimas comerciales norteamericanas de los piratas y, a partir de entonces, en diferentes coyunturas políticas, ha servido para apoyar logísticamente cualquier operación del ejército de los Estados Unidos y defender los intereses del país en la zona. Por los acuerdos establecidos con el régimen de Franco, desde 1951, uno de los puertos desde los que operaba era el de Barcelona, donde desembarcó por primera vez el 9 de enero de ese año. Es posible, pues, que esa mención de la «6ª popa» sea una referencia a alguna acción concreta en la que participara en 1916, «en pleno éxito de la primera farsa sangrienta», es decir, de la I Guerra Mundial. El cambio de «flota» por «popa», tendría, entiendo, un valor despectivo como 'parte trasera de algo', es decir, 'culo'. Sobre la historia de la Sexta Flota, todavía en activo, consúltese su página web: http://www.c6f.navy.mil/

[268] Aunque se trata de un giro retórico propio del Siglo de Oro, quizá resuene aquí el verso de Neruda en «Monzón de Mayo», de *Residencia en la tierra*, cuya segunda estrofa dice así: «Qué reposo emprender, qué pobre esperanza amar, / con tan débil llama y tan fugitivo fuego?/ Contra qué levantar el hacha hambrienta? / De qué materia desposeer, huir de qué rayo? / Su luz apenas hecha de longitud y temblor / arrastra como cola de traje de novia triste / aderezada de sueño mortal y palidez. / Porque todo aquello que la sombra tocó y ambicionó el desorden / gravita, líquido, suspendido, desprovisto de paz, / indefenso entre espacios, vencido de muerte», en *Obras completas,* I, ed. citada, págs. 273-274.

[269] Véase *Hechos de los Apóstoles,* 2, 1-41 (accesible en Wikisource: http://es.wikisource.org/wiki/ Hechos_de_los_Ap%C3%B3stoles_2)

perfilaban en el contexto internacional de comienzos de los cincuenta: la Unión Soviética y los Estados Unidos. Al primero de estos países dedica explícitamente «Desterrado hijo de Occidente», dedicatoria que desaparecerá en la edición de *Pido la paz y la palabra*, donde el título cambiará a «Juntos»[270]. Además de la supresión de la dedicatoria y el cambio de título, en la edición de *Pido la paz y la palabra* en el v. 7 se alterará el orden de los sustantivos, repitiendo el del v. 1: «…esta tierra, este tiempo». El poema enlaza con el anterior en el sentido de que vuelve a incidir sobre el contexto espacio-temporal en que se desarrolla su existencia —es hijo de una «patria triste» y de un «tiempo amargo»— que no favorecen, precisamente, el optimismo. Pero, aunque se siente «anclado» en esa realidad, comprometido, inevitablemente, con ella, mantiene firme su fe —«jamás podrán vencerme»[271], dirá— porque hay un motivo de esperanza que tiene que ver con lo que se está intentando en la Unión Soviética, esa «Madre inmensa» a la que se encadena su esperanza, por medio de las manos de los hombres que comparten esa misma realidad. Es ahí, en la unión de los hombres, donde cifra su fe. El de este texto es un caso curioso que muestra de manera muy clara cómo la inclusión de un poema en una u otra serie, con una u otra dedicatoria —o sin elaa— y con uno u otro título pueden cambiar, o al menos matizar de modo muy significativo, la interpretación de un poema, aunque el texto no sufra cambios importantes, como aquí ocurre. Como parte de este proyecto de *En el nombre de España*, dedicado explícitamente a la Unión Soviética y con el «Desterrado hijo…» del título, parece que la lectura más directa es la que acabo de hacer. Sin embargo, años después, en la edición primera de *Pido la paz y la palabra*, titulado «Juntos» y sin la dedicatoria, el texto adquiere un nuevo significado hasta cierto punto opuesto. Allí, esa

[270] Págs. 42-43.

[271] La expresión es muy semejante a la que encontraremos, varios años después en una carta a Vicente Aleixandre —que citaré más adelante—, donde aludirá a sí mismo como «deshecho pero no vencido». Mario Hernández me sugiere la posible relación con el «No pasarán», reformulado. Y tiene mucho sentido, especialmente a la luz del poema «No me moverán» *(Hojas de Madrid,* pág. 262), donde también se refiere a la firmeza de sus convicciones, a su determinación.

«Madre inmensa» a la que se sentirá «encadenado» será —o podrá ser— España, como en otros poemas del libro.

Y, como contraste con la esperanza que supone la Unión Soviética, en el siguiente poema, titulado «Oros son triunfos» (f. 23)[272] advierte de la amenaza que constituyen los Estados Unidos[273]. El mensaje que transmite mediante este alegórico juego de palabras con los palos de la baraja española es bien claro: si la Rusia soviética constituye una esperanza de futuro apoyada en la idea de la fraternidad de los hombres, la otra gran potencia de la época tiene como motivación fundamental la defensa de sus intereses económicos. De los dos polos entre los que se desarrolla la historia de la Guerra Fría, la opción del poeta parece, pues, evidente.

Cuando este poema apareció por primera vez, años más tarde, publicado en la revista *Acento cultural,* generó una considerable polémica, que empezó con un comentario de Dámaso Santos en el diario *Pueblo,* dentro de la sección «Glosario menor», en que, con el título de «¿Poema o pasquín?», cuestionaba la validez de la poesía social, a partir de estos versos de Otero:

> Me mostraba ayer el fino director de *Acento,* Carlos Vélez, unas parábolas y «dezires» de Blas de Otero que figuran en el último número de la revista. Uno de ellos dice: «¡Ojo! / Estados Unidos sale de espadas / para defender el oro». «Esto —le tuve que contestar— no es un poema». Es un pasquín. Y, ciertamente, no muy brillante. Yo a quien admiro es a Blas de Otero poeta. Sin que esto quiera decir que, en un momento dado, un poema no pueda ser un pasquín, o una oración, o cualquier otra cosa. Pero, en este caso, falta el poema. Como obra de poeta, pues, no interesa. Y solo pasquines, hasta literariamente, los recuerdo mucho mejores[274].

Poco después, Carlos Vélez le contestó en una «Carta abierta a Dámaso Santos en torno a la poesía», publicada en el mismo diario, con una entradilla

---

[272] En castellano, pág. 48.

[273] En la parte superior del folio correspondiente en el original de Semprún hay una anotación, a máquina, donde especifica: «con más espacio de verso a verso».

[274] Dámaso Santos, «Glosario menor: "¿Poema o pasquín?"», *Pueblo,* 18 de marzo de 1959.

del propio Santos en la que decía: «Creo que pocas veces he visto defendida con tanta claridad y limpieza la llamada *poesía social*»[275].

---

[275] «Querido amigo: […] Yo intento, en las notas que te envío a continuación, demostrar, si es que la poesía se puede demostrar, que este pasquín es poesía. No por defender este poema, sino por defender por medio de él toda una corriente poética que hace años se está dando en España y que, desde su comienzo, está en entredicho como tal poesía. El poema es solo la disculpa, tómalo como eso: la anécdota considerada al estilo dorsiano […]. Hay que plantearse, para dilucidar si el poema de Blas de Otero es poesía o no, diversas características de la poesía sobre las que normalmente los críticos y poetas parecen estar actualmente de acuerdo. (Claro está que yo destaco aquellas que me parecen fundamentales). / 1º Dos claves primordiales nos dan al verdadero poeta: comunicación y concreción o concentración de materiales —el mayor ejemplo: «Hoy es siempre todavía», de Antonio Machado—. Dos características que no hay duda se dan en el citado poema de Blas de Otero. Acompañadas esta vez de una sencillez extraordinaria, lo que nos llevaría a hablar también, en un sentido, de poesía popular. / 2º Pero estas dos primeras características no son nada, salvo que queramos regresar a la poesía «pura» —sin un contenido, contenido metafísico, religioso, intimista, sociológico, etcétera—. Tampoco parece haber duda de que el citado poema contiene un problema social (de política internacional, diríamos). Problema, además, localizable en el tiempo y en el espacio, y universal al mismo tiempo. / 3º Otra característica de la poesía es su decantación de la realidad, esto es, lo que significa configuración poética o superación de esa realidad por medio de la palabra —figura poética, etcétera—. Decantación que en el caso que nos ocupa se realiza por medio de una metáfora traslativa, al usar expresiones hechas, y desechas por un golpe de sorpresa de la palabra del poeta —efecto formal que usa Blas de Otero continuada y extraordinariamente en todo el resto de su obra poética—, del juego de naipes llamado «tute». / Además, dos detalles que casi son marginales: / 1º Tú mismo reconoces: «Sin que esto quiera decir que, en un momento dado, un poema no pueda ser un pasquín, una oración o cualquiera otra cosa». (Es cierto porque, dónde dejaríamos, si no, tantos poemas de Machado: «Nuestro español bosteza, —¿es hambre?, ¿sueño?, ¿hastío?— Doctor, ¿será que tiene el estómago vacío?—El vacío es más bien de la cabeza», Quevedo, Unamuno, etcétera). Y, a continuación, sin justificarlo ni siquiera con ejemplos que podrían valer a *contrario sensu*, dices: «Pero falta el poema». Yo me permito preguntarte por qué este pasquín —le llamo así ya que tú así lo quieres, pero sin ningún ánimo peyorativo, por supuesto, y se lo llamo en el sentido traslativo que tú das a la palabra respecto al significado que le da la Real Academia de la Lengua—, me permito preguntarte, digo, por qué este pasquín no es un poema. Si se trata de una interpretación subjetiva me temo —y es este un temor que convendría que se cumpliese por medio de ti y de *Pueblo*— que habría que realizar una encuesta. / 2º Dices también: «Yo a quien admiro es a Blas de Otero poeta». Y bien, también yo. A todo Blas de Otero. Y no me parece arriesgado decir que parte de la posible comunicación que consiga el pasquín viene dada por toda la carga literaria de la trayectoria de Blas de Otero como poeta. Es posible que este poema que tratamos, escrito por un desconocido, no tuviese tan agudo significado poético. Aquí de nuevo habrá que recordar a Elliot cuando habla de la palabra dentro del verso, el verso dentro del poema, el poema dentro del libro y el libro dentro de la obra del poeta. / Perdóname, querido Dámaso Santos, tan largas consideraciones, que aún se quedan realmente cortas como esclarecimiento exhaustivo del poema y de todo este género de poesía. Pienso que son necesarias. Como te digo al principio de esta carta, más por el ataque que supone tu crítica contra toda una dirección poética (a pesar de la frase «Sin que esto…» citada más arriba), que por el propio poema atacado. / Hubiese querido entrar también en un último tema, a propósito de este tipo de poesía que he tocado solo de pasada y que es probablemente el más importante de todos: la poesía popular. Pero esto nos llevaría mucho más lejos. Pienso, ya que tú mismo en el «Glosario menor», has tocado este tema en varias ocasiones, que eres el más indicado para replantearlo desde el periódico que lleva

De forma paralela, Vélez animó a varios escritores y críticos a participar en el debate desde la sección «Coloquio en torno a la poesía», de *Acento cultural,* alargándose la polémica durante varios meses más[276], también en las páginas de *Pueblo*[277].

El siguiente poema del original, «Juntos» (f. 24), pasará a *Pido la paz y la palabra* con el título de «En castellano»[278] y, más tarde, en ediciones sucesivas, a «Vencer juntos», pero su título primitivo era «Otro tiempo» (*Mensajes de poesía,* 1952). Se trata de un poema escrito y publicado ya antes de su viaje a París, en el que se sitúa una vez más en la realidad temporal y geográfica que le ha tocado vivir, y con una compleja trayectoria de variantes. En el tránsito de la versión de este original a la definitiva, se producen algunos cambios, sin gran alteración del significado del poema[279], pero el más importante es el de la estrofa última, que quedará sustituida por los siguientes versos:

Oh, patria, árbol de sangre, lóbrega
España.

Abramos juntos
el último capullo del futuro.

---

precisamente el nombre de *Pueblo.* Solo quiero significarte un punto de vista mío: No basta con difundir la poesía para hacerla popular; la poesía ha de ser popular por sí, como realización y en cuanto al ámbito receptor. Un cordial saludo, Carlos Vélez», *Pueblo*, 17 de abril de 1959, pág. 18.

[276] A este debate originado por el poemita de Otero, en el que se tratarían todos los aspectos de la literatura social y, más específicamente, de la poesía, se refiere Juan José Lanz: «Desde la defensa de la poesía como comunicación (nº 1), hasta la concepción de la poesía, en palabras de Celaya, como "un instrumento entre otros para transformar el mundo" (nº 3), pasando por el fundamento realista de la literatura española (nº 2) y la crítica al "realismo sin realidad" (nº 1) o la apuesta por una "poesía popular" (nº 9-10), todos los elementos teóricos de la estética social están tratados en las páginas de la revista madrileña», en «El compromiso poético en España hacia mediados del siglo XX», *Revista www.izquierdas.cl* (9 de abril de 2011), págs. 9-10.

[277] El 29 de abril de ese mismo año (pág. 17), aparece en la sección de D. Santos una carta de José Luis Prado Nogueira titulada «Polémica en torno a la poesía», en la que afirma, fundamentalmente, que «Oros son triunfos», de Blas de Otero, no es un poema ni un pasquín, sino simplemente un chiste. El 15 de mayo (pág. 17), continúa la discusión, con una nueva intervención de José Luis Prado Nogueira, que menciona las declaraciones de Celaya y Manrique de Lara en *Acento.*

[278] Págs. 51-52.

[279] En el v. 11 «riego» se transformará en «arden»; en el v. 12 «qué más da, al desgaire» pasará a «escandalizadoras» y en el v. 16 se suprimirá «dando besos».

La inequívoca referencia a España sustituye, así, a la fraternal unión del poeta con todos los hombres, añadiendo, además, los versos de Paul Éluard, fallecido poco antes de que Otero regresara de Francia, en el poema «La victoria de Guernica»[280], que se refieren a los tristemente célebres bombardeos y, más concretamente, a la recreación pictórica de Pablo Picasso, en la que contemplamos una flor —mínimo signo de vida, de esperanza— en la mano de uno de los muertos. La modificación del final introduce un matiz distinto en la lectura del poema: sin alterar, esencialmente, su significado, sí que lo hace más específico, puesto que ese sentimiento de fraternidad se centrará en esa «patria… lóbrega» de la que, sin embargo, no se podrá separar definitivamente como pretendía hacer con aquel viaje.

«Exceptuada luz» (f. 25) es otro texto inédito, en el que Blas de Otero se reafirma en su decisión de dejar España. El objetivo de su salida no es otro que «desamarrarse» de lo anterior para «uncirse» a esa «exceptuada luz de los que sufren» en la que ha encontrado una nueva esperanza. La utilización de este verbo, que en principio creí errata —por 'unirme'—, es muy curiosa y significativa, y convierte estos versos en toda una declaración de intenciones, con preciosas reminiscencias y riquísimos matices relacionados, muy probablemente, con la aldea de su infancia. Dice el *Diccionario de la Real Academia Española* que uncir es 'atar o sujetar al yugo bueyes, mulas u otras bestias de tiro'. Por tanto, el poeta se está colocando en la posición —y nunca mejor dicho— de tirar del carro, de aportar su granito de arena para que el mundo avance hacia el único destino que ofrece una solución aceptable para todos los hombres: «la única estrella» que el poeta «halló en la noche». No será la única vez que utilice la imagen de la estrella, que quizá aluda a la que aparecía en la bandera de la Unión Soviética, junto a la hoz y el martillo, y cuyas cinco puntas representaban a cada uno de los cinco grupos que habían hecho posible en Rusia el tránsito hacia el socialismo: los estudiantes, los obreros, los

[280] Se trata de un poema compuesto de 14 fragmentos, de los cuales el décimo tercero dice así: «Hommes réels pour qui le désespoir / alimente le feu dévorant de l'espoir / Ouvrons ensemble le dernier bourgeon de l'avenir», *Cours naturel*, París: Éditions du Sagittaire, 1938.

campesinos, los militares y los intelectuales. También el título del poema es una alusión a Rusia, a través de la referencia interna de las dos palabras que Otero subraya en el texto: «excepto Rusia», de donde surge esa «Exceptuada luz».

En el último de estos textos, «En marcha» (f. 26), que debía de ir todo él en cursiva, según la anotación mecanográfica en la esquina superior de la página, el poeta se muestra realista en el sentido de que es muy probable que esa España por la que escribe haga oídos sordos a su gesto y a su canto, y olvide las «once letras» de su nombre. Resuena, nuevamente aquí, el eco de uno de los sonetos morales de Quevedo, que comienza «"Ah de la vida"… ¿Nadie me responde?...» y cuyo primer terceto dice así:

> Ayer se fue; mañana no ha llegado;
> hoy se está yendo sin parar un punto:
> soy un fue, y un será, y un es cansado[281].

Sin embargo, lo que en don Francisco era «la expresión amarga de alguien que ha visto desfilar el tiempo y se encuentra con las manos vacías»[282], en Otero adquiere un cariz positivo: se despide, con dolor, de su patria, cerrando así una etapa de su vida no especialmente agradable, para ir al encuentro del futuro, de su propio «destino», lleno de alegría —«silbando»—, de energía y optimismo, como vemos en los dos últimos versos: «Ancha es Castilla. Ancha la luz. / Ancha la lucha, hermosa. ¡En marcha!».

Concluye, así, esta segunda sección de la primera parte, en la que se hace efectiva su decisión de salir de su país para poder luchar, con libertad, por la paz y por los bellos ideales que ofrecen al hombre una esperanza de futuro.

La segunda parte del libro, constituye la apuesta ideológica del Blas de Otero de 1949-1952, pensando tanto en el ámbito internacional como en España, contemplada ya desde el otro lado de la frontera. Entre los de esta serie se encuentran algunos de los textos con una carga política más acusada, no solo

---

[281] *Antología de la poesía española del Siglo de Oro (siglos XVI-XVII),* edición de Pablo Jauralde Pou; apéndice de Mercedes Sánchez, col. Austral, Madrid: Espasa, 1999, pág. 295.

[282] Pablo Jauralde, *ibídem,* pág. 294.

del libro sino del conjunto de la poesía oteriana, quizá con la excepción de los poemas recogidos en la sección «URSS», del libro inédito *Poesía e historia*.

«M a r a z u l m a h ó n» (f. 28), cuyo título aparece compuesto así, con las letras espaciadas, es el primero de esta segunda y última parte. En *Pido la paz y la palabra* se transformará en «Ellos»[283]. En este poema, Otero se sitúa ya en París, desde donde contempla la realidad española con una nueva perspectiva, quizá demasiado optimista: a pesar de las dificultades, el pueblo «avanza hacia la luz» —y ya hemos visto, en el poema anterior, qué luz era esa— con entusiasmo. Desde la libertad que se respira en Francia, el viento adquiere una nueva dimensión, es como un «mar-azul-mahón», relacionado con esos «vientos del pueblo» que nos llevan a Miguel Hernández y al mundo de los proletarios monos de trabajo de los obreros[284]. Y con esa nueva perspectiva que le ofrece la contemplación de España desde la distancia —«desde aquí se ve muy claro»—, el poeta se reafirmará en sus postulados: «Mi fe es más firme que la torre Eiffel»[285].

---

[283] Págs. 49-50. No hay aquí diferencias con respecto a la versión de *Pido la paz y la palabra*, salvo la supresión, en aquella de uno de los «avanza», del tercer verso.

[284] En *Wikipedia* hay un curiosísimo artículo —que merece la pena visitar— sobre los colores políticos en diferentes países y momentos históricos (http://es.wikipedia.org/wiki/Colores_pol%C3%ADticos). La única referencia que ahí encontramos al color azul Mahón que tiñe el mar en el título de nuestro poema es la siguiente: «Desde los años treinta el color azul se vincula al nacional sindicalismo, por el color azul Mahón de las *camisas azuis* del Movimiento Nacional-Sincalista portugués, que fue fundado en 1932, un año antes que la Falange Española. La Falange adoptó parte de sus distintivos, entre ellos las camisas azules. […] En ocasiones el uso de algunos colores coincide en ideologías políticas muy opuestas». Eduardo Haro Tecglen, en una entrada de su blog *El niño republicano* fechada el 18 de junio de 2001, al hilo de una reflexión sobre las vacaciones de Aznar y su familia en las Baleares y el disgusto de los habitantes de las islas, escribía: «Mirando hacia atrás en la historia se ve que Menorca fue la única isla del archipiélago balear que permaneció fiel a la República hasta el final de la Guerra Civil (el mono que vestían los milicianos se denominaba por su color: azul mahón), por lo cual la mortalidad se elevó enormemente en los años posteriores y dicen que por eso Menorca no ha dejado de votar a la izquierda posible» («Azul mahón», accesible en http://www.eduardoharotecglen.net/blog/archives /2001/06/azul_mahan.html).Resulta paradójico que ese mismo color se usara para confeccionar los uniformes de Falange o de la División Azul, motivo por el cual su nombre sirve hoy para denominar, por ejemplo, los Foros de Falange Española (http://la-falange.mforos.com/).

[285] Al comentar este poema como parte de *Pido la paz y la palabra,* Sabina de la Cruz explica: «Tiene todo el fervor del que ha encontrado un ideal digno de ser vivido con entusiasmo: el camino de la libertad y la justicia para el proletariado. Y en este encuentro hay también una suerte de mística: está claro que el hombre Blas de Otero y el poeta que expresa al hombre son de la condición de los absolutos y la entrega es total. […] Llama a una unión

Con «Hoja a hoja» (f. 29), un largo y desconocido poema en cuatro partes, Otero comienza a denunciar, ya desde fuera, algunos de los males de su patria, empezando por la represión de los opositores al régimen de Franco. Estamos ante un poema muy curioso, en el que, por primera vez, Otero va un paso más allá en esa concepción de que en la poesía tiene cabida todo aquello que está presente en la realidad. Mediante una técnica inédita en su obra hasta este libro, sus versos se entrelazan con las palabras de José Gómez Gayoso —dirigente comunista gallego y líder de la guerrilla encarcelado y fusilado en 1948— en la carta de despedida a su mujer, que había conseguido exiliarse en Cuba junto a su hijo[286]. Se trata de uno de los testimonios más estremecedores sobre aquella época, en que la lucha por unos ideales se ponía por encima, incluso, de la propia vida. En una nota al pie de la página correspondiente del original de Semprún (f. 31), el autor aclaraba que «todos estos fragmentos son rigurosamente literales», subrayando la importancia que concedía al componente testimonial. Tanto aquí como en el poema siguiente vemos cómo Otero abre su poesía a la realidad por medio de documentos reales. Y no se trata de una técnica que el poeta, con el tiempo, termine por desechar —como quizá podría inducirnos a pensar el hecho de que estos poemas no se publicaran—, ya que este mismo procedimiento, que está ensayando en 1952, volverá a aparecer, mucho más adelante, en *Poesía e historia.*

El poema empieza con una referencia a la Doctrina Monroe, resumida en la expresión «América para los americanos», pero dándole la vuelta: «Europa,

---

mística con el pueblo a una unión de amor, de hundimiento y fusión, a través de su poesía, con la inmensa mayoría» y cita a René Cotrait, cuando dice: «N'est l'effet d'une mode ni d'un école, mais bien qu'elle répond á des exigences profondes unanimement ressenties», en «L'évolution ideologique de Blas de Otero», *Les Langues Néo-Latines,* n. 181 (Juillet, 1967), *apud* Sabina de la Cruz, *Contribución…,* ob. cit., pág. 1020.

[286] La carta, fechada el 6 de septiembre de 1948, que se publicó muy poco después en *Héroes de Galicia y España*, Buenos Aires: PCE, 1949, puede consultarse íntegra en el Foro por la Memoria (http://www.foroporlamemoria.info/2011/01/carta-de-jose-gomez-gayoso-a-su-mujer-residente-en-cuba-6-09-1948/). Recojo, en el Apéndice II, la carta completa. Cuando Otero llegó a París el libro circularía con relativa facilidad entre los grupos de exiliados comunistas, con los que allí se relacionó. Entre otros, en el volumen colaboró el novelista Jesús Izcaray, con un texto sobre Manuela Sánchez, la heroína de Carrés. Este mismo Jesús Izcaray, también afincado en la capital francesa a partir de 1949, será uno de los colaboradores en la revista *Cultura y democracia,* que el poeta, seguramente manejó.

Europa para los americanos», en el contexto de la puesta en marcha del Plan Marshall, con el que los estadounidenses querían evitar que una Europa destrozada tras la II Guerra Mundial favoreciera el avance del comunismo. En una realidad completamente ajena —al menos en apariencia— «detrás del Pirineo» la lucha sigue su curso, «España… extiende la sangre de sus guerrilleros» que van cayendo —«hoja a hoja»— como de un «árbol desgarrado». En la segunda, recoge los nombres de esos soldados, personas concretas que han encontrado la muerte luchando por la vida de todos, por ese «rojo sol de la victoria». En la parte tercera es en la que aparecen los fragmentos de la carta de Gómez Gayoso, que el poeta presenta diciendo «…os leeré algunos trozos, escuchad». A partir de ahí, tomando, efectivamente, pasajes de la carta, va el poeta construyendo sus versos, seleccionando la información que más le interesa —igual que había hecho en «Memorial» con el supuesto poema de Quevedo— sobre la situación que está viviendo el guerrillero: cuatro años y medio de lucha, dos dirigiendo la organización en Galicia, cómo ha caído en manos de la Guardia Civil y algunas de las calamidades que ha pasado desde entonces. A continuación, enumera los nombres de los demás compañeros, para que también se recuerde su comportamiento heroico al soportar las torturas sin delatar a nadie. Por último, el poeta se hace eco del único legado que puede dejar a su hijo: «el amor al pueblo», «a los trabajadores» y a «la patria querida por la que su padre dio la vida…». En la parte final retoma la imagen del comienzo, de todos esos hombres y mujeres que, como hojas que caen de un «árbol desgarrado», han entregado su vida por un futuro de paz: «…Hoja a hoja, se abren —termina diciendo— las puertas de la paz: y el pueblo avanza».

Con intención parecida, el poema que sigue, «Alegría de la fe» (ff. 32-34), incluye también fragmentos de documentos ajenos, en principio, a la poesía, como son, en este caso, las estadísticas oficiales sobre los resultados de la economía española en 1951 —refiriéndose a las ganancias de algunos bancos y empresas importantes, entre las que se cuentan algunas filiales de grandes

compañías norteamericanas[287]—, o los discursos de los políticos franquistas. Es otro texto largo, de estructura semejante al anterior e igualmente inédito, dividido en tres partes[288]. Cada una de ellas se dirige a un destinatario diferente: trabajadores y campesinos, en la primera; los poetas, en la segunda; y los lectores en general —el conjunto de sus conciudadanos—, en la declaración que cierra el poema. En la primera parte, donde inserta esos documentos, apela a los obreros y campesinos utilizando la segunda persona del singular —«Aproxímate un poco, escucha, dime»— para mostrarles cómo las grandes empresas, los bancos y los latifundistas se enriquecen a costa de su trabajo y su miseria, llegando a aumentar sus ganancias de manera considerable. Cita, a este respecto, un discurso del ministro Rafael Cavestany y de Anduaga (1902-1958), nombrado titular de la cartera de agricultura en junio de 1951. Agrónomo y empresario antes de dedicarse a la actividad pública, puso en práctica en su finca «Monte San Lorenzo», adquirida en plena Guerra Civil, algunas de las técnicas que luego generalizaría por medio de las leyes que promovió. Obra suya fue la iniciación de los trabajos de concentración parcelaria, que complementó con una Ley de Unidades Mínimas de Cultivo, a la que se refiere en las palabras de su «sermón», recogidas en el poema[289]. A continuación, se dirige, también por medio de la segunda persona, a los poetas que, aislados del mundo, se ahogan en su propia soledad, «echando el alma por la pluma» —Otero conoce bien la

[287] Entre las empresas que nombra, se encuentra la Standard Oil, a la que Pablo Neruda dedica un fragmento en su *Canto general:* «La Standard Oil Co.», en *Obras completas*, I, ed. cit., págs. 597-598. Por cierto que el fragmento siguiente hace referencia a otra compañía, «La Anaconda Coopper Mining Co.», que aparecerá en otro de los poemas, págs. 598-600.

[288] En el original de Semprún la tercera aparece bajo el guarismo «4». Esto no indica, sin embargo, que falte texto, sino que se debe, probablemente, de una simple errata porque, además de que el poema resulta perfectamente coherente, no creo que en las dos veces que fotografié el original de la primera página a la última se me pasase dos veces el mismo folio. Y en el verso 9 de esa tercera parte, hay una anotación manuscrita en la que se añade «acude» al final del mismo.

[289] En la sección de «Agrónomos ilustres» de la revista del Colegio Oficial de Ingenieros Agrónomos, *Mundo del agrónomo,* núm. 16 (2011), pág. 27, se le dedica una semblanza donde se explica, además, cómo «su postura sobre el futuro de la agricultura quedó reflejada en su célebre discurso titulado "Menos agricultores y mejor agricultura"». Este discurso se publicó, completo, en la *Revista de Estudios Agrosociales,* núm. 13 (1955), págs. 7-34 y actualmente es posible consultarlo online en: http://www.magrama.es/ministerio/pags/biblioteca/revistas/ pdf_reas/r013_ 01.pdf

sensación: «Ya sé qué es eso»— y, precisamente por ello, les tiende una mano amiga animándoles a salir de ese encierro absurdo. Por último, retorna el poeta a su propia experiencia para explicar el cambio que él mismo ha experimentado —«…ahora todo es distinto»—, cómo ha irrumpido en su vida la alegría, y sugiere a ese lector que son —somos— todos los seres humanos, a contemplar otras realidades, «en el campo, en las ciudades, en los libros soviéticos», y a sumarse a esa «lucha», ese «entusiasmo» y, una vez más, esa «paz». En los últimos versos observamos cómo el lenguaje religioso —que ya aparecía en otros poemas— nos lleva aquí a dos expresiones de la liturgia católica: «…ahora y en la hora de nuestra muerte», que cierra la oración del «Ave María», en el v. 6; y la reformulación de las palabras que los creyentes de esa fe pronuncian al persignarse —«En el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo»—, en el v. 12, que es el que da título al libro: *En el nombre de España.* El poema concluye con una convocatoria de Otero a los posibles lectores: «En el nombre de España os espero… al final de esta fe y esta esperanza».

«Hay que tomar partido» (f. 35), composición que cierra la segunda parte, es, en términos políticos, todavía más explícito que los anteriores. Aquí no hay lenguaje litúrgico, pero sí utiliza una expresión tomada del conocido juego infantil: «De La Habana ha venido un barco cargado de…» (vv. 4-5). Se trata de una canción combativa[290], en la línea de las canciones de lucha, de contenido, naturalmente, político[291], en la que Otero hace un repaso de lo que

[290] Me señala Mario Hernández recuerda las compuestas por Alberti de los años treinta, con repetición de un verso coral como en ciertos cantos primitivos muy conocidos.

[291] En cuanto a la forma, constituye un tipo de composición heredera de las canciones tradicionales —de origen culto y popular— que a lo largo de la historia de la literatura ha adoptado muy diversas formas métricas y estructuras (Véase al respecto el completo panorama trazado por Pablo Jauralde en su *Manual de métrica española*, Madrid: Castalia, 2005, págs. 393 y ss.). En época contemporánea se ha denominado con el genérico término de «canción libre», con que se designa a aquellas composiciones que presentan rima asonante, repetición de estribillos o versos y motivos, en la línea de ciertas formas de poesía tradicional, cultivada, entre otros, por poetas como Antonio Machado (*Nuevas canciones,* 1924), Pablo Neruda (*Canción de gesta,* 1960), pasando por Juan Ramón Jiménez (*Canción,* 1936), Federico García Lorca (*Canciones,* 1927), Gerardo Diego (*Versos humanos,* 1925), Nicolás Guillén (*Sóngoro cosongo,* 1931), César Vallejo (*Los heraldos negros,* 1918), José Hierro (*Tierra sin nosotros,* 1947) o Miguel Hernández, cuyas «Canciones», en *Últimos poemas* (1939-1940) podrían ser, junto con las canciones de Alberti, el referente inmediato

está ocurriendo en ese momento en diferentes partes del mundo —conflictos bélicos, imperialismo norteamericano, bombas atómicas… en Santurce, Túnez, Bengala o Saioyung—, hechos y situaciones que le llevan a proclamar la necesidad inexcusable de comprometerse, en esa especie de mantra que se repite a lo largo del poema y desde su mismo título: «hay que tomar partido» y termina, efectivamente, tomando partido, a favor de una ideología concreta: el marxismo. Esa afirmación —casualmente o no— la encontramos en el fragmento VI de *Juan de Mairena. Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo (1934-1936):*

> Para los tiempos que vienen hay que estar seguros de algo. Porque han de ser tiempos de lucha, y habréis de tomar partido. ¡Ah! ¿Sabéis vosotros lo que esto significa? Por de pronto, renunciar a las razones que pudieran tener vuestros adversarios, lo que os obliga a estar doblemente seguros de las vuestras. Y eso es mucho más difícil de lo que parece. La razón humana no es hija, como algunos creen, de las disputas entre los hombres, sino del diálogo amoroso en que se busca la comunión por el intelecto en verdades, absolutas o relativas, pero que, en el peor caso, son independientes del humor individual. Tomar partido no es solo renunciar a las razones de vuestros adversarios, sino también a las vuestras; abolir el diálogo, renunciar, en suma, a la razón humana. Si lo miráis despacio, comprenderéis el arduo problema de vuestro porvenir: habéis de retroceder a la barbarie, cargados de razón. Es el trágico y gedeóntico destino de nuestra especie. ¿Qué piensa usted, señor Rodríguez?
>
> —Que, en efecto —habla Rodríguez, continuando el discurso del maestro—, hay que tomar partido, seguir un estandarte, alistarse bajo una bandera, para pelear. La vida es lucha, antes que diálogo amoroso. Y hay que vivir.
>
> —¡Qué duda cabe! Digo, a no ser que pensemos, con aquel gran chuzón que fue Voltaire: «Nous n'en voyons pas la nécessité»[292].

Sin ser exactamente la misma que la de Otero, la toma de partido de Machado tampoco era tan opuesta. En su «Discurso a las Juventudes Socialistas Unificadas», pronunciado el primero de mayo de 1937, exponía su opinión respecto al marxismo:

---

del poema de Otero. (Véase también J. Domínguez Caparrós, *Diccionario de métrica española,* Madrid: Síntesis, 1985).

[292] Antonio Machado, *Poesía y prosa, Tomo IV: Prosas completas (1936-1939)*, edición crítica de Oreste Macrí, Madrid: Espasa-Calpe/Fundación Antonio Machado, 1989, págs. 1933-1934.

> Desde un punto de vista teórico, yo no soy marxista, no lo he sido nunca, es muy posible que no lo sea jamás. Mi pensamiento no ha seguido la ruta que desciende de Hegel a Carlos Marx. Tal vez porque soy demasiado romántico, por el influjo, acaso, de una educación demasiado idealista, me falta simpatía por la idea central del marxismo: necesito creer que el factor económico, cuya enorme importancia no desconozco, sea el más esencial de la vida humana y el gran motor de la historia. Veo, sin embargo, con entera claridad, que el Socialismo, en cuanto supone una manera de convivencia humana basada en el trabajo, en la igualdad de los medios concedidos a todos para realizarlo y en la abolición de los privilegios de clase, es una etapa inexcusable en el camino de la justicia; veo claramente que esa es la gran experiencia humana de nuestros días, a que todos de algún modo debemos contribuir[293].

El primero de los fragmentos, el de Juan de Mairena, pudo, desde luego, conocerlo el poeta, ya que se publicó por primera vez en Madrid, en 1936[294]. Lo mismo que el «Discurso», recogido en el volumen *Abel Martín. Cancionero de Juan de Mairena. Prosas varias* —precisamente entre estas últimas—, editado por Losada en 1943 (págs. 149-152).

Hay noticias, ofrecidas por el propio Otero, de que muchos años después, en 1977, rescataría el poema que había incluido en *En el nombre de España*, seguramente actualizando su contenido, en un mítin del PCE en Getafe, tal y como explica en la entrevista que le hace Enric Bastardea para el *Diario de Barcelona,* durante la campaña electoral, en la que participó de manera muy activa, recitando poemas[295].

El «Final» del libro lo componen dos composiciones que funcionan a modo de coda. En la primera de ellas, «Lo traigo andado» (f. 37)[296], Otero invoca distintas imágenes de una España que, incluso desde la lejanía, es la protagonista de sus versos y de sus desvelos: «Pueblos, ríos de España, acudid / al papel, andad / en voz baja bajo la pluma / ; álamos, / no os mováis de la orilla / de mi mano...». El texto aparecerá en la edición de 1955 con mínimas

---

[293] *Ibídem,* págs. 2191-2192.

[294] Antonio Machado, Juan de Mairena: sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo, Madrid: [Talleres Espasa-Calpe], 1936; reeditado en Buenos Aires: Losada, [1943]. Ese mismo año vio la luz Abel Martín; Cancionero de Juan de Mairena; Prosas varias, también en la editorial bonaerense.

[295] Enric Bastardea, «Blas de Otero habla a la inmensa mayoría», *Diario de Barcelona,* 10 de junio de 1977, pág. 37.

[296] Pido la paz y la palabra, págs. 72-73.

modificaciones: los versos 7-8, en su versión final no dirán «ruega por nos» sino «danos la paz»; se eliminará el v. 10 y se añadirá el lugar de composición del poema («París»). La última estrofa y el «¡Viva Sevilla!» de la anterior proceden de las «Sevillanas del siglo XVIII» que aparecían en el disco *Colección de canciones populares españolas* que Federico García Lorca grabó junto a Encarnación López «La Argentinita», en 1931: ella puso la voz, el zapateado y las castañuelas y el poeta la acompañó al piano[297]. Los versos de las sevillanas aparecen aquí como requiebro emocionado que el poeta le dedica desde la lejanía, que es solo física, pues su patria está muy presente en su pensamiento y en su poesía, como venimos comprobando en todos estos poemas: España no deja de ser la protagonista y destinataria principal de sus versos.

La composición de cierre, «Hasta luego» (f. 38), es otro texto inédito en el que España aparece como objeto —y casi sujeto— natural del libro. Además de una declaración de intenciones, el poema es una despedida temporal, porque «su sitio» —«desde luego y hasta siempre»— sigue siendo España. El motivo de su salida y de la composición del libro no es otro que dar una voz de alarma, denunciar la situación de su patria, con honestidad y compromiso. Lo concibe, además, en ese sentido de «arma cargada de futuro», que decía Celaya, y confía en que llegue un momento en que el pueblo español se rebele. A él le ofrece esta «bomba de bolsillo» para que «estalle en [sus] almas», contribuyendo, así, a concienciar a España y al mundo de la situación. Como final, reitera, una vez más, la idea del principio, pero cambiando el orden de los términos: «Ya volveré, ya voy. Porque mi sitio / es desde siempre y hasta luego, España». No se trata, por tanto, de un adiós definitivo. El poeta confía en regresar y en que sus versos contribuyan a que ello sea posible, una vez que se consigan para ella la paz y la libertad.

En el último folio del original (f. 39) aparece la siguiente dedicatoria: «A la memoria de Antonio Machado y de Miguel Hernández». Y es perfectamente

[297] Tanto el texto como el archivo sonoro de esta y de las otras nueve canciones populares que contenía el disco, se pueden consultar en el siguiente enlace: http://federicogarcialorca.net/cancionero_popular/sevillanas_del_siglo_18.htm

coherente que un libro como este se consagre a dos de los poetas que se habían convertido en símbolo de la lucha por la República, muerto el primero de ellos en el exilio, en 1939, y el segundo víctima de las cárceles franquistas, solo tres años después, mártires ambos, desde aquella perspectiva, de la causa de la libertad y la democracia[298]. De ahí que los dos grandes referentes de *En el nombre de España* sean Machado y Hernández, ambos presentes en los poemas. A partir de este momento, los dos aparecerán de modo recurrente en su obra[299].

El libro en su conjunto es, como adelantaba, el testimonio de un viaje, tanto en sentido literal como figurado, pero siempre con España como telón de fondo. A pesar de su compromiso con su patria, con su tierra, y del dolor de la separación, siente la necesidad —casi la obligación— de salir a un mundo más libre desde donde poder contribuir con sus poemas a la lucha por la paz y la libertad. Aunque no se llegó a publicar, parece claro que se trataba de un proyecto muy trabajado en el que Otero intentaba dar forma poética a su renovada visión del mundo y a las convicciones que había ido madurando durante los dos o tres últimos años. En ese tiempo había ido evolucionando hacia nuevos postulados filosóficos, ideológicos y poéticos que aquí se expresan

---

[298] Curiosamente, el tercero de esos mártires, el poeta Federico García Lorca, no aparecerá en esta dedicatoria y supongo que esta ausencia tiene que ver con que en este giro de su poesía hacia la historia, Otero se sentirá heredero y continuador de la poesía civil que, antes y durante la guerra, se había puesto al servicio de la causa de la República, mientras que la del granadino, por más que personalmente se hubiera comprometido también con el proyecto republicano, y de manera muy activa, no lo había hecho mediante una poesía de estas características.

[299] Sobre Machado se pronunciará públicamente en los años siguientes en más de una ocasión. A María del Pilar Comín le explica: «Creo que es uno de los grandes poetas de Europa, que es decir del mundo. […] Su poesía responde a un sentido realista. [Ha influido en mí] y sigue influyendo porque lo considero como el más grande del siglo, si no de los tres o cuatro más grandes de todos los siglos», «Vis a vis. Blas de Otero», *Correo catalán,* 29 de abril de 1956. Tres años más tarde, en la entrevista que le hace Claude Couffon el 14 de marzo de 1959, precisamente cuando Otero se trasladó a París para participar en un homenaje que se hizo en la Sorbona al poeta sevillano, preguntado sobre la generación de poetas anteriores a la Guerra Civil, dirá: «Ellos nos abrieron el camino. La más bella lección que les debemos es haber llevado a su perfección la expresión poética. Actualmente Machado es el único que permanece al frente. Esta preferencia se debe, sin duda, a que su poesía, menos barroca, menos centelleante, pero más profunda, se corresponde mejor con nuestra realidad. Para nosotros, el hermano mayor, nuestro ejemplo a seguir, es Machado», Claude Couffon, «Encuentro con Blas de Otero», *Les Lettres Nouvelles,* VII, 4, nouvelle série (25 mars 1959), págs. 20-21 (la entrevista apareció, en traducción mía supervisada por Couffon, en el homenaje que el *Boletín de la Fundación Federico García Lorca* dedicó al poeta, núm. 43 (2008), págs. 171-173).

por primera vez de modo explícito. En este sentido, podríamos considerar *En el nombre de España* como una especie de laboratorio en el que está probando diferentes recursos para dar forma poética a sus nuevas preocupaciones. Entre ellas se encuentra, como absoluta protagonista, la situación de España bajo la dictadura de Franco, no solo en términos políticos, sino también económicos, sociales o culturales, con el problema del hambre y la miseria de los trabajadores, la censura, la represión brutal de cualquier intento de oposición, el imperialismo estadounidense, que hallaba el terreno abonado en las necesidades del régimen franquista, etc., así como la coyuntura internacional en que todo ello se desarrollaba: dos poderosas fuerzas enfrentadas por hacerse con el control de la política mundial y, muy especialmente, por consolidar sus zonas de influencia en Europa.

El remedio de todos esos males lo encuentra Otero en la esperanza que representan las democracias populares, con la Unión Soviética a la cabeza. La cuestión de la paz se convertirá, a partir de entonces, en uno de los temas centrales de su poesía. Ya había aparecido con anterioridad, casi desde los inicios de su escritura, como uno de sus anhelos personales y espirituales: la tranquilidad a que todos los individuos tienen derecho, y de la que el propio poeta no siempre había podido disfrutar. Más adelante, con las noticias que le van llegando, por distintas vías, de los horrores de la Segunda Guerra Mundial —no solo a través de la prensa, sino también de manera directa en los testimonios de los refugiados que llegan al País Vasco en los años cuarenta—, aparecerá en sus textos la paz como ausencia de conflicto bélico. En *Redoble de conciencia,* por ejemplo, encontramos algunas referencias a la tragedia humana provocada por la guerra. Sin embargo, a partir de este otro libro y de su evolución hacia el marxismo, la paz adquirirá, sin desprenderse de los anteriores, un matiz de consigna política, como explica Pablo Jauralde:

> Esa palabra mágica, *paz*, que a partir de ahora va a dilatar su significado para convertirse en el objetivo y función de su poesía, pues desde luego paz no quiere decir paz en 1951-1955. […] Además, el término tenía resonancias políticas en círculos muy concretos de la izquierda. Normalmente asociada, *la paz y la palabra,* o acompañada de *justicia, libre,* etc., fácil es colegir que se pide

> la paz para el perseguido, desterrado, censurado…; que lo que se pide es el cese de la hostilidad real e ideológica contra media España[300].

En aquellos primeros años de la Guerra Fría se desarrolló el llamado Movimiento Internacional de Partidarios de la Paz. Encabezado por la URSS, pero con una significativa incidencia en muchos otros países, era, fundamentalmente, un movimiento de oposición al programa nuclear de los EEUU y a sus políticas intervencionistas.

La lucha por la paz, la unión con el pueblo y el apego a la circunstancia histórica concreta, que reflejará en los poemas, serán los temas principales de su libro, junto con la reivindicación de la alegría y la esperanza de un futuro mejor por el que Otero cree que es necesario luchar. Y él mismo se dispone a hacerlo desde su condición de poeta, pues otra de las cuestiones que aborda *En el nombre de España* es la apuesta por una literatura —una poesía— al servicio de la causa del pueblo, a la que ofrece su voz.

En cuanto a los recursos literarios, Otero ensaya aquí nuevas fórmulas y profundiza en otras que ya había utilizado, y a las que da un sentido renovado. Algunas parece que no terminan de convencerle y quedarán como intentos fallidos que seguirá tratando de ajustar, como es el caso de la integración en los poemas de fragmentos de documentos reales, cartas, estadísticas, informes, discursos, etc., que no volverán a aparecer hasta *Que trata de España,* el poema «Una carta», o *Poesía e historia.* Otros recursos los desarrollará satisfactoriamente y continuará recurriendo a ellos en obras posteriores, hasta convertirlos en las señas de identidad de su poesía. De hecho, si recordamos las notas tituladas «…Y así quisiera la obra», que había dejado escritas y listas para ser publicadas en la *Antología consultada* y en *Mensajes de poesía* poco antes de marcharse a París, parece que, en este libro, Otero estaría siguiendo punto por punto la poética allí expresada. De ahí que comience, precisamente, con la apelación a la inmensa mayoría que ya encabezaba aquellas notas. Aunque

[300] «La poesía de Blas de Otero», pág. 120.

consciente de la dificultad que entraña, su poesía se reafirma en su vocación mayoritaria, que encontrábamos en libros anteriores.

Temáticamente, su objetivo será «ofrecer un testimonio directo de denuncia de la realidad socioeconómica del país» e informar de lo que está ocurriendo «ante la ocultación oficial y la tergiversación de los medios de comunicación» para convertirse en un «revulsivo frente al orden establecido», coincidiendo, así, con la definición de lo que conocemos como «realismo social»[301]. Según su poética, la literatura debe estar del lado de los que sufren pero no para recrearse en el dolor sino para tratar de proponer soluciones, aportar lo que pueda para transformar la realidad, la sociedad, el devenir de la historia, siquiera intentando convencer a los lectores de la necesidad, la urgencia de ese cambio e insuflar un poco de esperanza y fe en un futuro mejor. Hay que evitar, por tanto, lo negativo en favor de lo constructivo. Bien sabía Otero, por propia experiencia, que nada positivo se puede construir desde la angustia y la desesperación. Por eso los poemas tratan de transmitir optimismo y reivindican la alegría. A veces resultan, incluso, de una ingenuidad conmovedora en cuanto a la confianza que manifiestan, precisamente porque, en aquel momento concreto, no había muchas razones objetivas para tener esperanza[302]. Como es

---

[301] Demetrio Estébanez Calderón, «Realismo social», ob. cit. pág. 906. Aunque el artículo se refiere, fundamentalmente, a la novela, perfectamente podemos aplicar lo que ahí se dice a *En el nombre de España,* donde, además, encontramos una muestra bien clara de cómo la denuncia allí planteada se centra en dos campos muy precisos: «el de la injusticia social, de la que son objeto los trabajadores del campo y de la industria; y la falta de conciencia moral de las clases dirigentes responsables de esta situación», tal y como aparece claramente en el poema «Alegría de la fe», por ejemplo.

[302] La visión es, en ocasiones, extraordinariamente optimista, por ejemplo, en cuanto a las posibilidades y el poder real del movimiento obrero. En la España de finales de los cuarenta y comienzos de los cincuenta hubo ya algunas protestas que podían verse como indicios de que quizá el movimiento obrero no había desaparecido del todo, especialmente en el País Vasco, que era la realidad que a Otero le tocaba más de cerca. El primero de mayo de 1947 se convocó en Vizcaya y Guipúzcoa una huelga general, al parecer, alentada por el Gobierno Vasco en el Exilio y secundada por nacionalistas y gentes de izquierda. Más adelante, a principios de los cincuenta, los bajos salarios y el alza de precios provocaron aún varios conflictos laborales: la huelga de los tranvías de Barcelona de 1951, a la que luego se sumaron otros sectores, o las huelgas generales de abril de ese mismo año en Vizcaya y Guipúzcoa, y algunos conflictos más en Vitoria, Pamplona y Madrid. Como era de esperar, todas esas protestas fueron reprimidas con gran dureza. Véase Pere Ysàs, «El movimiento obrero durante el franquismo. De la resistencia a la movilización (1940-1975)», *Cuadernos de Historia Contemporánea,* núm. 30 (2008), págs. 165-184. Accesible en

bien sabido, el tema de España —presente, no solo en este libro, sino en todos los que escribirá en adelante— no es nuevo en la literatura española. Donde quizá encontremos cierta novedad respecto de otras épocas, como el 98, por ejemplo, es en qué entienden, esencialmente, por «España». A Otero, como a otros escritores de su generación, no le dolerá España sino el sufrimiento de cada uno de los españoles. No la conciben como entelequia o abstracción, y mucho menos como esa «patria» oficial que el régimen proclama, sino como comunidad de seres que comparten una circunstancia concreta. Por eso aludirá a sus pueblos y sus gentes en poemas como «Lo traigo andado»[303].

Habla Otero, además, de su deseo de hacer una poesía «de acuerdo con el mundo» que sea testimonio de la realidad más inmediata[304] y esto se traduce,

---

http://www.ucm.es/BUCM/revistas/ghi/0214400x/articulos_/CHCO0808110165A.PDF. Estas protestas, naturalmente, nunca llegaron a suponer una verdadera amenaza para la dictadura y, sin embargo, tanto en estos poemas como en ciertas publicaciones de la época a las que enseguida me referiré, se concede una importancia seguramente desproporcionada a cualquier mínimo signo o manifestación, más o menos pública, de descontento o protesta. Pienso que esto responde más a una cuestión de voluntad que a una cuestión de fe: lo que se pretende es mantener viva la esperanza y ello hace que la percepción de la realidad aparezca, en ocasiones, un tanto deformada, sin que esto comprometa, necesariamente, la sinceridad del mensaje. Es muy probable que realmente creyeran lo que decían y, en el caso de Blas de Otero, no me cabe la menor duda.

[303] «Existe una larga tradición en la literatura española de escritores que han auscultado el terruño y el clima nacional. La consideración de España como un problema, como una cuestión candente que requiere soluciones aportadoras […] es ya antigua. El caso es que [los poetas de la generación de Otero] sienten el choque entre la prefabricada idea de la patria y su pasado glorioso y la realidad viva que les hurga en su interior; la "patria" choca con la "tierra natal" y brota la tormenta de rabia. (Una muestra de la vibración emotiva del poeta al producirse el contacto entre estos dos polos, el de la retórica y el de la objetividad, lo tenemos en el poema "Hija de Yago"). Advirtamos, sin embargo, que no es una concepción pesimista del destino de España; al contrario, miran al porvenir, o al *porvivir*, con ojos esperanzados y sueñan pertinaces con una España definitivamente en paz que no esté royendo ni se trague a sus propios hijos», Emilio Alarcos, ob. cit., págs. 44-45. Sobre la presencia de España en los poemas oterianos hay abundante bibliografía, que recojo en el apartado correspondiente. Véase, al menos, el artículo de Mario Hernández «Toponimia, paisaje e historia en la obra de Blas de Otero», en *Homenaje a Blas de Otero,* monográfico del *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, 43 (2008), págs. 100-127.

[304] «…Y así quisiera la obra», op. cit. En los poemas de *En el nombre de España* a cada paso encontramos expresiones que anclan los versos a la realidad espaciotemporal en que fueron compuestos: varios de ellos comienzan con el adverbio «aquí» («A la inmensa mayoría», «Papeles inéditos», «En castellano», «Hija de Yago»), que puede hacer referencia al libro o al poema, propiamente dicho, pero también al lugar y el momento en que escribe; desde el primer poema, deja bien claro dónde y cuando escribe «…Bilbao, a once / de abril cincuenta y uno / Blas de Otero» («A la inmensa mayoría»); en «Desterrado hijo de Occidente» dice también «Esta tierra, este tiempo… este tiempo, esta tierra»; en «Marazulmahón» añade «…desde aquí se ve muy claro»; etc.

poéticamente, en un deseo de autenticidad. Recordemos que ya había escrito: «Creo en la poesía social a condición de que el poeta (el hombre) sienta esos temas con la misma sinceridad y la misma fuerza que los tradicionales»[305]. La sinceridad, la búsqueda de la verdad, es una exigencia moral que él mismo se impone, comprometiéndose a dar testimonio de la realidad, denunciar la injusticia, la miseria, la desigualdad y aportar lo que tiene: su voz, sus versos, en los que intenta transmitir una esperanza de paz en la que realmente cree[306]. Y, en mi opinión, consigue con creces transmitir esa impresión de sinceridad, a través de una serie de recursos que se convertirán en rasgos definitorios de su poesía.

El primero de ellos, y quizá el más importante, es la utilización poética de su propia experiencia. Otero se presenta como testigo de una realidad que no refiere, por tanto, de oídas, sino en primera persona, estableciendo una identificación casi perfecta entre la voz que aparece en sus versos y la suya propia, cuyas vivencias comparte con sus conciudadanos. Juan José Lanz ha descrito muy bien este fenómeno, al que alude como construcción de un personaje poético. Para él, no se trata de algo exclusivo del bilbaíno, sino de una constante en la corriente de poesía comprometida de los años cincuenta:

> El [sujeto] poético que aparece en estos poemas se transforma en un hombre cualquiera, que lleva una existencia vulgar, en un mundo cotidiano. Esa construcción de un personaje poético cotidiano, coloquial y cercano, que comparte experiencias asumibles por el lector, pero que adquiere una ejemplaridad ética, que muestra su biografía como el resultado de la evolución de un proceso ideológico que le ha llevado a un compromiso solidario con la mayoría desfavorecida y a la voluntad de llevar a cabo una transformación efectiva de la realidad circundante; es ese personaje poético el que construye, por ejemplo, Blas de Otero en «Biotz-begietan», de *Pido la paz y la palabra*[307].

Y es el mismo que encontramos en los poemas de *En el nombre de España,* igual que en la mayoría de las composiciones del ciclo histórico de la

---

[305] «…Y así quisiera la obra», op. cit.

[306] «Otero, ante sí mismo, ante los hombres, […] ante su patria, huye de toda hipocresía y hace que sus versos penetren las cosas tal como son. Del mimo modo que Quevedo, tres siglos antes, "no ha de callar" […]. Su poesía es una constante exigencia de sinceridad», Emilio Alarcos, ob. cit., pág. 46.

[307] Juan José Lanz, «El compromiso poético en España…», art. cit., pág. 8.

poesía oteriana, y, de manera muy semejante, en el conjunto de su obra[308]. Pero en qué consiste esa ejemplaridad ética. El poeta intenta transmitir un mensaje de esperanza, de fe en el futuro, personal y colectivo; compartir con los demás la salida que él ha encontrado a la angustia y la desesperación en que vivía, confiando en que esa experiencia pueda servir también a otros y al país en su conjunto. Esa fe es el resultado de un convencimiento personal, pero también una cuestión de voluntad. Por eso encontraremos en los versos afirmaciones como «no podrán vencerme» o «mi fe es más firme que la torre Eiffel». Esta es la evolución que quiere para los hombres, sus iguales, y, por tanto, para su patria. Solo en ese sentido se presenta a sí mismo como modelo, para mostrar que hay lugar para la esperanza y que es necesario luchar por ella. De ahí que quiera «publicar con el ejemplo», en este caso, con *su* ejemplo, lo que la censura española le obligaba a silenciar («Papeles inéditos»).

Otra de las aspiraciones que Otero señalaba en las notas de «Y así quisiera la obra» era hacer una poesía que no tratase de sustituir a la vida, sino que formase parte de ella. El poeta no se conforma con reflejar la realidad, como el espejo de Stendhal[309], sino que participa de esa realidad que describe, tratando, además, de contribuir a modificarla, según el ejemplo de algunos escritores que le precedieron en su toma de posición junto al pueblo[310]. Así lo

---

[308] No estoy tan convencida de que se trate de un «personaje» puesto que nada hay en esa figura de ficticio. Creo que, desde el punto de vista del lector, la identificación entre el yo de los poemas y la voz de Blas de Otero es inmediata, directa, exactamente igual que la que nos habla, por ejemplo, en las entrevistas. Puede cambiar la situación, el contexto, pero no el sujeto del que emana esa voz. Si lo que se pretende, al usar el término «personaje» es subrayar la mediación, por así decir, de la literatura, sea. Esta mediación, sin duda, existe, puesto que nos encontramos ante una obra literaria pero, en mi opinión, esto no impide la identificación entre una y otra voz.

[309] Aunque fue Stendhal quien popularizó la célebre definición de la novela —«Le roman: c'est un miroir que l'on promène le long du chemin»— al citarla como introducción al capítulo XIII del libro primero de *Le Rouge et le Noir* (Paris : Levasseur, 1930), él la atribuía a César Vichard de Saint-Réal, erudito, escritor e historiador francés del siglo XVII, que, curiosamente, defendió un modo de practicar la historiografía centrado, fundamentalmente, en el hombre: «Ce n'est pas tant l'histoire des faits qu'on doit chercher, dit-il, que l'histoire des hommes» (*De l'usage de l'histoire*, Paris : Chez Claude Barbin & Estienne Michallet, 1671. Versión electrónica accesible en http://books.google.es/ebooks/reader?id=Q-YGAAAAcAAJ&hl=ca&printsec=frontcover&output=reader)

[310] En uno de los poemas de «Monzón del mar», la sección del inédito *Poesía e historia* que recoge los poemas escritos en China, Otero se referirá, precisamente, a esta cuestión. Es

sugieren la dedicatoria a Miguel Hernández y Antonio Machado, a cuyas obras hace varias referencias en el libro, o el remedo del supuesto «Memorial» de Quevedo, entre otras citas escondidas en sus versos[311]. Sin embargo, los escritores no serán sus únicos referentes, ya que en los poemas aparece también otro tipo de héroes, gentes anónimas como el protagonista de «Censoria», o los guerrilleros que dejan de serlo cuando se recuperan sus nombres a partir de la cita de la carta de Gayoso, en el poema «Hoja a hoja»[312]. Una poesía, pues, de acción[313].

Pero, para que esa poesía llegue a desempeñar su papel en la sociedad, es requisito indispensable que sea accesible. La toma de postura ideológica, en lo que a su decisión de unirse al pueblo se refiere, quedará reflejada también desde el punto de vista del discurso poético: lenguaje sencillo y cotidiano, con expresiones coloquiales y frases hechas de todo tipo, con las que el poeta no duda en jugar[314]; adopción de un estilo llano y directo; reflejo del habla de la calle, incluso mediante la transcripción de pronunciaciones incorrectas o vulgares; cita directa de estrofas de la tradición popular, cuyos moldes le servirán para dar forma a algunos de sus poemas[315]; y, finalmente, junto a todo

---

el que comienza «Mi patria / es el pueblo…», en el que se sitúa en la República Popular china y rechaza la imagen del espejo junto al camino: no se trata de reflejar la realidad, sino de participar de ella, como un elemento más.

[311] Lo que la crítica ha llamado después «intertextualidad» no es un recurso que aparezca por primera vez en este libro, aunque sí podríamos decir que aquí se acentúa su utilización. Con los años, la práctica de la cita será cada vez más frecuente en su obra, hasta llegar a *Hojas de Madrid,* (Barcelona: Círculo de Lectores/Galaxia Gutenberg, 2010) donde, prácticamente en cada poema, se pueden identificar ecos de versos y obras ajenas con las que el poeta conversa, muchas veces sin advertirlo al lector. Véase como ejemplo el poema que Mario Hernández comenta al comienzo de sus «Hojas finales de Blas de Otero», que constituyen el prólogo a esa edición (págs. 6-27), además de los numerosos trabajos que se han dedicado a esta cuestión, recogidos en la bibliografía.

[312] Se trata de un procedimiento que Otero utilizará en múltiples ocasiones a lo largo de su obra: la personalización metonímica de los problemas históricos en individuos concretos, ya sea él mismo, con sus experiencias, que podrían ser las de cualquier otro compatriota o cualquier otra persona, que podrá aparecer anónimamente o con nombre y apellido.

[313] Recordemos la cita de Tirso: «Vizcaíno es el hierro que os encargo», etc.

[314] También a este respecto hay abundante bibliografía, que cito en el apartado correspondiente, al final de este trabajo.

[315] Ramón García Mateos habla del acercamiento de Blas de Otero a la poesía popular y de los tres modos en que la literatura puede hacer uso del legado colectivo, todas ellas presentes en la obra del bilbaíno, en «Letra y música: Blas de Otero y la canción de autor», en *Compromisos y palabras bajo el franquismo,* ob. cit., págs. 369 y ss.

ello, el humor, la ironía, los juegos de palabras, más o menos maliciosos, la sátira contra el poder, etc.[316], característicos del habla de la gente sencilla. Estas pinceladas de humor, poco frecuentes en su obra anterior, asoman aquí y allá, unas veces para restar gravedad a los asuntos tratados; otras, para criticar ciertos aspectos de la realidad, estableciendo, mediante esos guiños irónicos, una cierta complicidad con el lector. El tono del libro, no es, pues, uniforme, ya que, entre los poemas más solemnes («A la inmensa mayoría», «Hija de Yago», «Hoja a hoja», etc.) irán intercalándose otros algo más lúdicos, lo que no implica que su contenido deje de ser tanto o más serio que en los primeros («Oros son triunfos», «Memorial», «A pesar de tanto», etc.). Contemplando el conjunto de su obra, es como si, a la altura de 1951-1952, todavía no estuviera preparado para reírse con naturalidad de cuestiones que, sin duda, le parecían de la máxima seriedad y daban para pocas chanzas. Sí reaparecerá, de modo más frecuente, el tono desenfadado, que irá acentuándose con los años hasta llegar a *Hojas de Madrid,* donde este prevalece en gran parte de los poemas[317]. En suma, la utilización de toda esta serie de recursos revelará el deseo de Otero de situarse junto al pueblo y constituirá, a partir de este libro, uno de los rasgos característicos, no solo de su poesía histórica, sino de toda su obra posterior.

Otra cuestión que resulta llamativa sobre *En el nombre de España* es que, cuando nos asomamos a las publicaciones que se editaban en el entorno del PCE a comienzos de los años cincuenta, la relación de este libro con los planteamientos de esas revistas o documentos resulta evidente. Para empezar, lo primero que salta a la vista es la identificación entre paz y comunismo, guerra y afán imperialista. Esto nos ofrecerá una lectura matizada de poemas publicados en épocas posteriores, como los de *Pido la paz y la palabra,* cuyo mismo título cobra también un significado más explícito en términos políticos. Al repasar, por

[316] Si no me equivoco, dentro de la poesía de Otero, «Memorial» es el único texto en el que hace sátira política, a pesar de que escribirá, a partir de este momento, muchos poemas combativos. La sátira es uno de los procedimientos que ensaya en *En el nombre de España,* pero que no practicará y me temo que el motivo es que carece de la parte positiva, constructiva, que el poeta quiere aportar con sus versos.

[317] Lo encontraremos en algunos poemas de *Pido la paz y la palabra,* en la tercera sección de *Ancia o en* En castellano. Cosa levemente distinta será el tono humorístico, distanciador, que encontrará, finalmente, en *Hojas de Madrid* con *La galerna.*

ejemplo, las páginas de *Cultura y democracia,* enseguida resulta obvio que Blas de Otero estaba manejando materiales de este tipo, o al menos que coincidía plenamente con sus postulados. La cuestión de la paz, en los términos que he descrito, pongo por caso, aparece en la revista una y otra vez. En todos los números hay, al menos, una sección dedicada a reflejar puntualmente las actividades del Movimiento de Partidarios de la Paz en distintos países y regiones del mundo. Esta asociación entre comunismo y pacifismo es la misma que encontramos continuamente en el libro de Otero, de comienzo a fin: «A la inmensa mayoría», «En castellano», «Juntos», «Exceptuada luz» o «Hay que tomar partido».

Tengo, incluso, fundadas sospechas de que leyó atentamente esta publicación, pues coincide tanto en los temas como en algunas de sus formulaciones concretas, además de que Jorge Semprún había colaborado en varios números y pudo, muy posiblemente, dársela a conocer. *Cultura y democracia* era una revista mensual dirigida por Raymond Poirault —que sería también director de *Mundo Obrero*— y editada en la capital francesa por Les Impressions Rapides, de la que salieron cinco números entre enero y junio de 1950. Según se afirma en su primer editorial, el propósito de la revista era «luchar contra el franquismo en el terreno de la cultura y de las ideas» y «servir a la causa del pueblo que sufre y lucha». A nivel internacional, sus objetivos pasan por «la denuncia implacable del imperialismo en sus planes de agresión y guerra, de sus incursiones y correrías contra la democracia, y la degeneración de la cultura puesta al servicio de los explotadores», así como la «divulgación de los grandes éxitos obtenidos por la URSS en el terreno de las ciencias, de las artes, de la técnica y la literatura, el auge inconmensurable de la cultura en las democracias populares, los éxitos de los pueblos en su lucha por la paz, la democracia y el progreso»[318]. Las similitudes entre este discurso y el que dejan traslucir los poemas de *En el nombre de España* son, cuando menos, llamativas.

[318] «Al lector», *Cultura y democracia,* núm. 1 (enero 1950), Biblioteca Cervantes Virtual http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/litEx/12593846440147179643846/index.htm

No quiero decir con ello que Otero se limitase a copiar lo que allí —o en cualquier otra publicación de este tipo— se dijera, pero sí me gustaría señalar esta coincidencia ideológica evidente, no solo en lo político, sino también en lo referente a la consideración del fenómeno artístico y literario y su papel dentro de la sociedad y de la historia[319].

En la revista encontramos un análisis muy crítico con la situación española durante la dictadura, en sus más variados aspectos (economía, industria, sociedad, relaciones Iglesia-Estado, cultura, arte, literatura…), siempre tratando de aportar datos oficiales, cifras, estadísticas, artículos de periódico, testimonios de combatientes, etc., y otros documentos reales semejantes a los que Otero incluía en «Hoja a hoja» o «Alegría de la fe».

Es posible también que la irrupción del humor en este libro —y en la poesía de Otero— tenga también alguna relación, siquiera indirecta, con su utilización en este tipo de publicaciones. La última sección de cada uno de los números de esta revista, por ejemplo, lleva por título «El humor, arma de lucha popular».

Hay, finalmente, otro recurso que Blas de Otero utilizará fundamentalmente a partir de *En el nombre de España:* el diálogo con la tradición, culta y popular. En las páginas de *Cultura y democracia* aparecen a menudo las figuras de Miguel Hernández o Antonio Machado, junto con el Alberti popular de las Coplas de Juan Panadero —y quizá equivalente al Mingo Revulgo que Otero emula—, o el mismo Pablo Neruda, además de Quevedo y su falso «Memorial», prueba de que Otero está manejando la revista como fuente literaria o, al menos, este número en concreto. Este recurso a la tradición literaria no era, estrictamente, nuevo en la obra del bilbaíno, pues en *Ángel fieramente humano* y *Redoble de conciencia,* incluso en *Cántico espiritual,* encontramos citas de otros autores. El propio poeta lo había señalado: «Procedo de una gran tradición literaria, en mis poemas están todos los escritores que he

[319] Un rápido vistazo al índice de cada uno de los números basta para establecer la relación (http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/IndiceTomosNumeros?portal=21&Ref=5106).

admirado, lo que me ha nutrido y se perpetúa en mi voz»[320]. Sin embargo, parece que, a partir de 1952, este procedimiento se hará cada vez más frecuente y es posible que cobre una nueva intención.

Mario Hernández describió de manera muy precisa este recurso, que se convertirá en una de las señas de identidad de la obra del bilbaíno. Refiriéndose, principalmente, a *Que trata de España,* en su trabajo «Toponimia, paisaje e historia en la poesía de Blas de Otero»[321], situaba al poeta como «eslabón de una cadena que viene del pasado, al tiempo que se renueva en el presente»:

> Tácitamente parece recrear la historia de la tradicionalidad defendida por Menéndez Pidal, que él habría aplicado, extendiéndola a la poesía culta, unida y no separada, de la poesía y expresión de una cultura que se perpetúa en el tiempo a través de la memoria. En esa actitud hay, además, una intencionalidad política que hoy es difícil discernir.

Esa intencionalidad política, que en otros libros resulta menos evidente, aparece meridianamente clara en *En el nombre de España*, y vendrá marcada por la elección de los representantes concretos de esa tradición con los que el poeta decide conversar[322], ya sean cultos, como Machado, Miguel Hernández, Quevedo, etc., o de procedencia popular, como el Mingo Revulgo de sus coplas o Gómez Gayoso, el guerrillero gallego. Puede ser que el origen de este procedimiendo esté en los textos de la época, pero la riqueza con que Otero llegaría a explotarlo no aparecía, desde luego, en ellos.

> El poeta se constituye —continúa Mario Hernández— en intérprete y recreador de una tradición a la que rinde homenaje, pero desde la actualización de sus contenidos. En ese sentido, si Otero es heredero del 98, lo es también del 27, como lo es de la tradición clásica española, todo ello al servicio de unas posiciones con las que todos los demócratas de su tiempo coincidían, pero por las que muy pocos apostaban de manera pública. Otero, sí, y con los recursos humildísimos, pero eficaces, de la poesía (pág. 124).

---

[320] Hubert Juin, «Conversación con Blas de Otero», *Lettres Françaises,* 12 de marzo de 1959.

[321] BFFGL, 43 (2008), Homenaje a Blas de Otero, págs. 101-127; también en Blas de Otero. Medio siglo. Actas del I Congreso Internacional en Bilbao sobre la obra de Blas de Otero (marzo de 2002), Bilbao: Fundación Blas de Otero, 2008, págs. 45-75.

[322] Esta elección irá variando, con los años, al compás de los intereses y gustos concretos del poeta en cada momento, de sus lecturas, etc.

No es de extrañar que, en alguien que manejaba la literatura española con la soltura del poeta, el diálogo con la tradición se haga cada vez más frecuente y productivo. A medida que la concepción poética de Otero vaya evolucionando, lo irá utilizando cada vez más —al tiempo que su intención ideológica vaya pasando a un segundo plano—, hasta llegar al virtuosismo que podemos observar, en este sentido, en *Hojas de Madrid*[323].

Sin embargo, cuando meses más tarde retome este proyecto para convertirlo en *Pido la paz y la palabra,* lo que explotará con mayor provecho será el recurso a las formas de la poesía popular. Sin olvidar, naturalmente, la utilización poética de su propia experiencia —de sus vivencias—, en la que también seguirá profundizando. Y es de Menéndez Pidal y del *Romancero,* o más precisamente, del prólogo de Menéndez Pidal a su *Flor nueva de romances viejos* (1928) de donde creo que surge, si no el concepto totalmente formado, que había empezado a desarrollar antes, sí, al menos, la expresión de *poesía histórica,* con la que Otero se separará de lo que comúnmente conocemos como *poesía social.* Es el propio poeta quien nos da la pista en «Los miércoles», incluido en *La galerna*, en el que se situará a sí mismo «en el metro de París con *La flor de romances viejos* en la mano y la mirada en esa muchacha del bulevard Saint Martin», justamente en el momento en que está definiendo su *poesía histórica*, que es precisamente, la expresión que utiliza Don Ramón[324]. Pero es que, además, si nos adentramos en los rasgos que el ilustre investigador atribuye a estos poemas de origen popular, la relación resulta aún más evidente. En primer lugar, los define como reflejo de la sociedad en la que se originaron, en términos espacio-temporales:

> Los romances son una creación literaria original y representativa del pueblo donde nacieron. […] El *Romancero* no es solo épico-heroico en lo que

[323] Véase, al respecto, el prólogo de Mario Hernández, «Hojas finales de Blas de Otero».

[324] Es posible que esta sencilla escena retratada en el poema no sea suficiente para justificar una relación de este tipo, ya que toda ella podría ser fruto de su imaginación. Pero, en realidad, eso no es lo importante. Tanto da que Otero leyese a Juan Ramón a los trece o a los catorce años, o que nunca pisara el metro de París. Lo significativo es que, de manera retrospectiva, está estableciendo una asociación entre una lectura determinada y un momento concreto. Los detalles no son, naturalemente, relevantes, sean exactos o no.

> deriva de las primitivas gestas; él por sí solo cantó asuntos nacionales después que la epopeya cesara de hallar inspiración en la vida actual; lo mismo que la epopeya extensa antigua, trató de informar al pueblo de los sucesos que ocurrían y preocupaban a la nación.

Cuando se refiere a sus protagonistas y a las cuestiones que tratan, no habla únicamente de las «grandes figuras de la historia», ya que, a su lado, aparecen otros de «segunda fila» que representan «el esfuerzo difuso, el poderoso esfuerzo de la colectividad» y sintetizan «la vida nacional aplicada a empresas de valor humano». En lo tocante al estilo, dice que los romances «se distinguen por una extrema sencillez de recursos, que se manifiesta ora en la abstención y eliminación de elementos maravillosos o extraordinarios, ora en la parquedad ornamental, en la adjetivación reprimida, ora en la versificación asonantada monorrima; es la misma austeridad realista, la misma simplicidad de forma que caracteriza nuestra literatura más representativa», y explica cómo «con esa sencillez de recursos, los romances alcanzan gran viveza intuitiva de la escena, emoción llana y fuerte, elevación moral y aire de gran nobleza». A este respecto, llama la atención sobre un procedimiento estético que le resulta especialmente relevante, el fragmentarismo, que funciona de modo tal que «la fantasía conduce a una situación dramática hasta un punto culminante, y allí, en la cima, aletea hacia una lejanía ignota, sin descender por la pendiente del desenlace».

Para Pidal, el *Romancero* no es un «producto meramente medieval», Recuerda, citando a Montaigne, cómo el Renacimiento revalorizó la poesía popular, creyéndola poseedora de «ingenuidades y gracias por las cuales compite con la mayor belleza de la poesía perfecta según el arte» y, entre la impronta que el pensamiento renacentista dejó en sus composiciones, señala la modernización de sus ideas señalando cómo aquella época «vino a desarrollar una viva curiosidad por todo lo humano en sus tipos más diversos y exóticos, la valorización del hombre en sí mismo, por encima de las limitaciones medievales de raza, religión o clase». Mostraba, así, la capacidad de adaptación de esta poesía a los nuevos tiempos y a las nuevas modas estéticas:

> La incorporación del *Romancero* al gusto de las clases cultivadas en el siglo XVI […] trajo consigo para los viejos cantos una singular perfección estilística: los romances viejos se repitieron y reelaboraron en variantes debidas a los más cultos ingenios de aquel siglo de oro, educados en el mejor gusto cortesano al par que llenos de espíritu tradicional; en esas variantes, que son las recogidas y fijadas por la imprenta, el *Romancero* se saturó de las esencias poéticas más naturales, a la vez que más refinadas en el arte hispánico, y adquirió esa trabajada sencillez, esa difícil sencillez por la que es admirado. […] El *Romancero* es popular en el más alto sentido de la palabra, no vulgar y bajo: noble por sus orígenes épico-heroicos, sigue siendo noble por haber sido elaborado y fijado en la época del *Renacimiento.* Un humanista como Juan de Valdés, que distinguía muy bien los dos términos de popular y vulgar, tan frecuentemente confundidos, ensalzaba la naturalidad de los romances «porque en ellos —decía— me contenta aquel su hilo de decir que va continuado y llano, tanto que pienso que los llaman romances porque son muy castos en su romance», y los contraponía al «decir plebeyo», que le molestaba en muchas canciones de poetas cortesanos.

Al hablar de «El romancero en la literatura y en la vida de la nación española», explica Menéndez Pidal cómo, en España, se ha sabido «adivinar en el canto tradicional filones variados e inagotables de nueva poesía». Recuerda que empiezan a ser oídos, mediado el siglo XV, en los palacios: «En Aragón servían de modelo a la poesía trovadoresca», mientras que «en Castilla eran principalmente estimados en su aspecto de poesía política, destinada a mantener el público interés despierto hacia la guerra de Granadas». Y añade: «Como *poesía histórica*, las crónicas y las historias se incorporaron a veces en sus relatos». En el siglo XVI, «creciendo cada vez más el gusto por los romances, empieza la costumbre de coleccionarlos en tomitos de bolsillo» y se incorporan al teatro y a cierto tipo de novelas, y «hasta la poesía religiosa imitaba y contrahacía los romances profanos»:

> Los romances estaban tan presentes a la memoria de todos, que sus versos fluían a cada paso, en la conversación ordinaria, como elementos fraseológicos del idioma. [Pero] la totalidad del *Romancero* tiende a olvidarse en la segunda mitad del siglo XVII. El arte de reglas, el seudoclasicismo, la poética de Luzán, todo progresivamente fue conspirando a que el romance, tras la gloria pasada, viniese a ser despreciado durante el siglo XVIII. Se ausentó así de la literatura y se refugió en los pueblos retirados y en los campos, entre la gente menos letrada. Pero, aun en este tiempo adverso […] el *Romancero* completa y afirma su inmensa difusión por todas las regiones peninsulares [hasta llegar a coincidir] con la extensión máxima del imperio hispánico.

La recuperación de esta tradición para la literatura y la erudición se produjo en el siglo XIX y «por el influjo que algunos pueblos extraños empezaron a manifestar por los romances», que los estimaban como «poesía verdaderamente heroica y nacional, claros y atractivos para el pueblo, a la vez que bastante nobles en ideas y expresión como para deleitar a los hombres más cultos». Y viene a concluir: «el *Romancero* [...] en fin, por su tradicionalismo, por la cantidad de vida histórica que representa y por la multitud de reflejos estéticos y morales, es quintaesencia de características españolas[325].

Mutatis mutandis, las semejanzas entre estos planteamientos sobre la poesía del *Romancero* y la concepción poética que Blas de Otero estaba desarrollando a la altura de 1952 resultan bastante obvias: poesía popular y realista; que da testimonio de la sociedad en que ha nacido y desempeña una labor informativa; que se ocupa de los grandes acontecimientos históricos, pero también de las pequeñas gestas de la gente común; austera, pero eficaz para transmitir emociones; moralmente elevada y con tendencia al humanismo que valora al hombre sin tener en cuenta raza, religión o clase social; de estilo llano; que, tras una aparente espontaneidad, puede ocultar una «trabajada y difícil sencillez»; caracterizada, en ocasiones, por el fragmentarismo; capaz de desempeñar una función política; resistente a las reglas; ...y que representa lo mejor del espíritu del pueblo español. Cualquiera que se haya asomado a la obra de Blas de Otero y, muy especialmente, a las declaraciones que hizo a lo largo de los años sobre el modo en que concebía su poesía, encontrará evidentes semejanzas con las características señaladas por Menéndez Pidal con respecto al *Romancero,* que pudieron, quizá, contribuir a perfilarlo.

Volviendo a *En el nombre de España,* el original que he descrito corresponde a un proyecto que, por más avanzado —o, más bien, terminado— que estuviera, no llegó a publicarse. No es, por tanto, una obra canónica de Blas de Otero ni es mi intención presentarla como tal. Sin embargo, sí que tiene un interés muy claro, relacionado con un momento concreto —y, en mi opinión,

[325] Todos estos fragmentos están citados a partir de la edición de Madrid: Espasa-Calpe, 1976, págs. 9-41.

decisivo— en la evolución poética y humana de uno de los más grandes escritores de la posguerra. Pocos años después, con *Pido la paz y la palabra* (1955), Otero daría con la clave que andaba buscando para conjugar con la poesía —que era su vida— las convicciones que la regían y esa nueva fe a la que quería consagrar su voz.

Tras este recorrido, parece necesario plantearse por qué el libro quedó inédito. Dado que no contamos con un testimonio directo del poeta, no podemos sino tratar de conjeturar una respuesta convincente. En mi opinión, la respuesta más sencilla es que, al desistir Otero de su viaje y de su autoexilio, *En el nombre de España*, tal y como él lo había concebido, carecía de sentido, puesto que, como explicaba Semprún, el libro constituía una ruptura política pública, muy meditada, y expresada, además, en términos muy duros. El poeta sabía que, tras su publicación, no podría regresar a España sin tener que enfrentarse a graves consecuencias, incluso de carácter penal, y por eso habría preferido que el libro no llegase a ver la luz. Es posible que, como en otras ocasiones, su enfermedad tuviera mucho que ver con su decisión. Jorge Semprún, que fue quien asistió de manera directa a ese proceso, me contó, en su casa de París, cómo recordaba todo aquello:

> Era evidente que él no podía controlar lo que le pasaba, la angustia que le creaba la perspectiva de un exilio prolongado. No podía soportar pensar que no podría volver a España quizá durante años, porque entonces no sabíamos lo que iba a durar aquello. Tampoco pensamos que duraría tanto, la verdad... Por eso le dije a Carrillo que lo mejor era devolverle a Blas su libertad y ofrecerle la posibilidad de no publicar el libro y regresar a España, como finalmente hizo. [...] Pero no fue una decisión política, sino personal. Yo tenía la convicción absoluta —e hice que compartieran esa idea los demás dirigentes del partido, empezando por Carrillo, que era el que mandaba— de que era nefasta para Blas esa ruptura, para Blas persona. [...] Quiero decir que él, personalmente, lo hubiera pagado carísimo; él, en su psique, en su psicología personal. Tampoco era solución que volviera porque era, en cierto modo, capitular ante una serie de cosas, incluso aunque él se diera esa explicación de la primera salida de don Quijote. Era una explicación un poco retórica, para aguantar la situación, para aguantar el tipo. [...] Él volvía a España con esa cierta frustración y, al mismo tiempo, como un respiro, yo creo que se sentía aliviado. Hay que cambiar de registro: no es política, es una cuestión personal, que no tiene que ver con que la situación le viniera grande, sino con su estabilidad emocional.

Esta explicación me parece convincente y coherente con la trayectoria posterior de Otero. Después de casi un año de vivir en París, se habría dado cuenta de que la nostalgia de su patria le impedía renunciar a ella de manera indefinida, por más que estuviera en desacuerdo con el sistema político que la regía. Tan cercano y comprometido con su país se sentía que no pudo soportar la idea de no volver, hasta el punto de que esto comenzó a afectarle psicológicamente, y el amor por su tierra pudo más que las consideraciones ideológicas. Él mismo lo decía en «Conmigo va», escrito al poco de regresar de París[326]. Estos versos, que varios años después aparecerán como poema final de *Ancia,* sintetizan el proceso que vivió entre su salida del sanatorio, allá por 1946, y el momento en que tomó la decisión de marcharse a París, esos «cinco años y una noche» en que «anduvo fuera de [sí]». Tras aquella crisis, que había afectado a todas las facetas de su vida, «vuelve a [su] ser»; y, después de andar «viendo, yendo y viniendo» regresa a «[su] sitio», a su país, desistiendo de romper públicamente con la dictadura —«doy… un paso atrás para ver mejor»—, para reafirmarse en su unión, ya inseparable, a la inmensa mayoría, en la que encuentra su salvación —también poética—, su interlocutor y su destinatario: «Sálvame. / Háblame, escúchame, oh inmensa / mayoría».

En el recorrido por los textos que formaban parte de *En el nombre de España,* he ido señalando cómo algunos pasaron a libros posteriores pero, ¿por qué no se publicaron los otros nueve? Por una parte, está claro que los poemas relegados de ese proyecto no hubieran pasado la censura. ¿Se une a ello, además, un rechazo de otro tipo? Sinceramente, no lo creo, pero tampoco puedo negar esa posibilidad. La verdad es que no tenemos forma de saberlo. Una posibilidad es la cuestión ideológica, es decir, que, tras escribir los poemas, el autor dejase de sentirse identificado con su contenido político, aunque lo dudo mucho ya que continuó expresando sus ideas socialistas durante toda su vida, si bien con diferentes matices. ¿Razones estéticas? Eso me parece más plausible, aunque tampoco lo podemos asegurar porque muchos años más tarde, en *Poesía e*

[326] «Aunque sin fecha en el autógrafo, pertenece al grupo de los compuestos entre finales de 1952 y principios de 1953», Sabina de la Cruz, *Contribución…,* ob, cit., pág. 969.

historia, utilizará fórmulas muy parecidas, aunque, efectivamente, descartará otras. En *Pido la paz y la palabra*, editado en Santander, no podían aparecer, pero ¿por qué no los publicó, entonces, en *En castellano*, que se editó en Francia y sin las restricciones de la censura, o en la edición completa de *Que trata de España*, que también salió en París? Además de que suponían críticas demasiado directas, que podrían haberle causado problemas con las autoridades españolas, la respuesta más sencilla es que trata de poemas que se refieren a unas circunstancias políticas y sociales muy concretas, ancladas en el contexto histórico internacional de 1951-1952, que no era, naturalmente, el mismo que el de 1959, ni el de 1964. Por otra parte, sabemos, por el propio Otero, que uno de los inéditos, «Hay que tomar partido» lo utilizó, muchos años después, en la campaña electoral del 77, probablemente actualizando su contenido.

Otra de las cuestiones que cabe preguntarse es cuál es el interés de estos poemas, capaz de justificar el que los traiga a colación tantos años después, nada menos que en la segunda década del siglo XXI. Fundamentalmente, histórico. De un lado, como testimonio de una época. De otro, considerados dentro del conjunto de la obra de Otero son, además, importantes porque constituyen un hito más en la evolución (no solo ideológica o política, sino también literaria), de un poeta cuya trayectoria editorial falsea, en cierta medida, el proceso real o cronológico de esa evolución, si no entre los especialistas, sí entre los lectores en general, para quienes la etapa existencial de nuestro poeta llegaría, prácticamente, hasta la publicación de *Ancia*, en 1958, cuando la realidad es muy otra.

Como decía al comienzo de este capítulo, *En el nombre de España* es un libro en el que Blas de Otero nos cuenta su salida de la España franquista y su encuentro con el mundo democrático y libre, condicionado por las tensiones de la Guerra Fría, con dos potencias internacionales —la Unión Soviética y los Estados Unidos— cuya lucha por hacerse con el control de la situación mundial marcaba el enfrentamiento de dos concepciones políticas radicalmente opuestas. Desde esa perspectiva, contempla el poeta la realidad española, alineada con Norteamerica, al tiempo que expresa, poéticamente, otro viaje, esta vez interior:

la evolución que desde finales de los cuarenta le ha llevado a adoptar unas convicciones y una forma de analizar la realidad que han desembocado en una nueva forma de concebir su poesía.

Todo ello confluirá en una búsqueda del modo de expresión más adecuado para desempeñar la labor social que, en tanto que poeta, ha asumido como propia: defender la paz, la libertad y la democracia, alineándose con el pueblo. De ahí el título, porque Otero no habla únicamente en su nombre, sino en el de todos aquellos que no pueden levantar su voz. Ofrece, pues, su palabra a la lucha por esos ideales, situándose a sí mismo y su evolución personal como muestra del «proceso ideológico que le ha llevado a un compromiso solidario con la mayoría desfavorecida y a la voluntad de llevar a cabo una transformación efectiva de la realidad circundante»[327].

[327] Juan José Lanz, «El compromiso poético en España…», art. cit., pág. 8.

Poeta de la paz

El malogrado proyecto de *En el nombre de España* fue el primer intento de Blas de Otero de encontrar un equilibrio satisfactorio entre su poesía y su nueva ideología. Publicaciones como *Cultura y democracia* o documentos del PCE, como el capital *Mensaje del PCE a los intelectuales patriotas*, al que enseguida me referiré, o el informe de Jorge Semprún fechado en 1953 nos ofrecen el exacto contexto sociopolítico y cultural en que Otero lograría dar forma poética a su nuevo libro, sin olvidar, en ningún momento, que el horizonte cultural y literario del poeta es mucho más amplio y rico[328].

El original de *En el nombre de España* es un ensayo —fallido en la medida en que no llegó a publicarse— que se convertirá en el punto de partida para lo que sí conseguiría, con enormes dificultades de todo tipo, en *Pido la paz y la palabra* (1955), donde todo aquello terminaría de cuajar por la vía de la poesía popular, una de las que había explorado en el libro parisino.

Blas de Otero es, junto con Eugenio García de Nora, uno de los primeros poetas españoles que se pone en contacto con el Partido Comunista en el exilio, en un momento en el que esta organización tiene un gran interés en atraerse a lo que llamará —incluso materialmente, como una de las secciones de su Archivo Histórico— «Fuerzas de la cultura». Tras su regreso a España a finales de 1952, Santiago Carrillo, miembro del Comité Central, encomendaría a Jorge Semprún una nueva misión: «Se trataba de una primera exploración de los medios intelectuales», un viaje por distintas ciudades españolas para tantear las posibilidades de establecer contacto con grupos o intelectuales aislados, con los que se había perdido desde la muerte de Benítez, un ingeniero comunista que

[328] Ya he sugerido la posibilidad de que, entre los textos que pudieron ayudarle a conformar su nueva concepción poética estuvieran los trabajos de Menéndez Pidal, que cita en alguna ocasión. Esto es solo un ejemplo de la diversidad de sus intereses y lecturas. Cuando se refiere a la «hermosa utopía de la poesía social proyectada para cambiar el mundo», explica Pablo Jauralde que «si en algún momento de su trayectoria poética converge Otero con los poetas sociales, probablemente lo hace pertrechado de un bagaje poético desconocido por aquellos pagos, y de camino hacia otros horizontes», en «La poesía de Blas de Otero», art. cit., pág. 100.

fue el primer maestro de Juan Antonio Bardem y que había servido de enlace en el interior durante algunos años[329]. Semprún hizo esta visita clandestina —que sería la primera de muchas— en junio de 1953, con el pasaporte que le había prestado un amigo y, por tanto, con la identidad de este: Jacques Grador. Ante algunas personas, y después de tomar las precauciones necesarias, pudo descubrirse como enviado del PCE; con otros, sin embargo, se hizo pasar por un hispanista francés interesado por la cultura española[330]. Estuvo en Barcelona, Valencia, Madrid, Salamanca y, por último, en San Sebastián, donde conocería a Gabriel Celaya y a Enrique Múgica, que se convertirían en figuras clave para desarrollar su cometido. A su regreso a París, Semprún redactó un informe titulado *Sobre algunos aspectos de la situación entre los intelectuales españoles. Informe sobre un viaje de un mes por el interior*[331]. El texto en su conjunto resulta muy interesante en lo que tiene de retrato de la sociedad española a través del contacto con profesionales del ámbito del cine, el derecho, la medicina, la literatura, el arte, la universidad, la investigación…, gentes, en fin, que le ofrecen una visión de su propia actividad en relación con las

---

[329] Jorge Semprún, *Autobiografía de Federico Sánchez,* Barcelona: Planeta, 1977, pág. 57.

[330] Es el caso de Vicente Aleixandre, con el que pasó unas horas «hablando de lo divino y de lo humano, de la poesía y de la política con toda libertad. Por su parte, quiero decir. Yo me mantuve prudente, interrogante. Al fin y al cabo, había venido a escuchar, no a pronunciar discursos. Lo que más me costó fue mantener durante toda la entrevista un dejo de acento francés, aunque ligero, que hiciera verosímil mi personaje de hispanista extranjero. Al terminar, Aleixandre me felicitó por la soltura de mi castellano y me obsequió con un ejemplar de su discurso de recepción en la Real Academia Española. Todavía lo conservo: "Vida del Poeta: El Amor y la Poesía". […] Dice la dedicatoria autógrafa: "A Jacques Grador, recuerdo de nuestra primera charla de amistad, su amigo V. Aleixandre". No hubo segunda charla, pero recuerdo muy bien aquélla. […] Espero que Aleixandre me perdonara aquella pequeña trampa», *Ibídem,* pág. 58.

[331] Jorge Semprún, *Sobre algunos aspectos de la situación entre los intelectuales españoles. (Informe sobre un viaje de un mes por el interior),* Archivo Histórico del PCE, Intelectuales y movimiento estudiantil, Jacq., 20-24. Por el interés de este documento de Semprún y la dificultad de acceder a él en el incómodo formato de unas microfichas cuya lectura resulta, en ocasiones, muy complicada, he creído conveniente recogerlo completo en el Apéndice III. Felipe Nieto habla de este documento de 68 folios (de los que faltan 4: los numerados 42-45), así como de los primeros contactos de Semprún y de su labor clandestina en Madrid desde 1954, en su artículo titulado «La constitución de la organización comunista de los intelectuales, Madrid, 1953-1954», en *Espacio, Tiempo y Forma, Serie V, Historia contemporánea*, tomo 20 (2008), págs. 229-247 (accesible a través de Internet en http://e-spacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=bibliuned:ETFSerieV-2008-20-54821733&dsID=constitucion_organización.pdf)

circunstancias sociopolíticas en las que la desarrollan[332]. Por otra parte, las cualidades personales e intelectuales de quien redacta no hacen sino añadir valor a lo que, en principio, no tendría por qué haber sido más que un documento de carácter eminentemente práctico e instrumental[333]. El texto comienza describiendo las circunstancias del viaje y la estructura del propio informe, que se divide en tres partes. La primera —y más extensa— recoge minuciosamente las entrevistas que mantiene en las diferentes ciudades que visita para establecer los contactos previstos, según el plan diseñado por Víctor Velasco[334]. Por lo que a la literatura se refiere, entre las personas con las que se entrevista están algunas tan importantes como Gabriel Celaya, Ángela Figuera, Francisco Ribes o Vicente Aleixandre, que, además, ofrecen noticias sobre otros muchos autores, editores de libros y revistas, grupos literarios, etc. En la

---

[332] No pretendo, en las páginas que siguen, juzgar el acierto o validez de lo que se dice en este documento o en el *Mensaje del PCE a los intelectuales patriotas,* del que me ocuparé después, como tampoco lo fue hacer lo propio con los planteamientos e ideas expuestas por Menéndez Pidal, a las que me he referido, algunas de las cuales habrán sido, supongo, superadas. En primer lugar, porque no estoy capacitada para hacerlo, pero es que tampoco es ese mi objetivo. Lo que me interesa ahora es aproximarme, en lo posible, al contexto en que Blas de Otero desarrolló su concepto de *poesía histórica*, fundamental, en mi opinión, para entender cabalmente su obra.

[333] «En las rápidas pinceladas del informe con que describe el país que ha visitado parece haber captado con bastante precisión la realidad española. La narración revela más los modos del futuro escritor que los del informador burocrático de rigor. […] Este conjunto impresionista de escenas diversas que recrea el viajero es producto en buena parte de su visión emocionada por el reencuentro con el país de origen. Traduce simpatía, compresión, proximidad y hasta compasión por el malestar y sufrimiento del pueblo español, víctima de su régimen dictatorial. Destacan también las fuertes agarraderas ideológicas características del militante comunista del momento, plenamente acordes con la doctrina del partido que representa sin el más leve deseo de desentonar. Ellas, sin embargo, no le privan de elaborar una visión personal sustanciosa de la España recorrida», comenta Felipe Nieto en el artículo citado.

[334] Según el plan establecido de antemano —una copia del cual se conserva en el Archivo Histórico del PCE—, el viaje tedría que haber comprendido varias ciudades más, pero las condiciones materiales no lo permitieron, como explica el propio Semprún: «Había preparado el programa de aquel primer viaje Victor Velasco, uno de los adjuntos de Carrillo en la Comisión del Interior. […] Era un plan bastante poco realista, por no decir bastante demencial. En el espacio de tres semanas, según ese plan, hubiera tenido que estar en Barcelona, Valencia, Sevilla, las Islas Canarias, Madrid, Salamanca y San Sebastián. Además, en ninguno de esos lugares se trataba tan solo de tomar contacto con grupos ya establecidos, mediante consignas ya establecidas. Se trataba de explorar las posibilidades de establecer, por primera vez, alguna relación con grupos o intelectuales aislados, con los que no existía ninguna relación orgánica. […] Y por si fuera poco, por si no bastara la falta material de tiempo […], el dinero que se me entregó para el viaje fue notoriamente insuficiente. Era un programa irrealizable, en fin de cuentas», *Autobiografía…,* ob. cit., págs. 55 y ss.

segunda parte, traza una visión de conjunto sobre la realidad española con la que se encuentra, primero como viajero o turista —casi lo era, después de 16 años de ausencia— y alude, entre otras cuestiones, al aspecto de las ciudades, el comportamiento de la gente, lo que se comenta en los bares, las preocupaciones más inmediatas —entre las que destaca la cuestión económica—, la prensa, lo que se vende en las librerías —dedica cierta atención a la Feria del Libro de Madrid—, lo que interesa a la gente de a pie —se refiere concretamente al fútbol y los toros, aficiones deliberadamente fomentadas por el régimen «como forma de embrutecimiento y desviación de la atención del pueblo de los problemas políticos»—, la «abrumadora presencia de la iglesia» o la «constante vigilancia policial» y, sobre todo, sus impresiones sobre la desilusión y el desapego con que los españoles contemplan la cuestión política y se pregunta, no sin cierta sorpresa:

> ¿Cómo se sostiene este régimen, si aquí no hay franquistas? Una impresión determinante: la población hace su vida al margen del régimen. No se oye un solo comentario de interés por acontecimientos o actos del régimen. […] En las conversaciones, un tema dominante: las preocupaciones económicas. La palabra «peseta» es probablemente la que con mayor frecuencia se oye pronunciar[335].

En cuanto a las conclusiones propiamente referidas a los intelectuales, expone Semprún algunas de sus opiniones y recomendaciones. La impresión general es muy positiva: «Las posibilidades rebasan con mucho, a mi parecer, las previsiones más optimistas que podían hacerse. No puede tenerse la menor duda sobre el hecho de que una acción sistemática del Partido en este terreno, dará, y muy pronto, espléndidos frutos». Sin embargo, señala también algunos de los

---

[335] Esta impresión, que podríamos considerar sesgada, dadas las características de la «misión» de Semprún, coincide con la de otros visitantes en esos mismos años. Algo muy parecido comentaba el poeta Jorge Guillén en una carta a Pedro Salinas remitida desde Roma y fechada el 27 de octubre de 1951: «No he tropezado aún con un "creyente" en el régimen actual […] Madrid, al parecer, sigue siendo la ciudad alegre y confiada. "Sí —me respondió alguien— pero nadie está conforme con el Gobierno" […] España vive en un presente sin futuro, sin posible solución normal. (¡Gran obra de Franco!)» (Carta citada en el apéndice al libro de J. Gracia García y M. A. Ruiz Carnicer, *La España de Franco (1939-1975). Cultura y vida cotidiana,* Madrid: Síntesis, 2001. La carta se incluye en el volumen Pedro Salinas/Jorge Guillén, *Correspondencia (1923-1951)*, edición de Andrés Soria Olmedo, Barcelona: Tusquets, 1992, págs. 582-583 (*apud* Felipe Nieto, art. cit., pág. 233).

principales escollos, como la «espontaneidad del movimiento de oposición» o la «pasividad» natural de muchas de estas personas que aún no saben qué se puede hacer. Falta, además, en su opinión, «claridad sobre el carácter democrático de nuestra lucha»:

> Aclarar y difundir una y otra vez, y mil veces, cuál es la posición del Partido sobre el carácter de la revolución democrática en España, me parece uno de los argumentos políticos más movilizadores entre los intelectuales, considerados como lo que son, como representantes de las capas medias vacilantes, defraudados por el régimen y en camino más o menos lento hacia otras soluciones.
>
> Indicar esto con insistencia, subrayando las posibilidades concretas de lucha y de victoria. Porque también es bastante generalizado el sentimiento de que es difícil hacer algo y de que hasta ahora no se haya llegado a un acuerdo internacional sobre las grandes cuestiones litigiosas en el mundo, será difícil moverse.
>
> Otra necesidad, a mi modo de ver: indicar siempre y en cada caso la relación existente entre las dificultades concretas con que se enfrentan los intelectuales y el carácter del régimen *en su conjunto.* Y es que también se halla muy difundida la actitud siguiente: desgajar algún aspecto de la situación, ya la influencia de la Iglesia, ya el cerrilismo de los militares, o algún otro, y darle valor fetichista, como *único* factor de regresión de España, lo cual conduce a plantear los problemas de un modo estrecho, a dispersar las fuerzas y a ignorar los objetivos generales, comunes a todo el pueblo, de la lucha antifranquista.

Las dificultades descritas en este informe tienen que ver, fundamentalmente, con la necesidad de transmitir de modo correcto y fiel aquello que los comunistas proponen para España —o aquello que les interesa trasmitir— y qué tipo de alternativa al franquismo es la que plantean, especialmente en la situación de clandestinidad en la que el partido desarrolla su actividad.

En la tercera parte, mucho más breve que las anteriores, propone toda una serie de actuaciones concretas, relacionadas fundamentalmente con la actividad intelectual que el partido puede desarrollar o promover en el interior, como la creación de revistas legales y la difusión de algunas de las ya existentes, tratando de elevar la calidad de su contenido para que sirvan de medios de difusión adecuados al público intelectual al que estarían dirigidas: «Podríamos conseguir, por medio de dos o tres revistas de ese tipo, grandes éxitos en la labor de agrupación entre los intelectuales y de esclarecimiento de problemas

culturales». Sugiere, asimismo, la participación regular en los programas de aquellas emisoras de radio que retransmiten desde el extranjero, preferiblemente en Radio Moscú, más escuchada, por lo visto, que «la Pirenaica» —Radio España Independiente— entre las gentes de la cultura. Por último, habla de la necesidad de dedicar una especial atención a la «formación política e ideológica de un grupo de intelectuales» llamados, según Dolores Ibárruri en el informe de 1951 al que ya me he referido, a convertirse en «organizadores del movimiento democrático antifranquista».

Es en este momento, a raíz del viaje de Semprún y el progresivo establecimiento de una mínima estructura de partido en el interior, cuando el PCE se percata de que la única forma de atraerse a las «fuerzas de la cultura» es abanderar, en ese ámbito, la lucha antifranquista, dado el aislamiento a que se veía sometido en otros sectores.

> En los años 50, en que el PCE se da cuenta de que la única manera de atraerse a un número considerable de escritores valiosos es desterrar la política sectaria y propiciar la creación de un frente antifranquista. Eso es, en mi opinión, lo que dio fuerza al PCE en aquellos años: poner el acento en aquello que unía a grupos diversos políticamente y no en lo que les separaba. Y eso fue lo que propició que escritores de distinta ideología se acercaran al PCE: se subrayaba el antifranquismo, la lucha por la independencia de España ante los americanos y la defensa de la paz y de las libertades[336].

Para tratar de avanzar en este sentido, se elaborará el *Mensaje del PCE a los intelectuales patriotas,* que debía de ser algo que ya tenían previsto, pues se menciona en una de las conversaciones entre Semprún y Celaya, quien comentaba que sería recibido «como agua de mayo», serviría para fijar las «posiciones concretas a las que podrá referirse luego toda la labor que se lleve a cabo» y que, indudablemente, tendría una «profunda repercusión».

Claro es que, después de años de propaganda anticomunista, existía una gran diferencia entre estar en desacuerdo con el franquismo y alinearse

---

[336] Manuel Aznar Soler, «El Partido Comunista de España y la literatura (1931-1936)», en Jacques Maurice, Brigitte Magnien y Danièle Bussy Genevois, eds., *Peuple, mouvement ouvrier, culture dans l'Espagne contemporaine. Cultures populaires, cultures ouvrières en Espagne de 1840 à 1936,* Saint-Denis : Presses Universitaires de Vicennes, 1990, págs. 289-302.

ideológicamente con el PCE, pero esa es precisamente la veta que los dirigentes comunistas se propondrán explotar y, en esa operación de asimilar el antifranquistmo con el Partido Comunista, la contribución de los intelectuales podía resultar clave, como, de hecho, ocurriría en los años siguientes[337]. Pero, para eso, había que atraer a esos intelectuales hacia el partido, tarea que se plantea como uno de los objetivos prioritarios desde la celebración, en 1954, del V Congreso del PCE.

> Jorge Semprún, responsable del trabajo de esta área, realizó una intervención en la que se lamentó de que el partido hubiera menospreciado hasta entonces a los intelectuales del interior, considerándolos poco menos que colaboracionistas con el régimen. Para [él], lo más característico de la situación cultural española era el surgimiento de nuevas promociones de intelectuales antifranquistas que simpatizaban con el partido. La joven generación poética se orientaba hacia la poesía de contenido social en la que también se tomaba como modelo a los poetas comunistas. [Igual que] en las artes plásticas se desarrollaban tendencias realistas y críticas […]. Todo ello indicaba que existían amplias posibilidades de desarrollo del partido entre los ambientes

[337] Miguel Núñez, que trabajaba en la Comisión de Interior en París, recuerda sobre esta cuestión que es en este contexto concreto cuando «se empieza a no menospreciar a los intelectuales», gracias al trabajo de esa Comisión, con Semprún a la cabeza (véase M. Núñez, *La revolución y el deseo. Memorias,* Barcelona: Península, 2002, págs. 250-253). Felipe Nieto explica cómo se fue organizando, entre 1953 y 1954, esa mínima estructura de partido: «De esta organización vendrá el mayor éxito político y el prestigio suficiente para convertirse en la fuerza más importante de la oposición intelectual de los años cincuenta […]. Esta estructura se apoya en un precario y diversificado grupo de intelectuales militantes comunistas, radicado en el interior, que es el que empieza a dirigir Semprún (Federico Sánchez), con Muñoz Suay como su representante permanente, responsable del sector de los intelectuales y encargado específicamente de las gentes del cinema. […] En ese campo contaba con el apoyo firme y la voluntad inquebrantable del más veterano militante, Juan Antonio Bardem. Junto a ellos se situaba el pintor y grabador […] Pepe Ortega, […] en los medios de los artistas plásticos; el Dr. José Hernández, […], en los medios profesionales […]; el poeta Gabriel Celaya es el referente para el trabajo entre los escritores, el militante más firme con que cuenta la organización comunista para introducirse en el mundo de las editoriales y revistas de creación literaria que están adquiriendo amplio desarrollo […] Con todos estos elementos se puede considerar que se ha formado el embrión del comité de intelectuales comunistas. A ellos se sumará Enrique Múgica, cuando se traslade a Madrid a comienzos del curso siguiente y ponga en marcha la organización comunista universitaria. A partir de aquí comienza la expansión. En torno a estas cabezas de puente en los diferentes sectores culturales, el PCE trata de extender su influencia mediante la red de contactos que viene tejiendo paso a paso, en la que se incluyen los colaboradores ocasionales, los receptores interesados de la propaganda, los que desean conocer la política del partido y los posibles candidatos a militantes o afiliados más o menos activos y los llamados "compañeros de viaje". Entre ellos se contaba con Blas de Otero, en Bilbao, con Ribes en Valencia, con Jorge Renales y Ángela Figuera en Madrid y con Luis Landínez en Barcelona» (págs. 235-236).

estudiantiles e intelectuales. Ciertamente, el informe de Semprún expresaba la creciente incidencia del PCE en estos[338].

En abril de 1954, poco antes de este V Congreso del PCE, celebrado en Praga en el mes de septiembre, el Comité Central redactará el manifiesto titulado *Mensaje del Partido Comunista de España a los intelectuales patriotas*[339], donde, además de hacer una síntesis y aclarar la línea política del partido respecto a las cuestiones fundamentales, hace un llamamiento a las gentes de la cultura —no solo a los exiliados, sino muy especialmente a los del interior—, para que se unan a la lucha del pueblo por la paz, la independencia y la libertad de España y los españoles, y contra la dictadura de Franco. Se trata de un folleto de 48 páginas encabezado por una introducción en francés en la que se explica el sentido y las circunstancias de su publicación[340]. Aproximadamente la primera mitad del documento está dedicada a realizar un análisis pormenorizado de la situación del país, naturalmente, desde la perspectiva del PCE, así como del modo en que el franquismo se hizo con el poder en España, apoyado por los fascismos de Alemania e Italia y amparado por la política de «no intervención» de las democracias occidentales, con Estados Unidos a la cabeza. Explica también cómo, sostenido por la oligarquía financiera, los grandes terratenientes y las facciones más reaccionarias del Ejército y la Iglesia, el nuevo régimen frenó el desarrollo pacífico de la democracia española. El documento

---

[338] Joan Estruch Tobella, «El ascenso de los jóvenes», en *PCE en la clandestinidad,* Madrid: Siglo XXI, 1982, págs. 212-213. El texto hace referencia a las «Intervenciones de los intelectuales en el V Congreso del PCE», recogidas en *Cuadernos de cultura,* núm. 18 (1955).

[339] Comité Central del PCE, *Mensaje del Partido Comunista de España a los intelectuales patriotas*, París: PCE, 1954. Los fragmentos que cito proceden de una transcripción, realizada a partir de la copia que se conserva en el Archivo Histórico del PCE, accesible en la web http://www.filosofia.org/his/h1954ip.htm.

[340] El documento está fechado en abril de 1954, de modo que no pudo contarse entre esos textos que llegaron a manos de Otero y que favorecieron su identificación con los postulados marxistas, pues es muy posterior, pero sí que recoge los principios fundamentales de esta ideología, según se planteaba en torno a esos años a los intelectuales llamados a participar en la lucha del pueblo español contra la dictadura de Franco. Además, su contenido es muy semejante al de otros que se conservan en el Archivo Histórico del PCE y que sí circularon en años anteriores. Sin embargo, este documento tiene más interés que aquellos en la medida en que es uno de los específicamente dirigidos a escritores, artistas, músicos, etc., cuyo papel en las sociedades comunistas queda desarrollado por extenso.

subraya de manera especial las nefastas consecuencias del pacto de Franco con los americanos, en el terreno económico, social, cultural, militar, etc. Se refiere a la represión de los considerados «desafectos», la explotación de la clase obrera, la presión fiscal, el hambre y la miseria de los trabajadores, mientras los bancos y las corporaciones extranjeras se enriquecen; a la situación de la agricultura y la industria citando, incluso, estadísticas oficiales; y también a las condiciones en que se desarrolla la vida social y cultural del país[341].

En ese contexto, el PCE se erige en defensor de la causa del pueblo español que, a su entender, no solo está empezando a pensar que la situación debe cambiar, sino que comienza, también, a obrar en consecuencia, movido por una «patriótica indignación» derivada de la situación que vive el país. Como parte integrante del pueblo que son (así los considera el PCE[342]), quienes se dedican a los oficios relacionados con la cultura también tienen un papel que desempeñar, igual que lo hicieron en otros momentos de la historia[343]. En su

---

[341] Al hilo del comentario de los poemas de *En el nombre de España,* hemos visto cómo la percepción de la realidad española que Blas de Otero plasmaba en aquellos versos coincidía a grandes rasgos con la del PCE, algo que también queda claro tras la lectura de este «Informe», y seguramente también con la de muchos demócratas de aquellos años.

[342] Carrillo decía, con respecto a esta cuestión: «Examinando la importancia de este movimiento [de disconformidad de los intelectuales con el régimen de Franco], si recordamos el papel que jugaron, por ejemplo, los estudiantes al final de la monarquía, pensamos el papel que pueden jugar hoy en la lucha por la independencia nacional, por la democracia. […] Los activistas comunistas tienen que organizar a los creadores, a los escritores, a los poetas, a los artistas, que no deben creerse parte de una élite social aparte, y que necesitan toda la orientación y perspectivas para una lucha que se desarrolla en relación con otros sectores del pueblo por ellos ignorados, pues "bien utilizados, estos núcleos de intelectuales pueden jugar un papel muy positivo para movilizar al pueblo". Los intelectuales que buscan al partido, lo necesitan para comprender los nuevos problemas que surgen, a algunos incluso, proclama Carrillo, "les atrae nuestro humanismo"», en Santiago Carrillo, *Discusión sobre el informe St.*, octubre de 1954; *apud* Felipe Nieto, art. cit., págs. 234-235.

[343] Cuando el *Mensaje* recuerda el papel desempeñado históricamente por los intelectuales, y muy especialmente en la defensa de la Segunda República, presenta una visión de la historia, también la literaria, en la que subraya aquellos aspectos que convienen más a sus intereses. Además de poetas como Federico García Lorca, «asesinado cobardemente en Granada, […] al cual no perdonaron nunca […] su simpatía por el pueblo, su amor al folklore, a la tradición popular»—, Miguel Hernández —«poeta combatiente de la libertad, poeta comunista, poeta del pueblo cuyo sublime heroísmo inspiró su breve, pero inmortal obra, que hoy toma como bandera de combate la joven generación intelectual y la ondea con virilidad frente a los asesinos y opresores franquistas»— o Antonio Machado —«cuyo canto a la lucha, a los anhelos y esperanzas del pueblo en una España culta y democrática, independiente y feliz, constituye el broche de oro de su gran obra y digna vida, acortada por el martirologio del éxodo bajo las bombas de los aviones fascistas y el dolor y la tragedia que se abatía sobre España»— y otros escritores como Unamuno o

condición de «obreros de la cultura», la actividad de los intelectuales también está marcada por el devenir de la sociedad que les rodea y en la que producen sus obras. Cuando describe la situación de «decadencia cultural» en España, el *Mensaje* habla de la censura —que declara heréticas las grandes corrientes ideológicas universales «desde el humanismo renacentista hasta el socialismo científico»—, la prohibición de libros —no solo contemporáneos, sino incluso de los clásicos—, la supeditación de la investigación científica y de la educación a los dogmas de la Iglesia, la ausencia de la técnica en el sistema educativo, la pobreza de las ciencias sociales, el creciente analfabetismo —que, según dice, alcanza en algunas regiones al sesenta o setenta por ciento de la población—, etc[344].

Lo mismo ocurre en el ámbito de la creación intelectual, determinada por las condiciones sociales, económicas y políticas en que se produce; esto explica, para ellos, la degradación de la cultura que contemplan bajo el régimen franquista, donde las circunstancias no solo no favorecen sino que dificultan hasta el extremo su desarrollo[345]. El texto se ocupa, incluso, de describir las

---

Clarín, se refiere el texto a los: «decenas de miles de maestros, profesores, artistas, escritores, poetas, médicos, ingenieros, inventores, abogados, arquitectos, estudiantes, de intelectuales en suma» represaliados por las fuerzas triunfantes de Franco. Habla también de otros que, aunque no eliminados físicamente, sí fueron postergados públicamente: figuras de la cultura española de la talla de Pío Baroja, Vital Aza o Menéndez Pidal, ejemplo de lo que sufren «tantos otros hombres de ciencia, artes o letras, que andan aún en nuestros días a golpes con la miseria y luchan a brazo partido para ganarse la vida, en muchos casos al margen de su vocación» (pág. 13). Muchos otros, que se temían lo que pasaría en España tras el triunfo franquista, optaron por el exilio: poetas, escritores, pintores, músicos, arquitectos, científicos, historiadores, juristas, etc. «Muchos murieron lejos de la Patria, otros siguen firmes, manteniéndose en el camino del honor que eligieron al sumarse a la lucha del pueblo por la independencia y la libertad de España» (pág. 14).

[344] «"A los españoles no les gusta leer", dicen. "El espíritu nacional es más dado a la mística que a la ciencia", "en España ya no hay talentos creadores". [...] El PCE rechaza rotundamente las teorías reaccionarias e idealistas que explican la decadencia española a partir de no se sabe qué misteriosa incapacidad de nuestro pueblo para la técnica y la organización económica y social. Solo el régimen social español, cuya expresión actual, el franquismo, resume y agudiza todas las lacras, es responsable de esta decadencia» (págs. 16-17).

[345] «Si la cultura de una nación se representa, entre otras cosas, por el conjunto de sus actividades intelectuales, el grado de progreso alcanzado por su ciencia y su técnica, la calidad de su literatura y arte, de su teatro y cine, el número e instalación de sus escuelas, institutos, universidades, laboratorios y centros de investigación, no se puede olvidar el papel que en todo ello juegan las condiciones de vida creadas a los profesores y catedráticos, a los sabios, a los escritores y artistas, a los poetas, dramaturgos, guionistas y trabajadores intelectuales en

condiciones materiales de vida a partir de los salarios que perciben los distintos colectivos relacionados con la cultura (profesores, investigadores, catedráticos, médicos, veterinarios, etc.), así como las condiciones de vida de los creadores (pintores, escultores, músicos, etc.). Sobre los escritores hace la siguiente reflexión:

> ¿Cuál es el autor, por conocido que sea, que puede vivir normalmente de su obra? ¿Cuál es el que no se ve obligado a solicitar colaboraciones periodísticas o radiofónicas que le desvían de su preocupación esencial? A la caza y captura de los 20 o 40 duros de un artículo, una conferencia o una charla radiofónica, el [escritor] español malbarata en temas anecdóticos y forzosamente limitados por la censura, la mayor parte de su tiempo y de su afán creador. […] Hay que terminar con la vergüenza de ver a poetas y escritores ya consagrados tener que costear la edición de algún libro suyo con los ingresos de sus actividades extraliterarias, ocuparse de colocar los ejemplares, de atender a su distribución. ¡Y todo este esfuerzo por una tirada de unos cuantos centenares de ejemplares, cuando en las amplias masas del pueblo trabajador existen fuertes deseos de saber, de ahondar y enriquecer el campo de sus conocimientos, de su cultura![346]

Pero, además de unas mínimas condiciones materiales, resultan imprescindibles —«como la cosecha necesita lluvia y sol»— la libertad de expresión, la libertad de creación y de crítica, impensables bajo la dictadura de Franco[347]. Sin embargo, se muestran convencidos de que existe en España una

---

general. […] No hay creación posible en ninguna rama de la ciencia, de la literatura o del arte, por debajo de cierto número de condiciones materiales mínimas. No hay investigación histórica sin bibliotecas y archivos debidamente dotados, y esto es imposible cuando los fondos del Estado se consagran en su mayor parte a gastos improductivos de guerra y de policía. No hay, en definitiva, desarrollo posible de la cultura general de una nación, cuando, por razones económico-sociales derivadas del carácter de clase del régimen, el analfabetismo y el atraso cultural limitan la difusión de los valores de la producción intelectual a estrechos sectores privilegiados. Y, como ya se ha señalado, el atraso económico y social del país y su dependencia nacional de poderes extranjeros constituyen, por tanto, un factor de primerísima importancia en el colapso que sufre la cultura bajo el franquismo. Factor del cual es imposible prescindir, ya que cada día y cada instante vienen a alzarse ante los intelectuales españoles, por mínimas que sean sus aspiraciones profesionales, por reducida que sea su legítima ambición de participar en la formación de la conciencia social de la nación, el espectro de la pobreza vergonzosa de los medios materiales de que dispone» (págs. 17-18).

[346] Pág. 18.

[347] «¿Qué libertad existe, sin embargo, para la cultura bajo el régimen franquista? La obsesión de la censura, de su arbitraria intervención, sistemáticamente esterilizadora, constituye un potente freno a la creación intelectual. Ya puede un poeta haber alcanzado renombre internacional, ser incluso académico de la lengua, no podrá cantar libremente su amor a la vida, a la naturaleza y al hombre. La censura tachará palabras y versos enteros de sus composiciones. Además de esas mutilaciones directas a sus obras, los escritores se ven en

intelectualidad «dispuesta al esfuerzo de creación y búsqueda, dispuesta a asumir plenamente la responsabilidad de su misión social»[348], y también a unirse al pueblo a que pertenece, rompiendo con el aislamiento a que el franquismo la quiere condenar[349].

En las páginas siguientes hace el documento una relación de las ocasiones en las que el pueblo español, se ha erigido en defensor de la libertad y la independencia de la patria en distintos momentos históricos, desde la resistencia a la invasión romana hasta la Guerra Civil, pasando por la Reconquista o la guerra contra la invasión francesa. Por ello, el PCE hace un llamamiento a los «intelectuales patriotas» que aman la libertad y la independencia para que «se sumen con decisión a la lucha del pueblo: a marchar junto a los obreros y campesinos, comerciantes, industriales y militares, […] junto a todas las gentes honradas y sencillas»[350], al tiempo que propone la unión de todos los demócratas en un Frente Nacional Patriótico Antifranquista.

Igual que he comentado respecto de los poemas de *En el nombre de España* y de las publicaciones del PCE en el exilio de estos años, en este documento, junto a la lucha por la libertad y la independencia, encontramos la decidida defensa de la paz, con la que los comunistas se unen a un «poderoso movimiento mundial […] por el mantenimiento de la paz, por la prohibición de

---

la obligación de someterse a una especie de autocensura, al tener que plantearse de antemano, en el proceso mismo de la creación, los modos y formas de evitar la prohibición de sus obras. […] Otro aspecto de esta intervención constante de la censura es el aislamiento en el que la vida intelectual española se encuentra en relación con las corrientes culturales del universo, verdaderamente representativas de esta etapa histórica en que vivimos. La intelectualidad española vive como en una campana neumática, en un ambiente asfixiante, desprovisto del indispensable oxígeno de la discusión y asimilación nacional del contenido progresivo del movimiento cultural de todos los países. […] Explotación y asfixia económica, opresión cultural y agobio espiritual, aislamiento de las corrientes culturales progresivas del universo, invasión de los productos corrompidos pseudoartísticos del imperialismo yanqui, persecución sistemática del patrimonio cultural nacional y de las tradiciones humanistas y patrióticas, democráticas y progresivas de los pueblos de España, represión, incesante represión: esas son algunas características evidentes de la vida intelectual bajo el franquismo» (págs. 20-21).

[348] Pág. 17.

[349] Ya hemos visto que esta unión con el pueblo la buscará Blas de Otero literariamente a través de la utilización de fórmulas propias de la poesía popular, ya desde *En el nombre de España*, donde no termina de dar con la clave, y de manera definitiva en *Pido la paz y la palabra*. La unión con el pueblo será, pues, tanto ética como estética.

[350] Págs. 27-28.

las bombas atómicas y otras armas de exterminio en masa, por el desarme y la solución pacífica de los conflictos concretos mediante la negociación y el acuerdo»[351]. Se trata de un movimiento en el que toma parte lo mejor de la intelectualidad internacional, incluidas numerosas personalidades españolas en el exilio, pero los intelectuales que aman la paz desde dentro de nuestras fronteras «no pueden ni deben quedar al margen de esta gran batalla que libra la humanidad entera contra las bestias incendiarias de guerra». Es necesario, por tanto, «aunar voluntades y crear un impetuoso movimiento de lucha de todo el pueblo, *independientemente de ideas y creencias*, *de condición y posición social,* por la paz y la independencia nacional de España»[352].

El Partido Comunista no se dirige, pues, únicamente a los intelectuales que están o puedan llegar a estar cerca de los postulados del socialismo o el marxismo, sino a todos los *demócratas* que rechazan la situación de España en esos años. Y, en ese sentido, el *Mensaje* se ocupará de aclarar qué es exactamente lo que el PCE quiere para España, algo especialmente necesario después de dos décadas de acciones y fuerte propaganda anticomunista[353]. Una de las partes más útiles del documento, en relación al sustrato ideológico que está operando en los poemas de Blas de Otero en esta época, es la sistematización de los principios del comunismo, donde se puede ver qué era lo que el PCE ofrecía, concretamente, a los intelectuales en esos comienzos de la década de 1950.

---

[351] Pág. 32.

[352] Pág. 36.

[353] «No cabe olvidar […] que la atracción de amplios núcleos intelectuales por la ideología del comunismo se ejerce en el marco concreto de un régimen cuya constante propaganda tiende a deformar y calumniar sistemáticamente la situación, los objetivos y las teorías de nuestro Partido. Pero el Partido Comunista de España, el Partido de Miguel Hernández, el partido junto al cual transcurrieron los últimos años de vida y de trabajo de Antonio Machado; el Partido de Pablo Picasso tiene derecho a pedir a los intelectuales, incluso a los más alejados de su política, que traten de conocerle tal cual es, objetivamente, a través de su propia ideología, de sus propios principios y objetivos, y no a través de la pintura grosera que de ellos hace el franquismo, enemigo del pueblo y enemigo de la intelectualidad. Semejante conocimiento objetivo, incluso si no implica la adhesión a nuestras ideas, solo puede facilitar el establecimiento de un frente de lucha común contra los enemigos de nuestra Patria, los imperialistas yanquis y sus perros franquistas» (pág. 37).

Si he elegido este texto entre los muchos que circularon es porque se trata de un documento original —no una interpretación o una elaboración *a posteriori*— coetáneo al desarrollo de la poesía histórica de Blas de Otero y que, además, explica las propuestas concretas que el PCE quería presentar a los escritores que, como nuestro poeta, se oponían al régimen de Franco. Estas propuestas se dividen en dos bloques: en el aspecto político, el PCE plantea la necesidad de restaurar un sistema democrático en España, para lo cual es necesario que todos los sectores de oposición al franquismo hagan causa común, independientemente de su ideología. Lo que se persigue, en este sentido, es devolver a España la democracia e instaurar un régimen de libertades en el que el pueblo español sea capaz de elegir el sistema político más conveniente que, en opinión del PCE, es la «democracia popular», pero esto se sitúa en un plano ulterior.

En el aspecto artístico, lo que los comunistas proponen a los intelectuales del interior es el realismo socialista, que definen en los términos que acabamos de ver: representación, a través del arte, de la realidad histórica concreta, que tenga como objetivo la formación de los trabajadores en los principios del socialismo; la descripción de la realidad, con todos sus males y problemas, no debe abocar a la estéril angustia existencial que paraliza al hombre, sino moverle a la acción; y la conveniencia de cierta dosis de lo que denominan «romanticismo revolucionario», que transmita optimismo, esperanza y fe en el porvenir que el socialismo augura para el pueblo cuando esas ideas lleguen a triunfar. Es, en fin, una concepción del arte como arma de lucha. En lo referente a las cuestiones formales, el *Mensaje* presupone la absoluta libertad del artista para elegir las más diversas formas, estilos y géneros de creación, pero, a renglón seguido, aboga por un arte «comunicativo», comprensible para todos y que elimine las barreras impuestas por la burguesía entre el pueblo y el arte. Y, junto con la exigencia ética que supone ese «profundo contenido ideológico» que el arte, así entendido, debe transmitir, subraya la importancia de la exigencia estética: los creadores deben buscar las «formas más perfectas y bellas del

arte»[354]. Lo que se persigue, por tanto, no es un producto artístico perecedero y de circunstancias, sino creaciones de validez universal, como los principios de paz, libertad y justicia a los que deben servir; por eso recomienda que los artistas no se dejen llevar por la «espontaneidad». Creo que no es necesario insistir en las evidentes semajanzas entre estos planteamientos y la evolución que hemos constatado, tanto en la concepción de la poesía como en la teoría y práctica poéticas que observábamos en «…Y así quisiera la obra» y *En el nombre de España,* respectivamente.

La mayor parte de las características del realismo socialista que defiende el *Mensaje* no constituía una novedad, ni siquiera en la España de Franco. Sus orígenes se encuentran en la Rusia soviética: aunque durante los años inmediatamente posteriores al triunfo de la Revolución se rechazó la idea de que las artes incidieran en la realidad social y política —es la época de la Vanguardia rusa—, la subida al poder de Stalin supuso un cambio notable en este sentido[355]. En 1934, el Estatuto de la Asociación de Escritores Soviéticos designaba este movimiento como el método más idóneo para la creación estética y literaria, propugnado por los artistas y escritores comprometidos con la Revolución rusa y con todo el apoyo por parte del Estado. Desde esta perspectiva del poder, la expresión «realismo socialista» unía la tradición literaria rusa con el futuro deseado para la URSS: una sociedad socialista en la que desaparecerían las

---

[354] Pág. 44.

[355] «Los intelectuales y artistas que no se habían decantado por el bando «adecuado» al estallar en 1917 la Revolución, pudieron desarrollar durante unos años su trabajo en un clima de respeto a su labor creadora, aunque también de desconfianza generalizada. Esto fue así mientras el Comité Central permitió el ejercicio de la literatura de transición; pero conforme los comunistas se hacían con todo el poder político y con el control ideológico, las asociaciones de artistas proletarios pudieron ejercer tal presión que, sobre 1930, con la fundación de la Asociación de Escritores Soviéticos como única reconocida por el Estado, desapareció todo rastro de tolerancia. […] La llegada al poder de Stalin motivó que la literatura fuese «programada», como un producto más al servicio del régimen. […] El realismo socialista fue impuesto por Stalin cuando este asumió el poder de la Unión Soviética, [pero] en tanto que «arte por decreto» no sabemos de qué grado fue realmente aceptado por los artistas. Se trataba de una fórmula de fidelidad a la tradición realista rusa que trataba de ponerse al servicio de la nación y del pueblo soviéticos, pero que no implicaba una estética definida», en «Literatura rusa y Revolución soviética», en E. Iañez, *Historia de la literatura universal. Tomo 8. El siglo XX, la nueva literatura,* Barcelona: Tesys/Bosch, 1993, págs. 340, 345, 353.

clases sociales y la literatura tendría que estar al servicio de esta nueva sociedad[356].

El *Mensaje* hace referencia a algunos de los momentos históricos en que los intelectuales y creadores se han servido de sus obras para apoyar determinadas causas políticas. Durante el siglo XX hay dos momentos en que esto ocurre de manera especialmente evidente: tras el auge de las vanguardias y la literatura que Ortega y Gasset calificó de «deshumanizada» en su famoso ensayo de 1925, durante la época inmediatamente anterior a la Guerra Civil, se abre una nueva etapa en el ámbito de las artes y las letras que José Díaz Fernández denominó «nuevo romanticismo» (1930)[357]; más tarde, ya en los años cincuenta, cuando la dictadura franquista empezaba a consolidarse, aparece una

---

[356] «G. Lukács menciona como antecedentes de este realismo socialista a los grandes novelistas europeos del s. XIX, creadores de lo que él denomina «realismo crítico» que, junto a la representación de la realidad, aportaban un análisis crítico de las relaciones y tensiones de los distintos grupos y clases de la sociedad, apuntando posibles vías de evolución de la misma: «En ese sentido, Lukács concebía la tarea del escritor como una contribución a la reforma de la sociedad futura como una forma de "praxis social". En la década de los años treinta, el realismo socialista ruso influye en ciertos escritores europeos comprometidos en su lucha contra las dictaduras nazi y fascista. […] El Congreso para la Defensa de la Cultura, celebrado en París en 1935, es un exponente de esta actitud comprometida»». Véase la entrada correspondiente al «Realismo socialista» en el *Diccionario de términos literarios,* de Demetrio Estébanez Calderón (Madrid: Alianza, 1996, pág. 907) donde, junto a la definición y el comentario, encontramos algunas referencias bibliográficas de gran utilidad, como los *Ensayos sobre el realismo,* de G. Lukács (Buenos Aires: Siglo XXI, 1965).

[357] Díaz Fernández habla de nuevo romanticismo en el sentido de que el ser humano necesita ser romántico, necesita un ideal por el que luchar y el nuevo romanticismo que «asoma por Oriente» (pág. 39) no es otro que el ideal socialista. José Manuel López de Abiada explica, citando pasajes del ensayo de Díaz Fernández: «El nuevo romanticismo es el credo estético, poético e ideológico de un hombre muy comprometido por entonces en la campaña antidictatorial [durante la dictadura de Primo de Rivera] y revolucionaria, pero, además, es una llamada explícita a la politización del escritor español, frecuentemente refugiado en un esteticismo estéril —de pura forma y de imágenes visuales—, alejado de la vida real. [En este ensayo-manifiesto, Díaz Fernández] contrapone a la "literatura de vanguardia" la "literatura de avanzada"; en su opinión, la literatura de avanzada arranca de la revolución rusa y trata simplemente de "organizar la vida" transformando para ello "no un Estado, sino una moral". Su distintivo principal es la vuelta a lo humano. […] Los nuevos románticos volverán al hombre, y escucharán el "rumor de su conciencia". Una nueva forma del amor, "fruto del progreso humano y de la depuración de las realidades sociales, moverá a los hombres del futuro, será el eje de la gran comunidad universal". La auténtica vanguardia, sirviéndose de "elementos modernos —síntesis, metáfora, antirretoricismo—" organizará "en producción artística el drama contemporáneo de la conciencia universal" », en José Díaz Fernández, *El nuevo romanticismo. Polémica de arte, política y literatura*, edición, estudio y notas de José Manuel López Abiada, Madrid: José Estéban, 1985. Por lo que respecta a la poesía, comienza a desarrollarse una tendencia hacia lo que se ha denominado «rehumanización» o «poesía impura», según los autores.

nueva corriente poética rehumanizadora, que entronca directamente con la anterior a la guerra y con la noción sartreana de *compromiso*[358].

El PCE proponía, pues, a los escritores, el realismo socialista como el método idóneo para denunciar aquellos aspectos de la realidad que deberían modificarse. Al analizar la incidencia de esta corriente en la literatura española de los años cincuenta, Joan Estruch considera indudable que el PCE influyó de manera, más o menos directa según los casos, en gran parte de la producción literaria de estos años. Sin embargo, se plantea «hasta qué punto la militancia o simpatía influyó en la producción literaria de cada uno de estos escritores», ya que, en su opinión, «el realismo social tuvo una dinámica propia y autónoma y la incidencia del PCE fue, en la mayoría de escritores, resultado de un compromiso ético más que de una asunción plena y consciente de la ideología y la estética propugnadas por el partido»[359]. Pero es que, además, tras la muerte de Stalin —en marzo de 1953— y muy especialmente a partir del XX Congreso del PCUS (1956) y el proceso de desestalinización, el PCE se adaptará a las nuevas orientaciones: la autocrítica nacida del Informe Kruschov sobre los crímenes de Stalin, la posibilidad de una coexistencia pacífica entre el bloque capitalista y el socialista, la vía pacífica hacia el socialismo, etc., y, en lo concerniente a la política española, de ese mismo proceso nacerá la llamada «política de reconciliación nacional». Esta desestalinización tuvo también su repercusión en

---

[358] A este respecto será muy útil la lectura del artículo de Juan José Lanz titulado «El compromiso poético en España hacia mediados del siglo XX» (*Revista www.izquierdas.cl*, núm. 9 [abril 2011], págs. 1-20), en el que amplía lo consignado en su conferencia «Palabra de poeta: poesía y compromiso hacia el medio siglo», publicada en Leopoldo Sánchez Torre y Araceli Iravedra (eds.), *Compromisos y palabras bajo el franquismo. Recordando a Blas de Otero,* Sevilla: Renacimiento, 2010, págs. 39-60. Lanz plantea en estos dos trabajos dos cuestiones fundamentales de la poesía española del medio siglo: de un lado, la tendencia hacia el compromiso; de otro, el debate entre poesía como comunicación y poesía como conocimiento, aportando, sobre ambas cuestiones, abundante documentación y bibliografía.

[359] Joan Estruch, «Un intento de realismo socialista español (La literatura y el PCE en la década de los cincuenta)», en *Actas del I Simposio para profesores de lengua y literatura españolas,* Barcelona: [s.e.], 1980, págs. 133-151. También en el capítulo colectivo «Literatura y política» de *Historia y crítica de la literatura española,* ed. de Francisco Rico, 8/1. Época contemporánea: 1939-1975, primer suplemento, ed. de Santos Sanz Villanueva, Barcelona: Crítica, 1999, págs. 34-35.

el terreno del arte y la literatura, adoptándose un «punto de vista más flexible y abierto»[360].

El cineasta alude también a cómo todo aquello fue diluyéndose en la década siguiente y a lo que denomina la «crisis del intelectual-militante» que, según dice, suele desembocar en «intelectual-comprometido, posición que permite una independencia generadora no sujeta a la «praxis» partidista.

Volviendo al caso concreto de Blas de Otero, resulta, cuando menos, llamativa su ausencia de todo este escenario. Después del año que pasó en París, de su afiliación al PCE y de lo ocurrido con *En el nombre de España,* parece quedar al margen de todo este movimiento intelectual y cultural, habiendo sido uno de los primeros en unirse a él, y quizá, incluso, uno de los factores que contribuyó a convencer a los dirigentes comunistas de la conveniencia de atraer

---

[360] «El mayor exponente de ese cambio fue la revista *Nuestras Ideas*, publicada en Bruselas bajo la dirección de Claudín y Semprún. Ya en el primer número (mayo-junio de 1957) el editorial se muestra partidario de un "nuevo realismo en el que caben infinita variedad de formas y que no excluye, sino que necesita en su amplio seno, corrientes diversas. Difundiremos estos principios estéticos: los del realismo socialista en construcción, en progreso constante; mas apoyaremos todo lo sano, todo lo progresivo que encontremos en la literatura y en el arte de nuestro país, aunque solo sea una brizna de progresivo". Como puede verse, el realismo socialista ya no es una estética monolítica y acabada, sino una tendencia amplia, con corrientes en su seno, y en construcción», *Ídem.* El cineasta Ricardo Muñoz Suay, refiriéndose más bien a los novelistas, analiza también la influencia del PCE en lo que denomina «operación realismo», que, efectivamente, impulsaba esta corriente y justificaba su apuesta, concretamente en el caso español, por la necesidad de «reflejar en la literatura el contexto histórico por el que atravesaba España». Sin embargo, como ocurriría con la mayoría de los poetas, los novelistas no adoptaron esa posición estética por obediencia a una consigna política: «Sus deformaciones eran más sutiles. Creyeron en esa corriente "realista social" cuando se convencieron […] de que esa era la forma (y el fondo, como se decía) más idónea para testimoniar. Pero también está claro que el partido, a partir del verano de 1953, en el que se constituye el primer comité para el trabajo entre los intelectuales (que en los primeros años casi únicamente estaba formado por gentes del cinema), se impone como una de sus tareas primordiales el proselitismo entre los jóvenes escritores. […] A partir de 1959 es cuando comienza la expansión de los "realistas sociales". Desde entonces, en las publicaciones clandestinas del partido, en las revistas teóricas nuestras, […] arropamos adecuadamente ese movimiento que a la censura franquista le era tan difícil ahogar por completo. Y, por otra parte, en los organismos internacionales de escritores y en la prensa extranjera, sobre todo de Italia y Francia, los nombres de los «realistas» españoles fueron difundidos gracias a los trabajos de ellos mismos o a los estudios sobre ellos. En este sentido, hay que reconocer que hubo unos años en los que los escritores españoles miembros del partido o cercanos a él menudearon en las páginas críticas o informativas. Y gran parte de ello se debió a la […] política expansiva y proselitista de nuestra organización», Ricardo Muñoz Suay, «Operación realismo (Precisiones para un debate histórico)», en *Panorama du roman espagnol contemporaine,* Montepellier: Centre d'Études Sociocritiques, 1979, págs. 335-337.

a los escritores hacia su partido, por más fallido que resultase el intento de publicación de su libro, suceso que, muy probablemente, contemplarían —ellos y el propio Otero—, como un fracaso. Cuando su nombre aparece en algunos de los documentos citados, lo hace de pasada y como «compañero de viaje»[361]. Pero es que él —ya lo habían comprobado tras la experiencia parisina— no era, por diversas razones, un militante al uso.

En su informe de 1953, Semprún menciona en un par de ocasiones a Blas de Otero. Primero, en el apartado dedicado a Madrid, donde coincidió con él, aunque lo único que reseña de ese encuentro es que estaba «muy misterioso», que había ido a la capital como invitado a un ciclo poético en el Ateneo, y que, poco antes, había aparecido una entrevista con él en el semanario *Revista,* de Barcelona, donde hizo «unas declaraciones muy correctas y valerosas en favor de la paz». Más adelante, en San Sebastián, vuelve a surgir su nombre al hilo de un comentario de Celaya:

> Blas de Otero: También estuvo en San Sebastián dando una conferencia (antes de ir a Madrid). Celaya lo ha visto una sola vez desde su regreso de París; como si no hubiera visto a nadie ni hecho nada. De su libro dice que está retocándolo, reformándolo. Sin entrar en detalles innecesarios, pareció oportuno aclarar las dudas que esta actitud de Blas había producido en Celaya, explicando algo sobre la estancia de Blas en París: su condición de «inferioridad física» hacía imposible que soportara las dificultades del destierro, esta fue, en líneas generales, la explicación que se dio[362].

Según estas noticias, desde su regreso de París, Otero se está dedicando a dar conferencias por distintos lugares de la Península: Barcelona, San Sebastián, Madrid… Tras un año de ausencia, parece que el poeta se interesa más que

---

[361] Mientras que Gabriel Celaya es «el referente para el trabajo entre los escritores, el militante más firme con que cuenta la organización comunista para introducirse en el mundo de las editoriales y revistas de creación literaria que están adquiriendo amplio desarrollo», Otero figura en la nómina de «los colaboradores ocasionales, los receptores interesados de la propaganda, los que desean conocer la política del partido y los posibles candidatos a militante o afiliados más o menos activos y los llamados "compañeros de viaje"», junto a Ribes en Valencia, con Jorge Renales y Ángela Figuera en Madrid y Luis Landínez en Barcelona», véase Felipe Nieto, art. cit., pág. 236.

[362] También lo nombra en una de las cartas que envía desde Madrid en su segundo viaje, ya como responsable de la Comisión de Interior (febrero-abril de 1954), donde dice que «parece sumido de nuevo en la crisis psicológica» (Carta citada en el artículo de Felipe Nieto, pág. 243.

nunca por acercarse a la realidad española y tomar contacto con gente de diferentes lugares, como para conocer de cerca a las mujeres y hombres que integran el pueblo español, pero, nuevamente, no como abstracción, sino como colectividad formada por personas con nombre y apellidos y con una historia concreta. En la entrevista que le hizo E. Bayo, recordaba: «Volví a España y me dediqué a recorrer con furia el campo y las ciudades»[363]. A comienzos de 1953, ese afán le llevará a pasar, junto a dos de sus amigos pintores —Agustín Ibarrola e Ismael Fidalgo— una semana trabajando en la mina de hierro de «El Alemán», en la pequeña localidad vizcaína de La Arboleda, situada entre Sestao y Portugalete. Querían conocer de cerca la realidad cotidiana de aquellos hombres que desempeñaban uno de los trabajos más duros de la época. Aunque no convivieron con ellos más que siete días, esta breve pero intensa experiencia dio lugar al poema «Nómina»[364], también citado en aquella entrevista:

> Mi nombre está en la mina,
> y mi corazón
> en el boquete mayor de la esperanza.

Otro de los documentos que se conservan en el Archivo Histórico del PCE relativos al poeta es una carta fechada en Bilbao, en octubre de 1953[365]. Aunque no aparece el nombre del destinatario, según la base de datos, iba dirigida a Manuel Azcárate, que seguía en París:

> Querido amigo:
> Como hace bastante tiempo que no te escribo, creerás que te tengo olvidado o que no aprecio tanto tu amistad, nada de eso, me hubiese gustado dar una vuelta por ahí, pero no he tenido ocasión; últimamente he andado por Castilla, ha estado bastante bien aunque ha habido algunos días aburridos e ineficaces, pero siempre se aprende algo.

---

[363] Eliseo Bayo, «Blas de Otero: Biografía incompleta», pág. 188.

[364] En esta cita, de la entrevista que le hizo Eliseo Bayo (pág. 181), el poeta se equivoca, pues «Nómina» no forma parte de *Pido la paz y la palabra,* sino de *En castellano,* pág. 40. La confusión es, sin embargo, comprensible, ya que, tanto por fecha de composición (1954-55) como por temática, perfectamente podría haber formado parte del primero de estos libros, además de que las composiciones de ambos fueron escritas prácticamente a la vez. En *Hojas de Madrid,* Otero volverá a recordar el poema y el episodio, que narra en «Margen izquierda de la ría», pág. 115.

[365] Archivo Histórico del PCE. Intelectuales. Fuerzas de la cultura. Micro Jacq. 49.

> En Madrid di dos lecturas y una conferencia, por cierto que a muchos les gustaron mis poemas «Mar-azul-mahón», «Censoria», «Oros son triunfos», «Voceando paz», algunos de los cuales leí en el Ateneo y otros en el ACI [Asociación Cultural Iberoamericana]. Por si tienes curiosidad, te adjunto la poética y esa interviú que, aunque no muy fiel, recoge algo de lo que dije. Por lo demás me encuentro bastante bien, pero no del todo, como es natural, hasta que haga el tratamiento completo.
>
> De momento no tengo muchos planes. Este curso seguramente me quedaré por aquí, quizá publique un par de cosas con poemas recientes y algo de lo anterior.
>
> En fin, nada más por hoy, saluda a mis amigos y recibe un buen abrazo de Blas.

En la carta, alude Otero a un viaje que hizo por Castilla, acompañado, una vez más, por Ibarrola y Fidalgo. Van a Santander, pasan por las tierras altas de Palencia y a continuación se detienen en León, donde están Eugenio García de Nora, Victoriano Crémer y otros escritores relacionados con la revista *Espadaña*. Nora ha dejado por escrito sus impresiones de aquella visita, una de las pocas ocasiones en que se encontró con el bilbaíno desde que este llegó de París:

> Recuerdo en especial un par de días de viaje suyo, una visita simpática, encantadora, en León, en el ambiente de la huerta de mis padres; allí, con el prado, con las vacas... Blas era completamente feliz; tenía, acaso, una vocación campestre, bucólica. Por lo menos, en aquel momento me lo pareció. Era en 1954 o 55. Desgraciadamente aquello no duró más que un par de días»[366].

La carta hace referencia también a algunos de los poemas que habían pertenecido a *En el nombre de España,* y a una «interviú», que debe de ser la que le hizo Ángel del Campo, titulada «Blas de Otero o la paz en vilo[367]. Se trata de la entrevista más antigua que he encontrado hasta el momento[368]. Del

---

[366] En «Recuerdos y secretos oterianos», art. cit., pág. 93. El recuerdo de Nora plantea un problema de fechas, ya que, si la carta es de 1953, el viaje por Castilla no puede ser en 1954-1955. A falta de otros documentos con qué contrastar estas fechas, no puedo hacer otra cosa que plantear la duda: o bien la carta está mal fechada, o lo que falla es la memoria de Nora. Personalmente, me inclino por la segunda hipótesis, ya que, tanto las conferencias en el Ateneo, como la entrevista, deben de ser las que menciona Semprún en su informe de 1953.

[367] *Revista. Semanario de información, artes y letras,* año II, núm. 61 (11-17 de junio de 1953), pág. 14.

[368] Es la primera de las recogidas en el apéndice, pero no descarto la posibilidad de que exista alguna anterior, quizá en la prensa barcelonesa, cuando le concedieron en Premio Boscán en 1951.

Campo, además de aludir a Otero como uno de esos poetas que «quitan el sueño», que «nos despabilan implacablemente», y de la acertada profecía de que sería uno de los que permanecerían en las antologías en el año 2000 —y, afortunadamente, no solo en antologías, como prueba la publicación de sus espléndidas *Hojas de Madrid*—, obtiene del bilbaíno algún comentario de interés. En primer lugar, lo que dice sobre la poesía social —nombre que no le termina de convencer, como dirá en diversas ocasiones—, una poesía que debería de ser algo más que el mero retrato de la sociedad y que él entiende como necesaria y obligada contribución a la lucha por el bien común y por la paz que, como ya hemos visto, es una de sus preocupaciones esenciales, en un sentido muy amplio y diverso, desde el mismo comienzo de su obra literaria. Pero aquí, además, el término adquiere una nueva resonancia —no unívoca— de carácter político, relacionada con todo lo comentado sobre los poemas de *En el nombre de España* y los documentos del PCE. Así lo entendió también Semprún en su informe cuando calificaba de «muy correctas y valerosas» estas declaraciones. Y nos encontramos, una vez más, con el concepto de fe, puesta ahora «en esa paz». No en vano, su siguiente publicación será *Pido la paz y la palabra*, nacido del gérmen aquel proyecto.

Aunque ya vemos que se mueve bastante, durante todo este tiempo su residencia habitual sigue siendo la casa de su madre en la Alameda de Recalde, de Bilbao. Desde allí emprenderá, al año siguiente, un pequeño viaje por La Mancha en automotor, en el que aprovechará para visitar a su amigo Joaquín Villatoro y, ese mismo año, participará en las jornadas del II Congreso de Poesía de Salamanca[369].

---

[369] «El II Congreso de Poesía […] sirve de encuentro entre poetas de Madrid y Barcelona. Otero no ha podido acudir a la convocatoria del año anterior en Segovia, pues se encontraba fuera de España, pero sí lo hace a la reunión de Salamanca (hay testimonio gráfico del poeta junto a Leopoldo de Luis, entre otros congresistas) que se celebra en el Palacio de Anaya entre los días 5 y 10 de julio, y que rinde homenaje a Fray Luis, a Torres Villarroel y a Unamuno. En el congreso, que se inaugura con un texto remitido por Azorín y se clausurará con unas palabras de Dionisio Ridruejo en las que llamaba a la "plena convivencia nacional" y a cantar a la "España abierta a todos los vientos del mundo" (tal como recoge la nota de agencia en *La Vanguardia*, 11 de julio de 1953, pág. 6), se reúnen "setenta y cuatro poetas, y veinte que no lo son tanto —es decir, profesores y críticos", en palabras de la crónica que remite Masoliver a *La Vanguardia* el día 7 de julio (pág. 4), desde los maestros del 27,

Y, entre viaje y viaje, cada vez que regresa a Bilbao, vuelve a encontrarse con su realidad personal: sigue sin un trabajo fijo que le permita tener una mínima estabilidad económica. Las conferencias, los recitales, los poemas que va publicando aquí y allá no resultan suficientes para cumplir con sus obligaciones familiares, que nuevamente entran en conflicto con su exclusiva dedicación a la poesía.

> Aunque su hermana ha aceptado sostener la casa con su trabajo, esto no hace más que añadir una responsabilidad moral a sus preocupaciones. Por ello, proyecta presentarse a un examen para cubrir plazas de inspectores de impuestos y se interesa también por las oposiciones a secretarios de ayuntamiento y a la judicatura[370].

Ésa es su situación cuando recibe una carta de Vicente Aleixandre, a quien había conocido en Madrid el curso 1943-1944, y con el que siguió manteniendo cierto contacto epistolar los años siguientes. Está fechada en Miraflores de la Sierra, el 9 de agosto de 1955 y dice así:

> Querido Blas:
>
> Desde este campo te mando unas líneas de recuerdo. En Madrid me llegó tu carta, y me alegró ver que te gustaba *Historia del corazón*, y que incluso era en ese momento tu libro preferido. Yo le tengo algún cariño, no sé si por el mucho tiempo que lo viví o por la conciencia de la compañía que a través de toda su dimensión creo encarna.
>
> ¡Cuánto tiempo hace que no vienes por Madrid! Yo siempre pensando en ir una vez a Bilbao, donde no he estado nunca. De tantos sitios que recibo invitaciones para lectura-conferencia, menos de esa ciudad, más o menos levítica.
>
> Estoy haciendo un libro de semblanzas en prosa de algunos poetas españoles que a lo largo de la vida he conocido. Se llamará *Los encuentros*. Serán *semblanzas personales*, pues no irá nadie a quien no haya visto, y hace

---

Gerardo Diego y Dámaso Alonso, hasta los más jóvenes, José Manuel Caballero Bonald, Ángel Crespo y José Ángel Valente, pasando por algunos poetas mayores, como Leopoldo Panero, Luis Felipe Vivanco, José Hierro o el propio Otero. En la *Antología del II Congreso de Poesía* que publica con motivo de este la Diputación Provincial, el crítico catalán tendrá ocasión de leer uno de los nuevos poemas del vasco, «Bajo el sol que nace» (luego «Proal»): «Este es el tiempo de tender el paso / y salir hacia el mar, abriendo el aire». Ese verano remite a la revista *Laye* una de sus poéticas sentenciosas («Escribo / hablando»), que no recogerá la revista barcelonesa, pues, tras el homenaje a Ortega y Gasset, esta había quedado herida de muerte por el Régimen», Juan José Lanz, «En la encrucijada barcelonesa…», art. cit., [pág. 5 dela versión digital que he consultado].

[370] Sabina de la Cruz, «Notas biográficas de Blas de Otero», en *Al amor de Blas de Otero…*, ob. cit., pág. 30.

años. Serán pocas. Aquí voy hacer la tuya. Todos serán poetas, menos tres o cuatro creadores que en sentido lato son poetas. La más antigua será la de Galdós, a quien vi cuando yo tenía 17 años. Acabo de escribirla aquí. De mi generación irán bastantes (quizás ocho o nueve poetas). De las tuya, creo que cuatro o cinco. No se trata de un censo, ni el no incluir supone desestima: pueden faltar personas y poetas queridos y admirados. Es otra cosa.

Bueno Blas, adiós y hasta otra. No importa el no escribirse. Sí me gustaría volver a verte por acá. Y ver tus nuevos poemas. ¿Cuándo entregas un libro? ¿Por qué no alguna vez a Adonais, donde no hay ninguno tuyo?

Un fuerte abrazo.

Vicente[371]

La respuesta de Otero está fechada algunos días después, el 18 de agosto y resulta de enorme interés por la situación personal y anímica que deja entrever:

Querido Vicente:

Te escribo esta carta aunque me da vueltas la cabeza, pero estoy tan solo que necesito hablar con alguien y creo que mejor que contigo... Por eso tu carta me hizo como siempre mucha compañía y además el regalo que me anuncias. Yo sé que tú me has visto bien aunque yo me enseño tan poco y por eso lo que escribas estará bien, y lo de menos es el estilo que es tan puro («buen sentido...») como he visto en el de Hidalgo. Pero pasa luego que la vida, no acabo de poder con ella, no me tengo a mí mismo, esta es la verdad y encima han sucedido tantas cosas, y las verdaderas son las que no sabe nadie, no las que dicen. Pero tú sabes que yo no me desanimo, y llegaré hasta la muerte deshecho pero no vencido. Yo no miento pero mi libro, que quieren darlo en «Cantalapiedra», no sé qué hacer, no me considero al nivel de mi palabra, ojalá fuese cierto lo que en ese sentido dicen. Lo de menos es que los poemas sean regulares para mí; peor es lo que publiqué, no para otros, pero la conciencia es cada vez mayor, me está resultando ya monstruosa. ¿Qué iba a haber escrito *desde mi vida*? Demasiado he hecho. Queramos o no, el hoy inmediato y el mañana es del pueblo. Yo no escogí mi sitio de nacimiento y luego toda esta España, la de los periódicos y la de la censura, que no es broma en mi caso, el no tener un medio de vida todavía, ni la mujer, pero así es más bonito; lo que hace falta es que tenga fuerzas, que vencimiento nunca lo tendré.

Perdona todo esto, Vicente. Es para ti, claro, por eso lo he hecho. No sé qué contarte de otras cosas, ahora no tengo ganas.

Un fuerte abrazo,

Blas

Dámaso no me envió el libro; será el verano, ya lo recibiré[372].

---

[371] *Ancia. Revista de la Fundación Blas de Otero*, núm. 3 (2004), págs. 62-63.

[372] *Ibídem,* págs. 62-63. Entre todas estas dificultades, Otero recibe una noticia positiva: el profesor Emilio Alarcos piensa leer, en la apertura del curso académico de la Universidad de Oviedo un estudio titulado «La poesía de Blas de Otero». Su estudio, que más tarde se publicaría, vendría a unirse al que ya le había dedicado Dámaso Alonso en 1952 para

Está claro que Otero no se encuentra en su mejor momento. Quien escribe esta carta se siente solo, perdido y a esos sentimientos se suma, seguramente, su enfermedad: «me da vueltas la cabeza», «ocurre que la vida no acabo de poder con ella», «no me tengo a mí mismo»… son frases reveladoras de una situación anímicamente muy precaria. Más críptico resulta cuando se refiere a esas «cosas» que han sucedido y que «nadie sabe», que no son «las que dicen». Sin embargo, a pesar de las dificultades —la falta de estabilidad económica y sentimental, la censura, el ambiente de la dictadura, etc.— no se desanima y reafirma su voluntad de seguir adelante: «llegaré hasta la muerte deshecho pero no vencido»; e insiste: «lo que hace falta es que tenga fuerzas, que vencimiento jamás lo tendré». En «Un vaso en la brisa»[373], prácticamente por las mismas fechas, vuelve sobre esta idea: «No esperéis que me dé por vencido. / Es mucho lo que tengo apostado a esta carta». En cuanto al libro que va a publicar, y que aparecerá a finales de año, no se muestra del todo convencido, lo que no está tan claro es el motivo exacto de su preocupación, de esa «monstruosa» conciencia que le atormenta. No estoy segura de entender qué significa eso de que no se considera «al nivel de su palabra». No tendría motivo para estar descontento con las composiciones de *Pido la paz y la palabra* —ni parece que lo estuviera— o con los de libros anteriores, especialmente después de las críticas recibidas, los premios, etc. Es posible que sea una alusión de tipo filosófico o ideológico hacia algunos de los poemas publicados con anterioridad a *Ángel fieramente humano,* de ahí que se justifique, de alguna manera, aludiendo a su trayectoria vital —«¿Qué iba a haber escrito *desde mi vida*?»—. Lo que sí parece tener claro es el camino que debe tomar: la senda del «pueblo».

Por otra parte, bien podía decir Otero que, en su caso, la censura no era broma, pues le estaba creando serias dificultades para publicar su libro. Cuando, finalmente, en 1955, Eugenio García Cantalapiedra y Pablo Beltrán Heredia se muestran dispuestos a sacarlo —como comenta en la carta—, se encuentran con

---

terminar de otorgar a Otero un nuevo estatus: además de un poeta reconocido por lectores y críticos se convierte en una figura literaria de renombre, cuya obra merece la atención de profesores de la fama de Alonso y Alarcos Llorach.

[373] *Pido la paz y la palabra,* págs. 56-57.

el grave escollo de la censura[374]. La poesía que está haciendo en estos años, y de la que mostraba una parte en el proyecto parisino, está centrada en el pueblo, dueño del hoy y del porvenir de España; en los problemas a los que se enfrenta el hombre de la calle y denuncia la injusticia social, la miseria, los anhelos de paz y libertad, y de un futuro mejor, etc. Claro está que todo ello debería adaptarlo a los restrictivos límites de la censura, que condicionaría en buena medida toda la literatura de posguerra. Este mecanismo de control fue el problema más grave que tuvieron que enfrentar los poetas que pretendían hablar «para la mayoría», de modo directo y sencillo. Pero la dictadura no permite esa comunicación, del mismo modo que prohíbe otras muchas actividades. Y eso que la poesía, al ser considerada un género minoritario, no fue el ámbito del arte más castigado. Debido a la censura, muchos de estos escritores tuvieron que desarrollar una extraordinaria habilidad lingüística y la capacidad de eludir los controles. Por todo ello, especialmente en el caso de autores que trataban de vivir de lo que escribían, la censura generaba autocensura, como explica el propio Blas de Otero en 1976:

> La censura es un obstáculo terrible, capaz de condicionar, de coartar y, en ocasiones, hasta de hacer callar. Además, la censura genera autocensura. La censura fue aprendiendo a leer y resultó que el poeta que tuviera interés por publicar en España se encontraba con el problema de que, si escribía tal y como las palabras le iban saliendo, aquello se convertía en algo impublicable. No había otra solución que la obligada de corregir los poemas… Se acaba por adquirir una práctica muy eficaz en sus argucias[375].

---

[374] En la extensa y valiosa introducción a la *Correspondencia sobre la edición de Pido la paz y la palabra* (Madrid: Hiperión, 1987), Julio Neira explica las dificultades que tuvieron que atravesar el poeta y sus editores. Estas páginas dan cumplida cuenta de todo el proceso de edición y publicación del libro, incluidos los trámites y las modificaciones en los poemas, necesarias para que se autorizase su publicación, además de arrojar bastantes datos sobre el contexto en que se produjo.

[375] Luis Suñén, «Blas de Otero con los ojos abiertos», en *Reseña*, XIII, 91, Madrid, enero de 1976, pág. 17. Sabina de la Cruz y Lucía Montejo, en la «Introducción» a *Poesía escogida,* explicaban: «No era fácil escribir en un país que imponía el silencio a un hombre cuya historia personal y poética corría paralela a la historia de su patria oprimida bajo la dictadura. Cuando intenta publicar un libro al que titula significativamente *Pido la paz y la palabra*, tropieza con la prohibición de la censura: la palabra ha de ser enmascarada, la paz se ha convertido en un vocablo subversivo. Por fin, salen a la luz estos poemas donde ha tenido que sustituir algunas palabras por otras inofensivas para la dictadura: «dios» se transforma en «sol», «falanges» se convierte en «alángeles». Lo que significó *Pido la paz y la palabra* en

Por fin, tras superar no pocas dificultades —tratos económicos entre el autor y los editores, ordenación de los poemas, correcciones de última hora, confección material del libro, trámites con la censura, etc.—, *Pido la paz y la palabra* verá la luz en diciembre de 1955.

Una vez estudiado el conjunto de poemas que formaban el original de *En el nombre de España,* parece claro que una orientación muy semejante es la que da lugar a este nuevo libro, aunque con diferencias notables, derivadas del lugar y la situación en que este se va a publicar. El proyecto parisino constituía una denuncia dura, contundente y directa del régimen franquista, en la que el poeta podía expresarse con absoluta libertad, pero las circunstancias de publicación de *Pido la paz y la palabra* son muy diferentes. No podemos olvidar que Blas de Otero está intentando, por todos los medios, vivir de la poesía, de modo que no puede arriesgarse a que la censura prohíba el conjunto, lo que le hace suavizar el tono, modificando algunos de los versos de los poemas ya escritos en la época de París.

Sin embargo, dejando a un lado estas cuestiones de orden externo, tampoco la perspectiva del poeta es la misma. *En el nombre de España* era una visión desde fuera, desde la lejanía, que contemplaba el país desde un punto de vista internacional y desde una posición ideológica muy clara. Esta no varía en *Pido la paz y la palabra*, porque lo que subyace es una misma esperanza en un futuro de paz y libertad para el pueblo español, pero la expresión ha de ser, necesariamente, mucho menos directa. Los manuscritos de los poemas que componen el libro ponen de manifiesto el enorme esfuerzo que el poeta está haciendo para conjugar de manera satisfactoria el mensaje que quiere transmitir con la búsqueda de una nueva voz poética aceptable para él en términos estéticos y, que, al mismo tiempo, sea capaz de pasar los filtros impuestos por la censura. En comparación con los de *Ángel fieramente humano* y *Redoble de conciencia* —escritos, en su mayoría, de un solo golpe y con escasísimas

---

la poesía de la mitad de los cincuenta queda patente en las noticias de los periódicos, que lo aclaman como uno de los títulos más míticos de la poesía contemporánea y el de mayor repercusión en el extranjero», págs. XV-XVI.

correcciones, con trazo firme y decidido—, los autógrafos de *Pido la paz y la palabra* revelan un esfuerzo de composición mucho mayor —no todos ellos, por supuesto—: en algunos vemos tachaduras, correcciones, flechas que indican un cambio de lugar en los versos, etcétera. Según relata Julio Neira, Otero ni siquiera quedó totalmente satisfecho una vez que entregó el original, y continuó introduciendo modificaciones hasta el último momento, retrasando en varias ocasiones el proceso de edición[376].

La aparición del libro dará a conocer la nueva voz que el poeta ha estado construyendo desde 1949, un paso fundamental en su evolución ideológica y literaria: es una poesía comprometida con el hombre, con la realidad de su tiempo, entendida como algo capaz de influir en la mentalidad de la gente y alentar el cambio hacia una sociedad más justa; es, pues, la primera muestra publicada de su *poesía histórica*[377]. Poco después de la aparición del libro, preguntado sobre el estado del mundo, responderá: «Creo que debemos escribir para que sea pacífico, digno y abierto». Para eso *pide la palabra*, «para poder hacer versos que contribuyan a arreglarlo, en la medida de sus posibilidades» y, cuando el periodista le pregunta si eso es «incumbencia del poeta», responde de modo tajante: «Debe ser»[378]. Insisto, sin embargo, en que no se trata de un cambio súbito experimentado en 1955, sino que se venía gestando desde mucho

---

[376] Blas de Otero, *Correspondencia sobre la edición de "Pido la paz y la palabra"*, ya citado.

[377] Laura Scarano habla de la «propuesta de una poesía de agitación, protesta y combate con explícitas conexiones con los postulados del realismo socialista, aunque sujeto a los avatares del régimen español y a sus censores. La traslación de la voz presente individual al futuro colectivo propone en esta línea referencial la práctica política de la poesía vista como herramienta de denuncia de las injusticias históricas del régimen y llamamiento a la acción contestataria, enfatizando au función social y apelativa. El entrecruzamiento con discursos políticos, históricos y ensayísticos le confiere una finalidad circunstanciada en el contexto concreto. Los postulados del realismo socialista, programa afín a la ideología marxista que profesaba Otero, se cruzan en el discurso en torno a tres ejes: la referencialidad histórica (insistencia en el aquí y el ahora), la actitud de denuncia y el llamamiento a la revolución. […] La poesía se convierte en crónica de hechos pasados con una función análoga a la de la historia pero, a diferencia de esta, se arroga la capacidad de incidir en las conciencias para influir en los comportamientos», «La "poesíabierta" de Blas de Otero: hacia un nuevo concepto de escritura», en *Letras de Deusto,* vol. 24, núm. 63 (abril-junio 1994), págs. 217-228. La cita está en la pág. 224.

[378] Del Arco, [«Conversación con Blas de Otero»], *Destino,* 14 de julio de 1956. Entrevista recogida también en *Ancia. Revista de la Fundación Blas de Otero,* núm. 4 (2004), págs. 77-79. Véase completa en el Apéndice IV.

antes, y del que los poemas que quedan recogidos en el libro no son la muestra más extrema, como prueba el original de *En el nombre de España,* que constituye, a la luz de lo que hemos visto, el germen de este libro[379].

Desde la primera página, y a través de una estructura perfectamente trabada, que se convertirá en testimonio de un proceso, igual que ocurría con *Ángel fieramente humano,* con *Redoble de conciencia* y con *En el nombre de España. Pido la paz y la palabra* presenta a un hombre que ha experimentado un profundo cambio y que se expresa con una nueva voz:

> [Mi poesía] ha cambiado tanto en forma como en fondo —le explicaba el poeta a María Pilar Comín—. He abandonado la retórica para bucear en la poesía popular y lograr algo más directo. […] Toco temas que interesan vivamente al hombre, […] que son, o pueden ser, todos aquellos que nosotros sintamos como una vibración colectiva, superando nuestros personales estados de ánimo […]. [En] *Pido la paz y la palabra* […] empiezo a intentar un cambio de forma, tratando unos temas más generales, que puedan interesar a todo hombre de hoy y eliminando el aspecto puramente subjetivo que ha solido tener la poesía»[380].

A pesar de esta voluntad manifiesta, en el libro de 1955, igual que ocurría con los anteriores, vemos cómo el proceso personal, en el caso de Otero, corre paralelo al proceso histórico, y ambos se revelan a través de la palabra poética[381].

---

[379] Recordemos cómo Otero le había dicho a Celaya que estaba «retocando, reformando» el proyecto parisino.

[380] Palabras de Blas de Otero recogidas por María Pilar Comín en «Vis a vis. Blas de Otero». Véase la entrevista completa en el Apéndice IV.

[381] Como el recorrido que vengo trazando pretende centrarse en los aspectos temáticos y de contenido, no voy a ocuparme —como no he hecho hasta ahora— de lo puramente formal. Sin embargo, consciente de la estrecha relación entre contenido y forma poética, no me resisto a recoger, antes de continuar, la síntesis de lo más importante en relación a este tema que hacen Sabina de la Cruz y Lucía Montejo, y que tiene mucho que ver con el texto en que Menéndez Pidal describía las características de los romances españoles: «A nuevos temas, un nuevo lenguaje, un giro de la expresión por "eliminación de lo que se le puede llamar retórica, y concretamente del abuso de la imagen y de la metáfora. Podría hablarse de una 'sencillez de vuelta', porque hay que distinguir la sencillez de un poeta adolescente y no desarrollado y la de aquel que con un obra consigue esa sencillez por eliminación de elementos", explica el propio poeta, evocando palabras de Juan Ramón. Mas ¿cómo hablar *poéticamente* a un destinatario colectivo? Nada mejor que a través de la poesía colectiva o tradicional. Aquella que nutre toda la literatura española y es, al mismo tiempo, cantada y escuchada entre las gentes humildes desde tiempos inmemoriales: nuestro Romancero y Cancionero tradicionales. […] [Toma] los ritmos populares del romance, sus asonancias, su metro, sus estribillos, la intensa aura poética que desprenden. No sonarán extraños a los

La estructura del libro es muy clara: se compone de 32 poemas que se dividen en dos bloques, cada uno de los cuales va encabezado por una cita del capítulo 74 de la *Segunda parte* del *Quijote;* todo ello enmarcado por otros dos poemas que funcionan como prólogo y epílogo, respectivamente: «*A* la inmensa mayoría» y «*En* la inmensa mayoría». El análisis de estos elementos nos permitirá hacernos una idea de lo que, con estos poemas, persigue el autor.

Como hemos visto, «A la inmensa mayoría» era el primer poema del proyecto parisino y aquí mantendrá su posición e idéntico significado: es el relato de alguien que, después de una crisis profunda, ha evolucionado personal y poéticamente, y ha «bajado a la calle», donde ha comprendido que el único futuro posible pasa por unirse a esa «inmensa mayoría» a la que dirige su voz y dedica sus versos. Y todo eso ocurre en un lugar y en un momento concreto. En esta versión de 1955, la referencia al año de composición (1951) queda sustituida por «cincuenta y tantos», una ambigüedad que le sirve para evitar el desfase temporal entre el año de composición del texto y la publicación del libro.

La primera parte es, pues, siguiendo la línea del poema prologal, una toma de postura. Blas de Otero mira en torno y se plantea cuál es su posición en ese contexto. Resuelve, entonces, que, antes que cualquier otra cosa, es un poeta; su refugio, su arma, su herramienta de trabajo, su vocación y su vida es la palabra. Recordemos la primera estrofa de «En el principio»[382]:

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.

---

oídos del pueblo estos versos que traen el eco de las antiguas canciones. Desaparecen los sonetos que predominaban en *Ancia* y su crispación se atempera, convirtiéndose en melódicos versos donde se canta la belleza de las tierras de España y también el dolor de sus gentes. Predomina el verso libre de metro muy corto o con estructura de pie quebrado, el ritmo se apoya, básicamente, en la repetición, tanto fónica (aliteraciones, rimas internas, asonancias) como de pensamiento (paralelismos, anáforas, enumeraciones) y en esquemas trocaicos que producen un efecto sonoro de cantinela. Todo ello acerca esta poesía a las formas tradicionales, al tiempo que la dota de una esmerada estilización y de una concentración máxima», en «La vida de un poeta», introducción a *Poesía escogida,* ob. cit., pág. XXVIII.

[382] Págs. 13-14.

Pase lo que pase, la palabra es lo único que le pertenece inalienablemente. El título remite al comienzo del *Evangelio* de San Juan:

> En el principio existía el Verbo y el Verbo estaba con Dios y el Verbo era Dios. Él estaba en el principio con Dios. Todo fue hecho por él y sin él nada se hizo cuanto ha sido hecho. En él está la vida y la vida es la luz de los hombres; la luz luce en las tinieblas y las tinieblas no la sofocaron. […] Y el verbo se hizo carne y habitó entre nosotros y nosotros vimos su gloria. (Jn, 1, 1-5 y 1, 14).

Su labor poética, encaminada ahora a un objetivo más alto que él mismo, le compensa de todo lo que ha dejado atrás, lo que ha perdido y lo que ha sufrido por dedicarse a ella. La palabra es lo primero, lo que permite al poeta conocer el mundo, relacionarse con él y tratar de cambiarlo. Pero, además de todo eso, es una obligación moral y una necesidad personal. De ahí el conflicto que se le presenta, en la medida en que la situación en la que vive le impone el silencio:

> Mis ojos hablarían si mis labios
> enmudecieran. Ciego quedaría,
> y mi mano derecha seguiría,
> hablando, hablando, hablando[383].

Efectivamente, es un poeta en una circunstancia histórica determinada, y a esa España que vive y padece le dedica gran parte de los poemas de esta primera parte del libro. Ama a su patria y también a los que la habitan, y lamenta su situación. «Sobre esta piedra»[384] es un ejemplo de ello:

> Testigo soy de ti, tierra en los ojos […]
>
> Retrocedida España,
> agua sin vaso, cuando hay agua; vaso
> sin agua, cuando hay sed. «*Dios, qué buen vasallo,*
> *si oviesse buen…*»
> Silencio.

---

[383] Págs. 15-16.
[384] Págs. 17-18.

Las palabras subrayadas por el autor pertenecen al verso 20 del *Cantar de Mío Cid.* Como es sabido, la palabra en cuyo lugar se encuentran los puntos suspensivos es «señor»: «De las sus bocas todos dizian una razon: / ¡Dios, que buen vassalo si ouiesse buen sennor!»[385]. No es el pueblo, en España, lo que falla, sino quienes gobiernan su destino. El título del poema es, nuevamente, muy significativo, pues es esta *retrocedida España* lo que servirá de cimiento para construir una nueva realidad. «Sobre esta piedra» es una cita del *Evangelio* de San Mateo: «Yo te digo que tú eres Pedro y sobre esta piedra edificaré mi Iglesia y las puertas del infierno no prevalecerán contra ella» (Mt. 16, 18).

En este primer bloque de poemas —al que pertenece «Hija de Yago», otro de los que habían formado parte del proyecto de 1952—, continúa describiendo ese pueblo sobre el que se edificará el futuro, aquellos a quienes llama «compañeros», los hombres y mujeres que comparten con él ese tiempo y ese espacio, con los que se ha ido encontrando a lo largo del camino, sus hermanos. Sin embargo, en ocasiones, el poeta no puede evitar la soledad, como vemos en el poema «Aceñas»[386]:

> Me pongo la palabra en plena boca
> y digo: Compañeros. Es hermoso
> oír las sílabas que os nombran,
> hoy que estoy (dilo en voz muy baja) solo.
> […]
>
> Compañeros, escribo de memoria
> lo que tuve delante de los ojos.

Aunque se considera «compañero» de los hombres, no puede evitar sentirse solo. Vicente Aleixandre se refiere a este paradójico sentimiento en el

---

[385] *Cantares del Cid Campeador, conocidos con el nombre de Poema del Cid,* Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008, pág. 1. Reproducción digital basada en *Poetas castellanos anteriores al siglo XV,* colección hecha por Tomás Antonio Sánchez, continuada por Pedro José Pidal y aumentada e ilustrada por Florencio Janer, Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, M. Rivadeneyra, 1864, págs. 1-58. Accesible en http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cantares-del-cid-campeador-conocidos-con-el-nombre-de-poema-del-cid--0/html/01966bbe-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.htm.

[386] Págs. 23-24.

hermoso retrato que constituye su prosa titulada «Blas de Otero entre los demás»:

> Este gran solitario es uno de los hombres con más vocación de comunidad que se haya dado acaso entre los poetas de este tiempo. Y desde su conciencia implacable, quizá sea el poeta que más versos suyos ha roto por imperativo moral[387].

Un poco más adelante, en ese mismo texto, continúa Aleixandre, refiriéndose esta vez a los viajes que Otero realizó por España en torno a 1953 y que supusieron, seguramente, esa *bajada a la calle* a la que se refiere en sus versos:

> ¿Le habéis visto alguna vez caminar por la llanura castellana? Desde su gabinete solitario ha descendido al polvo de los caminos, hacia León y Castilla, ha ido en busca del hombre de los surcos y se ha alistado con los grupos de los que trillan y de los que avientan, y ha sido el hombre de la espiga y el del sudor, y el del sueño al raso. Ha subido también, por los mismos principios, a esa montaña preñada y ha bajado a los hondos pozos, con la lámpara de seguridad, en el turno de las vagonetas. Con un nudo de pensamientos, y más, ha vuelto a su gabinete, y un coro le cantaba en el pecho, con muchas voces y mucha tierra y mucho frío y con ardiente fuego, cuando ponía las manos, sus dos manos sobre la cuartilla[388].

La cita describe muy bien lo que encontramos en el poema. Desde su vuelta de París, Otero se ha preocupado más que nunca por conocer de cerca la realidad de los españoles, de los trabajadores, del pueblo. Cuando María del Pilar Comín sugiere lo interesante que debe de ser para un poeta viajar, responde: «Interesante, pero al poeta le interesa sobre todo su tierra, su patria, ya que por poeta ha de sentirse a la fuerza atado a su pueblo y a la palabra, elemento esencial de la expresión poética»[389]. Por eso ha recorrido Castilla y ha ido a aprender el durísimo oficio de los mineros y su día a día. Luego, de vuelta a su «tajo», les brinda su palabra para dar, en su nombre, testimonio de esa

---

[387] Vicente Aleixandre, *Los encuentros,* Madrid: Espasa-Calpe, 1977, pág. 191-192.

[388] *Ibídem,* pág. 192.

[389] Comín continúa preguntándole si se siente cien por cien español, a lo que él responde: «Me siento español y castellano aunque soy vasco y amo mi región. Pero me han atraído siempre los pasajes de Castilla […]. El paisaje de Castilla, en su estilo, no se puede mejorar. En cambio, el espíritu siempre es susceptible de mejoramiento» (entrevista citada).

realidad. Todas esas personas que ha conocido en sus viajes están en el fondo de poemas como «En el corazón y en los ojos»[390]:

> Todos los hombres que llevé en las manos,
> en la boca, en los ojos, hoy se juntan
> en el papel, parece que estoy viendo
> su voz, tocando
> su música…

Lo que tiene «delante de los ojos» es también la realidad de la hipocresía, de la moral burguesa, la religión superficial y vacía y el mundo de la prostitución, concretamente de Bilbao, retratados en el poema «Muy lejos» que, como he comentado, tuvo que aparecer en manuscrito y como ilustración en esa primera edición de 1955[391]. En «Gallarta» alude al mundo de la minería, retomando la cita de Tirso que ya había utilizado en *En el nombre de España*, «el hierro es vizcaíno que os encargo / corto en palabras pero en obras largo». Baste añadir ahora que, aquí, la relación con el hierro viene todavía más a cuento. El poema está escrito, tal y como explica Sabina de la Cruz, poco después de su experiencia como minero en un pueblo muy cercano a Gallarta, «otro pueblo minero, de la margen izquierda de la ría de Bilbao, sobre un monte y los acantilados de la costa. El mineral de hierro ha teñido de rojo el paisaje y la extracción del mineral le da un aspecto desolado, de barrancos y tierras comidas por la excavadora»[392]. El texto concluye con la idea de Tirso convertida en máxima —«ley de [sus] poemas»—: una poesía sobria pero de acción. Sigue, en esto, el ejemplo de Antonio Machado, a quien dedica el siguiente poema, «Con nosotros»[393], fechado en la primavera de 1953, en el Café Comercial de la madrileña glorieta de Bilbao. El manuscrito en el que aparecen esos datos al pie del poema está escrito en la hoja de una agenda de bolsillo, lo que nos permite suponer que pudo componerlo en aquel lugar:

---

[390] Págs. 30-31.
[391] Págs. 25-27.
[392] *Contribución…,* ob. cit., págs. 999-1000.
[393] Pág. 32.

En este Café
se sentaba don Antonio
Machado.
Silencioso
y misterioso, se incorporó
al pueblo,
blandió la pluma,
sacudió
la ceniza,
y se fue…

Como ya ocurría en *En el nombre de España,* Machado se convierte en un modelo poético y también ético y el homenaje que Otero le dedica parece responder al deseo que el sevillano expresaba en su «Retrato» (*Campos de Castilla,* 1912) de que recordaran sus versos como la espada del valeroso capitán: «famosa por la mano viril que la blandiera / no por el docto oficio del forjador preciada». Igual que él, nuestro poeta está decidido a *incorporarse al pueblo* y *blandir la pluma* para *sacudir la ceniza* y avivar así el fuego, ese mismo fuego al que Machado se refiere en varias ocasiones a lo largo de su obra como símbolo de renovación de España[394]. Hay que notar la utilización del mismo verso, *blandir,* para denotar esa concepción de la poesía como un arma que ya aparecía en el proyecto parisino.

Y, junto a Machado, el siguiente texto, «Posición»[395], alude a otros dos referentes literario-éticos, como son el norteamericano Walt Whitman y el alemán Friedrich Nietzsche. En este poema Otero define su situación en un sentido histórico y geográfico —la España de su momento—, pero sus versos revelan también una toma de postura en el terreno de las ideas y las convicciones políticas.

En los cuatro últimos poemas de esta primera parte, Otero alude en varias ocasiones a la pérdida de la fe religiosa, la caída en el nihilismo y el

---

[394] Para no extenderme sobre este asunto, la limitaré a citar las palabras que escribía a Unamuno el poeta sevillano en una carta fechada en septiembre de 1921: «Hoy es preciso sacar las ascuas de la ceniza y hacer hoguera con leña nueva», en *Poesía y prosa*, vol. III, Madrid, Espasa-Calpe, 1989, pág. 1622.

[395] Pág. 33.

hallazgo de una nueva fe. En «Yo soy aquel que ayer no más decía»[396] rememora esa etapa de angustia y desesperanza: «Yo ya ni sé, con sombra hasta los codos / por qué nacemos, para qué vivimos». Para aceptar, en «Juicio final»[397], fechado en 1951, la nueva realidad que asumirá plenamente. Una y otra vez nos encontramos en los poemas de Blas de Otero con la primera persona. El poeta nos cuenta su historia y se reconoce, no solo «pecador», sino «artista del pecado». Pero ¿en qué consiste ese supuesto pecado? Nuevamente es Sabina de la Cruz quien nos da la clave, trayendo a colación una versión primitiva del verso 6, que, en lugar de pecador «desesperado / de sombras y de sueños…», se decía desesperado «de Dios y de mí mismo», mucho más explícito[398]. Su pecado radica, pues, en haber renegado de las sombras, con que suele referirse a sus creencias religiosas de juventud, y de sus, también antiguos, sueños. Sin embargo, el poeta no se arrepiente, sino que se reafirma en él y se dispone a cumplir con la misión de dar, a través de la poesía, testimonio de esa evolución —«nací para narrar con estos labios… espléndidas caídas en picado»—, es decir, para transmitir su experiencia, tal como clamaba en varios lugares de *En el nombre de España*, aquel «ángel fieramente humano» que trató de elevarse a las alturas y terminó con las alas «hincadas en el suelo». Ese será su «sitio», el «campo de aterrizaje de [sus] ansias», su «cielo al revés», «raso de sombras» y de «sueños», donde nacerán «nuevos ímpetus» que considera «más altos», si bien no llega a concretarlos. De lo que sí habla es de llegar por sus pies a la «patria del hombre», enlazando así con el siguiente poema, el brevísimo «Ahora»[399]:

Caminos.

Sol en los hombros, avanzan
unidos.

Hay. Siempre. Hay
caminos.

---

[396] Págs. 37-38.
[397] Págs. 39-40.
[398] *Contribución…,* pág. 1013.
[399] Pág. 41.

La senda, la salida, parece ser la de los hombres que, unidos, caminan bajo el sol[400]. Esta es la nueva realidad de la que parte para ir en busca de una nueva esperanza, de una nueva razón para vivir, cuyo objeto no está en la otra vida, sino en esta, en «unión» con los demás hombres, como vuelve a afirmar en el poema «Juntos»[401] que, recordemos, en el original de *En el nombre de España* aparecía con una dedicatoria «A la Unión Soviética» que aquí, naturalmente, desaparece. La situación, la realidad que le rodea, «tira de [sus] pies» hasta casi destruir su esperanza, pero Otero encuentra una fe renovada, una nueva esperanza, como uno más entre los hombres. La muerte ha de llegar pero, entretanto, hay una tarea por hacer.

Según explicaba algunas páginas atrás, esta primera parte —que, como en el proyecto parisino, describía la situación del país y su propio proceso personal— va introducida por una cita del *Quijote*, que, a la vista de lo que llevamos leído, cobra significado: «—¡Ay! —respondió Sancho llorando— No se muera vuesa merced, señor mío, sino tome mi consejo…» (*Quijote*, II, cap. 74). Esta es la conclusión a la que ha llegado el poeta, que no hay que dejarse vencer por la angustia de la muerte y la inexistencia de una vida más allá de esta, sino seguir viviendo. Por eso, la segunda parte del libro comienza con el resto de la cita, cuando Sancho Panza explica a don Alonso Quijano, ya cuerdo, o quizá más loco que nunca: «…porque la mayor locura que puede hacer un hombre en esta vida es dejarse morir sin más ni más…». En el primer poema de esta segunda parte, sin título, aparece la muerte como algo cierto para todos, de lo que «no se salva ni dios. Lo asesinaron»[402]; quizás lo único verdaderamente democrático, pero es *locura* dejar que llegue antes de tiempo. Cada uno, solo, poco puede hacer frente a la muerte, frente a la guerra fratricida representada por la mención de Abel. La segunda parte del poema, dirá:

---

[400] Si, como sugiere Sabina de la Cruz, muy plausiblemente, el poema responde a otro de José Hierro, titulado «Ya no hay caminos», el significado resulta todavía más evidente. Aquel poema decía: «Ahora ya es tarde. Quisimos / tocar con las pobres manos / el prodigio. / Ahora ya es tarde: sabemos. / (No supimos lo que hacíamos). / Ya no hay caminos. Ya no hay / caminos. Ya no hay caminos» (*Contribución…,* pág. 1014).

[401] Págs. 42-43.

[402] Págs. 44-45.

Pero tú, Sancho Pueblo,
pronuncias anchas sílabas
permanentes palabras que no se lleva el viento.

Únicamente convertidos en ese «Sancho Pueblo», clamando juntos por la vida y por la paz, lograrán los hombres, también los españoles, su futuro. El poeta ha aprendido una lección de vida: no es tiempo de dejarse morir, sino de luchar por la paz. En «Proal» el poeta sigue señalando ese mismo camino. El futuro que se abre ante él es el de la paz, con idéntico matiz político al que encontrábamos en *En el nombre de España.* Los poemas siguientes, que también formaban parte del libro de 1952, profundizarán en esa determinación de unirse al pueblo y la firmeza de su nueva fe: «Ellos», ya comentado, y que antes tenía por título «Marazulmahón», y «En castellano» que, finalmente, en la edición de 1977, quedará como «Vencer juntos». En estas dos composiciones se funde el testimonio personal y el contenido político, mostrándose el poeta a sí mismo como ejemplo de una evolución ideológica que le había llevado a unir firmemente su destino —y su poesía— al pueblo. En esta segunda parte del libro, el poeta se convertirá en uno más entre los hombres, aunque sin perder en ningún momento su identidad. En «Biotz-begietan»[403] hará aún más explícita la construcción de esa voz ejemplarizante con un repaso no sistemático de su vida hasta ese momento[404]. Termina diciendo:

Esta es la historia de mi vida,
dije, y tampoco era. Escribo y callo.

La que recoge el poema sí que es su vida, su historia, pasada por el tamiz de la literatura, pero, como la de tantos otros españoles, debería de haber sido otra, la de una España próspera y en paz. Por eso, en el poema siguiente, «Un vaso en la brisa»[405], lamenta su *calvario*, que es el de todos ellos. Otero sabe lo

[403] Págs. 53-55.

[404] Véanse el comentario de Juan José Lanz, «Entre biografía y compromiso poético. Blas de Otero: "Biotz-begietan"», en *Alas de cadenas,* Sevilla: Renacimiento, 2008; y «"Escribo y callo": Escritura del yo en la poesía de Blas de Otero», en *Homenaje a Blas de Otero,* monográfico del *BFFGL*, núm. 43 (2008).

[405] Págs. 56-57.

que es el sufrimiento pero de poco sirve hablar de un hombre solo cuando hay tantos «españahogándose». Lo histórico y lo personal vuelven a fundirse: el padecimiento, la «tempestad», la esperanza de que pase, la firmeza de su fe en que pasará y la voluntad de no darse por vencido sino apostar por el futuro, etc., son alusiones que podemos relacionar tanto con su trayectoria vital como con el contexto histórico, necesariamente relacionados. Por eso entrega su vida a la esperanza. Como uno más entre sus contemporáneos, todos aquellos que sufren a causa de la España que les ha tocado vivir, y para ellos, reclama, en el poema «En nombre de muchos»[406], la alegría[407]:

> Para el hombre hambreante y sepultado
> en sed —sálobre son de sombra fría—,
> en nombre de la fe que he conquistado:
> alegría.

Su misión como poeta es tratar de expresar lo que otros no pueden, exigir, en lo posible, que las cosas cambien para mejor. La palabra es el arma con que cuenta y que empuña con destreza para conseguir un objetivo de carácter ético, no meramente estético. En este libro adopta su papel de «hoja que habla entre hojas mudas» —en expresión de José Hierro[408] —, en la medida en que se lo permiten. El objetivo que se impone es hacer uso de la palabra en pro de un

---

[406] Págs. 58-59.

[407] La alegría asociada a la sustitución de las creencias religiosas que cifraban su esperanza en la muerte por la ideología comunista aparecía ya en un poema de Miguel Hernández que marca, precisamente, la culminación de una crisis semejante a la de nuestro poeta. «Sonreídme» es un texto en que el oriolano da testimonio de su evolución ideológica y muestra la alegría que le produce su nueva fe en la unión con el pueblo: «Vengo muy dolorido de aquel infierno de incensarios locos, / de aquella boba gloria: sonreídme», en Miguel Hernández, *Obra completa. I. Poesía,* edición crítica de Agustín Sánchez Vidal y José Carlos Rovira, en colaboración con Carmen Alemany, Madrid: Espasa-Calpe, 1992, pág. 519.

[408] «El poeta vive en un medio que es su tiempo histórico. No se limita a darnos un primer plano del rostro, sino que respira, sufre, piensa y ama, rodeado de otros seres con los que tiene mucho en común. Quien lee a un poeta descubre mucho de éste, al tiempo que descubre mucho de sí. Y mucho de su tiempo. Porque el poeta es un hombre sometido a circunstancias temporales, zarandeado por los hechos, igual que los demás hombres. El poeta es una hoja más entre los millones de ellas que forman el árbol de su tiempo. Raíces comunes las alimentan. Por eso lo que dice de sí mismo es válido para los demás. Lo único que distingue al poeta no es su mayor sensibilidad, sino su capacidad de expresión. Es una hoja que habla entre hojas mudas»; José Hierro, en el prólogo a su edición de poesías completas, publicada en 1962. Texto recogido en José Hierro, *Cuanto sé de mí. Poesías Completas,* Barcelona, Seix Barral, 1974, págs. 11-18.

futuro mejor, porque la palabra es, al fin y al cabo, lo único con lo que cuenta, como sugiere la cita de un romance viejo —«hoy no tengo una almena que pueda decir que es mía»—, que coloca al frente del siguiente poema, sin título[409], en que establece su modo de manejar la palabra consecuentemente con sus convicciones, con verdad y sobriedad, despojado de adornos innecesarios:

Ni una palabra
brotará de mis labios
que no sea
verdad.
Ni una sílaba
que no sea
necesaria.

Este hombre de palabras medidas, a decir de quienes le conocieron, se decidió a cantar al futuro para superar un presente que no le gustaba pero que consideraba remediable. La necesidad de la que habla el poema viene determinada por las propias circunstancias. Si escribe como lo hace es, precisamente, porque no hay libertad: «Pues que en esta tierra / no tengo aire, / enristré con rabia / pluma que cante»[410].

Continúa la secuencia del libro una serie de poemas en los que Otero insiste en reclamar la paz que España necesita y su confianza, su fe, en un horizonte de libertad, representada en los poemas metafóricamente a través del «aire», identificación muy frecuente a lo largo de toda su obra: «Árboles abolidos…», «Infatigable látigo famoso…», «En el nombre de España, paz…» —donde resuena la misma fórmula que daba título al libro parisino— , así como «Silben los vértices» y «Lo traigo andado», que ya figuraban en *En el nombre de España*. Esta segunda parte concluye con «Fidelidad» donde, Otero, a modo de recapitulación, expone su credo con enorme claridad. Lo que ha visto, lo que ha

[409] Págs. 62-63.
[410] Tampoco este poema tiene título. Pág. 65.

creído, le han llevado a creer en el hombre, en la paz —como opción política— y en España, como pueblo[411].

El proceso del libro se cierra, como ya he mencionado, con un poema de título muy parecido al que lo inauguraba: «*En* la inmensa mayoría». Este cambio en la preposición da testimonio de un cambio de lugar, de una evolución. El que escribe no es ya el poeta que «baja a la calle», sino uno más *en* esa mayoría. Como parte del pueblo, como uno más entre la mayoría, al poeta podrá faltarle el *aire* —trasunto de la libertad—, así como el *agua*, el *pan*, necesarios para vivir, pero no la *fe*, más fuerte, precisamente, por la carencia de todas esas cosas.

Con la edición de *Pido la paz y la palabra,* en 1955, se constata, por primera vez en un libro publicado, el paso del *yo* al *nosotros* del que tanto se ha hablado, aunque esta evolución se había producido varios años antes. La Guerra Civil española había traído consigo la miseria, la injusticia social, la falta de libertad. Ante esta situación, el poeta asume un compromiso ético, político y poético. Poco después de la publicación del libro, Otero analizaba la transformación que suponía, en una entrevista firmada por Hubert Juin:

> Ha habido —nos dice él mismo— una ruptura, pero no entendida como quiebra, como renuncia total a lo anterior, sino en el sentido de evolución, de salto cualitativo. En el poema ya no aparece solo la palabra, la soledad, sino una luz nueva y deslumbrante: el pueblo presente, atormentado, exigente, inmenso. […] Antes de *Pido la paz y la palabra,* el contenido de mis poemas respondía a una exigencia de tipo existencial. Mi tema era, más o menos, metafísico. El hombre entre la vida y la muerte. Los dos grandes misterios: el fuego o la ceniza. […] Ahora, otro tema ha arraigado en mi poesía; la palabra ha dado un gran salto y lo social aparece delante de mí. Se trata de una preocupación única, acuciante: la épica. Es una bocanada de aire: la presencia de los hombres en su tierra, en su entidad social y política. El lenguaje se acerca a ellos y escribo con mayor sencillez e incluyo las formas populares y lo que reflejan. […] La poesía, el arte, son cosas de la vida. La poesía, igual que ocurre con otras facetas de la existencia, debe resultar útil al hombre. Por lo tanto, tiene un impacto social, es como una cuña de acero que hincáramos en un árbol caído hasta llegar a su

[411] «Este credo laico —dice Sabina de la Cruz— funciona por oposición al religioso: allí se cree por aceptación de la autoridad divina: «fe es creer lo que no vimos porque Dios así lo ha revelado y la Santa Madre Iglesia nos lo enseña como revelado por Dios», así decían los antiguos catecismos. Aquí, en la nueva fe, si se cree es porque antes se ha visto. Es una fe racional», en *Contribución…*, pág. 1046.

mismo corazón. Sobre todo en circunstancias tan graves como las que atraviesa el mundo de hoy[412].

Al referirse a la cuesión estética, el poeta dice haberse apoyado en la tradición del *Romancero* y de los *Cancioneros,* que es donde está, en su opinión, la voz del pueblo. Su nuevo libro supone una cambio «tanto en forma como en fondo»: «He abandonado la retórica —dirá— para bucear en la poesía popular y lograr algo más directo»[413]. De ahí la tendencia hacia una forma poética cada vez más breve, más sobria, como resultado de una evolución de la propia concepción del mundo y de la poesía:

> Cualquier cambio en el ámbito de la creación está relacionado con un cambio humano y psíquico en el hombre que escribe. No se trata de un cambio estético, sino de un cambio real: los ojos del poeta se han abierto, repentinamente, al amplio mundo de los seres humanos. Se percibe al hombre y a la sociedad de manera diferente y, por tanto, se escribe de otro modo[414].

En marzo de 1959, cuando viaja a París para participar, como representante de los poetas españoles, en el homenaje que se ofrece a Machado en la Sorbona, Claude Couffon le hará otra entrevista, en la que volverá a hablar de cómo este libro marca un «giro importante» en su obra:

> En mis otros libros había desarrollado temas tradicionales: el amor, la muerte y el hombre en pugna con esos dos problemas. Con *Pido la paz y la palabra* abordo lo que podríamos llamar un tema histórico. Una vez más es el hombre lo que me interesa, pero no ya como individuo aislado, sino como miembro de una colectividad que se halla en una situación histórica determinada. Los problemas evocados son los que se plantean en nuestros días a toda la humanidad: asegurar la paz y conseguir una libertad auténtica. Esta libertad —ya lo he dicho en el título de uno de mis poemas— significa igualdad de condiciones para el desarrollo de todo hombre. Naturalmente, mis poemas se refieren, sobre todo, a los hombres de mi país, de España[415].

Con la aparición de *Pido la paz y la palabra,* Otero hace pública la superación de sus preocupaciones estrictamente personales, sus «estados de

---

[412] Hubert Juin, «Conversación con Blas de Otero», entrevista citada.

[413] Declaración del poeta a María Pilar Comín, «Vis a vis. Blas de Otero», ya citada.

[414] Hubert Juin, «Conversación con Blas de Otero», ya citada.

[415] Claude Couffon, «Encuentro con Blas de Otero». La definición a la que se refiere es, efectivamente, el título de uno de los poemas de *En castellano:* «Libertad supone o significa igualdad de condiciones para el desarrollo de todo hombre», pág. 54.

ánimo» para adentrarse en la «vibración colectiva»[416]. Su publicación constituirá un éxito que llevará al poeta a continuar sus viajes por todo el país y a establecerse durante casi tres años en Barcelona.

[416] Desde la —relativa— distancia, Otero estima que, aunque su etapa existencial resultó provechosa, pues dio lugar a sus dos primeros libros importantes, podría haber resultado perniciosa de haberse estancado en ella, llegando a admitir que era el resultado de una cierta «falta de madurez psicológica»: «En la juventud —dice— siempre dominan esas actitudes». Véase la entrevista de María Pilar Comín, ya citada.

Ancia, una edición forzada por las circunstancias

La publicación de *Pido la paz y la palabra* constituirá un éxito que llevará al poeta a continuar sus viajes por todo el país y a establecerse en Barcelona, donde residió entre 1956 y 1959[417]. Desde su regreso de la capital francesa, Otero ha ido escribiendo muchos poemas y no todos ellos han ido a parar a su libro de 1955. De esta misma época son algunos de los que incluirá, cuatro años más tarde, en *En castellano,* y también otros que formarán parte de *Ancia* (1958), por el que le concederán el Premio Nacional de la Crítica.

Aunque salga mucho después, este nuevo poemario no será sino una forma más acabada, perfecta y ampliada de describir el mismo proceso al que se referían sus libros anteriores. Por ello, cuando revise, ordene y seleccione lo mejor de su obra en *Expresión y reunión* (1969), lo colocará detrás de ellos, es decir, antes de *Pido la paz y la palabra,* y no después, como correspondería en un orden cronológico. Y es que el paso fundamental en esta parte de su recorrido poético no es el que se produce cuando elabora *Ancia*, sino el que va de *Ángel fieramente humano* a *Redoble de conciencia.*

Lo que encontramos, por tanto, en la edición de 1958 es, fundamentalmente, una ampliación del segundo de estos libros, en la que se irán insertando los nuevos poemas y en la que desechará un par de textos del primero, pero manteniendo, en lo esencial, su esquema, su estructura, y el mensaje de conjunto.

---

[417] Sobre esta etapa catalana de Blas de Otero resultan imprescindibles los trabajos de Juan José Lanz, «En la encrucijada barcelonesa del medio siglo: Blas de Otero en la crítica de Juan Ramón Masoliver», *Quaderns de Vallençana,* núm. 4 (2011), págs. 40-53; Sabina de la Cruz «Los poetas del grupo catalán y Blas de Otero», en *Ínsula*, 523-524 (julio-agosto 1990), págs. 17-19; Carme Riera, «Blas de Otero en Barcelona: Jaime Gil de Biedma, tras los pasos "del oso del húngaro"», en *Compromisos y palabras bajo el franquismo. Recordando a Blas de Otero (1879-2099). Actas del Congreso Internacional celebrado en Granada del 27 al 29 de enero de 2010,* Araceli Iravedra y Leopoldo Sánchez Torre, eds., Sevilla: Renacimiento, 2010; y Ramón García Mateos, «Blas de Otero y José Agustín Goytisolo: crónica de una amistad», en *Homenaje a Blas de Otero*, monográfico del *BFFGL*, ya citado.

Ancia será la primera publicación de un sello editorial —AP Editor— creado por Alberto Puig Palau[418]. Ante la imposibilidad de editar el nuevo libro que tiene entre manos en esos momentos[419], *En castellano* —el más político de los que había tratado de publicar en España hasta la fecha—, y siguiendo el consejo de sus amigos, el poeta se decide a sacar el conjunto que titulará *Ancia,* feliz hallazgo que, como es bien sabido, surge de la unión de la primera sílaba de

---

[418] Gracias a él y a su generosidad, Blas de Otero encontró en aquella ciudad la estabilidad económica que generalmente le faltaba —y que seguiría faltándole durante muchos años— debido a su voluntad de no ser otra cosa que poeta. Carme Riera (pág. 281) lo describe diciendo: «Personaje novelesco donde los haya. [Era] un riquísimo excéntrico que quizá amortiguaba su mala conciencia por el hecho de haber participado en la guerra en el bando de los vencedores, interesándose por escritores y artistas de izquierdas como Blas de Otero o el pintor Guinovart, visitando a sus amigos del Somorrostro, promocionando a La Chunga o sufragando el primer disco de Joan Manuel Serrat, para quien siempre sería el tío Alberto de la canción…», en «Blas de Otero en Barcelona…», pág. 181. Puig Palau y sus hermanos habían heredado de su padre un próspero negocio textil, y Alberto dedicaba parte de su importante fortuna al mecenazgo de artistas de talento de cuya compañía disfrutaba y a los que procuraba ayudar: «Puig Palau transitó toda la vida por una hábil línea fronteriza entre la frivolidad y el gobierno cotidiano de una industria, el mecenazgo cultural y la convivencia con flamencos, gitanos y toreros; la imagen de triunfador y la ayuda a los perdedores, el estatus de gran burgués y la bohemia prendida orgullosamente como una flor fresca en el ojal. […] Fue un hombre que intentó y consiguió poner en marcha aventuras culturales y que hizo del culto a la amistad un proyecto de vida» (Jaume Fabra y Xavier Febres hacen un documentado recorrido por la vida del empresario catalán en *Tío Alberto: Vida, secreto y fiesta de Alberto Puig Palau*, Madrid: La esfera de los libros, 2007, pág. 21). Entre esos afortunados amigos se encontraba el poeta bilbaíno, al que conoció en una de las reuniones a las que Otero asistía de vez en cuando y de las que el industrial era asiduo: «Blas de Otero […] acude, aunque no regularmente, a las tertulias literarias del bar Cristal-City y del Boliche, a los martes en la casa de Barral y a las reuniones en el domicilio de Santos Torroella, donde suele estar presente también Alberto Puig Palau. Precisamente, va a ser la amistad con Puig Palau lo que haga posible la permanencia en la ciudad de un poeta como Blas de Otero que se empeña en vivir solo de sus versos. A su casa pasará desde el domicilio de la familia Goytisolo, y gracias al trabajo que le proporciona en su editorial, puede contar con unos pequeños ingresos que le permiten independizarse sin que tenga una obligación muy determinada que cumplir» (Sabina de la Cruz, «Los poetas del grupo catalán y Blas de Otero», ob. cit.).

[419] El 18 de julio de 1951 Franco había remodelado el Gobierno, colocando al frente del Ministerio de Información y Turismo, del que dependía la Inspección de Libros, a Arias Salgado, un hombre —como dice Lucía Montejo— caracterizado por su ortodoxia doctrinal y política y su inquebrantable lealtad a Franco. Durante los once años que ocupó su puesto —entre 1951 y 1962— la censura se aplicó, paradójicamente, con mayor dureza y celo que en épocas precedentes. «Aludiendo a su celo y salvaguarda de la moralidad, se comentaba en ciertos círculos: "Con Arias Salgado, todo tapado". El inmovilismo fue la nota dominante de su política informativa», Lucía Montejo, «Blas de Otero y la censura española desde 1949 hasta la transición política. Primera parte: de *Ángel fieramente humano* a *En castellano*», *Revista de Literatura*, LX, 120 (1998), pág. 505, n. 35. En su cargo le sucedería Manuel Fraga Iribarne, que levantaría un poco más la mano —aunque no fuera más que en apariencia— y, en esos mismos círculos a los que aludía la profesora Montejo, se añadió al dicho popular, señalando este contraste: «Con Fraga, hasta la braga».

Ángel fieramente humano y la última de *Redoble de conciencia.* Camuflado como la reedición de dos libros que ya habían pasado el control de la censura, *Ancia* llevaría 48 poemas inéditos escritos entre 1950 y 1954[420]. El libro verá la luz en agosto de 1958, después de ocho meses de trámites con la censura[421].

Ancia es una de las obras más conocidas del poeta, lectura obligatoria en Bachillerato durante décadas y, por eso mismo, una de las más leídas y estudiadas dentro del conjunto de su obra como libro cumbre de su etapa existencial. Esto ha podido desvirtuar, en alguna medida, el significado del libro, especialmente si tenemos en cuenta que esa etapa existencial —que, sin duda, atravesó el poeta— es mucho más breve de lo que usualmente se piensa, quedando circunscrita a los años finales de la década del 40. El conocimiento de la existencia y características de un libro como *En el nombre de España*, con poemas fechados entre 1949 y 1952, nos da una idea de los derroteros ideológicos y poéticos —en relación a su concepción de la propia poesía— por los que ya caminaba el bilbaíno en esos momentos. Por eso creo que sería más ajustado a la realidad que hablásemos de una *poesía humana*, para distinguirla

---

[420] A lo largo de los años, estas composiciones habían formado parte de diferentes proyectos editoriales, algunos de cuyos títulos conocemos porque se mencionan en cartas y otros documentos, o por la publicación de poemas sueltos en revistas en las que se consignaba el conjunto al que pertenecían: *Complemento directo, Edición de madrugada, Fin de la primera parte* o *Aunque es de noche*, ninguno de los cuales llegó a concretarse (véase, al respecto, el citado artículo de Sabina de la Cruz «*Ángel fieramente humano* y *Redoble de conciencia* a la luz de *Ancia*». Lucía Montejo, por su parte, explica cómo «con ese grupo de poemas añadidos podía haberse editado un libro nuevo, pero creyeron que sería más fácil conseguir la autorización si se pedía como segunda edición de libros que ya habían recibido la tarjeta de la Sección de Inspección y se habían publicado» *(Teoría poética a través de la obra de Blas de Otero,* ob. cit., pág. 500).

[421] El 11 de diciembre de 1957, Puig Palau solicita la autorización para la reedición de *Ángel fieramente humano* y *Redoble de conciencia*, autorización que le conceden, con la excepción de 3 de los poemas que, a juicio del censor, deben suprimirse por «irreverentes». Otero escribió una carta apelando la supresión que debió de surtir efecto, puesto que, finalmente, los tres textos aparecieron en la edición impresa. Continuando con al plan trazado, a finales de marzo del 58, el editor solicita la ampliación del permiso para añadir 48 poemas más, que adjunta unos días después. Sabina de la Cruz y Lucía Montejo han analizado las objeciones puestas por el censor a estos nuevos poemas, así como las soluciones adoptadas por Otero para enmendarlas, como el curioso y conocido caso de la sustitución de «sin que les haga caso Dios» por «despachurrando el contador». Véase, además de los citados, la primera parte del artículo que Lucía Montejo dedica a la censura en Blas de Otero (pág. 500 y ss.); y sobre esta última y célebre corrección, el temprano comentario Emilio Alarcos en la reseña del libro publicada en *Pliego crítico* y más tarde en *Archivium,* Oviedo, IX (1959), págs. 436-439.

de la *religiosa* de sus primeros años y de la *histórica*, que empieza a gestarse en *Redoble de conciencia* y que ensayará en el truncado proyecto de *En el nombre de España,* para tomar forma definitiva en *Pido la paz y la palabra* (1955)*, En castellano* (1959)*, Que trata de España* (1963-1964), y el inédito *Poesía e historia,* con poemas escritos entre 1964 y 1968. El lugar que *Ancia* ocupa en todo este proceso es —insisto— el de continuación o ampliación de *Redoble de conciencia*. De este modo, la peculiar trayectoria editorial de Otero, forzada por las circunstancias en que se desarrolló, falsea, en cierta medida, su evolución poética real. El Otero que escribe los primeros poemas que componen el libro, allá por 1947, sin dejar de ser, en esencia, el mismo, tiene bastante poco que ver con el que confecciona *Ancia*, nada menos que 11 años después, especialmente en lo tocante a su percepción de la realidad y de la sociedad y el papel que en estas desempeña o debe desempeñar la poesía. En este sentido, podríamos hablar de un libro retrospectivo en el que se narra un proceso que a la altura de 1958 llevaba años superado[422].

Cuando acudimos a los poemas que lo conforman, precedidos de un fragmento de «Poetas españoles contemporáneos» —el estudio que Dámaso Alonso había escrito en 1952[423]—, vemos que se estructuran en cinco partes de extensión muy desigual en las que el poeta se reafirma en lo que ya había dicho en *Redoble de conciencia*, en el sentido de que el mensaje que trata de trasmitir es prácticamente el mismo, aunque quizás va un poco más allá, toda vez que el proceso narrado queda todavía más lejano y esto hace que, fundamentalmente a través de los poemas escritos entre la publicación de los dos primeros libros de la serie y 1954, se perciba un distanciamiento aún mayor del punto de partida, es decir, de la poesía propiamente existencial.

El poema prologal y el final son también los mismos de *Redoble de conciencia,* así como la cita introductoria de Bell. La primera parte —la más

---

[422] Según la lectura que propongo en este trabajo, *Ángel fieramente humano, Redoble de conciencia, En el nombre de España* y *Pido la paz y la palabra* se pueden considerar testimonios de esa misma evolución, en diferentes estadios y desde una perspectiva temporal ligeramente distinta en cada caso.

[423] Págs. 7-18. El texto completo, ya citado, formaba parte del volumen *Poetas españoles contemporáneos,* editado por primera vez en Madrid: Gredos, 1952.

extensa, con 44 poemas— da fe de ese proceso: el poeta nos habla de la angustia y el desconsuelo que siente al ser consciente de su temporalidad en el momento en que pierde la certidumbre de la existencia de Dios, cuando acude a él y no recibe más que silencio. Poco a poco, el llanto, la queja dolorida, irá cediendo su lugar a la aparición de un sentimiento de rebeldía que se traduce en una visión negativa de un Dios al que, por momentos, se niega, se desafía e incluso se rechaza; la súplica va dando paso a la exigencia; y, en lo tocante a la poesía y su función, en este primer momento, se concibe como desahogo: «…moriría, oh Dios, si por la herida / no saliese, hecha voz, mi ansia de verte»[424]. Después llega el momento de la resignación, como vemos, por ejemplo, en el poema «Epitasis»[425] —uno de los añadidos en *Ancia*—, que termina con el siguiente terceto:

> A duras penas estoy viviendo. Pero
> algo de luz y un resto de cadenas
> dirán: Esto que veis fue Blas de Otero.

La respuesta será, entonces, la reafirmación de la vida, en poemas como «Gritando no morir», «Pido vivir» o *«Ecce homo»* —también nuevos— en los que Dios no ha desaparecido, pero se nos muestra como un elemento negativo, limitador de la vida. En «Tierra firme»[426] encontramos una especie de recapitulación. Recordemos el final:

> Caí, caí, como un avión de guerra
> ardiendo entre sus alas renacidas.
> Helas aquí, hincadas en la tierra.
>
> Sitio del hombre. A pleno sol, sin viento,
> ¿para qué quiero mi paracaídas,
> si se me ha vuelto todo firmamento?

---

[424] Poema sin título que se abre con la cita de Juan Ramón «…Eternidad, hora ensanchada», pág. 46.
[425] Pág. 49.
[426] Pág. 53.

El poeta, que primero opta por aferrarse a su fe —«pegarse a su esperanza»—, cae, finalmente, a la tierra para hincarse en ella, en ese «sitio del hombre que se le «ha vuelto todo firmamento» —no hay más cielo que la tierra— y, por tanto, ya no necesita el «paracaídas» de Dios. Entra así en juego la concepción de Dios como hechura del hombre, como necesidad que el ser humano se ha creado y se vuelve, entonces, hacia los demás hombres[427].

A partir del siguiente poema —el primero de *Ángel fieramente humano*—, se refiere a «La Tierra» que es el único destino del hombre, despojándola de todo matiz abstracto o metafísico; es el mundo habitado por los hombres, aquí ya en plural. Por primera vez deja de hablar de sí mismo para reconocerse como parte de una generación desarraigada y, paradójicamente, se refiere a la soledad como algo que todos sus miembros padecen. El ensimismamiento del principio se trasforma en sufrimiento y angustia compartida. El «yo» se transforma en «nosotros» y, a veces, en «vosotros», y solo en las últimas composiciones de esta primera parte vuelve a la primera persona del singular para retomar ese proceso personal que quiere presentar como vía posible para aliviar el dolor. Esta parte se cierra con el poema «El ser», que ya le servía para cerrar *Ángel fieramente humano* con una nota relativamente positiva. Nuevo en *Ancia* es, sin embargo, el anterior, titulado «Relato»[428], que muestra una fuerte voluntad de apostar por la vida, aun en un momento extremo, pues presenta a un hombre desesperado que, al borde del suicidio, se decide, finalmente, por la vida. Pero es un relato en primera persona de quien presencia —«recuerda» y «no recuerda»— a ese «hombre» que «alzó la frente» para que «un viento frío» le azotara el alma. En ese momento, el testigo se convertirá en protagonista para contar, ya haciendo uso de la primera persona, la salida de esa situación: «Nado por dentro. Avanzo… y braceo,

---

[427] Existe una evidente relación entre este soneto y el poema «Juicio final», de *Pido la paz y la palabra,* especialmente entre los dos tercetos y las estrofas 4ª y 5ª de aquel otro texto. Recordemos: «Alas arriba disparó los brazos, / alardeando de tan alto invento; / plumas de níquel: escribid despacio. / Helas aquí, hincadas en el suelo. // Este es mi sitio. Mi terreno. Campo / de aterrizaje de mis ansias. Cielo / al revés. Es mi sitio y no lo cambio / por ninguno. Caí. No me arrepiento», pág. 40.

[428] Pág. 81.

braceo hacia la luz… y emerjo bajo el sol». Es, una vez más, la apuesta por la vida que quiere compartir con los demás: «¡oh júbilo!, y avanzo… Y no recuerdo más. Esto es cuanto sé. Sabedlo». El poeta presenta su salida de esa situación de desesperación —sea o no metafórica[429]— para que su salvación sirva de ayuda a otros en ese mismo trance.

Ha desaparecido, en este recorrido retrospectivo de la primera parte del libro el poema «Salmo por el hombre de hoy», que ya he comentado al analizar *Ángel fieramente humano*, y que es el único de todo este ciclo en el que se contemplaba la muerte como modo de solución final. La exclusión tiene, pues, relación con la evolución ideológica y personal de Otero, que será también la que inspire las variantes que introduce en algunos de los textos que sí recoge, minuciosamente estudiadas por Sabina de la Cruz, y que, como ella dice, «señalan un cambio de interpretación de la vida […], desaparecen aquellas

[429] No afirmo —aunque, ciertamente, tampoco descarto— que esté recordando un episodio pasado de un intento de suicidio real, por más que esté pasado por el tamiz de la literatura. No es un poema único, en este sentido, en la obra de Otero. Sabina de la Cruz, en su tesis doctoral (pág. 924 y ss.), comenta algunos detalles interesantes de este poema y nos ofrece, de primera mano, un testimonio al respecto del propio poeta: «Blas de Otero admiraba a Edgar Allan Poe y los terroríficos escenarios de sus historias. Comentábamos en cierta ocasión el poema "Silencio. Una fábula (Siope)" y el efecto que producía el misterioso hombre. Al advertir cuánto parecido encontraba yo entre aquella fábula y "Relato", él me dijo: "Tienes razón. No se me había ocurrido. Acaso Poe pasara por los mismos horrores que pasé"». Otro dato importante es que el poema está fechado en febrero de 1954, cuando el poeta estaba en la mina situada en lo alto de un monte de Vizcaya que da sobre el mar Cantábrico: «Todos los días sube hasta la cima, bordeando el acantilado. Paisaje casi lunar que describirá en Gallarta» (pág. 923). Se refiere también Sabina de la Cruz a un soneto fechado en marzo de 1946 «donde se reproduce exactamente el paisaje y la situación de "Relato", solo que allí la vivencia está muy próxima y aun no existe la hermosa realidad de un resurgimiento bajo el sol de todos» (pág. 924). En la pág. 86 de la misma tesis, alude al soneto «Salmo» como poema que inicia «los sonetos desoladores y crispados del *Ángel* y el *Redoble*, y marca una separación entre un ayer ("aquellos claros días") y un hoy arruinado», y afirma: «Parece que le poeta hubiera pasado por el mismo fuego del infierno, del que no ha salido sin heridas mortales: "Oye, Señor, mi pena desatada", comienza. El mar terrible, los abismales acantilados, son el mismo escenario que vamos a ver después […], en el que se debate un hombre al borde de la desesperación, como en el segundo cuarteto de este "Salmo": "Junto al mar que me bate en el costado". Es una escena que nos recuerda turbadoramente al "Relato" de *Ancia* […], pero en el poema de 1946 no hay el final feliz del de 1954 […] ya superado vitalmente aquel sentimiento desesperado». En «Salmo», Otero llega a hacer explícita su intención de echarse al mar, de sucumbir a la llamada del abismo; a tal punto llega su desesperación. Este soneto muestra, quizá de forma más clara que ningún otro poema de Otero, esa brevísima etapa en la que su reacción ante la pérdida de la fe le lleva a un existencialismo destructivo que desemboca solo en la muerte y en la nada.

palabras que puedan interpretarse como una esperanza en soluciones metafísicas»[430].

La segunda parte del libro nos habla de un proceso paralelo pero centrado, no ya en su relación con Dios, que es lo que encontrábamos en la primera, sino en su relación con lo femenino, con el amor, con la mujer en general o las mujeres concretas. La sección comienza con una serie de poemas sensuales y delicados, muy musicales —como el célebre soneto «Mademoiselle Isabel»—, que evocan los primeros contactos del poeta con lo femenino. A continuación, la relación amorosa empieza a confundirse con la que se establece entre el hombre y la divinidad: unas veces, porque el poeta trata de buscar por esa vía un modo de saciar su ansia de infinito; otras, porque Dios se convierte en el impedimento para que el amor entre hombre y mujer llegue a consumarse. Después de esta serie, el poeta va colocando los poemas a que han dado lugar diferentes relaciones con mujeres reales, desde los infantiles flirteos con «jarroncito de porcelana» hasta la amante, todavía anónima, de los poemas del final, pasando por la «hermana de la Monse» o los poemas que aluden a la truncada historia con Ana María de Isasi, también sin nombrarla. Pero lo que importa ahora no son las mujeres concretas, sino la vivencia del amor que muestra el poeta hacia cada una de ellas. Hay una evolución muy clara en la concepción, percepción y expresión de lo amoroso que viene, eso sí, determinada por su experiencia personal. De este modo, pasará de la delicada ingenuidad a la ilusión, luego a la frustración y, finalmente, a la realización, en los últimos poemas en los que el amor se convierte en algo satisfactorio y positivo, que le sirve de refugio y de consuelo. Todos son poemas de una gran belleza y, aunque confieso mi predilección por el último —«*Tarde es, amor*»—, quizá es más significativo el titulado «Dije», donde se establece un fingido diálogo entre el poeta y la mujer, que llega así a convertirse en el consuelo del poeta, la compañera que ha sabido ver su dolor y que puede paliar su soledad. A esta parte habría pertenecido, de no haberse perdido en el paso de *Ángel*

---

[430] «Ángel fieramente *humano* y *Redoble de conciencia* a la luz de *Ancia*», art. cit. pág. 143.

fieramente humano a *Ancia,* el otro poema que Otero excluye de esta reedición, el bellísimo texto «Desamor», aunque en este caso la supresión no tiene que ver con motivos de índole ideológica[431].

En la tercera parte del libro el tono cambia de manera radical. Empieza con un grupo de poemas breves que llevan el título general de «Parábolas y dezires». Por medio de la ironía y el ingenio, Otero trata, en toda esta sección, de desdramatizar la tragedia del hombre sobre la tierra; es una especie de alejamiento irónico de los temas trascendentes, pero subyace un profundo sentimiento de tristeza y una clarísima percepción de la realidad. En esta parte encontramos alusiones insólitas y asociaciones sorprendentes, así como expresiones de todo tipo, algunas de ellas inéditas en la poesía de Otero. Refiriéndose al poema «Lo feo», dice Sabina de la Cruz que «arrasa con los convencionalismos de forma y las delicadezas de la poesía pura»[432]. Esto se verá también en los dos sonetos que integran «Y el verso se hizo hombre» y cierran la sección, y que suponen una apuesta por el lenguaje corriente, la lengua coloquial cuya utilización poética Otero defenderá por su capacidad expresiva y su autenticidad, dos de los rasgos, por cierto, que Menéndez Pidal destacaba, como hemos visto, en los romances. Más que una diferencia temática, en esta tercera parte lo que encontramos es un cambio de tono que se acerca al desenfado de algunos de los poemas de *En el nombre de España,* aunque aquí ha desaparecido la sátira, y también a su utilización del amor. Los temas son variados, sin una unidad clara; la apuesta fundamental tiene que ver, pues, con el modo de expresión, con la defensa de una poesía impura en la que quepa todo lo relacionado con el hombre, con los hombres, incluido su lenguaje. «Ando

---

[431] El propio Otero le contó a Sabina de la Cruz el motivo de esta supresión, hacia 1970: «En aquel Bilbao de posguerra, tan puritano, causó escándalo. Lo sé. Amigos míos de otro tiempo, muy cercanos a la familia de una antigua novia, creyeron ver en algunos de estos versos una ofensa para ella. Por supuesto, se engañaban. Pero la repugnancia que me causó tanta hipocresía, tanta ñoñez, hirió al pobre poema y así quedó en el olvido» (Véase Sabina de la Cruz, «"Desamor", un poema olvidado», en *Blas de Otero: Nuevas lecturas críticas*, *Ínsula,* 676-677 (abril-mayo, 2003), págs. 3-4). El que un poema como «Desamor» pudiera causar «escándalo» resulta, en la actualidad, inconcebible. Y así, como el poeta se basaba para confeccionar sus libros en ediciones ya publicadas, el texto desapareció también de todas las posteriores.

[432] *Contribución…,* ob. cit., pág. 957.

buscando un verso que supiese / para a un hombre en medio de la calle. // Poetas: perseguid al verso ese, / asidlo bien, blandidlo y que restalle / a ras del hombre… / …pese a quien pese»[433].

Poco después de la publicación de *Ancia* y el fallido intento de sacar una edición española de *En castellano*, Otero, todavía residente en Barcelona, participará en dos de los acontecimientos literarios más importantes de aquellos años, ambos relacionados con esta cuestión: el homenaje a Machado, con motivo del vigésimo aniversario de su muerte, primero en Colliure y más tarde en París, en febrero de 1959; y las Conversaciones Poéticas que Camilo José Cela organizó en Formentor en el mes de mayo[434].

El primero de ellos, el homenaje de Colliure, que constituyó toda una declaración política, tenía también, claro está, un componente reivindicativo, no solo de la figura de uno de los poetas más importantes de la anteguerra, sino también del tipo de poesía civil que Machado representaba:

> La poesía social y crítica hizo de Antonio Machado su principal bandera ética y estética: por un lado, el sustrato teórico de su obra revelaba su fuerte carácter precursor de los nuevos rumbos líricos; por otro lado, y sobre todo, Machado aparecía ante los ojos de estos poetas como una referencia insoslayable como personaje civil, del que se recuperaba su discurso ideológico hasta entonces silenciado, su moral republicana, sus reiteradas [apuestas por la] democracia y [la] demofilia. Y su impecable coherencia con los sus compromisos democráticos, que lo llevarían a morir en el exilio, lo convertía en una inmejorable arma arrojadiza contra la dictadura[435].

En lo que tiene que ver con la estética, Gabriel Celaya explicó, en *Poesía y verdad,* en qué sentido hicieron del poeta sevillano su modelo, pues, como él: «…también nosotros luchábamos contra la pérdida de la familiaridad comunicativa, contra el egocentrismo y el hermetismo, contra la poesía como

---

[433] Pág. 123.

[434] En 2009, con motivo del cincuentenario de estas dos convocatorias, entre el 26 y el 28 de febrero, tuvo lugar el Congreso Internacional «1959, de Collioure a Formentor», que dio lugar a la publicación de un libro fundamental para estudiar la relevancia de estos dos acontecimientos, editado por Carme Riera, *1959: de Collioure a Formentor,* Madrid: Visor, 2009. Casi a la vez, y con la participación de muchos de los que asistirían a ese congreso, la revista *Ínsula,* núms. 745-746 (enero-febrero) dedicó un monográfico al homenaje a Machado, coordinado por Araceli Iravedra, y titulado *Colliure, 1959.*

[435] Araceli Iravedra, «Cuando de aquello también hacía 20 años», en el citado monográfico coordinado por ella misma, págs. 2-6.

magia más que como expresión o modo de hablar, contra el neutralismo y la frialdad de la Poesía Pura, contra la falta de contacto con el hombre de la calle»[436].

En la primavera del 59, con Goytisolo, Jaime Gil de Biedma y Carlos Barral, y atendiendo a la invitación de Cela, el poeta acudirá desde Barcelona, junto con muchos otros poetas que llegan de España y del extranjero, a estas jornadas, celebradas entre los días 18 y el 25 de mayo de 1959[437]. Las diferentes sesiones tenían lugar entre las 6 y las 8 de la tarde, en que los participantes se reunían en el denominado «Club de los Poetas», creado en las inmediaciones del hotel, y donde se establecería una biblioteca con las obras de los escritores que pasaran por allí. Los temas tratados —uno cada día y bajo la presidencia de uno de los asistentes— serían: «Poesía y lenguaje», «El conocimiento poético», «La poesía actual y el mundo clásico», «Nuestras lenguas poéticas», «Los objetos

---

[436] Gabriel Celaya, *Poesía y verdad*, Barcelona: Planeta, 1979 [1ª ed. de 1960], págs. 119-120, *apud* Laura Scaranno, «El emblemático Machado de Colliure en Blas de Otero y Gabriel Celaya», *Ínsula,* núms. 745-746 (enero-febrero), págs. 10-14.

[437] Gabriel Ferret y Fernando González describen con gran detalle los preparativos de este encuentro poético sin precedentes en «De las conferencias de Bosque a las Jornadas Europeas y las Conversaciones de Formentor», *Cela en Mallorca,* Palma de Mallorca: Consell Insular de Mallorca, 1989. Asimismo, contamos con el testimonio al respecto de Cela Conde: «Reunir a medio centenar de poetas en un sitio remoto es una tarea difícil y compleja donde las haya. […] El primer paso consistió en hacerse con el lugar indicado para que poetas de seis diferentes lenguas y muy diversas procedencias pudieran hablar de su obra con la necesaria comodidad y el pertinente sosiego. Formentor era, sin duda, la mejor de todas las posibles alternativas. Aislado en medio de un enorme pinar que cubre toda la península del mismo nombre, el lujoso hotel, con su inequívoca vocación novecentista, su extensa nómina de huéspedes ilustres y su merecida fama, era un escenario capaz de mover a cualquier poeta no solo a llegarse hasta Mallorca, sino a compartir su gloria personal, además, con ánimo tolerante. Teniendo en cuenta la larga lista de celebridades […] era imprescindible lograr que se suavizasen las barreras que existen siempre entre genios de la talla de los previstos. Formentor podía contribuir no poco al milagro. Pero el hotel nunca había tenido que vérselas con una tropa poética de tanto relieve. […] La reunión de los más afamados poetas españoles del momento transcurrió felizmente, sin mayores sobresaltos ni más desdichas que las preceptivas. Las manías particulares de los poetas ocasionaron ciertos quebraderos de cabeza en el hotel Formentor, pero Tomeu Buadas [el director] había aleccionado con severidad a sus empleados y nadie se extrañó, por ejemplo, de que Dámaso Alonso se presentase con unas cortinas negras en el equipaje porque no toleraba que le entrase luz en el cuarto. Mabel Rodero [la secretaria del encuentro] se vio asediada por algún que otro poeta demasiado inspirado por el ambiente bucólico de la playa y el pinar y CJC, por su parte, también hizo de las suyas, como siempre; pero, en general, las historias de celos y pasiones fueron las habituales en este tipo de reuniones. La prudente orden de que el bar no abriese hasta el atardecer, cuando el coloquio hubiera terminado, ahorró, por lo visto, muchas dificultades», *Cela, mi padre,* Madrid: Temas de hoy, 1989, págs. 106 y ss.

poéticos» y «Los adioses: decires y cantares de amistad», dirigidos, respectivamente, por Dámaso Alonso, Carles Riba, Aquilino Iglesia Alvariño, Vicente Aleixandre, Gerardo Diego y Miguel Forteza.

No se trataba de un congreso formal, con ponencias y sesiones al uso, pero las reuniones recibieron, por parte de la prensa, una atención sin precedentes para un acontecimiento de este tipo[438]. En una de sus crónicas para *La Vanguardia,* Juan Ramón Masoliver describió aquella atmósfera:

> Con rigor desigual y gracia expresiva, pero sin ningún formulismo, sentados en rueda en la sala grande del Club de los Poetas, quienes en butacones, simples escabeles o sillas, a dos pasos del generoso bar, vestidos unos de punta en blanco, otros con somera ropa de veraneante, con jersey y chaqueta de los más variados colores y cortes, nuestros congresistas asisten a la exposición de los maestros, aportan observaciones, polemizan incluso sin que falte la frase acerada o el golpe de humor[439].

Al parecer, el silencioso Blas de Otero solo participó en una de esas —a veces— encendidas polémicas, precisamente en la que se organizó en torno a un tema que le tocaba muy de cerca y que tenía mucho que ver, no solo con su propia obra —que también— sino, en términos más generales, con su concepción de la poesía y su relación con el lenguaje común y cotidiano:

---

[438] «Olvídense quienes habían pensado en idealizarlas en la distancia como una especie de congreso lírico. Tampoco se convirtieron en un socorrido amontonamiento de poetas. Simplemente, se habló de poesía y del amor que esta despierta en quienes la cultivan. Se viajó desde el mundo clásico a la poesía de hoy; de Machado y también de Jorge Manrique; de Calderón; de los acentos temporales de la obra poética y hasta del valor de las experiencias propias. […] Alternaban los episodios de dialéctica encendida con raptos de erudición no siempre contenida; y todo ello como muestra y expresión de una cultura viva, alegre, ajena a todo condicionamiento. Ese fue el espíritu que animó unas conversaciones que, desde entonces, se convirtieron en punto de referencia frecuentemente citado por quienes tuvieron la oportunidad de asistir a ellas», en *Cela en Mallorca,* pág. 38. Carlos Barral, en el segundo tomo de sus memorias, *Los años sin excusa,* dedica un capítulo a estas conversaciones, titulado «La encrucijada de Formentor» (Barcelona: Barral, 1978).

[439] Explica Juan José Lanz cómo «la atención que los medios de comunicación dedicaron a las «Conversaciones Poéticas de Formentor» resulta inusitada: *ABC* envió como cronista a Carmen Castro (27 de mayo de 1959); *La Vanguardia*, a Juan Ramón Masoliver (23 de mayo de 1959); *El Noticiero Universal*, a Rafael Santos Torroella (23 y 28 de mayo de 1959); y algunos poetas, como Celso Emilio Ferreiro y José Hierro, se doblaron en cronistas para *El Faro de Vigo* y *La Estafeta Literaria*. Gracias a ellos podemos entresacar algunos de los términos en que discurrió el debate», «En la encrucijada barcelonesa del medio siglo…», art. cit., [pág. 15 de la versión digital que he consultado].

> En la segunda sesión, sobre el tema «Poesía y lenguaje», Carles Riba calificó de «tontería» la utilización poética del lenguaje de la calle, opinión que molestó a algunos poetas sociales allí reunidos. Tanto Blas de Otero como Gabriel Celaya replicaron con bastante dureza al autor de *Las elegías de Bierville.* Otero le increpó: «¿Por qué ha de ser una tontería servirse del lenguaje de la calle? El lenguaje de la calle es más vivo, rico y estético que el poético y la poesía que más vale es la que está más cerca de aquél». Por su parte, Celaya, apoyando a su compañero Otero se refirió a que «si dejáramos el lenguaje de la calle nos condenaríamos a un puro alejandrinismo; creo, por el contrario, que nuestra misión consiste en tomar el lenguaje y hacer poesía con él». Bousoño también terció en el asunto y precisó que la manipulación poética puede convertir el lenguaje de la calle en materia perfectamente válida, opinión de la que participó también Robert Graves, que se enzarzaría al final de la sesión en una polémica cuerpo a cuerpo con Riba que acabó de manera poco amistosa[440].

La participación del bilbaíno en estos dos encuentros tiene relación con lo que acabamos de ver en los dos sonetos citados que cerraban la parte tercera de *Ancia* y con el tipo de poesía que Otero practicaba y defendía.

La cuarta parte del libro es la que se centra en la dimensión histórica del ser humano, con poemas sobre la guerra europea y también, aunque con alusiones más veladas, sobre la española. La primera de estas composiciones, con el título «Prefacio»[441], es una de las escasísimas ocasiones en que Otero habla de «masas» y constituye una toma de posición. Otra vez encontramos al poeta que escribe en soledad pero alzando la voz hacia el hombre y en su defensa, con ánimo de que otras voces se le unan para llegar a esa «luz» que es su única esperanza, su razón de vida. En los poemas que siguen, reiterará este compromiso, unas veces refiriéndose a la situación en Europa o en España en

---

[440] C. Riera, art. cit., págs. 285-286. En el acto de clausura lo presidió el poeta mallorquín Miguel Forteza, que leyó el pregón «de verso a verso» que, en seis o siete idiomas los poetas escribieron al alimón durante los últimos días. «El verso de Blas de Otero "Una palabra, otra palabra y otra palabra", que procedía del poema que los reunidos escribieron en comandita, sirvió de titular de prensa. Santos Torroella, cronista de lujo, publicó bajo este epígrafe su artículo sobre las conversaciones en *El Noticiero Universal,* el jueves 28 de mayo de 1959 (C. Riera, pág. 286). En diciembre del año siguiente, *Papeles de Son Armadans*, dedicó su volumen LVII bis a las Conversaciones celebradas en Formentor: «Las colaboraciones poéticas en el número especial que *Papeles de Son Armadans* publicó en diciembre de 1960 (vol. LVII bis) dedicado a las «Conversaciones Poéticas de Formentor» se iban a abrir con el poema de Blas de Otero «Fechado en Formentor», datado el 24 de mayo de 1959 y dedicado al poeta búlgaro Nicolai Vaptzarov, que se incorporaría a *En castellano* con ligeras variantes», (J. J. Lanz, «En la encrucijada barcelonesa…», art. cit., [pág. 16 de la versión digital que he consultado]).

[441] Pág. 127.

términos generales y otras centrando la atención en una sola persona, víctima de una realidad histórica más general, como en «Canción», tal y como hacía ya en los poemas de la segunda parte de *En el nombre de España*. También recoge en esta sección los poemas dedicados, casi a modo de carta, a dos amigos de ideología afín en aquel momento: «A Eugenio de Nora» y «15 de diciembre de 1950», dirigido a Gabriel Celaya. En el último de estos poemas, como ha hecho ya en las otras secciones, con «Virante», recapitula su evolución también en este sentido histórico. El poema habla de una firme voluntad de seguir adelante, una vez superados el «vértigo» y «la noche», con una nueva esperanza que defiende «a ojos cerrados» para luchar por la paz y ofrecer su mano a quien le quiera acompañar por ese camino de esperanza.

La estructura del libro es muy clara y coherente y, como decía hace un momento, transmite un mensaje casi idéntico al que encontrábamos en *Redoble de conciencia*, quizá con un punto más de distanciamiento: la primera parte relata la evolución que ha experimentado con respecto a sus convicciones religiosas y es la única sección en la que podríamos hablar, propiamente, de existencialismo; la segunda nos habla de su relación con lo femenino y con las mujeres en un sentido más concreto; la tercera, constituye una desmitificación irónica de la realidad y la defensa de una poesía impura que pueda acoger cualquier elemento relacionado con el ser humano; por último, la cuarta parte atiende a la evolución ideológica que ha experimentado en su percepción de la realidad del hombre como entidad histórica, así como la apuesta por la esperanza que constituyen unas convicciones marxistas que el poeta contempla y propone como único camino posible de futuro, aunque sin nombrarlas de un modo explícito. La última y brevísima sección, la única que tiene un título global —«Conmigo va»— es una especie de coda formada por dos poemas. El primero de ellos es el que ya cerraba el *Redoble* —«Digo vivir»—, en el que, como veíamos en el capítulo correspondiente, hablaba de un cambio fundamental en su concepción de la poesía, que le llevaba a rechazar aquellos versos que no llevaban a otro destino que la muerte, mientras que ahora, asumiendo su propia temporalidad, opta decididamente por la vida, enlazando así con el epígrafe

introductorio que ya aparecía también en su libro de 1951[442]. El poema final, «Conmigo va»[443], que ya he comentado al hablar de *Redoble de conciencia*, está fechado en torno a 1952-1953[444], a su vuelta de París, y se refiere, precisamente, a ese desexilio. Por medio de la autocita establece un diálogo con el anterior, con el objetivo de reafirmarse en lo que había escrito el 20 de septiembre de 1950 en «Digo vivir». Estos versos finales de *Ancia* sintetizan el proceso que vivió entre su salida del sanatorio, allá por 1946, y el momento en que tomó la decisión de marcharse a París, esos «cinco años y una noche» en que «anduvo fuera de [sí]». Tras aquella crisis, que había afectado a todas las facetas de su vida, «vuelve a [su] ser»; y, después de andar «viendo, yendo y viniendo» regresa a «[su] sitio», a su país, desistiendo de romper públicamente con la dictadura para reafirmarse en su unión, ya inseparable, a la inmensa mayoría, en la que encuentra su salvación —también poética—, su interlocutor y su destinatario.

El mensaje de *Ancia* es, pues, muy semejante al que encontrábamos en *En el nombre de España,* aunque menos explícito, y también a lo que decía en *Pido la paz y la palabra*. No supone, por tanto, una vuelta atrás, ni tampoco un regreso a sus antiguas dudas existenciales. Es un libro, en este sentido, retrospectivo y, como los anteriores, marcadamente autobiográfico.

---

[442] Recordemos la cita de A. F. G. Bell, correspondiente a *Literatura castellana:* «Bajo todas las invocaciones a la muerte…, se pone el acento sobre el valor y el precio de la vida».

[443] Págs. 158-159.

[444] Sabina de la Cruz, *Contribución…*, ob. cit., págs. 438 y 969-970.

En castellano, una poesía de acción

El recorrido que he ido trazando en estas páginas muestra cómo la evolución poética fundamental de Blas de Otero le lleva de una poesía religiosa, que vemos en sus poemas «anteriores» —como él mismo los llama en *Expresión y reunión*— y en el *Cántico espiritual,* a la poesía humana del ciclo de *Ancia,* que apunta ya hacia la poesía histórica, centrada todavía en el hombre pero como ser social, inmerso en unas circunstancias concretas, y que termina de concretarse en *Pido la paz y la palabra*. El componente explícitamente político aparecerá en esta tercera fase desde sus mismos inicios (1949-1952), es decir, coincidiendo con la publicación de sus dos primeras obras mayores, *Ángel fieramente humano* y *Redoble de conciencia,* tal y como queda demostrado tras el estudio de los poemas del fallido proyecto de *En el nombre de España. En castellano, Que trata de España* y, parcialmente, el inédito *Poesía e historia* culminarán ese proceso, pero se diferenciarán de los libros anteriores en que, por su construcción, ya no tendrán como objetivo fundamental dar testimonio de esa evolución —aunque continuarán apareciendo alusiones a la misma—, sino poner en práctica la poesía de acción a la que Otero aspiraba desde comienzos de los años cincuenta, cuyo propósito, como señala Laura Scarano, era «romper con la imagen del poema complaciente e inútil, lujo ocioso e instrumento de evasión y ensueño»[445].

A partir de *Pido la paz y la palabra,* y tomando como modelo la tradición popular y la poesía épico-lírica —que, según Menéndez Pidal, constituían los romances, en un primer momento, es decir, con *En castellano—,* el autor tratará de minimizar su presencia en los poemas haciendo un esfuerzo por desaparecer

[445] «Una poética de la acción encaminada no a decir, sino a hacer a partir de la escritura, un discurso proyectado más allá de su contenido, a sus consecuencias en el cuerpo social: una poética del "efecto" pragmática y antirretórica en sentido extremo. Se diseña así una poesía apelativa y política en el sentido de vinculación discursiva explícita y afán de incidencia en la praxis social», en «La "poesíabierta" de Blas de Otero: hacia un nuevo concepto de escritura», pág. 223.

de los textos y evitar así el «subjetivismo excesivo»[446], priorizando, por tanto, el componente épico sobre lo lírico y cediendo el protagonismo al pueblo.

El mismo Menéndez Pidal había subrayado el valor documental, testimonial de la tradición literaria, pues épica e historia fueron durante siglos los dos elementos que conformaban la conciencia socio-histórica de una determinada época[447]. Los juglares construían sus relaciones coetáneamente a los sucesos que narraban, acercándolos a amplios estratos de la población y, por tanto, conformando, de ese modo, su conciencia histórica[448]. Para Pidal, el arte de los juglares estaba determinado por tendencias, gustos, sentimientos y entusiasmos comunes a la época en que se produjo, y compartidos por un público culto e inculto. Esto hizo que el artista no se esforzase mucho en lograr sutilezas estilísticas, sino que buscara lo que más conmoviera:

> Y de aquí resultará un arte que, si bien es inferior en corrección y refinamiento, será superior por su espontaneidad, por sus aspiraciones y por su

---

[446] En una carta que escribió a Rafael Guillén el 4 de diciembre de 1956, le decía, con respecto a su libro *Antes de la esperanza,* que acababa de aparecer: «Tu libro me ha traído una alegría grande (lo recibo ahora en Barcelona), no solo por los poemas en sí, lo que bastaría, sino además por tratarse de algo que tan unido está a unos ratos excelentes pasados en mi tierra, donde vimos sazonar e ir configurándose este libro tuyo, al que casi quisiera considerar también un poco mío… Al leerlo ahora, como en muchos casos suele ocurrir, me ha causado una impresión más seria y «construida» que al tenerlo en papeles aquellos días. Veo que lo has acendrado todo lo posible, además de prescindir, como tú dices, del subjetivismo excesivo, harto difícil a tu edad, pues aunque todo poema en último término sea «personal», ya sabemos la distancia que va de Juan a Pedro. Aquel pudiera ser el conocido Juan Palomo, mientras que este, el que tiene las llaves que abren las puertas de… algo que no somos nosotros mismos». Agradezco a Rafael Guillén que me facilitase copia de esta y otras tres cartas, así como el permiso para citarlas. El intento de desdibujar al sujeto, presente, a pesar de todo, en los poemas, arracaba ya en *Pido la paz y la palabra:* «Aquí es donde empiezo a intentar un cambio de forma […], intentando unos temas más generales, que puedan interesar a todo hombre de hoy, y eliminando el aspecto puramente subjetivo que ha solido tener la poesía». Véase María Pilar Comín, «Vis a vis. Blas de Otero», entrevista citada.

[447] Ramón Menéndez Pidal, *La España del Cid,* Madrid: Plutarco, 1929, tomo I, pág. 9.

[448] Ramón Menéndez Pidal, *Poesía juglaresca y juglares. Aspectos de la historia literaria y cultural de España,* Madrid: Tip. de la Revista de Archivos, 1924, págs. 438 y ss. *Apud* Kurt Schelle, «Algunas reflexiones sobre la obra de Menéndez Pidal», en *Actas del III Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (1968),* al cuidado de Carlos H. Magis, México: Colegio de México, 1970, págs. 823-830.

alcance social a ese arte que, con altivo menosprecio, se desentiende de las clases inferiores[449].

Semejante función es la que Otero asume por medio de su poesía. Más adelante, con *Que trata de España* y *Poesía e historia (1960-1968),* desandará, en parte, este camino buscando un modo de conjugar lo épico y lo lírico, sin que la poesía pierda su papel activo en la sociedad. Empezará a perfilarse entonces su nueva concepción poética que él mismo llamará *poesía abierta,* del que me ocuparé en el siguiente capítulo.

A finales de verano de 1959, y ante las insalvables dificultades para dar a la imprenta *En castellano,* el poeta volverá a salir del país para intentar su publicación en Francia. Viaja en compañía de Claire/Clara, su nueva pareja, una chica francesa de origen húngaro, con la que mantenía una relación desde hacía algún tiempo[450]. En la capital francesa contactará con Claude Couffon, reconocido hispanista nacido en 1926, traductor literario y profesor de la Sorbona, cuya intervención resultará decisiva para que el libro pueda ser finalmente publicado. Se habían conocido unos meses antes, en febrero, durante el homenaje a Antonio Machado celebrado en Colliure con motivo del vigésimo aniversario de su muerte[451]. Más tarde volvieron a encontrarse cuando Otero viajó a París para participar en otro homenaje dedicado al poeta sevillano en la Sorbona, el 6 de marzo de ese mismo año[452]. Couffon lo recordaba así:

---

[449] Menéndez Pidal, *La epopeya castellana a través de la literatura española,* Buenos Aires/México, 1945, pág. 14, *apud* Kurt Schelle, art. cit. pág. 825.

[450] En *Historia (casi) de mi vida* se referirá a ella como «…Aquella puñetera húngara a la que adivinaba el pensamiento y que apenas podía con el peso de sus senos». Al poco de llegar, el 17 de septiembre, escriben una tarjeta a los Goytisolo. La letra debe de ser la de Clara, puesto que no es la de Otero, y la dirección que aparece en el remite es Rue de la Boëtie, Paris-VIII. En ella les cuentan que durante el verano han estado en La Rioja y en el Norte y, añaden: «Ahora aquí, esperando *En castellano*». A esta tarjeta se refiere Juan José Lanz en «En la encrucijada barcelonesa…», y Ramón García Mateos, en «Blas de Otero y José Agustín Goytisolo…», ya citados.

[451] Según me contó el propio Couffon, la idea de aquel encuentro, organizado por Juan Goytisolo y por él mismo, era reunir por primera vez la España del interior y la España del exilio en torno a la tumba de Machado.

[452] Otero participó en representación de los poetas españoles y recitó su poema «Palabras reunidas para Antonio Machado», recogido en *En castellano, págs.* 102-104. El poeta leyó, también, por Radio París, el texto «Colliure 1959», más tarde incorporado a *Que trata de España.*

> Poco después él pasó por París, y venía con el original de su nuevo poemario, *En castellano*, que la censura había rechazado[453]. Me mostró el manuscrito y era una cosa rara: habían puesto una especie de círculo a una palabra, después a todo el verso y, finalmente, al poema completo. En esa época yo trabajaba mucho con el editor Pierre Seghers, que tenía una colección muy bonita de poesía, que se llamaba *Autour du monde*. Y entonces le prometí a Blas de Otero la publicación. Así, *En castellano* se publicó en edición bilingüe con una traducción mía[454].

Además de la traducción de los poemas, Couffon redactó un interesante prólogo en el que, tras analizar el libro como notable muestra de que la poesía española no había desaparecido totalmente tras la Guerra Civil, inscribía a su autor en esa generación de poetas para los cuales el poema debía hundir sus raíces en la realidad inmediata[455].

---

[453] Años antes, en marzo de 1959 —y es de suponer que con memoria más fresca de cómo habían ocurrido las cosas—, Couffon sugería que Otero le había enviado el manuscrito de *En castellano* «algún tiempo» antes. Véase «Encuentro con Blas de Otero», entrevista citada.

[454] Todos los comentarios de Couffon aquí citados, salvo indicación expresa, son extractos de una conversación que mantuvimos en enero de 2008 y están recogidos en mi trabajo «*Parler clair:* Blas de Otero a través de Claude Couffon», publicado en *Blas de Otero: Medio siglo. Actas del I Congreso Internacional en Bilbao sobre la obra de Blas de Otero,* Bilbao: Fundación Blas de Otero, 2009, págs. 257 y ss.). Parece que la responsabilidad de la traducción recayó enteramente sobre Couffon, que me explicaba: «Según recuerdo, Otero no participó en el proceso de la traducción. Yo creo que no tenía competencia en francés, o al menos yo nunca lo vi utilizarlo. En todo caso no me dio ninguna indicación y me dejó libre para traducir las cosas como yo las veía. [...] Creo que tuve algunas dificultades —que ya casi he olvidado— porque había alusiones secretas, ocasiones en las que él contaba sin contar, en cierta manera. Sin embargo, no lo consulté nunca. [...] Esas dificultades y los pequeños problemas de interpretación tenían que ver, creo recordar, con los dobles sentidos, las frases hechas, etc. Pero mientras traducía el libro yo no lo vi. Entre el momento en que me entregó el original y el momento en que lo publiqué —que debieron de pasar algunos meses— ni siquiera nos vimos. Nos vimos más tarde, cuando se publicó el libro». En el legado de José Agustín Goytisolo, custodiado en la biblioteca de la Universidad de Barcelona, se conserva una carta remitida por el poeta desde París, en la que Otero afirma haber estado corrigiendo las pruebas del libro, por lo que parece que su intervención en la edición fue, efectivamente, bastante tardía, pues está fechada en octubre de 1959.

[455] «Y esta realidad inmediata no es otra que la angustiante situación de España [...] En esa atmósfera, un deseo irrefrenable anima a los poetas que, conscientes de su responsabilidad, proclaman un ideal común: sacar a España de la apatía, reconstruirla, transformarla y hacerla "habitable" para todos. [...] De todos los poetas de su generación Otero es, sin duda, el que ha llegado más lejos por el camino de la precisión, el rigor de la expresión poética. Nada es en él gratuito. Cada palabra tiene su propio valor, su necesidad, su sentido y, a menudo, su doble sentido; cada verso es un elemento eficaz, nítido y tajante, como la voz exigente que lo dicta. [...] Bajo su aparente austeridad, el poema de Blas de Otero actúa a la manera de un rito mágico; hay que saber leerlo y releerlo, impregnarse de él, mientras se van abriendo, una a una, las puertas del misterio poético». Precisamente por las características mencionadas, la traducción del poemario no se planteaba como una tarea fácil: «La traducción presentaba muchas dificultades, numerosas trampas de lenguaje y de

Así, pocos meses después del primer encuentro entre Claude Couffon y Blas de Otero, *Parler clair (En castellano)* aparecía como edición bilingüe en la colección «Autour du monde», de Pierre Seghers, que era el editor de todos los grandes poetas, franceses y extranjeros[456]. La presentación tuvo lugar el 13 de febrero de 1960[457] en la célebre Librería Española de París, propiedad de Antonio Soriano —otro de los participantes en el homenaje a Machado—, y que era lugar de encuentro de escritores e hispanistas en aquella época. El libro, que recogía poemas escritos desde 1951, supuso un gran éxito, no solo para Otero, sino para toda una generación de poetas españoles que empezaban a ser conocidos a nivel internacional.

Al frente del libro, Otero coloca una cita de Menéndez Pidal sobre el modo de hablar de los castellanos, similar al de los vascos por su sobriedad, haciendo referencia al título, al tono y al estilo en que está escrito *En castellano:* «Estos castellanotes —decían los fieles al rey— hasta en el hablar se muestran rebeldes y apartadizos. Parecen vascos»[458].

---

interpretación. Era necesario conservar el sentido general de las palabras, pero también su sentido particular, ese doble sentido del que hablaba hace un momento. En las ocasiones —afortunadamente, escasas— en las que la elección entre las palabras y el espíritu del poema era inevitable, he preferido conservar el espíritu del poema. Aun así, esta labor ha resultado, sin duda, imperfecta. Espero que, a pesar de ello, pueda dar al lector una idea del magnífico renacimiento de la poesía española contemporánea que estos poemas atestiguan», Claude Couffon, «Avant-propos», en Blas de Otero, *Parler clair (En castellano),* Paris: Pierre Seghers, 1959. La traducción es mía, a partir del original en francés.

[456] Véase la biografía escrita por su esposa, Colette Seghers, *Pierre Seghers: Un homme couvert de noms,* París: R. Laffont, 1981, y reeditada con motivo del centenario del nacimiento del editor y poeta en París: Seghers, 2006.

[457] Agradezco el dato de la fecha precisa a Sabina de la Cruz.

[458] «Procede del discurso de contestación de Menéndez Pidal a Sánchez Albornoz al ingreso en la Academia de la Historia. Aparece como prólogo a *Estampas de la vida de León durante el s. X* de Sánchez Albornoz (Madrid: Espasa-Calpe, 1934) y D. Ramón Menéndez Pidal lo recoge en *El idioma español en sus primeros tiempos* […], (Madrid: Espasa-Calpe, 1964, págs. 156-157, con el título "El habla del reino de León en el s. X"», Sabina de la Cruz, *Contribución…,* ob. cit., pág. 158, n. 4. Sin embargo, sabemos por Claude Couffon que, originalmente, el epígrafe que introducía *En castellano* procedía de Rubén Darío: «No soy un poeta de mayorías pero sé que, indefectiblemente, debo ir hacia ellas» (véase «Encuentro con Blas de Otero», entrevista citada). En el prefacio a *Cantos de vida y esperanza*, Darío había escrito: «Yo no soy un poeta para muchedumbres. Pero sé que indefectiblemente tengo que ir a ellas» (Madrid: Tipografía de la Revista Archivos, Bibliotecas y Museos, 1905, y Biblioteca Virtual Cervantes, en http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01371963988922648540035/index.htm). Otero transformaba en «mayorías» las «muchedumbres» del gran poeta nicaragüense, acercando, así, la referencia a la dedicatoria «A la inmensa mayoría» que, de un modo u otro había aparecido en todos sus libros

Al contrario que los anteriores —y los posteriores—, *En castellano* no tiene una división clara en partes. Los poemas del comienzo, incluidos los dos primeros, procedentes del proyecto de *En el nombre de España* —«En castellano» y «Papeles inéditos»—, hablan del papel de la poesía, de los objetivos de la suya y de la función que quiere que desempeñe:

> Escribo
> por
> necesidad,
> para
> contribuir
> (un poco)
> a borrar
> la sangre
> y
> la iniquidad
> del mundo
> […][459]

El poeta no es un ingenuo y sabe que la poesía tiene sus limitaciones a la hora de incidir en la realidad social, contribuyendo solo «un poco» a la lucha por la paz y la justicia, pero ese «poco» no deja de ser necesario. En «Voz»[460] dejará, además, bien claro cuál es la apuesta de futuro que propone. Los últimos versos dicen así:

> Apreté la voz.
> Como una mano
> alrededor del mango de un martillo
> o de la empuñadura de una hoz.

---

anteriores. Mediante dedicatoria propiamente dicha al comienzo de *Ángel fieramente humano*; en el primer texto de *Redoble de conciencia,* titulado «Estos poemas (1947-1950)», que comienza: «Es a la inmensa mayoría, fronda…»; y desde los poemas de apertura y cierre de *Pido la paz y la palabra,* «A la inmensa mayoría» y «En la inmensa mayoría». Al año siguiente, Otero recuperará esta cita colocándola al comienzo de la reedición de *Ángel fieramente humano. Redoble de conciencia* publicada en Buenos Aires: Losada, 1960, pág. 9.

[459] «Por-para», pág. 18.

[460] Pág. 20.

Nos encontramos ante una poesía de acción, de lucha por los ideales que representan los símbolos de la hoz y el martillo, en el mismo sentido en que aparecían en los poemas de *En el nombre de España.* Su opción política, por tanto, seguirá siendo el socialismo, como aparece de modo igualmente patente en otras composiciones del libro, en diferentes tonos. En otra, introducida por una cita de Mao, dirá: «Quisiera ir a China, / para orientarme un poco»[461]; y más adelante, en «Reino del hombre»[462]: «Eso es una utopía; / sois unos soñadores. // Sí, sí; estamos en la Luna…», redireccionando la expresión hacia los éxitos de la URSS en la *carrera espacial;* además de las numerosísimas alusiones al pueblo, la paz, la justicia, la libertad —o su trasunto, «el aire»—, la nueva fe, la esperanza, etc, y siempre con España al fondo de sus preocupaciones. *En castellano* continúa, pues, en este sentido, la senda iniciada en *Pido la paz y la palabra*[463], según su propio testimonio:

> Mis preocupaciones de *En castellano* son las mismas que me inspiraron *Pido la paz y la palabra.* Sin embargo, he eliminado toda alusión a las circunstancias personales, todo aquello que no tenía relación directa con los hombres de mi patria. Llamo, en cambio, la atención sobre esta misma patria en la medida en que refleja un estado de cosas frecuente en el mundo actual: la miseria y la grandeza de los campesinos, de las clases trabajadoras, del proletariado en particular[464].

Otra de las cuestiones abordadas en este libro, que también aparecía ya en *Pido la paz y la palabra,* es la necesidad de la reconciliación entre los españoles, como elemento indispensable para construir el futuro. En «La va buscando»[465], concluirá:

> Dos Españas frente a frente.
>
> Al tiempo de guerrear,
> al tiempo de guerrear,

---

[461] Pág. 26.
[462] Pág. 48.
[463] E, incluso, desde antes, como hemos visto al analizar *En el nombre de España,* proyecto del que rescatará —recordemos— varios poemas en *Parler clair.*
[464] Palabras del poeta en la entrevista que le hizo Claude Couffon, «Encuentro con Blas de Otero», ya citada y recogida en el Apéndice IV.
[465] Págs. 30-32.

se perdió la verdadera.

Aquí yace
media España.
Murió de la otra media.

El poema, que cierra con una cita de Mariano José de Larra, procedente de su artículo «El día de difuntos de 1836. Fígaro en el cementerio»[466], va introducido por otra de la primera *Crónica General de España,* de Alfonso X, el Sabio, en la que se alude, igualmente, a los enfrentamientos entre los españoles como causa de su desgracia:

> …España sobre todas es adelantada et más que todas preciada por lealtad. ¡Ay España!, non ha lengua nin ingenio que pueda contar tu bien. // Pues este reino tan noble fue derrotado et astragado en una arremesa por desaveniencia de los de la tierra que tornaron sus espadas en sí mismos unos contra otros…; et perdieron í todos, ca todas las ciudades de España fueron presas…[467]

En la entrevista que acabo de citar, el poeta se refería también a esta cuestión en relación con la juventud española de la época, que, en su opinión, «considera liquidados los acontecimientos pasados, ciertamente trágicos, pero en los cuales no ha participado, aunque aspira, en adelante, a reparar sus consecuencias»[468]. No se trata de hacer borrón y cuenta nueva, pues habla de «reparación», pero sí de superar el pasado para poder avanzar hacia el futuro, algo que enlaza de modo directo con la llamada a la «reconciliación nacional»

---

[466] Publicado en *El Español,* núm. 368, 2 de noviembre de 1836. Accesible en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-dia-de-difuntos-de-1836-figaro-en-el-cementerio—0/html/ff79053a-82b1-11df-acc7-002185ce6064_1.html

[467] *Idem.*

[468] Claude Couffon, «Encuentro con Blas de Otero», entrevista citada. En la respuesta final, que es la que cito aquí, el poeta se refiere fundamentalmente a la juventud más prograsista y cercana a sus propias ideas, pues cuando le preguntan qué acogida dispensan los jóvenes a la nueva poesía, afirma: «La juventud española presta cada vez más interés a los poetas que abordan los grandes problemas de nuestro tiempo; busca en sus obras una orientación y una salida. Podemos hacer notar que rechaza, desde el punto de vista artístico, todas las tentativas personales, sin proyección colectiva, del mismo modo que rechaza todas las interpretaciones conformistas que intentan inculcarle».

que por esos años hacía el PCE, y que encontrábamos ya en *Pido la paz y la palabra.*

En lo referente a la forma de expresión, Otero continúa apostando por una poesía comunicativa: «Escribo / hablando», dirá en una brevísima «Poética»[469] incluida en el libro. La concisión de esta declaración, en la que insistirá en los años siguientes, ha dado lugar a diferentes interpretaciones. Gonzalo Sobejano, por ejemplo, la explicaba como voluntad de diálogo y de expresión de aquello que no se podía ni se debía callar:

> El poeta nunca quiso decir que se proponía escribir como una persona habla a otra, o con otra, en la ordinaria comunicación oral. Quiso decir, y dijo, que no se resignaba a callar: que hablaba al escribir, que gritaba al escribir, que cantaba al escribir. «Hablando» no significa […] allanar la palabra al nivel de la charla ordinaria, sino alzarla al diálogo decisivo, al coloquio esencial y, sobre todo, coexistencial. Escribir hablando era una meta a la que tendía la voluntad de Blas de Otero, y a la distancia del tiempo puede reconocerse que el hablar como "no callar", en tanto que aspiración de su poesía coexistencial, amplió y enriqueció los recursos de su estilo. […] Es precisamente este imperativo ético-político de "no callar" […] lo que mueve a Blas de Otero a escribir hablando […] al hombre, a los hombres; a hablar conmigo, contigo, consigo mismo, con nosotros, con vosotros (poetas citados, invocados compañeros); a hablar de mí, de ti, de él entre todos, de nosotros y vosotros, de ellos, y de ello, y de vida y de poesía (Poética); del mundo de la tierra entre los hombres; a hablar de España y en castellano para todo el mundo; a hablar no tanto para existir ni sobreexistir como para coexistir[470].

Aunque admite el papel de la expresión de tipo conversacional es sus versos, para Sobejano, la cuestión fundamental es lo que denomina «estructura interlocutiva»:

> En su poesía coexistencial, Otero abre el horizonte de su escribir hablando, entre otros modos, al modo conversacional. […] En la poesía de Blas de Otero "escribir / hablando", más que una simple solución igualadora es una paradoja problemática, un proyecto vivificante. […] En el "escribir / hablando"

---

[469] Pág. 24.

[470] Estas alusiones a la de Otero como una poesía coexistencialista hacen referencia, precisamente, al siguiente en la edición de *Parler clair (En castellano),* titulado «Dicen digo»: «Antes fui —dicen— existencialista. / Digo que soy coexistencialista», pág. 24.

de Blas de Otero el hablar es menos una cuestión de lenguaje (estilo llano, oral, sencillo, claro) que de estructura interlocutiva»[471].

No hemos de olvidar, sin embargo, que, si bien lo conversacional es solo uno de los modos que adopta el poeta a la hora de escribir, es, de todos ellos, aquel por el que manifiesta una clara predilección, al menos teórica; por el que se inclina explícitamente:

> En mis errabundeos por España —explica— aprendí el español, el verdadero, el que habla el pueblo. Cuando se habla con uno de esos campesinos que se sientan en un tren, con un señorío y una simplicidad…, aprende uno a conocerlos, a conocer España. Recibe uno su fuerza transmitida por generaciones. El habla del pueblo es cultura. Sin que eso quiera decir «hacer populismo típico». Lenguaje directo, fuerte, así se habla «en castellano»[472].

Y ese lenguaje «directo» y «fuerte» del «español verdadero» será el que busque conscientemente en su poesía, independientemente de que sus modos de expresión no siempre se ajusten al «uso del lenguaje que entiende el pueblo»[473]. Es una vocación que, en su libro de 1959, se expresa de manera diáfana, desde el mismo título.

* * *

Durante esta nueva estancia en París, el poeta recibirá una invitación para viajar a la Unión Soviética y China. Esta experiencia será muy importante para Blas de Otero y dará lugar a numerosos poemas, recogidos en sus libros siguientes. No hay demasiada información sobre los meses que pasó en China y la Unión Soviética. El 19 de marzo de 1960, sale del aeropuerto de Orly hacia Praga, según consta en su pasaporte, y llega a Moscú dos días después[474]. Tal y como me contó Jorge Semprún, esa era la ruta establecida:

---

[471] «Sobre la poética y la poesía de Blas de Otero: "Escribo / hablando"», en *Ancía. Revista de la Fundación Blas de Otero*, núm. 1-2 (2003), págs. 7-21. Esta cita está en las págs. 15-16.

[472] Palabras recogidas por Manuel Michel, entrevista citada.

[473] En esa misma entrevista, destaca este como rasgo definitorio del Machado que más le interesa *(Ibídem)*.

[474] Agradezco estos y el resto de los datos extraídos del pasaporte a Sabina de la Cruz.

> Los viajes a los países comunistas se organizaban logísticamente desde París, casi siempre hacia Praga, donde el Partido Comunista de España tenía un centro de operaciones que funcionaba a pleno rendimiento, de manera que casi toda la relación con los países del Este pasaba por Praga. Yo no recuerdo aquel viaje en concreto, pero lo normal es que saliese de Francia con un pasaporte falso. Quizá acompañado en coche hasta Zurich y de allí a Praga. A Blas había que buscarle documentación falsa de países de habla hispana porque no hablaba más que castellano. Pero, vamos, era relativamente fácil de organizar. Del viaje a China no tengo ninguna referencia directa de él[475].

En cuanto al propósito concreto de estos viajes, que se organizaban con cierta frecuencia, me explicaba Semprún:

> El propósito tradicional era que poetas, intelectuales, filósofos, lo que fueran los que hacían estos viajes, comprobaran lo magníficas que eran las sociedades socialistas. Aunque ese propósito inicial de los años treinta cada vez era más difícil, porque claro, no le podía impresionar a Blas nada lo que veía de la vida cotidiana en aquellos países, porque, en fin, incluso en la España de Franco, de los primeros años, tristes y duros, se vivía mejor. Y eso era fácil que alguien como Blas se percatara de ello. Yo recuerdo que a él le impresionaba mucho, incluso antes de hacer los viajes, lo que veía en algunas películas soviéticas. Decía: «¿Pero tú has visto esta gente, cómo viven, has visto las aldeas, que son terribles?». Claro, era muy difícil... Ese era el primer propósito. El segundo era más instrumentalizado, más cínico. Y es que, como les trataban a cuerpo de rey, a todos estos intelectuales, para muchos de ellos, no a Blas, claro —que, como era un hombre de fuertes convicciones, era muy exigente—, pero a otros, ese trato, esa vida... El que participaba en esos viajes no conocía la realidad de la vida de Moscú, o de tal... En China no sé, porque no he estado, pero en Moscú podía darse cuenta enseguida de que él vivía como un privilegiado, que eso no era la vida cotidiana de la gente de allí. Pero bueno, hay mucha gente a la que vivir como un privilegiado, pues le gusta, tratado con esa..., constantemente homenajeado. Aunque de su experiencia de los países del Este no tengo informe directo de él, no tengo opinión directa. Supongo que, a la vez, humanamente, le parecería bien, le halagaría pero, por otra parte, no le convencería nada. Yo creo que su fe siguió siendo una fe, no se convirtió en una ciencia, digamos rápidamente, para hablar pronto y mal. Porque lo que vio no se correspondía. Yo supongo que en la crisis de él también hay esa decepción con lo que vio en los países del Este, porque claro, en la poesía eso no se refleja[476].

Sí se refleja, sin embargo, algo de eso en alguno de los fragmentos de *Historia (casi) de mi vida,* donde se refiere a cómo en Rusia tuvo ocasión de ver muchas cosas, malas y muy buenas, e incluso se refiere a «algún compatriota

---

[475] Entrevista a Jorge Semprún, véase completa en el Apéndice II, págs. 427 y ss.
[476] *Ídem.*

eunuco y tiranuelo». La Unión Soviética, aparece en muchos poemas, casi siempre asociada a la cuestión política, es decir, como símbolo del socialismo, igual que ocurría en *En el nombre de España,* en los textos de *Que trata de España* en los que habla de sus viajes, o como mostrarán algunos de los textos de *Poesía e historia*. En esta primera estancia en Moscú no pasaría más que un mes escaso, porque, según las fechas del pasaporte, el 20 de abril ya está en China, que también será objeto de alguna evocación en sus páginas autobiográficas. En ese país pasará varios meses, pero durante su estancia no permanecerá siempre en Pekín. Sabemos, al menos, que estuvo también en Yan y en Shanghai, porque él mismo lo dice en *Historia (casi) de mi vida*, donde recuerda cómo escuchaba música española, mientras escribía sus veinticinco poemas chinos. Menciona, asimismo, «el hospital», y es que Otero no se libró, ni siquiera en sus viajes, de las persistentes depresiones que lo acosaban en cualquier lugar del mundo donde se encontrara. Da la sensación de que se refiere a un hospital de Shanghai pero, gracias al testimonio de Manuel Melendo, se sabe que también en la capital china pasó algún tiempo internado. Durante su estancia en Pekín, Blas de Otero se alojó en casa de Ataúlfo Melendo y María Paz Lecea, exiliados de la guerra española que, después de estar un tiempo en Moscú, a mediados de los años cincuenta, se trasladaron a China para organizar los estudios de Lengua y Cultura española en la Universidad[477]. Su hijo, Manuel Melendo —ingeniero de comunicaciones por la Universidad de Pekín, era un joven estudiante en la

[477] La colonia de comunistas españoles en Pekín no era demasiado amplia, tal y como se puede comprobar a partir de la correspondencia conservada en el Archivo Histórico del PCE, en cuya sección de Emigración política-China hay una caja —la 103— en la que se conservan las cartas enviadas desde allí y algunas de las contestaciones, en las que se dan noticias de muy diverso tipo: además de los aspectos políticos, tratan otros muchos relacionados con la vida en el país o las actividades diarias y profesionales de los componentes de ese reducido grupo. Especial interés tiene una carta de Soledad Lacasa dirigida a la «camarada Dolores» el 8 de junio de 1954 (carpeta 1.1.2). Destacados allí por el PCE, su trabajo sería en la Editorial de Lenguas Extranjeras y su misión primera consistía en poner en marcha la edición española de la revista *China ilustrada* y perfeccionar el español de algunos camaradas chinos, además de colaborar en la correspondencia con América. Aunque es un poco anterior a la visita de Otero, aporta algunas de las impresiones que el visitante español podía recibir en su primer contacto con aquella civilización, pues relata el viaje y los primeros días de su estancia allí. Transcribo el texto íntegro en el Apéndice.

época en que el poeta vivió con ellos y su testimonio nos permite conocer algo más de lo que fue el paso de Otero por China:

> Blas de Otero tenía problemas psíquicos. Entonces, papá y mamá tuvieron que ocuparse de él de una manera bastante seria. Papá se arregló con los chinos. Hay el *Yí Hé Yuán*, que es el Palacio de Verano[478], con un lago artificial, y allí hay una pequeña islita con el *Puente de once ojos*. Esa islita es un pequeño hospital de dirigentes chinos —eso no lo sabe nadie—, ese sitio es muy tranquilo y está muy bien[479]. Lo pusieron allí, con asistencia médica, y mejoró mucho. Casi se instaló. Yo no sé cuánto estuvo con nosotros, dos meses o más. La gente, por lo general, venía y se marchaba, y él estuvo bastante tiempo. Un hombre muy interesante, con reacciones a veces un poquito bruscas y, al mismo tiempo, como si se encerrase dentro de sí mismo. Papá me dijo: «Mira, víctima de cosas duras que ha vivido»[480].

A juzgar por este texto, y por los poemas que pronto se publicarán, pertenecientes a *Monzón del mar,* el primero de los libros que integran el inédito *Poesía e historia*, la impresión que deja China en el poeta es mucho más positiva que la de Moscú. Uno de los «poemas chinos» recogidos por Otero en

---

[478] El Palacio de Verano —Yí Hé Yuán, que significa 'Jardín de la Salud y la Armonía'— es un jardín situado a unos 12 kilómetros del centro de Pekín.

[479] El Palacio está situado en medio de un extenso parque de casi 300 hectáreas, a orillas del lago. Fue originariamente construido en el año 1750 por el Emperador Qianlong. En 1860, durante la Segunda Guerra del Opio, el Palacio fue prácticamente destruido por las fuerzas franco-británicas. Fue restaurado y embellecido por la Emperatriz Cixi en el año 1899. La emperatriz lo utilizó como su residencia temporal a partir de 1901 y fue la sede del Gobierno hasta 1908. La mayoría de los edificios que forman el Palacio están situados entre el lago Kunming y la *Colina de la Longevidad Milenaria*. Una de las obras destacadas es el *Gran Corredor*, un pasillo techado de más de 750 metros de largo. La emperatriz ordenó construir este corredor para poder moverse por el Palacio sin preocuparse por las inclemencias meteorológicas. El techo del corredor está decorado con más de 14.000 pinturas con escenas sobre la historia de China. En la mitad del corredor se encuentra la *Pagoda del Buda Fragante*, construida en la *Colina de la Longevidad Milenaria*. En la Sala Yulan del Palacio de Verano estuvo recluido durante más de 10 años el Emperador Guangxu, nieto de Cixi, después de protagonizar un intento de reforma en 1898 que no fue del agrado de su abuela. No se le permitía ningún contacto con el exterior y las ventanas y puertas de la sala estaban selladas. Solo tenía acceso a un pequeño patio interior. También destaca el *Barco de Mármol*. La nave original estaba construida con mármol y cristal (actualmente, una gran parte del barco es de madera) y era utilizado por Cixi para celebrar sus fiestas. La construcción de este barco se financió con el presupuesto destinado a renovar la Marina. El pueblo chino lo considera como un símbolo de la corrupción. Finalmente, cabe destacar el *Puente de los Diecisiete Arcos*, situado muy cerca de la isla de Nanhu, en el lago Kunming. Tiene una extensión de 150 metros y ancho de ochos metros. Está decorado con 540 leones esculpidos en diferentes posturas. El puente es una réplica del puente Marco Polo, situado a unos 15 kilómetros al sudoeste de Pekín (WIKIPEDIA).

[480] Testimonio recogido por Germán Sánchez en el programa radiofónico «Españoles en la China de Mao», de la serie *Documentos RNE*, emitido el 12 de abril de 2004; reproducido nuevamente en otra edición de ese mismo programa: «Blas de Otero, poeta».

Expresión y reunión, precisamente encabezando la sección homónima, será el titulado «Monzón del mar», donde aparece la fecha de 1960[481]. Como tantas veces, España es aquí interlocutora del poeta, que, durante sus largos viajes, nunca perderá sus raíces: «No estoy desarraigado aunque ande así». La lejanía geográfica no implica desinterés por su tierra, ni mucho menos olvido. Precisamente, uno de los aspectos más llamativos de estos poemas es el modo en que las estancias en lugares remotos y la contemplación de paisajes lejanos y ajenos produce en los versos de Otero el efecto de devolverle a los propios, a sus paisajes queridos, del País Vasco, de Castilla…, de su tierra, en fin: «esta tarde / oigo el golfo de Vizcaya aquí». Él mismo reconocerá que la ausencia de España le hace sentirse más español. Lo había dicho ya respecto a su primer viaje a París: «Ese viaje me hizo más profundamente español. No es que no tengamos qué aprender y ver aquí, pero España es mi sitio, pensando en mi lengua, en sus problemas»[482]. Da la impresión de que esa misma sensación se repite cuando visita otros países, en los que descubre realidades distintas de la española pero que, sin embargo, le acercan y devuelven invariablemente a ella, por más alejados que estén.

Otro de los aspectos que llama la atención en estas composiciones es el modo en que mantiene la estructura dialogística. En China, apartado de su tierra, entre gente que habla un idioma extraño y con la que, por tanto, no es capaz de comunicarse, rompe el relativo aislamiento preguntando, en este caso concreto, al «viento de Pekín», aunque en otros poemas veremos cómo se dirige y conversa con distintos elementos de la naturaleza, como el árbol del poema siguiente, titulado «El árbol de enfrente», donde el poeta conversa con un árbol igual que hacía con el viento en la composición anterior; interpreta lo que ve desde la realidad que conoce, comparando este que tiene delante con los árboles de su patria, y la voz de una joven pekinesa con el recuerdo de una muchacha de Tudanca. Asimila, de esta forma, lo que le rodea a lo que conoce, para

[481] Blas de Otero, *Expresión y reunión (1941-1969)*, Colección La palma de la mano, Madrid: Alfaguara, 1969, págs. 249-250. Los poemas del libro inédito *Poesía e historia* que menciono aquí los recojo en el Apéndice V, págs. 541 y ss.

[482] Manuel Michel, entrevista citada, Apéndice IV.

comprenderlo y plasmarlo poéticamente: lo que ve y lo que escucha, el paisaje, los sonidos o la música, tan importante para él.

Después de esta larga estancia en China, el poeta regresará a París, vía Moscú, en septiembre de 1960, y permanecerá allí un año más. En el primer número de *Tribuna socialista,* correspondiente a los meses de septiembre y octubre de ese año, aparecerá una entrevista firmada por Fernando Fernández Santos. Tras su conversación con Otero, el periodista constataba algo a lo que ya me he referido con respecto a los viajes del poeta: «Hablamos de España: ¿de qué otra cosa podríamos hablar? Sus hombres y sus cosas, su pasado, su presente y su futuro… Otero tiene la pasión de España. […] Venga a París o vaya a Italia, lo que Otero hace es venir de España, volver a España, alejarse o acercarse a su España»[483].

[483] Fernando Fernández Santos, «Con Blas de Otero en París», *Tribuna socialista,* París, núm. 1 (sept.-oct. 1960). Véase en el Apéndice IV.

Que trata de España, el regreso del vagamundo

Y a España regresa, justo un año después de partir hacia Moscú, en septiembre de 1961, concretamente, a Bilbao, donde se instala en casa de su madre. La libertad con que Otero entraba y salía del país, no digo ya en aquel primer viaje de 1952, sino en los años posteriores, no deja de resultar sorprendente[484]. Cuando le planteé la cuestión a Jorge Semprún, me respondió lo siguiente:

> Esa es una de las contradicciones... Cuando hablamos de la dictadura, hay una idea de las dictaduras que coincide en lo esencial con lo que es la franquista y luego hay otras cosas que no. Para dar un ejemplo que yo conozco muy bien, cómo es posible que un hombre como Ricardo Muñoz Suay, que había sido dirigente nacional de la FUE (Federación Universitaria de Estudiantes) durante la Guerra Civil, que con ese cargo ha sido naturalmente uno de los dirigentes nacionales de la República durante la guerra, comunista (porque la FUE, todo el mundo sabía que en esa época la controlaba la JSU, que, a su vez, se sabía que la controlaba el partido); cómo ese hombre está escondido unos años en Valencia —él era hijo de un médico célebre de Valencia—, sale a la calle, trabaja en la clandestinidad, lo cogen, va a la cárcel, y a pesar de todo ese pasado, tiene pasaporte, va y viene, es ayudante de dirección de Benito Perojo, participa en cinco o diez películas, en fin, funciona, y la gente no entiende bien eso. Y está en parte controlado, pero no le pasa nada, no le prohíben ni siquiera viajar. Es esa cosa del cine y de la proyección del cine internacional. Eso es una cosa que a mí no me extraña nada. Porque Blas, además, era un hombre conocido, célebre, y también habría esa cosa de no meternos en líos, de no entrar en campañas internacionales y todo eso[485].

Sin embargo, algún encontronazo con la policía sí que se produjo, precisamente a su regreso de uno de sus viajes. Cuando Mario Hernández y yo

---

[484] Antonio Martínez Sarrión, en sus memorias, recordaba: «Si algún poeta de mi admiración llegó a tener un áura mítica, ése fue Blas de Otero. Había algo en su figura y obra de judío errante, de perseguido por la iniquidad, de profeta al que era preciso amordazar por los poderes. Toda posible luz al final del aciago túnel patrio pasaba por sus versos. […] Era un rebelde político y había sido un poeta religioso torturado y fuera de la ortodoxia. Aparecía como muy cosmopolita: igual estaba en París que en Moscú, en La Habana como en Pekín, mecas, lugares sagrados, entonces para el imaginario de la izquierda. En tiempos, no se olvide, en que nadie viajaba», en *Jazz y días de lluvia,* Madrid: Alfaguara, 2002, págs. 261-262.

[485] Entrevista a Jorge Semprún, Apéndice II, págs. 427 y ss.

editamos la entrevista que Eliseo Bayo le hizo al poeta en 1968, Sabina de la Cruz nos relató un episodio que así lo atestigua:

> A su vuelta de los viajes por los países del bloque socialista, le hizo comparecer en comisaría un temido jefe de policía de la Brigada Político-Social de Bilbao, «el famoso [Sainz]». Tras hacerle notar que el pasaporte le prohibía explícitamente viajar por estos países, se le quedó mirando de manera amenazante, sin decir palabra. Los dos instalados en el silencio, el lacónico Blas de Otero se burlaba contándolo: «Asustarme a mí con el silencio?». Al fin, el policía le dijo que «por esta vez» podía marcharse, mandándole que no escribiera nada en contra del Movimiento Nacional[486].

A esas alturas, Otero representaba una —discreta pero cierta— amenaza para el Régimen, por su proyección internacional, relacionada con sus vínculos con el Partido Comunista y con sus, por esos años, ya numerosas publicaciones en México, Argentina, Francia, Italia, etc. Sin duda, la posible repercusión de cualquier incidente —que habría supuesto una publicidad muy negativa fuera de nuestras fronteras— proporcionó al poeta un cierto grado de inmunidad. De lo que, desde luego, no le protegía su fama, sino más bien todo lo contrario, era de que la censura le hiciera la vida imposible, en el más literal de los sentidos.

Al regreso de sus viajes, comienza a preparar un nuevo libro con poemas escritos entre 1959 y 1963, según la nota que precede a los textos en la edición de Ruedo Ibérico. Sabina de la Cruz, con la que el poeta entabló relación en 1961, me contaba que, cuando se conocieron, Otero estaba dando forma al volumen:

> Por entonces, [Blas] estaba ordenando los poemas que formarían *Que trata de España*. Muchos de ellos habían sido escritos fuera de España (en Moscú, China y en París); otros se fueron componiendo en los años que llevaba

---

[486] Nota 11 a la entrevista de Eliseo Bayo, «Blas de Otero: biografía incompleta», ya citada, pág. 181. Corrijo aquí, por indicación de Sabina de la Cruz, el apellido del policía al que se refiere en esta anécdota, que no es, pues, Suárez, como recogimos, errónoeamente, en aquella ocasión. Debe de referirse a José Sainz González, nacido en Servillas (Cantabria), en 1917, nombrado responsable de la Brigada Regional de Investigación Social de Bilbao en 1963 y que luego ha desempeñado diferentes cargos de importancia dentro de la Policía. Véase el artículo dedicado a su persona en la sección correspondiente a «Personajes» de Campoo de Yuso en la web *Cantabria 102 Municipios* (http://www.cantabria102municipios.com/campoo/campoo_yuso/personajes.htm), donde se cita como fuente la *Gran Enciclopedia de Cantabria,* en 8 vol., publicada en Santander: Editorial Cantabria, 1985, y de la que, en 2002, se publicaron otros tres volúmenes a modo de anexo (1985-2002).

> en Bilbao. Cuando en 1963 intentó publicarlos en Barcelona, la censura eliminó más de las dos terceras partes del libro, pero en el mismo año se editó, íntegro, en París y en La Habana. Yo le ayudé en la preparación de la edición de *Que trata de España* de Ruedo Ibérico..., una de las más gratificantes maneras de pasar una tarde de novios[487].

Así pues, una vez más, se encuentra con el problema de la censura, a pesar de lo cual decide que el libro salga, siquiera parcialmente, en la edición barcelonesa de 1963, con tal de que pueda aparecer en España. Como ya había ocurrido con *En castellano, Que trata de España* se publicará completo en Francia, adonde viajará en el otoño de 1963 para entregar a la editorial Ruedo Ibérico el original del libro, que verá la luz al año siguiente.

En *Que trata de España* Otero vuelve a construir una estructura muy clara, en la que no solo se ocupa de organizar este libro concreto, sino el conjunto de su poesía histórica. Abre la serie un poema que funcionará como prólogo general, donde dice: «España, / patria de piedra y sol y líneas / […] / España, camisa / limpia de mi esperanza / y mi palabra viva…»[488].

---

[487] «Porvenir y brisa…», entrevista citada, pág. 193.

[488] Pág. 7. Estos versos inspiraron, después de la muerte del poeta, la canción «España, camisa blanca de mi esperanza», de Víctor Manuel San Juan, incluida en uno de los trabajos más conocidos de Ana Belén, *Géminis* (1984). La canción, que su autor dedicó a Blas de Otero a modo de homenaje, se convirtió en uno de los himnos de la recién estrenada democracia española. Esta dedicatoria hizo que muchos entendieran que la letra era obra del bilbaíno, dando así origen a una confusión, todavía muy extendida, y que el cantautor ha tenido que desmentir en numerosas ocasiones. En la entrevista que le hizo Isabel Gemio en el programa *Te doy mi palabra,* de Onda Cero, emitido el 5 de marzo de 2012, decía al respecto: «Es una canción que me ha dado muchísimas alegrías. […] Siempre ha habido gente, por lo menos de los medios, que ha pensado que el poema era de Blas de Otero […] —cosa que a mí me llena de satisfacción— […] porque la primera vez que apareció esta canción en televisión salió en un programa de Fernando García Tola, que presentaba Carmen Maura, ponía el título y debajo "Blas de Otero". Lo que yo hice en el disco de Ana fue dedicarle la canción a Blas de Otero y utilicé nada más tres o cuatro palabras de él: "camisa [limpia] de mi esperanza". Y viene de ahí la historia, pero hasta el extremo de que hace años Sabina de la Cruz, la viuda de Blas, cuando estaba haciendo una antología me llamó y me dijo "Víctor, ¿tú dónde has encontrado este poema de Blas, que yo no lo encuentro por ningún sitio?". Le dije: "No, Sabina, el poema es mío pero te agradezco mucho la llamada"». La entrevista se puede escuchar en el Podcast de Onda Cero Radio, http://www.ondacero.es/audios-online/te-doy-mi-palabra/desayunos/victor-manuel-vivido-como-cantado_2012030300005.html. La canción es una mínima muestra de cómo la poesía de Otero le ha sobrevivido, no solo en la historia de la literatura, sino también entre esa «inmensa mayoría» a la que se dirigía. Véase, al respecto, mi trabajo «Los medios de comunicación en la poesía última de Blas de Otero», presentado en el XIII Congreso Internacional de Literatura Española Contemporánea, organizado por la Universidad de La Coruña y la Universidad Fernando Pessoa (Oporto) los días 28 de mayo-1 de junio de 2012,

A continuación, en la página 9, coloca la siguiente nota explicativa: «Comienza el Libro IV (MXCDIX-MXCDXIII[489]) de la obra llamada *Que trata de España,* realizada dentro y fuera de esta patria, dirigida por y a la inmensa mayoría». Esta breve declaración explicita una nueva ordenación de sus libros históricos bajo el título general de *Que trata de España,* tal y como quedaba definido de modo más preciso en la página 4, donde especificaba que el Libro I sería *Pido la paz y la palabra;* el Libro II, *En castellano;* al Libro III se refiere únicamente como «[fragmento]»; y, finalmente, el Libro IV, que sería *Que trata de España.* Esta división se mantendrá en la edición cubana de ese mismo año, publicada en La Habana por la Editora Nacional de Cuba —en la que ese misterioso «fragmento» desaparecerá, convirtiéndose el Libro IV en Libro III—, y que integrará los tres poemarios. Lo que nos interesa, en todo caso, es que, para el poeta, *Que trata de España*, junto con sus dos obras anteriores y, en principio, otro libro que tendría proyectado —quizá *Poesía e historia,* o alguna de sus partes, aunque no podemos saberlo con seguridad— conformaba un ciclo que, con la perspectiva de los años, podríamos identificar con su poesía histórica, al que la crítica ha aludido tradicionalmente como su «trilogía social».

Tras el poema introductorio, coloca Otero otros dos poemas que constituyen la introducción de ese Libro III. El primero funciona, propiamente, como presentación y arranca:

> Este es el libro. Ved. En vuestras manos
> tenéis España. Dicen que la dejo
> malparada. No es culpa del espejo.

---

y publicado en *Actas del XIII Congreso Internacional de Literatura Española Contemporánea*, Santiago de Compostela: Andavira, 2013, págs. 327-334.

[489] Aunque no sea más que una curiosidad, a la que no debemos dar la menor importancia, resulta llamativo el particular uso que hace Otero de los números romanos. Parece claro que las fechas aludidas son 1959 y 1963 pero su expresión en guarismos latinos no es la usual. Naturalmente, podría tratarse de un error, pero, si recordamos el poema de *En castellano* cuyo título alude al año 1955, en la primera edición parisina figura, tanto en el índice como en la página correspondiente, como «MXCLV», uso que resulta consistente con el que vemos en el libro de 1964, tanto en esta nota introductoria como en el poema «MXCLXII». En todos estos casos las fechas fueron corregidas y normalizada su expresión solo en reediciones muy posteriores.

Que juzguen los que viven por sus manos[490].

El poeta advierte, desde el mismo comienzo del libro, que este constituye un retrato fidedigno —un «espejo»— de la realidad española, que no supone una calumnia, ni una visión sesgada. Será el pueblo quien, a la postre, deberá juzgar si es el poeta el que traiciona a su patria o aquellos que, como dirá en otro poema, la «llaman bienaventurada», dando la espalda a un contexto internacional en el que —para Otero es evidente— el futuro es de aquellos que habían sido capaces de detener el avance del nazismo.

El segundo texto hace referencia a la edición de Barcelona, «mutilada» por la censura, y a la necesidad de publicar fuera del país su libro más español, en el que da oídos y voz a su patria, y al que se dirige como interlocutor: «Libro, perdóname. Te hice pedazos…, / […] / … Perdona la tristeza, / libro, de darte nueva patria y techo»[491]. Como ya le había escrito a Vicente Aleixandre unos años antes, la censura seguía sin ser cuestión de broma para Blas de Otero. En 1959, en su segundo viaje a París, Claude Couffon le pregunta sobre la situación del poeta en la España de la época, y él responde:

> Difícil, desde luego. Y lo es por dos razones bien diferentes. Una, ancestral, que muestra en su conjunto nuestra patria hacia el escritor; actitud, por lo demás, natural, si pensamos en el miserable nivel de vida de la nación y en su escaso desarrollo cultural; la otra, coyuntural, debida a las condiciones propias de la política actual. Hoy, en España, el poeta se encuentra ante la imposibilidad de abordar ciertos temas o, más exactamente, de expresarlos públicamente. El escritor se tropieza con una interminable serie de dificultades que terminan por tener su repercusión en sus medios de subsistencia. No obstante, esta situación, que en ciertos aspectos resulta muy incómoda y limita las posibilidades creativas del poeta, también tiene una ventaja: el artista, en su entorno, experimenta las mismas vicisitudes que el resto de los hombres de su país; esto es lo que hace que ya no pueda, que ya no quiera, sentirse como un ser aislado; por el contrario, se siente unido, comparte todos los problemas, todas las luchas de su pueblo[492].

---

[490] Pág. 11.

[491] Pág. 12.

[492] Claude Couffon, «Encuentro con Blas de Otero», *Les lettres nouvelles,* VII, 4, nouvelle série (25 mars 1959), págs. 20 y 21, editada en Paris: Juillard. Más tarde recogida en *Homenaje a Blas de Otero,* monográfico del *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, 43 (2008), págs. 171-173. La respuesta citada está en la última página.

La situación de los escritores, acentuada o provocada directamente por la censura, tiene un efecto que Otero considera positivo, en la medida en que se trata de un momento en que los poetas se enfrentan a una serie de dificultades materiales que les acerca a las que sufre el pueblo, con el que comparten esas circunstancias históricas tremendamente adversas y, por tanto, pueden identificarse mucho mejor que en otras épocas con sus problemas y con su lucha[493].

> Estas dificultades son conocidas y padecidas por todos nosotros y, en mi caso concreto, conviene recordar que desde 1955 no he podido publicar un libro en España, ya que *Ancia*, que es de 1958, no es más que una reedición de libros anteriores, y la edición española de *Que trata de España* [...] está gravemente mutilada[494].

Otero denunciaba la falta de libertad, en este caso, de expresión, desde los propios versos. «Impreso prisionero»[495], incluido en el capítulo I, concluye:

> ¡Ira de Dios,
> espanto de los siglos venideros!
> Hablo
> en español y entiéndese en francés.
> ¡Oh qué genial trabucamiento
> del diablo!
> ¿Hablar en castellano? Se prohíbe.
> Buscar españa en el desierto
> de diecinueve cegadores años.
> Silencio.
> Y más silencio. Y voluntad de vida
> a contra dictadura y contra tiempo[496].

---

[493] En su entrevista, ya citada, Manuel Michel cuenta una anécdota en que Otero hizo gala de su laconismo e ironía, precisamente respecto de esta cuestión de la censura: «Blas de Otero es a veces mordaz. Se advierte en algunos de sus poemas. Otras veces, simplemente hace humor. Recuerdo que un estudiante de español le preguntó en la lectura de sus poemas, cómo explicaba él que le prohibieran un libro y le autorizaran otro si estaban escritos en el mismo tono. Respuesta: "No soy muy versado en cuestiones administrativas"».

[494] Antonio Núñez, «Encuentro con Blas de Otero», *Ínsula*, año XXIII, nº 259 (junio 1968), págs. 1, 3 y 4. Más tarde la entrevista sería publicada también en Cuba: *España Republicana,* XXX, 664 (La Habana, 1 de octubre de 1968), págs. 7 y 10.

[495] Pág. 29.

[496] Volverá a insistir en otros textos, como «No quiero que le tapen la cara con pañuelos»: «Escribo; luego existo. Y, como existo / en España, de España y de su gente / escribo. Luego

Volviendo a la estructura del libro, a partir de la introducción, los 155 textos que lo componen se distribuyen en 5 capítulos, en cada uno de los cuales predomina un aspecto, temático o de expresión, aunque el conjunto resulta de una gran coherencia: «El forzado», incluye los textos con un contenido más personal o biográfico, y en los que refleja la propia experiencia como producto del devenir de su patria; «La palabra», referido a la reflexión sobre su labor poética y la dificultad de conseguir el objetivo que se ha marcado de llegar al pueblo; «Cantares», donde profundiza en la senda de lo popular, que había iniciado en *En el nombre de España* y desarrollado en *Pido la paz y la palabra,* y que constituye, a pesar de las limitaciones expuestas en el capítulo anterior, una reafirmación de su voluntad de unirse al pueblo, tanto en su lucha como en el terreno de la expresión, alineándose con otros poetas que ya lo habían hecho, y, por tanto, aunando en sus textos las tradiciones culta y la popular, de las que se considera heredero; «Geografía e historia» configura el retrato de España, de su paisaje, de sus pueblos, de su historia y de sus gentes, unas veces encarnadas en símbolos como Don Quijote y Sancho Pueblo, a los que dedica varios poemas, y otras en personas concretas, anónimas —«Un minero»— o con nombre y apellidos, conocidas —Marcos Ana, Diego Velázquez, Machado, Miguel Hernández, Unamuno, Alberto Sánchez, etc.— o desconocidas, como los hermanos Carmen y Manuel, protagonistas de «Una carta»[497]; por último, «La verdad común», sitúa España en el contexto internacional, geográfico y político, contemplado desde la distancia de sus viajes, con textos escritos en París, China o la Unión Soviética.

Cierra el libro un poema en el que Otero recupera la imagen de España y de su pueblo como un árbol, firme y sabio, a punto de retoñar «con su sabiduría

---

soy, lógicamente, / de los que arman la de dios es cristo. // ¡Escribir lo que ve! ¡habráse visto!, / exclaman los hipócritas de enfrente. /¿No ha de haber un espíritu valiente?, / contesto. / ¿Nunca se ha de decir lo que se siente?, / insisto. // No. No dejan ver lo que escribo / porque escribo lo que veo. / Yo me senté en el estribo. / Y escribí sobre la arena: / ¡Oh blanco muro de España! / ¡Oh negro toro de pena!» (pág. 44)

[497] Por la técnica utilizada, este poema recuerda a «Hoja a hoja», de *En el nombre de España,* en el que, transcribía fragmentos de las últimas palabras de Gómez Gayoso dirigidas a su mujer. Aquí cita «Una carta» encontrada por casualidad y recogida del suelo, según explica en el mismo texto (págs. 146-149).

de madera y tiempo / ya presente tañendo su hoja joven»[498]. El conjunto está, pues, dedicado, a esa «España concreta, actual» donde, desde los inicios de su poesía histórica, el poeta ha encontrado su «centro de gravedad»[499].

En este rápido recorrido, me interesa detenerme, una vez más, en la concepción poética que, en este libro, queda plasmada, fundamentalmente, en los textos que integran el segundo capítulo, «La palabra». Son muchos y todos interesantes, pero voy a centrarme solo en los que considero más significativos.

Lo primero que salta a la vista cuando nos asomamos a esta sección es el modo en que el poeta insiste una y otra vez en hacer explícita su apuesta por la palabra del pueblo, que tomará como modelo. En «Palabra viva y de repente»[500], afirmará: «Me gustan las palabras de la gente. / Parece que se tocan, que se palpan». Y continúa: «Pero mi gente dice cosas formidables, / que hacen temblar a la gramática», recreando, para finalizar, una escena como ejemplo de la sabiduría del pueblo:

> Recuerdo que, una tarde,
> en la estación de Almadén, una anciana
> sentenció, despacio: «Sí, sí; pero el cielo y el infierno
> está aquí.» Y lo clavó
>
> con esa n que faltaba.

Quizá este poema es el ejemplo más claro del valor expresivo que Otero concede al habla popular, coloquial e incluso vulgar, tal y como había defendido en las conversaciones de Formentor, donde —recordemos— reaccionó cuando Carles Riba calificó de «tontería» la utilización en los poemas del lenguaje de la calle. En el siguiente poema, que comienza «Hablamos de las cosas de este mundo», donde insiste en el «Escribo / hablando» de *En castellano:* «…lo más hermoso / son los hombres que parlan a la puerta / de la taberna, sus solemnes manos / que subrayan sus sílabas de tierra»[501].

---

[498] Pág. 187.
[499] Manuel Michel, entrevista citada, Apéndice IV.
[500] Pág. 42.
[501] Pág. 43.

De todos los libros publicados hasta ese momento, quizá sea *Que trata de España* el que dedica más atención a reflexionar sobre su tarea. En la composición titulada «Cartilla (poética)»[502], que colocará también al frente de la selección recogida por Leopoldo de Luis en su antología de la *Poesía social* (Madrid: Alfaguara, 1965), lo hará sobre sus «derechos» y «deberes»:

> La poesía tiene sus derechos.
> Lo sé.
> Soy el primero en sudar tinta
> delante del papel.

Pero sin olvidar que:

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

El poeta es muy consciente de las exigencias de la poesía —lo que llama sus «derechos»—, pero reconoce también sus «deberes» hacia la sociedad, el hombre, la historia[503]. El ágil intercambio de preguntas y respuestas en el

---

[502] Págs. 39-40.

[503] En su comentario de este poema, Miguel Ángel García se lamenta de que la crítica oteriana se haya fijado, fundamentalmente, en los «derechos», «olvidándose demasiado a menudo de sus deberes»: «Ha hecho hincapié en que el compromiso del lenguaje pasaría por […] la poeticidad. En consecuencia, la crítica ha propuesto dejar de lado "consideraciones extraliterarias" y atenerse al valor estético y la "naturaleza real" de esta poesía, destacando su "proyección simbólica" y su "dimensión universal", o lo que es lo mismo, legitimando la poesía social "no tanto por lo que aporta, sino por lo que de poesía es". […] El compromiso de Blas de Otero se ha analizado masivamente a la luz de su "lenguaje poético", de la configuración de su "voz social", de categorías discursivas como la enunciación colectiva, la ficción autobiográfica, la polifonía y el intertexto, hasta el punto de sostenerse que el verdadero compromiso de la poesía de Otero se establecía fundamentalmente con el lenguaje » y se pregunta M. Á. García, «¿Todo es lenguaje y solo lenguaje en la disidencia y la resistencia política de Blas de Otero?», en «El contrato social: "Cartilla (poética)" en tiempos de racionamiento», en *Compromisos y palabras bajo el franquismo*, ob. cit., págs. 167 y ss. Sin negarle su parte de razón, creo que el problema radica en que todos los trabajos a los que se refiere, que son muchos, no tienen como objetivo la disidencia ideológica del poeta, sino que centran su interés en analizar el modo en que este se expresa en sus poemas. Pero es, me parece, evidente, que el compromiso de Blas de Otero va más allá del lenguaje. Pablo Jauralde, al final de su artículo «La poesía de Blas de Otero», ya citado, afirma: «En el caso de Blas de Otero es muy llamativo que existe una intención que desborda el mero fenómeno poético: ansiedad por la comunicación, preocupación por la sinceridad, búsqueda de la

diálogo con el poeta reproducido por Del Arco en 1956 resulta muy expresivo, al respecto. Cuando el entrevistador le pregunta si es incumbencia de los poetas cambiar el mundo, Otero responderá tajantemente: «Debe ser»[504].

El compromiso que Otero adquiere es, necesariamente, doble: por un lado, con su vocación, con la profesión que ha elegido, con la poesía y la tradición de la que se siente heredero, y que estima y respeta profundamente, pero las circunstancias que le rodean exigen un compromiso con la realidad. La poesía no puede limitarse a recrearse en sí misma, a construir bellas imágenes, porque, antes de eso, tiene un papel que desempeñar. En «Belleza que yo he visto, ¡no te borres ya nunca»[505], dirá:

> Sabed que la belleza, eso que llaman
> cielo, mínima flor, mar Amarillo,
> ya lo he visto. No tengo tiempo. Antes
> hay que poner los hombres en su sitio.

Otero concibe la poesía como expresión artística pero, de modo paralelo, entiende también que el poeta tiene un papel que desempeñar en la sociedad, apegada siempre a la realidad: «El poema —dirá— no ha de tener otro arranque ni término que la realidad, que aparecerá en el poema, no trascendida ni camuflada, puede ser que aclarada[506]. Así pues, el poeta debe atender tanto a los «derechos» como a los «deberes». Según la «Cartilla» de Otero, la poesía requiere, trabajo y dedicación, cuidado de las palabras, sinceridad y autenticidad

---

solidaridad con otros hombres, son tres rasgos constantes de su poesía, que asoman con fuerza una y otra vez, modelando temas, tonos, imágenes y otros aspectos de su obra. […] El crítico hará bien en subrayar esas intenciones y en analizar de qué manera configuran el universo poético; pero quizá no deba otorgarles valor sistemático ni rigidez doctrinal, porque entonces empobrecerá su interpretación de la obra artística, mucho más ambigua y rica que la expresión nítida de un pensamiento», pág. 150.

[504] Del Arco, [«Conversación con Blas de Otero»], ya citada. Véase completa en el Apéndice IV.

[505] Pág. 41.

[506] Y en la respuesta siguiente el poeta va todavía más lejos, al estimar que la vuelta al intimismo, a la búsqueda espiritual o simplemente formal constituye «una comodidad y una cobardía» (véase Fernando Fernández Santos, «Con Blas de Otero, en París», *Tribuna Socialista,* núm. 1, sept.-oct. 1960). En esta misma línea, en 1968, cuando le preguntan si entiende la poesía como «válvula de escape», responde que no, porque eso sería: «una debilidad para eludir los problemas y podría constituir una traición» (Antonio Núñez, entrevista citada, Apéndice IV).

y búsqueda de la esencia. Otero procura —y casi siempre logra— satisfacer la doble exigencia de «buen nivel estético» e «intención social»[507]. En muchas ocasiones —y eso es, quizá, lo más característico de su poesía—, lo consigue mediante la integración en sus textos de lo personal y lo histórico. Un ejemplo perfecto de la natural convivencia de estos dos aspectos es «Noticias de todo el mundo»[508] —por el que confieso mi predilección dentro de esta etapa de la poesía de Otero—, en el que lo autobiográfico, lo poético y lo ideológico coexisten, constatando una realidad de la que el poeta es consciente pero que asume sin el dramatismo de etapas anteriores. En mi opinión, el texto anuncia ya la etapa que se abrirá en su obra a partir de este libro con *Historias fingidas y verdaderas.* No me resisto a transcribirlo completo porque muestra a la perfección el momento inicial de una nueva evolución, y porque, a decir verdad, se trata de un poema tan bien construido que no sabría qué parte eliminar:

A los 47 años de mi edad,
da miedo decirlo, soy sólo un poeta español
(dan miedo los años, lo de poeta, y España)
de mediados del siglo XX. Esto es todo.
¿Dinero? Cariño es lo que yo quiero,
dice la copla. ¿Aplausos? Sí, pero no me entero.
¿Salud? Lo suficiente. ¿Fama?
Mala. Pero mucha lana.
Da miedo pensarlo, pero apenas me leen
los analfabetos, ni los obreros, ni los
niños.
Pero ya me leerán. Ahora estoy aprendiendo
a escribir, cambié de clase,
necesitaría una máquina de hacer versos,
perdón, unos versos para la máquina
y un buen jornal para el maquinista,
y, sobre todo, paz,
necesito paz para seguir luchando
contra el miedo,

[507] Así había caracterizado Otero en 1960 la poesía española del momento, cuyo interés radicaba, justamente, en acentuar cada vez más su intención social, a la vez que mantenía un buen nivel estético. Véase entrevista de Manuel Díaz Martínez, «Con Blas de Otero», *Lunes de Revolución*, 25 de abril de 1960, pág. 7.

[508] Pág. 47.

para brindar en medio de la plaza
y abrir el porvenir de par en par,
para plantar un árbol
en medio del miedo,
para decir «buenos días» sin engañar a nadie,
«buenos días, cartero» y que me entregue una carta
en blanco, de la que vuele una paloma.

Otero asume y se reafirma en la apuesta que había hecho unos años antes de consagrar su vida y su poesía a contribuir, en la medida de sus posibilidades, a la transformación del mundo y de la realidad. El poeta es consciente de las dificultades, tanto de su situación personal como de las limitaciones efectivas de su labor, pero no pierde su esperanza. Se trata de una de las mejores muestras de cómo en su poesía lo social y lo personal constituyen un todo coherente, representado también en la necesidad de paz, tanto en el ámbito individual —es decir, la serenidad—, como en términos históricos.

Es como si, a partir de este «séptimo libro», se tomase con más calma aquel «imperativo moral» asumido años atrás, aunque sin dejar de laborar «por todos / los que callan, y avanzan, y protestan y empuñan / la luz como un martillo o la paz como una hoz» («Escrito con lluvia»[509]). Su poesía sigue dedicada, pues, a la «inmensa mayoría», al pueblo: «Venid a ver en el papel el viento / del pueblo: en él, a él le leo y hablo, / bien es verdad que desde lejos» («Plumas y flores»[510]). Pero esa lejanía, que el poeta asume, no obedece a su voluntad, como muestra «C. L. I. M.»[511], va en la misma línea de los poemas anteriores[512]:

Pedro Lorenzana bate el zapapico.
Justo Corral hiende la perforadora.
Talan con la pala del hacha Andrés, Nico.
Atruena el taller la martilladora.
Muchos (miles) siegan a golpe de hoz,

[509] Pág. 49.
[510] Pág. 51.
[511] Pág. 54.
[512] Igual que «Figúrate una fuente…», «(Viene de la página 1936)», «Voz del mar, voz del libro» y «El mar suelta un párrafo sobre la inmensa mayoría».

¿todavía?, el trigo que otros (tres) ahelean.
Soy sólo poeta: levanto mi voz
en ellos, con ellos. Aunque no me lean.

La constatación de la dificultad de llegar realmente al pueblo, sin embargo, no le disuade de continuar intentándolo. La vocación mayoritaria, como es bien sabido, aparece en la poesía oteriana desde sus mismos inicios.

> En el año 1949 tuve la aparente osadía de poner al frente de *Ángel fieramente humano* la consigna «A la inmensa mayoría». [Es la antítesis de la famosa frase de dedicación de Juan Ramón Jiménez —a quien admiro mucho— «A la minoría siempre, a la inmensa minoría…». Yo lo dedico a la inmensa mayoría. Y creo que no tenemos otro camino los poetas, o los escritores en general. Hay que hacer el camino inverso, romper las pequeñas capillas literarias, aumentar el número de los escogidos. Yo recojo de la «inmensa mayoría» mis inquietudes y mis temas y también mis palabras, y lo devuelvo todo[513]]. En mi último libro publicado, *Que trata de España*, hay un poema que se titula «C. L. I. M.» (con la inmensa mayoría). En este poema intercalo un epígrafe que, si no recuerdo mal, viene a decir: «en las condiciones de nuestro hemisferio la poesía no es mayoritaria por el número de lectores, sino por el tema» (valga decir, por su actitud ante la vida o el enunciado que quiera escogerse como más apropiado). Quiere esto decir que un libro de poemas que trata los problemas de esta inmensa mayoría en su sentido social y político, que tome posición con esta inmensa mayoría, ya será *per se* un libro mayoritario, independientemente de que después lo lean trescientas o trescientas mil personas, pues esta segunda parte no depende en lo fundamental del poema en sí, sino de causas extraliterarias. A la inversa, hay muchos libros que alcanzan tiradas de cientos de miles de ejemplares y, evidentemente, no son mayoritarios, en el sentido honesto de la palabra, sino, diríamos, inframayoritarios. Ahora bien, cuando un libro de poemas toma la posición a que antes he aludido, y si está acompañado —repito y subrayo— de la ineludible calidad estética, este tipo de libro suele llegar a ser realmente mayoritario, aunque, claro está, que esta expresión no quiere decir que lo lee cada hijo de vecino, sino que estamos hablando de una órbita de lectores o del campo de la literatura. Quiero poner ejemplos de mis propias ediciones: dentro de España suelen tener una tirada de 3.000 ejemplares y todos ellos han tenido reediciones agotadas. El libro *Que trata de España* apareció casi simultáneamente en su versión española en París, La Habana y Barcelona, con un total de 19.000 ejemplares; hay también ediciones latinoamericanas de tipo popular con una tirada de 27.000 ejemplares[514].

---

[513] Manuel Michel, «Blas de Otero cuenta algo de su vida», *México de la cultura* [suplemento del diario *Novedades*], 12 de abril de 1959, págs. 3 y 11.

[514] Antonio Núñez, entrevista citada, Apéndice IV.

Aunque el discurso poético que atraviesa *Que trata de España* es semejante al que se trasluce en los dos libros anteriores, sí que se percibe cierta evolución, o más bien involución, en esa priorización de lo épico sobre lo lírico, en el sentido que ya he explicado. Pablo Jauralde habla de cómo en la poesía de Otero irá asomando, poco a poco, una voz más íntima:

> Probablemente ha cobrado conciencia de que se puede decir y cantar con todos sin renunciar al propio universo [...]. A veces nos da la sensación de que el poeta descansa de la ardua tarea que se había impuesto y se reencuentra así —uno entre todos— capaz de contemplar y disfrutar las cosas más sencillas. [...] *Que trata de España* nos sorprende [...] con un quiebro y apertura hacia otros universos poéticos [...]. Hablar de recuerdos, dejar poemas enteros para la nostalgia y el tiempo viejo es una auténtica concesión que delata una nueva postura, lo que no hará sino acentuarse en la obra final. [...] Lo que se nos está empezando a decir no resulta ahora ni tan directo, ni tan dramático, ni tan evidente: el lector se encuentra con criaturas artísticas de perfiles bellísimos pero de significado no tan evidente. He aquí uno de los caminos de la liberación del poeta, a través de sus versos[515].

En este nuevo conjunto se atenúa un poco la urgencia por convertir la poesía en un instrumento de acción social y se vuelve a conceder la importancia merecida a la cuestión estética. No quiero decir con esto que en los libros anteriores Otero no la tuviera en cuenta, sino que no estaba presente de modo explícito como una de las prioridades de su poesía histórica[516].

También se observa cierta evolución en lo que tiene que ver con la necesidad de evitar toda referencia personal en los poemas, sobre todo en la época de *En castellano.* A partir de *Que trata de España* esta exigencia se relaja

---

[515] Pablo Jauralde, «La poesía de Blas de Otero», págs. 122, 129-131.

[516] La preocupación estética forma parte de la concepción poética de Otero desde sus mismos inicios. En una carta fechada el 3 de marzo de 1949, le decía a Celaya: «El poeta tiene que "decir cosas", gritar si es preciso, pero "bellamente"», en Juan José Lanz, «Nueve cartas inéditas de Blas de Otero a Gabriel Celaya», editadas por Juan José Lanz para *Blas de Otero: Nuevas lecturas críticas,* monográfico que coordinó en *Ínsula,* 676-677 (abril-mayo, 2003). En una nota, Lanz recoge otro fragmento de la correspondencia de Otero, esta vez de una carta dirigida a Ángela Figuera, donde insiste: «Yo no creo que una poesía lo sea (poesía) si no encierra y produce belleza, por muy interesante que sea desde otros puntos de vista», en Sabina de la Cruz, «La irrenunciable belleza», *Que trata de Blas de Otero,* monográfico de *Zurgai* (noviembre de 1988). La supuesta renuncia, más teórica que efectiva, a la aspiración a la belleza, a la que Laura Scarano se refiere como «máxima desacralización del objeto», responde a «un repudio claro del hablante a toda concepción mitificante de la poesía que implique una diferenciación social y un aislamiento carismático con respecto al resto de los hombres», en «La "poesíabierta" de Blas de Otero...», ya citado, pág. 220.

y sin que ello violente o estorbe la función que para él continúa teniendo la poesía:

> Hermanos, camaradas, amigos,
> yo quiero sólo cantar
> vuestras penas y alegrías,
> porque el mundo me ha enseñado
> que las vuestras son las mías[517].

De esta manera, lo personal volverá a aparecer —si es que, en la práctica había llegado a hacerlo del todo— con aquel sentido metonímico al que ya me he referido, gracias al cual las circunstancias de un solo hombre, que puede ser el propio poeta, son testimonio de las vivencias de todos aquellos que comparten con él su contexto espacio-temporal.

[517] Poema introducido por una cita de *La soledad,* de Augusto Ferrán: «No os extrañe, compañeros, / que siempre cante mis penas, / porque el mundo me ha enseñado / que las mías son las vuestras», pág. 66.

IV. Hacia una poesía abierta

La experiencia de la revolución

A mediados de los años sesenta, Blas de Otero es un poeta muy conocido y que ha recibido algunos premios importantes —como el «Fastenrath» de la Real Academia (1962), o el Premio Internacional «Omegna Resistenza» (1963)[518]—, además de ser nominado por la Academia sueca al Nobel de Literatura en dos ocasiones (1960 y 1962)[519], lo que avala el reconocimiento, nacional e internacional, que recibía su obra. Poco antes ha aparecido también, en Puerto Rico, *Esto no es un libro,* donde incluye algunos de los poemas censurados de la edición barcelonesa de *Que trata de España* y otros que más tarde recogerá en *Poesía con nombres* (1977). En París se encuentra todavía en diciembre, para la presentación de la traducción al francés de *Pido la paz y la palabra*[520]*,* y allí recibe la invitación para viajar a Cuba como jurado de la Sección de Poesía del Premio «Casa de las Américas». Después de haber pasado algún tiempo en China y la Unión Soviética, el atractivo de este viaje para alguien francamente interesado en conocer de primera mano el funcionamiento real y cotidiano de una sociedad comunista era innegable, especialmente porque en Cuba sí podría comunicarse con la gente, con el pueblo, sin el obstáculo del idioma. Así pues, Otero se marcha a Cuba a principios de 1964, vía Praga, y llega a La Habana el 22 de enero.

El concurso «Casa de las Américas» era un acontecimiento literario de primer orden, a pesar de ser convocado por una institución relativamente joven. «Casa de las Américas» se había fundado en abril de 1959, apenas tres meses después del triunfo de la Revolución Cubana. Ese mismo año convocó la primera edición del entonces llamado «Concurso literario hispanoamericano», que en 1964 pasaría a denominarse «Concurso Literario Latinoamericano» —al incorporarse a la convocatoria a los escritores brasileños— y un año después

---

[518] Sabina de la Cruz, «Notas biográficas», *Al amor de Blas de Otero,* ob. cit., pág. 33.

[519] Agradezco el dato a Sabina de la Cruz.

[520] *Pido la paz y la palabra / Je demande la paix et la parole,* edición y traducción de Claude Couffon, Paris: François Maspero, 1963.

adoptaría su nombre actual, «Premio literario Casa de las Américas». Desde su creación, el premio tuvo como objetivo estimular y difundir las letras del continente y en 1964 había contado ya entre sus jurados con personalidades de la talla de Miguel Ángel Asturias, Alejo Carpentier, Carlos Fuentes, Nicolás Guillén, José Lezama Lima, Mario Benedetti o Julio Cortázar, entre otros muchos[521].

De la participación de Otero como jurado de la Sección de Poesía[522] hay distintos testimonios en la prensa cubana de la época, pero quizá el más interesante es el que apareció el 5 de abril de 1964 en *La Gaceta de Cuba*, un reportaje titulado «5 preguntas sobre el 5 concurso»[523] en el que se realizaba una entrevista a uno de los miembros del jurado de las cada una de las secciones[524]. Preguntado sobre los libros que se presentaron a concurso, Otero respondía:

> Se presentaron noventa y dos libros. Por supuesto, muchos de ellos no tenían la suficiente calidad; casi siempre ocurría uno de estos dos casos: o abordaban temas de escaso interés actual, en el sentido humano más general de la palabra; o trataban directamente temas políticos, pero sin lograr transformarlos en poesía. De todos modos, había unos quince títulos que, cada uno a su manera, lograban un tono bastante digno. Entre ellos, claro está […]

---

[521] Entre los jurados del año anterior se encuentra, además de todos los mencionados, el escritor Claude Couffon, que se había encargado de la traducción al francés de dos poemarios de Otero: *Parler clair. En castellano* (1959) y *Je demande la paix et la parole* (1963). En la web de «Casa de las Américas» (http://www.casa.cult.cu/premios/literario/index.php) se puede encontrar información muy detallada sobre la historia del premio, los distintos galardones, así como un histórico de jurados y premiados.

[522] El resto de los integrantes de ese jurado fueron la poeta y crítica uruguaya Ida Vitale, el poeta argentino Juan Gelman, el también poeta, cubano, Heberto Padilla y el norteamericano Marc Schleifer, editor de la revista literaria *Kultur* ligada a la generación *Beat,* más tarde dedicado al mundo de la comunicación, y conocido por su nombre de conversión al Islam, Suleiman Abdullah Schleifer.

[523] Introduce el reportaje un párrafo en el que se explica: «Hace apenas un mes se conocieron los resultados del Quinto Concurso Literario Casa de las Américas, nuestro evento cultural más importante y uno de los más prestigiosos de América latina. Por supuesto, *La Gaceta* aprovechó la coyuntura para hablar con algunos de los jurados que otorgaron los premios, los cuales hablaron sobre temas tan diferentes como pueden ser la calidad de las obras presentadas, la imposibilidad del bloqueo cultural a Cuba o la impresión que causó en ellos nuestra patria socialista. Las entrevistas fueron realizadas por los compañeros Raúl Palazuelos y J. Corrales Aguilar». En otro de los artículos que se publicaron durante la estancia de Blas de Otero en Cuba, José Forné Farreres hace una semblanza del poeta y describe con cierto detalle su trayectoria vital y poética: «La paz y la palabra en Blas de Otero», *Bohemia* (21 de febrero de 1964), págs. 77-78.

[524] Italo Calvino (novela), María Rosa Oliver (cuento), Vicente Revuelta (teatro) y Blas de Otero (poesía).

> el de Mario Trejo[525], que ganó el primer premio. […] A pesar de ser un poco desigual en su conjunto, contiene una serie de poemas sobre la función del poeta en nuestros días que el jurado consideró de gran interés. Por otra parte, el libro también incluye varios poemas de tema político que logran una alta calidad poética e incluso lírica[526].

En estas pocas líneas, vuelve a recalcar los dos requisitos que debe cumplir, en su opinión, la poesía: actualidad en cuanto a los temas, pero sin renunciar a la calidad. La mayoría de los libros presentados se habrían descartado por falta de una u otra, al contrario que el de Mario Trejo, en cuyos poemas políticos Otero advierte, no solo una alta calidad estética, sino «incluso lírica», distinción sutil pero significativa, según la cual «lo lírico» supondría un grado más de excelencia poética, no necesariamente relacionado —o, al menos, no exclusivamente— con el aspecto estrictamente formal.

Lo que iba a ser, en principio, una breve estancia en Cuba —la invitación de Casa de las Américas era para un mes—, se prolongará durante algunos meses, tiempo en el que el poeta tendrá ocasión de «compenetrarse con la sociedad cubana». Como en otras ocasiones, los documentos custodiados en el Archivo Histórico del PCE aportan noticias desconocidas hasta ahora. En la sección correspondiente a Emigración Política-Cuba, en microfichas, se conserva el epistolario entre Santiago Álvarez —historiador de formación, comisario político del Ejército Popular durante la Guerra Civil y uno de los dirigentes más activos, afincado primero en Praga y después en París—, y el corresponsal de la oficina del grupo del PCE en Cuba, José María González Jerez, que casi siempre firma simplemente como «Jerez». Es este último quien va dando cuenta de la vida de Blas de Otero que, una vez finalizada la tarea para la que había sido invitado, les planteó su deseo de quedarse algún tiempo más. Durante esos primeros meses, además de participar en el Concurso, aprovechará para visitar diferentes lugares de la isla. Irá a Oriente, a Camagüey —acompañado de uno

---

[525] El libro ganador, *El uso de la palabra*, se publicaría en la «Colección concurso» de Casa de las Américas, tal y como recoge una noticia aparecida en ese mismo número de *La gaceta de Cuba* (pág. 24), en el que, además, se habla de sendos recitales ofrecidos por Blas de Otero y Mario Trejo en UNEAC (Unión de Escritores y Artistas de Cuba), los días 9 y de marzo, respectivamente.

[526] Entrevista citada, Apéndice IV.

de los camaradas del PCE, Felicindo Paz, junto al que tendrá ocasión de visitar un ingenio azucarero para conocer su funcionamiento—, a Santa Clara y a Cienfuegos, donde ofrecerá sendas conferencias[527]. La actividad desarrollada por Otero en estos meses también queda reflejada, al menos parcialmente, en la prensa cubana[528].

A juzgar por las cartas, la pequeña delegación del PCE en La Habana habría recibido instrucciones para encargarse del poeta —del mismo modo que lo había hecho Semprún en París— y, según parece, así lo hicieron, facilitándole los viajes y visitas que le interesó hacer, y ocupándose de solucionarle algunos problemas básicos, como el alojamiento o la atención médica; prestarle ayuda económica; facilitarle colaboraciones en revistas locales; o preparar su fallido primer viaje de vuelta... Debían, en fin, tratar de resolverle algunas cuestiones de orden práctico en las que no terminaba de desenvolverse con soltura. En el mes de marzo, cuando preparaban su partida hacia Europa, Otero les sorprendió —en palabras de Jerez— con «lo imprevisto»: su boda con Yolanda Pina, una empleada de la UNEAC[529].

> Blas nos informó a Pancho y a mí cuando todo estaba resuelto, y señalada la fecha de la boda con los trámites iniciados, causándonos la sorpresa

---

[527] Este epistolario está disponible en la sección «Emigración política. Cuba», en el Archivo Histórico del Partido Comunista de España, que custodia la Fundación de Investigaciones Marxistas. Recojo las transcripciones de las cartas o fragmentos referidos a Blas de Otero en el Apéndice III.

[528] Además de la participación de Otero como jurado en la sección de poesía del Premio Casa de las Américas, hay también noticias sobre conferencias y lecturas poéticas que se anuncian o reseñan, a las que aludí en «Un proyecto truncado», art. cit. Antes que yo, Evelyn Martín-Hernández ya se había ocupado de investigar la estancia de Otero en la isla, plasmando sus resultados en el artículo «El Antillano», recogido en *Volver a Blas de Otero,* el segundo monográfico dedicado por la revista *Zurgai* al poeta bilbaíno (julio de 1998), accesible en http://www.zurgai.com/Articulos.asp?IdRevista=44

[529] Fernando Valls resume, en la nota 14 de su trabajo «"De vez en cuando un elefante blanco". Para leer las *Historias fingidas y verdaderas*», lo poco que se sabe de Yolanda Pina: «Era una joven de 26 años que trabajaba como bibliotecaria en la Unión de Escritores, escribía poesía, cuentos y guiones de televisión, pero que ni estaba afiliada al Partido Comunista ni se mostraba complaciente con el régimen cubano», en *Compromisos y palabras bajo el franquismo…,* ob. cit., pág. 156.

> que puedes suponerte. Yolanda es divorciada. Tiene un hijo de seis años. Según nos informan es una buena compañera, un poco inestable[530].

Después de la boda, la intención de Otero seguía siendo regresar a España, ahora con su mujer y el hijo de esta, en un viaje previsto para mediados de abril. Si bien la presencia de Otero en la isla les había creado algún que otro contratiempo, los camaradas españoles seguían valorándola muy positivamente, aunque con un toque de sorna:

> De todas formas, creemos que su visita a Cuba es positiva, independientemente de esa complicación de última hora que marca un récord, pues es normal llevarse como souvenir un collar de semillas, unas maracas o una botella de ron, pero no es muy corriente que el souvenir sea una miliciana[531].

Los problemas más serios se plantearon en vísperas del planeado viaje porque no lograban ponerse en contacto con él. Cuando finalmente lo consiguieron, les dijo que se encontraba enfermo y que había decidido no salir en ese avión. Enviaron, entonces, un psiquiatra que recomendó su ingreso inmediato en la Sala de Psiquiatría del Hospital Naval. El diagnóstico de los médicos que lo atendieron confirma las noticias sobre la gravedad de sus depresiones. Se refieren a una vieja dolencia de carácter nervioso que provoca en él crisis depresivas periódicas, producidas por situaciones que le enfrentan a dificultades excesivas, agigantadas por la propia enfermedad. En esta ocasión se refieren en concreto a la perspectiva del regreso, llena de incertidumbres y también a su matrimonio, con sus implicaciones futuras. Al parecer, Otero le planteó al médico la necesidad de divorciarse antes de salir hacia Europa. Dicen también que la cura total es muy difícil, pero hacen varias recomendaciones, como eximirle de toda preocupación. El poeta se niega a encontrarse con su mujer, porque quiere evitar la confrontación, aunque está preocupado por las obligaciones que hubiera podido contraer con el hijo de ella. En opinión de los médicos, tampoco sería positivo que estuviera internado demasiado tiempo,

---

[530] Carta de 10 de abril, Micro Jacq. 288. Con el tiempo —y el trato— esta mesurada descripción variará sensiblemente, como queda patente en cartas sucesivas.

[531] *Idem.*

pues ello resultaría contraproducente para este tipo de enfermedad, ya que crea en el enfermo el hábito de permanecer en la Sala de Psiquiatría, frenando su restablecimiento y su adaptación a la vida normal. Jerez explica que cuando los compañeros fueron a verle al Hospital Naval, Otero les dijo que quería que le sometieran a un plan de cura de la extensión que fuera necesario, pues, en la forma actual, no podía ser útil al Partido ni a España, ni rendir en su trabajo como poeta del pueblo[532]. De esto se desprende que, igual que había ocurrido durante su primer ingreso en Usúrbil, el bilbaíno no tiene ninguna prisa por salir, como si en el hospital o la clínica de turno se sintiera seguro. (De ahí que sea él mismo quien, en ocasiones, decida ingresar voluntariamente en una institución). Pero estas palabras revelan también la impotencia de quien, como le había escrito a Aleixandre unos años antes, en ocasiones, no se sentía en plena posesión de sí mismo.

A pesar de sus dudas sobre su matrimonio, Otero desistirá de la idea de divorciarse y viajará de vuelta a España, con su mujer y con el niño, en el mes de junio, pasando por Praga y Moscú, donde tenía que tratar «la edición de su libro»[533]. En Bilbao contrajeron matrimonio por la Iglesia —el único legal en España por aquellos años—, como recuerda José Miguel Azaola, que entonces trabajaba en la UNESCO y coincidió con ellos en viaje en el tren:

> Yendo de París a Irún, en agosto de 1965 mi mujer y yo topamos casualmente en el tren con él y con Yolanda Pina. Se habían casado (civilmente en Cuba, canónicamente en Bilbao) el año anterior[534]. […] Me pareció que su mirada, antaño suave y acariciadora, ahora era fría y como resbaladiza, mientras su voz seguía siendo el susurro apaciguador de siempre. Una larga tertulia

---

[532] Todas estas citas corresponden a la larga carta de González Jerez, fechada el 25 de abril de 1964, Micro Jacq. 289.

[533] Carta fechada el 31 de mayo de 1964, Intelectuales. Fuerzas de la cultura-Micro Jacq. 292.

[534] El matrimonio civil se había celebrado dos meses después de que Otero llegase a La Habana, el 25 de marzo de 1964. La boda por la Iglesia, el 12 de agosto de 1965 en la Parroquia de San Antonio Abad, de Bilbao. Véase el prólogo y las notas de Yolanda Pina a la edición de una carta del poeta en Blas de Otero, *Déjame guardar la ilusión,* Madrid: Betania, 1997.

devoró casi toda aquella noche; desayunamos en Irún y, en los días siguientes, nos vimos en Bilbao varias veces[535].

En los meses que pasaron en España no terminarían de hallar acomodo ya que Otero no lograba resolver la cuestión económico-profesional. Deciden, entonces, regresar a Cuba, donde el poeta pensaba que podrían contratarle como profesor de Literatura Española en la Universidad de Las Villas. A esta supuesta posibilidad se refiere la carta de González Jerez fechada el 19 de noviembre de 1965[536], en la que hace referencia a un acuerdo del Gobierno cubano por el cual solo se podría contratar a profesores extranjeros de disciplinas relacionadas con el área tecnológica, nunca para materias de letras. Se muestra, por tanto, reticente a que Otero regrese a Cuba, donde, según dice, no existe ninguna intención de contratarlo. En su opinión, la única salida pasa por una petición de partido a partido, es decir, del PCE al PCC, argumentándola desde el punto de vista político, de su situación material y física en España y del hecho de estar casado con una cubana. Al parecer, el asunto se resolvió como se proponía en la carta y sería tratado al más alto nivel dentro del PCE, con la intervención del Comité Ejecutivo[537]. Según una carta que Santiago Álvarez remite al grupo de Cuba desde Praga, el 10 de diciembre de 1965, Otero y su mujer están en París, de donde saldrán para La Habana lo antes posible[538].

El 13 de marzo de 1966, González Jerez vuelve a escribir a Praga para ponerle al día sobre todo lo relacionado con Otero: le han resuelto la cuestión de la vivienda pero no han conseguido encontrarle un empleo. Sin embargo, lo interesante de esto es la razón que aduce:

> El caso del camarada Blas de Otero es muy complejo. Aparte de su situación de salud, es decir, de su enfermedad, y de la «dolencia» adicional que, en mi modesta opinión significa su mujer, se trata de un poeta en el más absoluto sentido de la palabra, no solo por su indiscutible calidad como poeta y como compañero, sino también porque es tan poeta que no ha descubierto que

---

[535] José Miguel de Azaola, «Blas de Otero: memoria del hombre. III. La poesía social», *El Diario Vasco,* martes, 8 de abril de 1986. Reproducido en J. Á. Ascunce, ed., *Al amor de Blas de Otero…,* ob. cit., pág. 40.

[536] Micro Jacq. 331.

[537] Así aparece en una carta posterior, fechada el 13 de julio de 1967, Micro Jacq. 414.

[538] Micro Jacq. 333.

> en el mundo actual es muy difícil vivir de la poesía. […] En fin, estamos buscando un trabajo para Blas que le permita vivir del sudor diario. […] Él está de acuerdo. Ello es necesario no solo porque no podemos mantener ese peso sobre el partido, sino porque en verdad se trata de una readaptación a la realidad, de lograr que el poeta, sin dejar de serlo, tenga los pies en la tierra, no solo en lo que escribe, sino también en la vida diaria[539].

Sus constantes recaídas —de las que también hay noticias en las cartas de este momento— dificultaban mucho la tarea de hallarle un trabajo que se ajustase a su perfil. Por ello, finalmente, decidirán facilitarle una asignación mensual de 300 pesos. Según explica Jerez, no era mucho pero sí suficiente, toda vez que no pagaba el alquiler de la casa[540]. A partir de ese momento, el único problema es la —al parecer— negativa influencia de Yolanda Pina, de la que se divorciará, finalmente, en noviembre de 1967[541].

A pesar de las múltiples dificultades, las dos estancias de Otero en la isla darán sus frutos poéticos. En la primera, preparó una edición en la que hacía realidad su proyecto de aunar sus libros históricos bajo el título de *Que trata de España,* que incluía, por tanto, *Pido la paz y la palabra, En castellano* y el titulado, propiamente, *Que trata de España* (La Habana: Editora Nacional de Cuba, 1964). José Manuel Caballero Bonald se refiere a esta edición y a su encuentro con Blas de Otero en La Habana y relata algunas de sus impresiones:

> Una de esas tardes […] decidí bajar al bar del hotel —esa vez me alojaba en el Habana Libre— y allí me encontré a Blas de Otero. Sabía que andaba por La Habana un poco desvalido, bastante malcasado y presumiblemente sumido en alguna de sus intrincadas controversias vitales. Aunque me había propuesto localizarlo, no supuse que iba a dar con él de ese modo […]. Como solía ocurrir, tampoco sé de qué vivía Blas entonces, me imagino que de alguna esporádica colaboración literaria y de la ayuda discreta de la filial del PCE en Cuba, que ocupaba el edificio que había sido Centro Asturiano y cuyos dirigentes eran dos viejos camaradas doblados de conspicuos administradores de algo así como el socorro rojo en versión tropical, [González] Jerez y Carnero se apellidaban […], personas efusivas pero algo resbalosas.

---

[539] Micro Jacq. 337.

[540] Carta de 6 de septiembre de 1966, Micro Jacq. 337.

[541] Queda claro que la esposa de Otero y los camaradas del PCE no se entendieron, aunque da la impresión de que no fue por falta de voluntad de parte de ellos, a quienes Yolanda Pina culpaba de su divorcio. En el prólogo a *Déjame guardar la ilusión,* ob. cit., relata algunos episodios, cuando menos, sorprendentes.

> Blas había publicado en La Habana una compilación vehemente de sus poemas y canciones de temática civil o política, que eran muchos y de muy vario calibre. Lo bautizó con el nombre prósico de *Que trata de España*, y en él se percibía con especial derroche esa habilidad extraordinaria del poeta para dotar de una nueva significación ciertos giros del habla coloquial. De la interiorización de esos modales expresivos y de la emocionante sensibilidad de Blas, se desglosaba con palmaria nitidez la pertenencia del poeta a una tradición que, aun estando nutrida de clasicismo, o derivando de una genealogía de cuño neopopular, se regeneraba a cada paso hasta adquirir una noble y culturizada autosuficiencia y, más que nada, una especie de conjunción de la épica y la lírica poderosamente eficaz[542].

En cuanto al año y medio que permanecerá en Cuba en su segunda estancia, aprovechará para participar en distintas publicaciones de la época, donde aparecen noticias de lecturas de poemas y conferencias, especialmente en *España Republicana*, periódico en el que colaborará durante algún tiempo. También irán saliendo numerosos poemas, tal y como pude comprobar cuando, en el verano de 2006, aproveché una visita a la isla para rastrear noticias del poeta en la prensa cubana. Aunque no fue una búsqueda exhaustiva, encontré algunas cosas de interés. Así, junto a algunos poemas sobradamente conocidos, aparecieron otros olvidados. En *Pueblo de la Cultura,* La Habana (marzo de 1964), pág. 27, se publicaron «En la inmensa mayoría», de *Que trata de España,* y «Cubamérica», un texto, hasta entonces desconocido. Mucho más tarde, la revista *Bohemia*, núm. 41, 14 de octubre de 1966, págs. 12-15, incluía otros tres poemas de este ciclo: «Hasta luego» (recogido por Blas de Otero en *Expresión y reunión,* 1969), junto a otros dos no reeditados con posterioridad, «El zunzuncito» y el largo poema «Los años»[543]. «Donde se habla de las flores silvestres» —editado después en *La Pluma,* 2ª época, nº 6 (1981), pág. 55— aparecería en *Ficción*, año VII, núm. 41 (marzo-abril, 1967), págs. 76-79, junto con otros dos textos nuevos: «Entrada al comunismo» y «URSS», que más tarde

---

[542] *La costumbre de vivir,* Madrid: Alfaguara, 2001, págs. 442-443.

[543] Un par de meses más tarde *España Republicana*, nº 624, 1 de diciembre de 1966, pág. 7, volvería a recogerlos, con la siguiente entradilla: «En una de sus últimas ediciones, la revista *Bohemia* publicó tres poemas de nuestro gran poeta Blas de Otero. Tres escritos en Cuba y sobre Cuba. Hemos creído un deber insoslayable honrar esta página de *España Republicana* con la reproducción de dichos poemas. Suponemos que los compañeros de *Bohemia* aceptarán gustosos que lo publicado originalmente en sus páginas, pase a las nuestras».

tomaría como título el rango de fechas «1917-1967», en referencia al aniversario de la Revolución de Octubre que se cumplía en aquel año[544]. Por último, *España Republicana,* el 11 de marzo de 1968, págs. 4-5, publicaría «Lenin», acompañado de otras tres composiciones que el poeta editaría en España: «Una especie de…» *(Mientras)* y «Solidaria isla» y «A esto hemos llegado» (*Historias fingidas y verdaderas)*. Por lo general, los textos aparecen acompañados de alguna otra información, semblanzas o descripciones más o menos detalladas de la trayectoria de Otero y de las características de su obra.

En lo referente a su producción literaria, en sentido estricto, en estos meses organizará dos libros, uno de poemas y otro en prosa. El primero de ellos, según explicaba Otero en la entrevista que le hizo Antonio Núñez al poco de regresar a España, era *Poesía e historia,* «un libro que arranca de 1960, en que tuvo lugar mi primera estancia en algunos países del campo socialista. Una de las partes del libro se llama *Con Cuba*. El otro libro son prosas con el título *Historias fingidas y verdaderas»*[545].

---

[544] También en este caso *España Republicana* volvería a hacerse eco de estas tres composiciones el 15 de abril de 1967, pág. 7.

[545] Antonio Núñez, «Encuentro con Blas de Otero», *Ínsula*, año XXIII, nº 259 (junio 1968), págs. 1, 3 y 4. Más tarde la entrevista sería publicada también en Cuba: *España Republicana,* XXX, 664 (La Habana, 1 de octubre de 1968), págs. 7 y 10. Véase en el Apéndice IV.

Poesía e historia (1960-1968)

Poesía e historia es un libro que Blas de Otero compuso entre 1960 y 1968, con poemas que tenían como escenario esos espacios lejanos en los que se habían puesto en práctica los principios de la ideología marxista, de modo más o menos ajustado según los casos, y con las particularidades propias de cada uno de esos países. Con los años, esos poemas fueron conformando tres libros a los que el poeta aludirá como *Monzón del mar, URSS* y *Con Cuba,* respectivamente. Aunque, según apuntan todos los indicios, se trataba de una serie que estaría prácticamente lista para darla a la imprenta, *Poesía e historia* nunca llegó a publicarse, muy probablemente porque, cuando el poeta volvió de Cuba dispuesto a hacerlo, las circunstancias en España no eran las idóneas, tal y como expliqué hace unos años en *«Poesía e historia,* un proyecto truncado», donde, justamente, defendía que no se trataba de un simple proyecto, sino de uno de sus libros inéditos[546].

No hay duda de que lo consideraba como parte de su obra. Las referencias que Otero hizo en diferentes ocasiones son lo suficientemente numerosas y significativas para hacer una afirmación tan rotunda como esta, pues aludía a *Poesía e historia* en un par de entrevistas y en las dos antologías en las que trazaba un recorrido general de su obra, *Expresión y reunión* y *Verso y prosa.* La prueba definitiva de que no se trataba de un proyecto más, sino un libro completo —como ya expliqué en aquel trabajo— fue el hallazgo, en la Fundación Camilo José Cela de una serie de cartas relacionadas con el libro. Esta institución conserva una parte muy importante de la correspondencia de la editorial Alfaguara, especialmente la que Camilo José Cela —director de la editorial y residente en Palma de Mallorca— intercambiaba con sus hermanos Juan Carlos —gerente— y Jorge —director literario—, que se ocupaban del trabajo diario en Madrid. Dentro de esa voluminosa correspondencia hay, al

[546] En *Homenaje a Blas de Otero,* monográfico del *BFFGL*, núm. 43 (2008), págs. 129-150.

menos, tres cartas que se refieren a la posible publicación del libro[547]. Son documentos que apuntan a la censura y a las circunstancias socio-históricas y literarias del momento, así como a las posibles causas que habrían obstaculizado la edición.

El 10 de septiembre de 1968, Juan Carlos Cela escribe a su hermano Camilo José que acaba de hablar con Jesús Huarte —uno de los socios de Alfaguara—, a quien Otero le habría entregado un original para que en la editorial se considerase su posible publicación. Por ello, Juan Carlos le pide a Camilo José una respuesta para que Huarte pueda transmitírsela, a su vez, al poeta, que se pasaría por su oficina en los días siguientes.

Juan Carlos recibe la respuesta de su hermano tres días después, en la que le dice que considera el libro políticamente peligroso por sus constantes alusiones, y añade que, después de pensarlo detenidamente, considera que sería necesario que el poeta lo limase un poco antes de presentarlo a censura. Camilo José hace, a continuación, una relación de los poemas en los que existiría mayor peligro de rechazo, y remata la carta valorando positivamente el original como un buen libro, que tendría un éxito indudable. Sugiere, para concluir, la posibilidad de publicarlo sin pasar por el trámite de censura, pero no lo recomienda[548]. La última de las cartas relacionadas con el libro era de Juan

---

[547] Digo «al menos» porque, dado que la ingente documentación epistolar que se conserva en ese archivo no está catalogada, la tarea de rastrear aquello que uno va buscando resulta complejísima. Es muy posible, por tanto, que haya otras cartas de interés.

[548] En aquellos momentos, con la nueva Ley de Prensa e Imprenta — promulgada el 18 de marzo de 1966, que había impulsado Manuel Fraga Iribarne, sustituto en el cargo de Arias Navarro—, había desaparecido el requisito de la censura previa, es decir, ya no era obligatorio, para editar un libro, solicitar antes la autorización del organismo competente. Sin embargo, lo que sobre el papel parecía sentar las bases de una cierta apertura, en la práctica tuvo consecuencias más bien negativas: «La nueva ley suprimía la consulta previa y obligatoria. […] En su lugar, la consulta voluntaria, no obligatoria, a todas luces, pero a la que recurrieron la mayor parte de los escritores, temerosos de ser víctimas de alguna imprudencia. Pero, además, esta nueva modalidad censoria obligó a los editores a vigilar — pero sobre todo a expurgar— mucho más que antes los manuscritos, ya que, en el caso nada hipotético de que alguna personalidad o institución del régimen considerara que lo publicado había infringido de algún modo la ley, el editor era subsidiariamente cómplice del delito cometido. Los editores tuvieron inclinación a excederse en celo. De suerte que fueron ellos quienes, a ojo de buen cubero, tuvieron que prever, en colaboración forzosa o libre con los propios autores, cuáles serían los criterios» (Manuel L. Abellán, *Censura y creación literaria en España (1939-1976),* Barcelona: Península, 1980, págs. 118-119). La Administración, es decir, la censura, conservaba la potestad de secuestrar ediciones, emprender acciones legales

Carlos, que acusaba recibo del original y de la carta comentada, e informaba a su hermano de que se lo pasaría a Jorge para que localizase al poeta y tratase con él los problemas advertidos[549].

Según estas noticias, Blas de Otero, poco después de regresar a Madrid, habría entregado a su amigo Jesús Huarte un original del que C. J. Cela menciona diez poemas, ninguno de los cuales se recogieron finalmente en la antología titulada *Expresión y reunión,* puesto que se trataba de los que, en opinión del novelista y editor, podrían haber sido fuente de conflictos con la censura.

En principio, los comentarios de Cela hacían pensar en una colección con un componente ideológico muy marcado, aunque, naturalmente, esto era una visión parcial. Por tanto, el resto de los poemas —entonces no se sabía cuántos ni cuáles— seguramente carecerían de alusiones de este tipo. Cuando comparé estos títulos con los de los poemas a los que aludía Camilo J. Cela en la carta a su hermano, pude confirmar que, al menos dos de ellos —«Una especie de…» y «Los años»— formaban parte de *Poesía e historia,* lo que me hizo suponer que otros como «Donde se habla de las flores silvestres» o las hermosas décimas de «El zunzuncito» también pertenecerían al libro, aunque no estuvieran en esa lista, por la sencilla razón de que no se trataba de poemas políticamente problemáticos, aunque ninguno de ellos está totalmente exento de la alusión ideológica.

Lo que en el momento en que publiqué mi artículo no era más que una serie de conjeturas se confirmó pocos meses después de la aparición de ese trabajo, cuando recibí una llamada de Sabina de la Cruz para decirme que había encontrado en el archivo del poeta una carpeta con los poemas de *Poesía e historia*. Algún tiempo después, recibiría, con gran ilusión, copia de aquellos textos. Se cerraba así el emocionante círculo de la búsqueda de un poemario inédito de cuya existencia estaba convencida y que, felizmente, había aparecido,

---

contra los responsables de las obras (directos o subsidiarios), imponer multas y suspender licencias, con los evidentes costes, económicos y de cualquier otro tipo, que ello supondría. Es lógico que los editores fueran, cuando menos, prudentes.

[549] Carta de 16 de septiembre de 1968.

a tiempo para ser incluido en las obras completas. Pero la sorpresa no quedaba ahí porque, junto a los poemas, aquella carpeta contenía algunos documentos relacionados con el libro. En primer lugar, una carta de Jorge Cela, fechada el 23 de septiembre de 1968, y que enlazaba con las que había encontrado en la Fundación. El remitente escribía a Blas de Otero a Bilbao para transmitirle parte de lo que Camilo José había opinado sobre el libro, pero sin citar la fuente. El título del libro a que se refiere es *Con Cuba.* La lista de poemas y enmiendas sugeridas es copia exacta de la que había enviado, desde Palma, Camilo J. Cela: «Crear lo que no vimos», «Como el mar», «El campo», «Historia», «Los años III», «Escucha, Chile», «¡Os van a cortar las manos!», «Los bárbaros del norte», «Una especie de» y «Twist, twist, twist». Justo debajo de la despedida de Jorge Cela y la firma, Blas de Otero ha escrito, a mano, dos indicaciones relacionadas con las correcciones propuestas, que, si no me equivoco, corresponden a dos momentos diferentes: «Suprimir yo algunos y añadir de *Hojas de M.* (hay ya 2)» y, separada por una raya horizontal, «hay ya 11 de *Historias F. y V*». Parece claro que la censura está actuando aquí a diferentes niveles: un autor envía un original de poesía que puede causar problemas; los editores sugieren las modificaciones que consideran necesarias, y después se las trasmiten al autor, dejando entrever que esas «sugerencias» provienen, de modo más o menos directo, del organismo censor; y, finalmente, el autor modifica su original, de acuerdo con su leal saber y entender, suprimiendo textos y añadiendo otros.

Por otra parte, la carta viene a confirmar que lo que Blas de Otero pretendía publicar en Alfaguara, al menos en principio, era únicamente *Con Cuba*, es decir, solo una parte de una obra más amplia, titulada *Poesía e historia.* Es posible que, de esta manera, estuviera tanteando el terreno, además de que lo que en ese momento le convenía —no ya en términos poéticos, sino puramente materiales— era publicar el mayor número de libros posible. Vista la reacción de los editores y teniendo en cuenta —ahora que podemos acceder a ellos— el tono y contenido de los poemas que integraban los otros dos libros, especialmente *URSS*, con textos inspirados en el quincuagésimo aniversario de la Revolución de Octubre, no es extraño que Otero empezase a buscar

alternativas, como la propia publicación de *Expresión y reunión*, editado por Alfaguara en 1969, seguramente en sustitución de *Con Cuba*.

Las anotaciones manuscritas de Blas de Otero en la carta de Jorge Cela muestran cómo va cambiando los poemas que incluirá en el libro, según las necesidades del momento, no siempre de carácter literario. Parece que, más que introducir modificaciones en los versos, prefiere la opción de sustituir los poemas completos. En realidad, tan solo tres de los que aparecen en esa lista forman parte de *Con Cuba* en la copia de la secuencia que Mario Hernández me facilitó y que —supongo— será la que aparecerá finalmente en las obras completas: «Historia», «Los años» y «Una especie de…»; «Twist, twist, twist» ha pasado a formar parte de *Hojas de Madrid* y «Crear lo que no vimos» está en el libro central, *URSS.* Del mismo modo, algunos de los que formaban parte de la sección *Poesía e historia,* de *Expresión y reunión*, pasarán a otros libros, o habían aparecido ya con anterioridad en ellos: «Poeta colonial» y «Cuando venga Fidel se dice mucho» los había publicado en *Que trata de España* (1964); la prosa «De playa a playa», compuesta para la antología *España canta a Cuba* (París: Ruedo ibérico, 1962), irá a *Historias fingidas y verdaderas* (1970), igual que «Vida-isla» y los textos «La apuesta» y «Solidaria isla»[550].

Junto con la carta mencionada, en la carpeta con los papeles relacionados con *Poesía e historia,* según me explicó Sabina de la Cruz, se ha conservado también el borrador de una conferencia que Otero pronunció en La Habana, en la sede de la UNEAC, el 7 de marzo de 1967. Este borrador se compone de cuatro cuartillas mecanografiadas y numeradas en las que no se incluyen los poemas sino, únicamente, los títulos. En ellas, el poeta menciona tres de sus «nuevos libros»: *Con Cuba*, *URSS* e *Historias fingidas y verdaderas.* Ahora nos interesan, fundamentalmente, los dos primeros, de los que selecciona diferentes textos. De lo recogido en la conferencia, se sigue que Otero consideraba como integrantes de *Poesía e historia* algunos textos que forman parte de ediciones

[550] El poeta incluyó, como parte de *Con Cuba,* estas dos prosas en la conferencia que pronunció en la UNEAC el 7 de marzo de 1967, a la que enseguida me referiré y que está recogida en el Apéndice V de este trabajo.

anteriores y posteriores. De *Con Cuba*, compuesto de poemas en verso y de prosas, en el que se aborda también la situación de América Latina y de Vietnam. De esta secuencia, menciona «Diario del Descubrimiento» —que luego será el titulado «Hatuey», por la presentación que hace del texto—, «De playa a playa», «La apuesta», «Solidaria isla», «Historia» —otro poema cuyo título omite pero que, por las explicaciones que da, no es otro que «Oigan la historia»—, «Escucha Chile» —uno de los poemas que no se ha conservado, al menos, con ese título, y que ya aparecía citado en la carta de J. Cela— y «Poeta colonial». Para terminar esta parte, añade, sin mencionar los títulos concretos, que leerá otras tres o cuatro prosas de la parte central del libro.

A continuación, se refiere a *URSS,* del que selecciona para el recital los textos «1917-1967» —publicado en los meses anteriores como «URSS»—, «Lenin», «Poesía a b i e r t a», «Siberia soviética» —que tampoco está, con ese nombre, en el original entcontrado—, «Donde se habla de las flores silvestres» y «Medio siglo». Explica, además, que se trata de un homenaje en el 50 aniversario de la Revolución de Octubre y que fue escrito en parte en la Unión Soviética durante su primera estancia en 1960 y posteriormente en España y otros lugares.

De lo dicho se desprende que en el original recientemente localizado podrían faltar cinco poemas de los que tenemos noticia porque fueron suprimidos por la censura, es decir, los que Cela menciona en la carta —«Como el mar», «El campo», «¡Os van a cortar las manos!», «Los bárbaros del norte» y «Escucha, Chile», que aparece además en la conferencia, junto con «Siberia soviética»—, aunque es posible que sí estén pero con los títulos cambiados.

Como ocurrirá con *Hojas de Madrid con La galerna,* nos encontramos ante una obra que el autor ha concebido como tal, incluso asignándole un título y una estructura temática, pero no una ordenación definitiva, ni tampoco ha podido tomar la decisión final sobre los poemas que lo conformarán.

En cuanto al resto del contenido de estas cuartillas, me gustaría centrarme ahora en la afirmación con la que el poeta abría su intervención y que tiene que ver de modo directo con lo que se había propuesto hacer en ese

conjunto: «No he pretendido realizar nada definitivo, sino que me he movido dentro de las condiciones previas determinadas por el contenido y por los propios materiales»[551]. La explicación es, me temo, demasiado escueta para que podamos asegurar si está aludiendo a los libros como conjunto o a poemas concretos. No queda claro si se refiere a que no considera cerrados, «definitivos», estos dos poemarios o si se está planteando una nueva manera, quizá más libre, de dar forma a sus obras, estableciendo núcleos temáticos, pero no describiendo procesos, que es lo que había hecho en gran parte de sus libros anteriores. También es posible —y es la opción por la que me inclino— que se refiera a la forma de construir los poemas, rescatando procedimientos que ya había ensayado con anterioridad. Lo que sí parece claro, a partir de esa referencia a los «materiales», es su relación con el siguiente fragmento de *Historia (casi) de mi vida*, en el que rememoraba el proceso de creación de los libros de su ciclo histórico:

> Intenté una ruptura del ritmo con *En castellano*, después del cercenamiento de *Pido la paz y la palabra*. Los poemas de *Que trata de España* los fui escribiendo en Moscú, España, París… Aquí fui utilizando todo tipo de material, procedimiento que presentía como una posibilidad desde 1952, y así se lo decía a Eugenio de Nora en una larga caminata nocturna por París. Versos ajenos —literales o cercanos—, cartas, fragmentos de discursos o noticias, estadísticas… Lo acentué en los libros *URSS* y *Con Cuba,* de *Poesía e Historia.* Solo es necesario que se mantenga la proporción, el cuerpo orgánico que es todo poema[552].

En ambos casos habla de «materiales», de «contenido», y en el segundo está refiriéndose, claramente, a la unidad del poema y no del libro. En *Poesía e historia* se percibe, efectivamente, esta técnica, y resulta significativo comprobar que quien escribe estas líneas de *Historia (casi) de mi vida* no se muestra descontento con el resultado, sino que parece haber dado con la clave: la proporción[553].

---

[551] *Ibídem.*

[552] Fragmento de *Historia (casi) de mi vida* citado por Mario Hernández en «Toponimia, paisaje e historia en la poesía de Blas de Otero», art. cit., pág. 114.

[553] Pablo Jauralde habla, al respecto de una impresión de *collage* y opina que Otero no siempre logra su objetivo: «A veces nos da la sensación de que la inspiración llega en estado

Nos encontramos aquí con uno de los rasgos fundamentales de un concepto poético mucho más amplio, y al que el poeta se referirá como *poesía abierta*[554]. La expresión aparecerá —creo que por primera vez— en la conferencia de la UNEAC, volverá a referirse a esta cuestión, como introducción al poema del mismo nombre, en el que presenta la suya como una poesía «partidaria»:

> Partidaria de todo contenido y toda forma,
> porque
> un plan quinquenal es tan bello como un amor cumplido.
> Una revolución tan hermosa como el mar.

Y explicaba en la conferencia:

> «Poesía a b i e r t a» es una brevísima poética, entre las varias que pueden ser válidas, aún para un mismo autor, pues nosotros pensamos que la verdadera unidad viene dada por el acento, por el tono de voz. Este tipo de poética quedó ya expresado en mi anterior obra, *Que trata de España.* Con ese término se quiso indicar, simplemente, un posible acrecentamiento del material poético, en diversos aspectos. Aludiremos ahora a uno de ellos: no sólo cualquier tema, cualquier vocabulario, son aptos para el poema, sino que los más diversos materiales pueden ser incorporados a él: una noticia del periódico, un fragmento de cualquier texto, hasta los mismos números o un cantar, cualquier material puede ser válido y eficaz. Siempre, claro está, con una

---

bruto al poema, sin el proceso de forjado previo a que nos tiene acostumbrados, de manera que el poema acoge, en versos irregulares, materiales muy diversos. […] La técnica de la cita y el collage va abriéndose paso de modo cada vez más evidente, quebrando versos y poemas […], de modo que termina por lastrar el contenido. […] Algunos poemas que se organizan resueltamente sobre paráfrasis continuas parecen indicar un proyecto estético nuevo y, a mi modo de ver, fallido por lo que él mismo señala: no se mantiene la proporción orgánica del poema», en «La poesía de Blas de Otero», *Voz y Letra,* art. cit., págs. 133-134.

[554] Laura Scarano ya se fijó en este concepto, con el que se refería al modo en que Otero rompe con un modo de enunciación unívoca para abrirse a la voz colectiva popular: «El *collage* intertextual, pero más aún la ruptura de la enunciación unívoca y el montaje con la canción popular anónima, diseñan, más allá del enunciado autorreferencial, la matriz renovadora que supone esta nueva práctica. La estructura de interlocución resultante (la voz individual del poeta y su cruce con la voz colectiva popular) pone en escena el espesor de esta escritura que transgrede las poéticas dominantes mediante un movimiento discursivo de apertura, autodenominándose justificadamente "poesíabierta"», en «La "poesíabierta" de Blas de Otero: hacia un nuevo concepto de escritura», ya citado, pág. 222. Véanse también sus artículos «La cuestión del sujeto en la poesía de Blas de Otero: pluralidad y fragmentación de la voz», *Anales de Literatura Española Contemporánea,* Boulder (Colorado), XIX, 1-2 (1994), págs. 113-131 y «Cruce intertextual y discurso polifónico en la poesía de Blas de Otero», *España Contemporánea*, Ohio, VI, 1 (1993), págs. 7-22.

condición, y es que quede incorporado orgánicamente al poema, integrado dentro de su ritmo, proporción y estructura.

En libros anteriores ya había mostrado que en su poesía había lugar para todos los temas relativos al hombre, del mismo modo que todas las palabras. Lo que añade en estos años, retomando una posibilidad ya explorada en *En el nombre de España* y *Que trata de España*. En algunos de los textos de *Poesía e historia* que dio a conocer en la prensa cubana pondrá en práctica esto que aquí planteaba teóricamente. Quizá el caso más evidente es el de «Entrada al comunismo», incluido en *URSS.* Se trata de un poema cuya relación, en fondo y forma, con «Alegría de la fe» *(En el nombre de España)* resulta evidente. El enfoque es casi periodístico y Otero se sirve de él para rebatir las opiniones vertidas por dos publicaciones norteamericanas —*The New York Times* y *Current History*— en las que se vaticina el fracaso de los planes económicos de la URSS. La cita directa de esas publicaciones se convierte en el punto de partida de una composición en la que los datos estadísticos sobre economía, energía, logros sociales, militares, y hasta una tabla de previsión sobre el desarrollo futuro del país, aparecen sorprendentemente acompañados con una doble cita al «Canto I», de Fernando de Herrera: «Voz de dolor y canto de gemido / y espíritu de miedo envuelto en ira…»; citado, a su vez por el cubano José María de Heredia al final de la composición «En mi cumpleaños». Es un juego muy propio de un poeta que, como Otero, maneja con la misma soltura y guarda en su memoria la tradición clásica y la poesía contemporánea, la culta y la popular. En ese concepto de *poesía abierta,* no solo caben materiales de todo tipo; este es solo uno de los aspectos del «acrecentamiento del material poético» que propugna[555]. Como explicaba en la conferencia, «cualquier tema», «cualquier vocabulario» son «aptos para el poema». Y es que se refiere tanto al contenido como a la forma de expresión. Pablo Jauralde señala cómo, a partir de ese momento, sin desprenderse de sus modos de escribir anteriores, los hará

[555] José Ángel Valente, en *Las palabras de la tribu* (Madrid: Siglo XXI, 1971, pág. 159), decía respecto de esta técnica: «Cuando mayor es la personalidad de un escritor, mayor es su capacidad para incorporar materiales de acarreo diverso. Otero los incorpora con generosidad y con un evidente desinterés por disfrazar su origen».

complatibles con otras maneras más novedosas y apunta que «la vehemencia con la que siempre ha defendido la función combativa y social de la poesía [...] se está enriqueciendo paulatinamente cuando el sermón deviene canto y lo que se espera lograr ya no es solo justicia, sino vida y belleza»[556]. Respecto a esto, el poeta expresa su convicción, bastante reveladora, de que en la obra de un poeta pueden convivir varias poéticas, dado que «la verdadera unidad viene dada por el acento, por el tono de voz». Para probarlo, colocará como cierre a un poema tan poco ortodoxo como este, un endecasílabo al más clásico estilo oteriano: «Ritmo de paz. Entrada al comunismo». Este es uno de los textos que formaban parte del homenaje al 50 aniversario de la Revolución de Octubre que constituye *URSS,* el libro central de *Poesía e historia*. A la misma serie corresponden otros que fueron apareciendo en revistas y publicaciones cubanas, como el soneto «URSS», encabezado por las fechas «1917-1965», construido también en torno a la referencia a hechos históricos concretos, relacionados con la Revolución de 1917: los sucesos de Petrogrado y el disparo del acorazado Aurora, que marcó el triunfo de los bolcheviques; las dificultades que debe enfrentar el sistema soviético, que constituye, en ese momento, la segunda potencia mundial; así como la adhesión del poeta a lo que él llama su «verdad humana», esta vez, retomando el molde clásico del soneto. «Lenin» es otro de los poemas de este corte que aparecieron en Cuba en los que, quizá, la función inmediata vence el conjunto del poema. Caso especial, dentro de este grupo, es «Donde se habla de las flores silvestres», publicado por primera vez en la revista *Ficción,* de Cuba[557] y, más tarde, en *La pluma*[558]. Es un poema en el que Otero hace convivir de forma magistral lo amoroso y lo político, como parte de una misma lucha compartida. La peripecia personal se une aquí a las circunstancias de la realidad en que vive y, en esa «broma pesada» que —según Albert Camus— es la existencia humana, aparece la esperanza «indestructible» que

[556] «La poesía de Blas de Otero», art. cit., pág. 114.

[557] *Ficción*, año VII, núm. 41 (marzo-abril, 1967), pág. 7. Los textos de *Poesía e historia* poemas que aquí cito, aunque ya están publicados no son fáciles de encontrar. Por eso he considerado conveniente recogerlos completos en el Apéndice V.

[558] 2ª época, núm. 6 (1981), pág. 55.

supone el socialismo; nuevamente encontramos lo personal —también lo sentimental— entrelazado con la realidad histórica. Este será un aspecto más de la apertura propia de la concepción poética de Otero en estos años[559].

Hemos visto que el conjunto de *Poesía e historia*, estaba compuesto por otros dos libros, *Monzón del mar,* del que he citado algunos textos al hablar de la estancia de Blas de Otero en China, y *Con Cuba.* «Los años» pertenece a este último libro, y constituye un nuevo ejemplo de ese modo de integrar materiales de diversa procedencia en los poemas. Está dividido en cuatro partes y una coda. Las secciones I y III, en las que predomina el ritmo endecasilábico, tienen un carácter eminentemente biográfico. En ellas, el poeta hace recuento del «rumbo de sus años», mientras contempla el «ancho cielo del Caribe»: su infancia madrileña; el regreso de la familia a su Bilbao natal tras la muerte del padre; su primera salida de España en 1952 —ya en la sección tercera—, cuando vende su biblioteca para comprar el billete de tren a París; el viaje realizado por las tierras altas de la meseta castellana, la «adusta Tierra de Campos / donde crepita mi palabra viva»; y, finalmente, su paso por los países del campo socialista —la Unión Soviética, China, Checoslovaquia—, con esa mención a «Moscú, madre del mundo», expresión que ya había utilizado en *En el nombre de España;* hasta su llegada a Cuba, esa isla «iluminada por el sol más alto».

En las secciones II y IV —con predominio del octosílabo y otros ritmos afines— el poeta habla de la situación de América Latina, en una descripción en la que resuenan aquí y allá ecos del *Canto general,* de Pablo Neruda. Establece el contraste entre la riqueza natural del continente —«Espléndida América Latina / fabulosa fauna y flora»— y la difícil situación de algunos de estos países sumidos en la pobreza más extrema. La cita que intercala en la sección II reproduce un pequeño fragmento de un discurso de Fidel Castro, en el que, a su vez, este comentaba unas estadísticas de la Organización Mundial de la Salud

[559] La integración de lo personal y lo histórico no es, sin embargo, algo completamente nuevo en la obra de Otero, como hemos visto al repasar algunos de los poemas amorosos del ciclo de *Ancia* —en especial, en los dedicados a «Tachia»—, e incluso antes, en uno de los poemas «anteriores», titulado «Y vi que aquello era bueno», donde lo encontrábamos por primera vez, ya en 1947.

sobre mortalidad infantil, que no afectaban a Cuba —según explicaba el comandante— o lo hacían en mucha menor medida que en el resto del continente[560]. A continuación, el poema hace referencia a una de las posibles causas de esta terrible situación: la explotación de los recursos del continente por los vecinos del norte[561]. En la Cuba de 1966 esta debía de ser una cuestión candente, muestra del fenómeno, mucho más amplio, de la explotación de la extraordinaria riqueza natural de la América hispana por parte de empresas estadounidenses.

En la sección IV, además de retomar el tema de las minas en Chile, la pobreza, el hambre o la falta de justicia social en países como Colombia o Venezuela, introduce un fragmento de prensa que ilustra otro de los problemas endémicos de Latinoamérica: el terrible clima de violencia que permitía que un gobierno fuese capaz de ejecutar a niños acusándolos de colaborar con las guerrillas —como, según la noticia transcrita, ocurrió en Lima el 20 de marzo de 1966—, al tiempo que critica una situación que, ya en términos más generales,

---

[560] «De Río Grande a Cabo de Hornos —leía el Comandante— un ataúd de cada dos encierra los restos de un niño muerto antes de cumplir los cinco años». «Entre los niños de menos de cinco años, la mitad de las defunciones son imputables a la mal nutrición». Y, comenta Castro: «¡Uno de cada dos ataúdes lleva un niño de menos de cinco años! Y uno de cada dos prácticamente se expresa aquí que muere de hambre. [Esto] es imputable a la mal nutrición. No habla de otras causas como epidemia, condiciones de vida de higiene pésima». Otero recoge aquí las palabras del «Discurso pronunciado por el Comandante Fidel Castro Ruz, Primer Secretario del Comité Central del Partido Comunista de Cuba y Primer Ministro del Gobierno Revolucionario, en el acto clausura del XI Congreso Médico y VII Estomatológico Nacional, celebrado en el Teatro "Chaplin", el 26 de febrero de 1966», en el que comenta los datos estadísticos sobre mortandad infantil ofrecidos por la OMS (Organización Mundial de la Salud). Tomado de http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1966/esp/f260266e.html.

[561] Concretamente, alude al problema de la minería del cobre, en manos de varias empresas norteamericanas: Braden Copper, Anaconda Copper Mining, Kennecot Copper Corporation…, que formaban parte de la llamada Gran Minería del Cobre, y que operaban principalmente en Chile. Entre la década de 1950 y 1971 —en que el presidente Allende las nacionalizó— este conglomerado de empresas planteó y llevó a cabo una serie de medidas cuyo propósito sería la modernización de las explotaciones, lo que tendría que haber redundado en un aumento de la producción y una mejora de las condiciones de trabajo de los mineros. Sin embargo, no fue así y, si bien aumentó la productividad, el efecto inmediato fue, al parecer, un considerable deterioro de las condiciones de vida de los trabajadores de las minas. Neruda dedica uno de los fragmentos de su *Canto general* a una de estas compañías mineras «Anaconda Coopper Mining» (Neruda, ob. cit., págs. 598-599).

propiciaba la existencia de estas guerrillas y la utilización y participación de menores en las mismas[562].

Así pues, Blas de Otero, en una circunstancia muy concreta, reflexiona sobre cómo «durante años vivió ruando», recorriendo el mundo, hasta llegar a encontrar el sentido a todo ese periplo en Cuba, un lugar en el que se intentaba poner en práctica una filosofía en la que había puesto su ilusión, compartida con muchos otros escritores de la época[563]. Dice el poeta: «…entiendo claramente / el rumbo de mis años: fondear / frente al firme espigón de la esperanza». Ese «firme espigón» hace referencia al emblemático malecón de La Habana, trasunto de la fortaleza y la determinación de esa isla «iluminada por el sol más alto», imagen que, obviamente, remite a la Revolución cubana. En la última parte, que funciona a modo de conclusión, insiste en su deseo y su compromiso de contribuir, «libro a libro» a «derruir el cantil de la injusticia» y extender sobre Hispanoamérica esa esperanza de un futuro mejor, representada por el «el ancho y firme cielo del Caribe».

La relación que existe entre *Poesía e historia* y el proyecto de *En el nombre de España* parece evidente, después de leer estos poemas, tanto en lo que tiene que ver con la forma de introducir documentos reales en el poema, del mismo modo que recogerá citas literarias, bíblicas o de cualquier otro tipo, como con esa concepción, mucho más amplia, en la que todo lo relacionado con el hombre —como ser existencial y como ser histórico, en su dimensión personal y también colectiva— tiene cabida.

«Oigan la historia», publicado en *Mientras*[564] aunque pertenecía a *Con Cuba,* es otro de los textos en los que aparece la expresión *poesía abierta.* En el poema, dividido en partes, además de insistir en la idea de que «todo es posible / en un poema si lo sostiene un ritmo intransferible» y de hablar de una poesía abierta «a toda forma y todo fondo y todo cristo» —transgrediendo, por la vía

[562] Esta última referencia a lo ocurrido en Perú es la «apostilla final sobre el ejército peruano» que, según la mencionada carta de Camilo José Cela, era necesario eliminar porque podría dar lugar a una reclamación diplomática.

[563] Así lo demuestra la participación multitudinaria de la intelectualidad internacional en el Congreso Cultural de La Habana, al que enseguida me referiré.

[564] *Mientras*, Zaragoza: Javalambre, 1970, págs. [47-49]

irónica, el modelo tradicional de las artes poéticas[565]—, presenta Otero uno de los aspectos propios de cierto tipo de poesía y al que también puede recurrir el poeta: la oralidad. En la conferencia de La Habana hay un fragmento que, si bien no alude al título de este poema, sin duda se refiere a él[566]. Decía ahí que la primera parte la había escrito entre España y Cuba, en su primer viaje a la isla, lo que sitúa el momento en que este concepto comienza a perfilarse como tal *poesía abierta* en torno a 1964; y añade:

> La parte segunda está compuesta sobre algunas líneas de la *Biografía de un cimarrón*, de Miguel Barnet, libro que considero muy importante y creo que vendrá a representar, por lo menos, tanto como nuestro *Lazarillo de Tormes* en la literatura castellana. Como se sabe, fue realizado ayudándose de la cinta magnetofónica, y a estos medios se quiere aludir en el final de este poema. Creo que la vía oral, también para la poesía —ya sea de viva voz o por medio de discos, canciones o la radio y televisión, cuando estos medios de difusión masivos vayan situándose en el mundo al nivel que les corresponde, al par que la formación cultural de las gentes— todos estos medios, digo, y sin ninguna merma de la poesía escrita, y el libro, y las publicaciones, pueden abrir un amplio campo muy eficaz para la poesía. No hace falta decir que la cuestión de la calidad, y con las más variadas formas y estilos, se mantiene siempre en primer lugar[567].

Así pues, sin perder de vista la calidad, es posible utilizar poéticamente las más variadas formas y estilos, incluida la «vía oral», como una más de las facetas de la poesía «sin merma de la poesía escrita». En su papel de contemporáneo juglar, el poeta debía llegar a conectar con el pueblo —con el público— y, en ese sentido, a Otero no se le escapa el enorme potencial de los medios técnicos de comunicación que entonces empezaban a desarrollarse. En «Poesía y palabra»[568], de *Historias fingidas y verdaderas,* dirá:

> …La palabra necesita respiro, y la imprenta se torna de pronto en alguacil que emprisiona las palabras entre rejas de líneas. Porque el poeta es un juglar o no es nada. […] El disco, la cinta magnetofónica, la guitarra o la radio y la televisión pueden —podrían: y más la propia voz directa— rescatar al verso

---

[565] Véase lo que dice al respecto Laura Scarano en «La "poesíabierta" de Blas de Otero: hacia un nuevo concepto de escritura», art. cit., pág. 226.

[566] Es posible que Otero, sabiendo a qué composición se refería, no se molestase en consignarlo, ya que se trata de un borrador, de unas notas de guía para una exposición oral.

[567] Conferencia de la UNEAC, ya citada y recogida en el Apéndice V.

[568] Como he adelantado en la introducción, cito por la primera edición, de 1970, pág. 29.

de la galera del libro y hacer que las palabras suenen libres, vivas, con dispuesta espontaneidad. Mientras haya en el mundo una palabra cualquiera, habrá poesía. Que los temas son cada día más ricos y acuciantes.

La poesía creada con este objetivo —dentro de esas diversas poéticas que podían convivir en un mismo autor— se escribía, «para ser dicha, […] lo mismo que los juglares», ya que, en este caso, «la imprenta perjudica a la poesía porque el poema se ahoga en un libro»[569]. Por eso, al final del poema, propondrá imprimir en el aire[570]:

La poesía señores
no solo está en los libros imprimamos
en el aire

el aire es el papel más transparente

Precisamente a esa vocación de oralidad podría responder una de las composiciones más hermosas del libro, «El zunzuncito», con el que me gustaría terminar este rápido recorrido por algunas de las muestras publicadas de los textos de *Poesía e historia.* La primera de las décimas que componen el poema dice así:

Con la décima española
me pongo a cantar en Cuba,
ruede la guitarra, suba
mi canto como una ola;
mi voz no se mueve sola,
que se mueve con el viento
del pueblo, y el pensamiento
de Martí, versos sencillos,
que brillan como cuchillos,
porque canto lo que siento.

[569] Entrevista de Enrique Entrena, «Blas de Otero, el poeta vivo...», *La verdad*, Alicante, 28 de mayo de 1976. Apéndice IV.

[570] Abundando en la idea de que este tipo de versos se escriben «para [ser] dichos» —que no «recitados»—, Blas de Otero acude a Walt Whitman, que decía que el poeta tenía que hacer lo que él llamaba «la prueba del mar», que consistía en «escribir un poema y decirlo él mismo solo ante el mar; si no quedaba ridículo, era que el poema valía…». Cuando Enrique Entrena, con el que estaba conversando en aquel momento, le pregunta cuántas veces había hecho la prueba del mar, Otero confiesa: «No me he atrevido a hacerla ni una sola vez, y sin embargo me he atrevido a decirlos en universidades y en fábricas».

Cuando Blas de Otero llega a Cuba se encuentra con un fenómeno ya prácticamente desaparecido en España: el cultivo de una poesía popular cantada, que rueda en boca de gentes de toda clase social y condición, generalmente con acompañamiento musical; poesía que tiene en la décima (estrofa de origen español, pero adoptada por los cubanos como su estrofa nacional), su principal forma métrica[571]. Argelio Santiesteban, periodista y escritor cubano, explicaba en un artículo:

> Hace cuatrocientos años que Vicente Espinel, además de agregarle una cuerda a la guitarra, emprendió una proeza de no menor envergadura: fraguar el metro en que canta mi pueblo. Aunque nacida allende el Atlántico, la décima tomó en Cuba carta de ciudadanía plena («Viajera peninsular / cómo te has aplatanado...»). [...] Ese manojo de diez octosílabos es ingrediente imprescindible en la misma semillita de nuestra nacionalidad. ¿Cuál cubano que se respete desconoce «El arroyo que murmura»[572]? Ya en el siglo XIX la

[571] «En América, la décima culta fue adoptada como poesía popular y es reconocida su presencia en países como Chile, Panamá, México, Colombia y Venezuela. En algunos casos, como en Cuba, la décima llegó a popularizarse más que en España. En décima se cantaron los cantos a la patria cubana, en las primeras luchas de independencia contra España, y en décima se hicieron los versos a la revolución socialista del 59. A lo largo del siglo XX y hasta nuestros días, todos los poetas renombrados en Cuba han cultivado la décima, desde José Martí, Nicolás Guillén, José Feijóo, hasta Lezama Lima y Cintio Vitier» (Consuelo Posada, «La décima cantada en el Caribe y la fuerza de los procesos de identidad», *Revista de Literaturas Populares*, III, 2 [2003], págs. 141-154, con cita de Virgilio López Lemus, «La décima popular cubana», *Revista de Literatura Cubana*, IV, 6 [1986]). *Vid.,* también de López Lemus, *La décima constante. Las tradiciones oral y escrita,* La Habana: Fundación Fernando Ortiz, 1999; finalmente, Maximiano Trapero, con la colaboración de Dan Munteanu y Mª Teresa Cáceres Lorenzo (eds.), *La décima popular en la tradición hispánica: actas del Simposio Internacional sobre la décima (Las Palmas, del 17 al 22 de diciembre de 1992),* Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1994.

[572] «El arroyo que murmura» es uno de los cantos más populares y conocidos de los cubanos, una composición de dos décimas que fue escrita en el año 1899 para la obra *Toros y gallos,* estrenada en el Teatro Lara, con libreto de Gustavo —autor de estas décimas— y Francisco Robreño, y música de Jorge Ankerman (1877-1941), quien también habría colaborado en la letra de esta pieza: «El arroyo que murmura / y que la luna retrata / cuando sus rayos de plata / atraviesan la espesura. / El sinsonte de voz pura / que alegra el monte y el llano, / la palma de verde guano / que al son del viento se mece / y que suspirar parece, / ése es el punto cubano. // Escarba la codorniz / al pie de los altos güines / y cantan los tomeguines / en las gavias del maíz. / Se agazapa la perdiz / bajo el verdoso macío, / el vigilante judío / por todo el potrero vuela, / y canta la gallinuela / en las márgenes del río, / ése es el punto cubano» (http://www.bitacoracubana.com/musica/regalo.php?id=2).

> Condesa de Merlín anotaba que el guajiro «compone décimas para los celos, décimas para el amor dichoso, décimas para la venganza y para la pasión»[573].

Estas palabras nos dan una idea de lo que la décima y la poesía tradicional significan, todavía hoy, en Cuba, y de cómo los cubanos, al igual que otros pueblos de Hispanoamérica, la han hecho suya. Al aire de este tipo de composiciones, que el poeta seguramente tuvo ocasión de escuchar más de una vez durante su larga estancia en la isla, Blas de Otero se habría animado a escribir las décimas de «El zunzuncito». Se publicaron por primera vez —junto con «Los años» y «Hasta luego»— en la revista *Bohemia*, en 1966 y, un par de meses más tarde, quedarían también recogidas en *España Republicana*[574], donde más tarde aparecerá otra noticia sobre estas décimas:

> El viernes 16 de febrero el gran poeta español Blas de Otero leyó algunas de sus poesías en los salones de la SACE[575]. Fue presentado por Damián Pretel, presidente de la Sección de Cultura de la SACE. En el curso del recital Evelio Rodríguez, trovador cantante, José Manuel Rodríguez, laudista, y Antonio Acanda, guitarrista, interpretaron las décimas de Blas de Otero «El zunzunzito», que nuestros lectores conocen por haber sido publicadas hace algún tiempo en *España Republicana*[576].

Acompaña el artículo una fotografía, firmada por Calvo, con el pie: «El trovador cantante Evelio Rodríguez, el laudista José Manuel Rodríguez y el guitarrista Antonio Acanda, que hicieron una magnífica interpretación de las décimas de Blas de Otero "El zunzuncito"». Vemos, pues, que, al menos en esta ocasión, las décimas oterianas, igual que las cubanas, se cantaron, tal como el mismo poeta pedía en la primera estrofa[577].

---

[573] «La décima, metro de mi pueblo», *Cubahora. Revista informativa*, 17 de noviembre de 2006. Disponible en http://cubahora.co.cu/index.php?tpl=columnas/en_cubiche/share-tpls/ver-not.tpl.html&newsid_obj_id=1015468).

[574] Los poemas iban ahora precedidos de la siguiente entradilla: «En una de sus últimas ediciones, la revista *Bohemia* publicó tres poemas de nuestro gran poeta Blas de Otero. Tres escritos en Cuba y sobre Cuba. Hemos creído un deber insoslayable honrar esta página de *España Republicana* con la reproducción de dichos poemas. Suponemos que los compañeros de *Bohemia* aceptarán gustosos que lo publicado originalmente en sus páginas pase a las nuestras».

[575] Sociedad de Amistad Cubano-Española.

[576] *España Republicana*, 11 de marzo de 1968.

[577] En 1977, Enrique Entrena preguntó a Otero si era partidario de que sus poemas se cantasen, a lo que respondió: «Sí, claro, hay que pensar que la poesía se escribe para ser

El poema comienza con una referencia al origen español de la *espinela*, décima cuyos diez octosílabos riman en consonante según el esquema abba.accddc, con una pausa tras el cuarto verso[578]. Este préstamo estrófico se entiende en el poema como un motivo más de hermandad entre los pueblos cubano y español. Constituye un ejemplo más de esa poesía histórica, anclada en la circunstancia concreta pero con un significado mucho más amplio. Y, desde Cuba, canta a su patria, pero no lo hace con una voz solitaria, sino acompañado nada menos que del «viento del pueblo» (al hilo evidente del título de Miguel Hernández[579]), lo que remite al carácter popular que la estrofa ha adquirido y a los *Versos sencillos* de José Martí, modelos de autenticidad, a los que Otero se une en el último verso de la primera estrofa: «...porque canto lo que siento».

La segunda décima dibuja una estampa campesina donde aparece el ave que da título al poema, el zunzuncito, que con su vuelo airea «las desdichas de antier», haciendo referencia al recuerdo de un pasado menos feliz en la Isla. El ave más pequeña del mundo se convierte así en símbolo de su libertad. Como suele ocurrir en los poemas en los que Otero se coloca ante un paisaje lejano, esa contemplación le devuelve inmediatamente a la realidad española —«y yo pensando en España / cual si estuviera delante»—, inmersa por esos años, como sabemos, en una situación de falta de libertad. Sin embargo, España «no está sola» en ese trance, sino que cuenta, siquiera de modo simbólico, con «la luz y el viento / del pueblo», y también con la voz del poeta que, desde Cuba —no la de principios del siglo XXI, sino la de aquellos años sesenta en los que se había convertido en emblema de la libertad—, desea y espera un futuro mejor para su tierra: «...suene, crezca, ruede, suba / en un luminoso grito». El poema termina

---

dicha […], lo mismo que los juglares. ¿Sabe una cosa? […] El libro es solo una linda jaula para encerrar pájaros disecados. Hasta las líneas de un libro parecen rejas de una jaula…» (Entrevista citada, Apéndice V).

[578] Nótese que «El zunzuncito» de Otero se ajusta básicamente a este esquema, aunque en la tercera estrofa no existe esa pausa.

[579] No es la primera vez que Otero utiliza esta expresión hernandiana. Recuérdese, por ejemplo, «Mar-azul-mahón», de *En el nombre de España,* que pasará a *Pido la paz y la palabra* como «Ellos», o en la sección «Cantes», de *Que trata de España,* el que dice: «La vela de mi barca / tiene un remiendo. / Navegaré con el / viento del pueblo».

con una nueva referencia al zunzuncito: «...mientras cruza el zunzuncito / el cañaveral de Cuba».

Resulta curioso que Otero eligiese como protagonista de su poema a esta diminuta ave cubana, que volverá a aparecer en una composición posterior, en cuyo final reaparece:

> Ay, palmarito.
> Cuando yo me esté muriendo,
> cruce volando el zunzuncito[580].

No es, sin embargo, el único poeta que elige a un colibrí cubano para su canto. Nicolás Guillén, poeta nacional de Cuba, compuso su «Retrato del zunzún», del que es esta estrofa:

> ¿De qué metal está hecho
> ese broche, ese temblor,
> para prenderse en qué pecho
> como un alfiler de amor?[581]

Los poetas han insistido en la vibración o en el «temblor» para describir el vuelo característico del zunzuncito y del zunzún, resuelto con una especie de zumbido que se transforma, por medio de la onomatopeya, en su propio nombre. Alexis Schlachter aduce estas redondillas de Nicolás Guillén en una noticia titulada «El ave más pequeña del mundo es iberoamericana», fechada en

---

[580] Pablo Jauralde, que recoge este poema en su *Antología poética* de Otero (Madrid: Castalia, 2007, págs. 220-221), señala como fecha de composición el 8 de junio de 1968 y explica cómo el poema va desgranando una tonada cubana típica de la parte central de la isla. En la web de *Cubarte-Portal de la cultura cubana*, aparece una noticia firmada por Ignacio Canel Bravo, el 2 de febrero de 2004, en la que se refiere a Marcial Benítez Companioni, apodado «el Sinsonte espirituano», quien, al parecer, se hizo muy popular cantando la pegadiza tonada cuyo estribillo reproduce Otero en este poema, primero en su versión original, «Ay, palmarito, / cuando yo me esté muriendo, / ven prieta y dame un besito"», y, al final del poema, con la variante en el último verso que añade la referencia al zunzuncito.

[581] Nicolás Guillén, *La rueda dentada*, 1ª edición de La Habana: UNEAC, 1972. En otras décimas, que supongo más recientes, y que encontramos en la página *Diversa rima*, en su sección titulada *La décima escrita,* dentro de la web del Centro Iberoamericano de la Décima y el Verso Improvisado, Antonio Guerrero hace un recuento de los pájaros cubanos, en el que aparece, en este mismo sentido, el famoso pájaro: «Firme exclamó el Zunzuncito: / "Yo reparto la bondad / y me enfrento a la maldad / aunque soy el más chiquito"» (http://www.diversarima.cult.cu/InfoRima/Décimas/Décimaescrita/tabid/86/Default.aspx?PageContentID=38).

noviembre de 1998, en la que describe algunos de los rasgos más significativos del zunzuncito, también llamado pájaro mosca:

> Tiene colores iridiscentes, y observarlo en pleno vuelo equivale a mirar un ligero temblor de alas que parecen estáticas por momentos, tan fuerte es el aleteo, capaz de llegar a una frecuencia de 75 batimientos por minuto... En un solo día, el zunzuncito puede realizar diez visitas al jardín escogido y allí libar sin cesar el néctar de sesenta flores como promedio; su peso corporal se eleva entonces al doble. Por supuesto, no hay peligro de un exceso; es la única manera de recuperar las fuerzas perdidas durante el continuo batir de alas, cuando su músculo cardíaco se contrae 1.200 veces por minuto bajo un régimen respiratorio que supera dos veces al de las aves canoras...
>
> [...] Los zunzuncitos cubanos son pequeños, muy pequeños pero... ¡ay de quienes se equivocan por esta razón y los retan! Durante el período reproductivo se tornan agresivos ante la presencia de extraños y, sin pensarlo dos veces, vuelan directamente al encuentro del intruso sin importar el tamaño de éste, mientras emiten un agudo sonido, parecido a *tship tsirip,* perfectamente audible a varios metros. Parece decirnos con su ejemplo: «No importa el tamaño, sino la decisión». Y entonces pensamos que el poeta hizo bien en dedicar un poema al ave más pequeña del mundo... ¡y la más valiente![582]

Quizá sea esta última característica el motivo por el cual parecen distinguirlo como símbolo de Cuba. En el poema de Guillén, un poco más tardío que «El zunzuncito» oteriano, se alude a él como «suave guerrero armado / con una espada de amor», quizá con una connotación política más concreta, como la que apunta el texto de Schlachter. En el caso de las décimas de Blas de Otero, es emblema de la libertad que deseaba para una España que, en aquel momento, carecía de ella[583].

---

[582] Tomado de http://www.oei.org.co/sii/entrega5/art20.htm. El autor es corresponsal en La Habana del Servicio Informativo de la Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

[583] En la sección III del mismo número del *BFFGL* en el que apareció mi artículo sobre *Poesía e historia,* titulada *Alas mínimas de Cuba,* incluí unas páginas dedicadas a este poema: «Unas décimas olvidadas de Blas de Otero», págs. 153 y ss., donde adelantaba esta explicación.

Las prosas de *Historias fingidas y verdaderas*

De manera simultánea a los poemas de *Con Cuba,* irá Otero escribiendo las fascinantes *Historias fingidas y verdaderas,* donde, en su constante intento de renovar las formas de expresión, explorará un nuevo tipo de composición en prosa, relativamente breve —casi siempre de una página; dos, a lo sumo—, y cuyo carácter ni él mismo sabe muy bien cómo definir. «Tal vez se trata —decía en la conferencia de la UNEAC— de relatos o ensayos condensados, acercándose otras veces más a cierto tipo de poema». No termina de concretar si son poemas, poemas en prosa o prosa poética, y alude a ellos simplemente como 'prosas', como si se tratase de un género nuevo y sutilmente distinto de los anteriores. Fernando Valls lo ha calificado de «formato abierto», que establece, a ratos, cierta asociación con el diario:

> Blas de Otero era consciente de la novedad de la fórmula en la literatura española del momento y, probablemane prefirió adoptar un formato abierto, [no] definido o establecido en la tradición literaria canónica[584].

El hallazgo debió de resultarle satisfactorio puesto que continuará cultivándolo en obras sucesivas y constituye una muestra más de esa *poesía abierta* que desarrolla durante estos años. A grandes rasgos, y quizá con algunos matices, será la misma fórmula que utilice en *Historia (casi) de mi vida,* escrita en 1969, así como en sus *Nuevas historias fingidas y verdaderas*, redactadas a su vuelta a España, a comienzos de los años setenta. Estos dos conjuntos quedarían inéditos a su muerte. Sabina de la Cruz alude a cómo el propio poeta habría confesado, respecto al proceso formal que le había llevado a la necesidad de expresarse en prosa, que:

> …Había sido una especie de liberación, una angustia por respirar hondo y dejar fluir la imaginación sin trabas, de tal modo que las asociaciones insólitas

[584] Véase «"De vez en cuando un elefante blanco"…», art. cit., pág. 153.

surgieran y se encadenaran sin entorpecimientos métricos, acompasándose solo al ritmo del pensamiento[585].

Como decía, casi todas estas prosas fueron escritas a partir de 1966, cuando el poeta regresó a la isla[586] y, aunque algunas de ellas fueron apareciendo en publicaciones cubanas[587], solo verán la luz en forma de libro cuando Otero vuelva a España, editadas en Madrid, por Alfaguara, en 1970[588].

En la contracubierta de la primera edición, Otero intenta precisar un poco más qué va a encontrar el lector:

> *Historias fingidas y verdaderas* no son poemas en prosa, sino prosa estructurada en tres partes y seis capítulos, que ordenan varios temas sobre estética, viajes, política…, en un estilo que pudiéramos matizar a un tiempo de clásico e insólito, con una sintaxis peculiar y caracteres diversos, desde el meditativo, al humor, un tanto sarcástico a veces.

Cada uno de esos capítulos, a juzgar por el índice, toma su título de la prosa que lo encabeza y que hace referencia —de cierta difusa manera— a aquello que los textos que lo forman tienen en común. En «La apuesta» predominan aquellos en los que reflexiona sobre la propia labor poética; «El mar» reúne una serie de composiciones en las que el poeta recuerda episodios de su vida (parte primera); «…ama y estima a su patria» contiene prosas que hacen

---

[585] Sabina de la Cruz, prólogo a la segunda edición del libro (Madrid: Alianza, 1981, pág. 13).

[586] Otero escribe en Cuba la mayoría de las prosas de *Historias fingidas y verdaderas*, excepción hecha de las tituladas «Colliure», «Está lloviendo de memoria» y «De playa a playa», que son anteriores, tal y como explica Sabina de la Cruz, *ibídem,* pág. 10.

[587] Es el caso de «Solidaria isla» o «A esto hemos llegado», ambos en *España Republicana,* 11 de marzo de 1968, pág. 5; «Realidad», «El espejo», «Las nubes» o «Papel», todos ellos en *Sumario*, año IV, nº 2 (abril-mayo, 1967), págs. 126-128; «Medio siglo», en *Poemas*, año VII, nº 42 (mayo-junio, 1967), págs. 86-87 [número de homenaje a Rubén Darío]; «El vagamundo», «El aire» o «Reforma agraria», estos tres últimos en *Gaceta de Cuba*, año VI, nº 59, junio de 1967, pág. 16.

[588] Abre el libro una cita de la segunda parte del *Quijote*, capítulo LXII, de donde Otero toma el título: «… que las historias fingidas tanto tienen de buenas y de deleitables cuanto se llegan a la verdad o la semejanza della, y las verdaderas, tanto son mejores cuanto son más verdaderas». En cuanto a lo que el poeta denomina «postcita», es, en realidad, una nota del autor, en la que dice: «Este libro fue escrito en Cuba hace pocos años; al igual que mi anterior *Expresión y reunión,* Madrid, 1969, ha sido "ordenado por el autor". Pero uno ordena de segunda o tercera manos, con lo que cree puede incluir y, luego, con lo que resta; sin contar las enmiendas, sustituciones y otras semejanzas. Con todas estas historias, se llega también a las semifingidas tanto como a las medio verdaderas».

referencia a España; las de «Solidaria isla», en el capítulo IV, a Cuba, incluidas las cinco últimas, en las que alude ya al viaje de vuelta a España (parte segunda); en cuanto a los capítulos de la tercera parte, «El hombre» y «El vagamundo», resulta difícil clasificarlos, más allá de la vaga sugerencia de que se trata de textos de carácter marcadamente meditativo, que constituyen una especie de recapitulación, en distintos aspectos: su vida, su obra, sus ideas, sus esperanzas...

Nos encontramos ante uno de los libros capitales de la producción oteriana, quizá solo superado por *Hojas de Madrid,* con el que guarda una relación muy estrecha; tan rico y complejo que es imposible —o, en todo caso, mucho más difícil que en los anteriores— trazar un recorrido que dé cuenta de la diversidad de temas, matices, reflexiones… Y en el aspecto formal, la poesía se ha abierto de tal modo que, sin dejar de ser poesía, ha terminado por desembocar en la prosa[589].

Pero, si bien el tratamiento expresivo es significativamente distinto al de libros anteriores, aunque coherente con su evolución, el contenido es, a grandes rasgos, el mismo, pues lo que encontramos en estas prosas sigue siendo —valga la paradoja— una poesía que «se refiere al hombre o a una colectividad situados en un tiempo y lugar determinados, que puede abarcar a toda la humanidad», que es como Otero había definido la poesía histórica[590].

El carácter autobiográfico y meditativo predomina en este libro en el que lo ideológico, sin llegar a conformar un núcleo temático, subyace a la mayoría de los textos, pero también será muy importante el humor, que aporta distancia y serenidad, una palabra que aparecerá varias veces en sus páginas y, naturalmente, la reflexión sobre la literatura en general y sobre la propia escritura en particular. En este punto, y siguiendo la senda iniciada en *Que trata*

---

[589] Distingo aquí poesía de verso, como hace el propio Otero y considero que, en la práctica, dentro de la obra del poeta sería muy delicado establecer una frontera entre lo que es poesía y lo que no lo es. Esto es, sin duda, discutible. Creo, en todo caso, que se trataría de una delimitación artificial, puesto que no hay mayor distancia entre los poemas de *Hojas de Madrid* con *La galerna* escritos en verso libre y las prosas de *Historias fingidas y verdaderas,* que la que se pueda establecer entre cualquiera de esos poemas y un soneto.

[590] «5 preguntas sobre el 5º concurso», entrevista citada.

de España, la cuestión de la calidad estética está más presente que en libros anteriores, igual que la belleza. En varias de las prosas alude a ella mediante el símbolo que, tradicionalmente, la representa, «la rosa», como en el texto titulado «La prosa»[591], que comienza: «Aspiramos a la belleza, siempre que no esté en contraposición a la verdad, es un decir a la justicia. (Pero alguien dijo: *rien n'est vrai que le beau*)». Lo importante es la verdad pero —como veíamos en la «Cartilla (poética)»— «la poesía tiene sus derechos» y no se puede abusar porque, aunque la verdad pueda ser bella en sí misma, no cualquier verdad se convierte inmediatamente en poesía. La belleza ha de ser también un objetivo y nada hay de malo en buscarla dentro de un poema, siempre que no estorbe a su autenticidad. Independientemente del papel social que Otero concede a la literatura, entiende que también es «legítimo» buscar la belleza (Recordemos, por ejemplo, «La rosa»). A propósito de esto, en *Historias fingidas y verdaderas* aparece un nuevo matiz, ya que no solo afirma que es legítimo buscar la belleza, sino que la calidad poética redundará en favor de la eficacia del poema.

En otra serie de textos se refiere a su poética de «Escribo / hablando» y a la búsqueda del estilo conversacional. «Esta es la cuestión: —afirmará— escribir libre, fluida y espontáneamente: al menos, en apariencia»[592].

> 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. […] El disco, la cinta magnetofónica, la guitarra o la radio y la televisión pueden —podrían: y más la propia voz directa— rescatar al verso de la galera del libro y hacer que las palabras suenen libres, vivas, con dispuesta espontaneidad. Mientras haya en el mundo una palabra cualquiera, habrá poesía. Que los temas son cada día más ricos y acuciantes[593].

La reflexión que hace Fernando Valls al hilo de esta cuestión me parece muy esclarecedora, no solo sobre esta prosa en particular, sino sobre la relación que se establece entre lo que Otero dice sobre su poética y el modo en que suele resolver las dificultades de tipo teórico que se le presentan desde la práctica:

---

[591] Págs. 21-22.
[592] «Del peligroso mando», pág. 25.
[593] «Poesía y palabra», pág. 29.

> Sus perplejidades ante la vida y la literatura, con su correspondiente transmisión, obtienen resultados a través de su obra. Así, resuelve sus dudas a través de la síntesis, del justo medio de decisiones poco maximalistas, transitando caminos equidistantes. Afirma que «no se debe escribir como se habla» [...] pero que «tampoco resulta conveniente escribir como no se habla». ¿Cómo hacerlo entonces? La solución se manifiesta en sus propios textos, en los que la escritura literaria («libresca», la llama él) convive en grata armonía con el léxico o las expresiones populares y coloquiales. Se debate entre contraposiciones y paradojas, se hace preguntas, que casi siempre hallan respuesta en su escritura[594].

La escritura es, para Otero, *su* «manera de hablar», según había afirmado en 1960[595] y también en ese sentido hemos de entender su poética de «Escribo / hablando»: «Yo quiero conversar —dirá en «El monte y la historia»—, pero no sé como se hace; me confundo, me interfieren, en fin, me resulta muy difícil»[596]. Su dedicación a la poesía no responde, pues, a un deseo, sino a una necesidad de expresión personal, de comunicarse con los demás y, por tanto, de romper con la soledad. A este respecto, en «Con un poco más»[597], concluirá: «El yo, por su misma configuración, deviene en hoyo, en vacío, al extrañarse del tú y quedar desterrado del nosotros».

La ruptura de ese cerco de soledad es necesaria, en primer lugar, desde el punto de vista personal. Lo es, sin duda, para Blas de Otero, pero también en otro sentido: «Yo no me meto con nadie únicamente que necesito escribir a mi familia (ya tú sabes: la gente) de vez en cuando. Porque está muy oscuro, y va a llover. Y yo no quiero que nadie se moje, yo les presto mi pluma...»[598]. Se trata, por tanto, de dar testimonio de una época, de unas circunstancias concretas, asumiendo, así, su responsabilidad histórica. En una prosa dedicada a Gabriel Celaya, dirá: «Toda poesía —dijo Paul Eluard— es de circunstancias», dice en «Un poeta de hoy (1968)»[599], donde se refiere a la existencia, imprescindible, de «millones de hombres y unos cuantos poetas que luchan a brazo partido contra

---

[594] «"De vez en cuando un elefante blanco": para leer las *Historias fingidas y verdaderas*», art. cit. pág. 151.

[595] Entrevista Manuel Martínez Díaz, «Con Blas de Otero», *Lunes de Revolución,* 25 de abril de 1960, pág. 7.

[596] Págs. 67-68.

[597] Pág. 205.

[598] «Carta de las naciones», pág. 33.

[599] Págs. 59-60.

corriente, contra el aquí y ahora precisamente ahora y desde aquí». Según esta concepción, uno de los objetivos de la poesía consiste en reflejar la realidad para dar testimonio de ella y procurar cambiarla, pero también es un medio para llegar a comprenderla:

> He aquí la imagen que va derecha al pecho del lector, la que estremece el pensamiento y lo deja próximo a toda aventura. Pues esta imagen no representa lo expresado, es más que lo expresado, o bien la única vía de conocimiento de algo que sin esa imagen nos quedaría por siempre vedado.
>
> Igual ocurre con la sintaxis, incide directamente, comprime los términos y el resultado es un ensanchamiento y una cargazón superiores y algunas veces imprevistos.
>
> Este es el mejor procedimiento para apresar la realidad: expresarla de una forma u otra[600].

Vuelve así, una vez más, a una de aquellas notas poéticas de 1952 en las que afirmaba la vocación realista de su poesía, diciendo: «¿Realismo? Al fin y al cabo, todo el arte ha de ir realizándolo el hombre con sus manos. Fijarse bien: *real-izándolo*»[601], un realismo que se refiere, sin embargo, al contenido, sin asociarlo a una formulación expresiva concreta, sino a cualquiera que resulte eficaz. Enlazando con esto, en la prosa titulada, precisamente, «Realizarse no es un juego de palabras»[602], se refiere a *su* misión, que no es otra que «…expresar digna y escuetamente cuanto [ha] experimentado a través del tiempo presente, pasado y futuro, pues sólo un poeta que sin proponérselo está de acuerdo consigo mismo y con el mundo futuro, presente y pasado, puede solucionar la aparente contradicción y realizar con su palabra la plenitud de lo más instantáneo que fluye: la vida».

También la vida personal porque, en esa senda de apertura de su poesía, en *Historias fingidas…* se libera de algunos de los complejos que, hasta ese momento, habían, de alguna manera, limitado su expresión. En «El peso de la Revolución»[603], se dirá a sí mismo:

---

[600] «Formas convenientes y necesarias», pág. 43.
[601] «…Y así quisiera la obra», en *Mensajes de poesía,* ob. cit.
[602] Págs. 61-62.
[603] Pág. 63.

> Tú también tienes tus problemas y tienes perfecto derecho a ocuparte de ellos. Ya sé que la Revolución me impulsa a vivir (puede que te lleve también a morir), yo por mi parte le he dado más de lo que disponía; pobre salí del vientre de mi madre, rápida y cruel vino la ruina, pobre seguiré hasta que me trague la tierra. Sólo ella me tapará la boca, cuán equivocados los que intenten callarme de otro modo… […] Ahí quedo, por mucho que os pese, tendido a lo largo del papel.

El poeta ha comprendido —ya lo había dicho en *Que trata de España*—, que el contenido personal no impide a la poesía desempeñar su función y, por ello, no está dispuesto a que le den lecciones o pretendan entrometerse en su labor. También en este sentido podríamos hablar de poesía abierta, en la que, como ya he apuntado, lo ideológico funciona como una especie de sustrato y aparece, además, de modo levemente distinto, pues los mensajes que podríamos asociar a un determinado partido político quedan diluidos para dejar paso a principios de orden más general, igual que ocurrirá en *Hojas de Madrid* con *La galerna.*

Entre el 4 y el 12 de enero de 1968 tendrá lugar el Congreso Cultural de La Habana que trataba, precisamente, el tema de la responsabilidad del escritor en el mundo[604]. Blas de Otero participó junto a multitud de autores llegados de todas partes, tal y como relata González Jerez en la última de las cartas en las que ofrece noticias sobre el poeta, fechada en La Habana el 20 de enero de 1968:

---

[604] La bibliografía sobre este acontecimiento es muy abundante. Hubo varias publicaciones, cubanas y europeas, que dedicaron números completos a las actividades de aquel encuentro internacional, entre las que destaca la revista *Vida Universitaria,* en cuyo número 209 (enero 1968), se reproduce la «Declaración General del Congreso Cultural de La Habana», que se puede consultar en http://annaillustration.com/archivodeconnie/wp-content/uploads/ 2007/06/Vida_Univ-1.68.pdf). También *Casa de las Américas,* cuyo número 47 (marzo-abril 1968) recoge las aportaciones de algunos de los participantes más destacados, como Lezama Lima, René Depestre, Adolfo Sánchez Vázquez, Mario Benedetti o Roberto Fernández Retamar, entre otros (véase la reseña de Otto Ricardo Torres, «*Casa de las Américas,* La Habana, Años VIII-IX, 1968-1969», en *Thesaurus. Boletín del Instituto Caro y Cuervo,* tomo XXV, núm. 3, 1970, accesible en http://cvc.cervantes.es/ lengua/thesaurus /pdf/25/TH_25_003_194_0.pdf); lo mismo que los parisinos *Cuadernos de Ruedo Ibérico,* núm. 16 (diciembre 1967/enero 1968), donde, además de varios de los trabajos presentados, aparecieron fragmentos del discurso de clausura, a cargo de Fidel Castro, publicado íntegramente en *Pensamiento crítico,* La Habana, núm. 12 (enero de 1968), págs. 5-27 (http://www.filosofia.org/rev/pch/1968/n12p005.htm).

> En estos días ha participado en el Congreso Cultural de La Habana y, en consecuencia, se ha trasladado al Hotel Nacional. Según nos dice, se ha divorciado de su mujer, lo cual es bastante saludable[605]. Ha estado muy activo y comunicativo con los delegados llegados de España y, cosa nueva, también con nosotros. En estos días está aparentemente muy bien. Insiste en que quiere regresar al país porque considera que allí puede ser más útil su trabajo[606].

A este respecto, me gustaría señalar que la de Blas de Otero es una poesía comprometida, pero no *empeñada*, según la distinción establecida por Emilio Alarcos. Cuando se refiere a la poesía social y al paso del yo al nosotros que esta supone, afirma que el límite de lo social está en que el hecho poético es único mientras que lo social es mostrenco, y dice:

> Blas de Otero soluciona el conflicto evitando caer en lo que se llama literatura comprometida. […] Claro que podría distinguirse entre poesía comprometida —en la que el poeta se compromete consigo y en sí mismo, dándose graciosamente, sinceramente— y poesía empeñada, donde el escritor se empeñaría, se daría *en peños* a cambio de alguna bicoca material y sería, por tanto, inauténtico. En este sentido sí se compromete Otero, pero no se empeña[607].

El compromiso de unirse al pueblo lo había establecido consigo mismo[608], de modo que, cuando apoya un determinado planteamiento, no lo hace en respuesta a una exigencia externa, sino a un convencimiento profundo. Y aunque nunca había sido un poeta inclinado a asumir consignas con las que no estuviera de acuerdo, ahora irá un paso más allá, permitiéndose a sí mismo hacer explícitos, bien es verdad que casi siempre de modo muy matizado y casi entre líneas, los reparos que le suscitaban determinadas actuaciones puntuales

---

[605] Otero se había divorciado de Yolanda Pina en noviembre del año anterior.

[606] Archivo Histórico del PCE. Emigración Política-Cuba, Micro Jacq. 420. En esta correspondencia vemos cómo Otero llevaba algún tiempo insistiendo en su deseo de regresar a España, asunto del que, igual que había ocurrido con su segundo viaje a Cuba, se trató al más alto nivel dentro del Partido. Sobre el regreso, las cartas de González Jerez no ofrecen ninguna información porque, poco después de la celebración del Congreso Cultural de La Habana, algunos dirigentes del Comité Ejecutivo, entre ellos, Santiago Carrillo, se trasladaron a Cuba. A partir de ese momento, no tiene sentido que sigan poniéndoles al día de lo que ocurre, puesto que están allí. Nada sabemos, pues, de lo que ocurrió entre febrero y abril de 1968.

[607] *La poesía de Blas de Otero*, ob. cit., pág. 25.

[608] Recordemos, al respecto, el poema «A la inmensa mayoría», que es donde firma poéticamente este compromiso, exactamente el 11 de abril de 1951.

de aquellos que trataban de poner en práctica los principios del socialismo. En «Adiós Cuba»[609] se perciben estas cautelas con cierta claridad:

> Estas son de las líneas más serias que he tenido que escribir en mi vida. […] Hay que haber vivido por lo menos tres años en Cuba, hay que tener la pretensión de decir la verdad, toda la verdad y parte de la mentira. He aquí la situación límite de una isla rodeada de viento por todas partes. Aquí han ocurrido grandes y terribles esperanzas, han halado con todas sus fuerzas sin varar en el vacío. Adiós, Cuba. […] Mucho me enseñaste, mucho descubrí por mí mismo. […] Adiós, Cuba[610].

Su defensa de unas ideas no le impide desmarcarse y ni cuestionar comportamientos y actuaciones con las que no está de acuerdo[611]. Caballero Bonald, que coincidió con el poeta en La Habana, recordaba al respecto:

> Blas se comportaba con mucho aplomo, por no decir que con algunas cautelas, respecto a las incidencias de la dinámica revolucionaria en la realidad cubana de cada día. Ninguna persona de equilibradas convicciones marxistas podía dejar de hacer suyas las contradicciones adosadas a la vida social de la isla: la creencia franca en una doctrina justiciera y la sospecha ineludible de que esa doctrina no se estaba en puridad aplicando o en ningún caso era viable hacerlo en esa precisa coyuntura histórica. Esa imagen eminente de una Cuba ejemplarizadora, heraldo presunto de otras muchas insurrecciones surgidas en ciertos sectores de una burguesía enfrentada a los anquilosados poderes de esa misma burguesía, se propagó a lo largo de casi toda la década de los sesenta como un paradigma vindicatorio, el aldabón moral que favoreció la asunción de un modelo revolucionario cuyas prácticas iniciales no dejaban de contener muy convincentes formulaciones humanas. Lo que al principio fue un referente sin duda aleccionador, se fue poco a poco distorsionando por la acción corrosiva del dogmatismo, la burocracia y la hipertrofia estética de la revolución. También es

---

[609] Pág. 169.

[610] En una de sus cartas, González Jerez da testimonio de ese distanciamiento, que Otero habría manifestado claramente a los camaradas del PCE en Cuba: «Coincido en estimar que Blas es un poeta, un hombre honrado, bastante identificado con nuestro Partido […] y con una obra que constituye una gran aportación. […] En el tiempo que lleva aquí ha tenido con nosotros muy poca relación. […] Tratamos de que hiciera una vida normal de partido incorporándolo a un grupo […]. Fracasamos. Blas nos dijo que él no era del Partido […], que eso dependía de su opinión personal y que todavía no había decidido nada» (Carta de González Jerez a Santiago Álvarez, La Habana, julio de 1967, Archivo Histórico del PCE, Sección de Emigración Política. Cuba, Micro Jacq. 415).

[611] En algún caso Otero manifestó —bien es cierto que, hasta donde yo sé, en privado— su desacuerdo con determinadas actuaciones puntuales del PCE. Yolanda Pina cuenta, por ejemplo, cómo el matrimonio se encontraba en París cuando se produjo la expulsión de Claudín y Semprún, y el poeta se puso de parte de ellos (véase el prólogo a *Déjame guardar la ilusión,* ob. cit., pág. 11). Aunque este testimonio pueda resultar algo sesgado, dada la difícil relación entre la entonces esposa de Otero y los dirigentes del PCE, parece que, efectivamente, el poeta les dio la razón.

> verdad que la mayoría de los escritores cubanos que yo conocí disponían de unos rudimentos políticos bastante defectuosos, casi me atrevería a decir que voluntariamente desplazados de sus argumentos morales, cosa que sin duda acrecentaba la impresión de un desencuentro compulsivo entre la vida privada y la pública. Todo eso se planteó, se sugirió, se eludió, durante aquel congreso cultural de La Habana en 1968, que reunió a centenares de escritores y artistas americanos y europeos[612].

Las opiniones de Caballero Bonald se ven refrendadas por lo que el propio Otero había escrito. Como muchos intelectuales del momento, el poeta se dejó entusiasmar por aquellas «grandes y terribles esperanzas» que convirtieron a Cuba en un modelo de lo que una sociedad podía conseguir poniendo en práctica las doctrinas del socialismo. Sin embargo, con el tiempo, fue saliendo a la luz esa «parte de la mentira», achacable a factores de muy diverso orden, entre ellos, la hostilidad del contexto geopolítico a que la revolución tendría que enfrentarse —ese viento que rodeaba la isla «por todas partes»— y que planteaba toda clase de adversidades. Pero, dejando a un lado las causas, lo cierto es que gran parte de las esperanzas que se habían cifrado en el ejemplo cubano fueron derrumbándose en los años siguientes.

Uno de los ejemplos más sonados fue el conocido como «Caso Padilla». Para muchos intelectuales y escritores que habían apoyado y celebrado entusiasmados desde diversos lugares del mundo el triunfo de la Revolución cubana, constituyó un verdadero desengaño. Hasta ese momento, gran parte de la intelectualidad mantenía una postura de reconocimiento a los méritos, especialmente en el terreno de la cultura, de las políticas castristas, motivo por el cual se ha considerado este «caso» como *el fin del romance* entre Fidel Castro y los intelectuales. Otero había conocido al poeta Heberto Padilla en París, a su vuelta de Rusia y China, y después volvió a coincidir con él en el jurado del premio Casa de las Américas, además de que era algo familia de su exmujer. Padilla había apoyado la Revolución Cubana y desempeñado, como periodista, diferentes cargos tanto en Cuba como en el extranjero. Desde finales de los años sesenta se vio envuelto en varias polémicas de tipo ideológico hasta que fue

---

[612] José Manuel Caballero Bonald, *La costumbre de vivir,* Madrid: Alfaguara, 2001, pág. 444.

detenido, el 20 de marzo de 1971, tras un recital de poemas de su libro *Provocaciones,* junto con su esposa, la poetisa Belkis Cuza Malé. Ambos fueron acusados por el Departamento de Seguridad del Estado de «actividades subversivas» contra el gobierno revolucionario de Cuba[613]. Padilla fue liberado tras una supuesta confesión que se vio obligado a hacer pública en un acto en la UNEAC y que suponía una vergonzante «autocrítica» de actitudes propias y ajenas[614]. Todo esto provocó una fuerte reacción internacional por parte de grupos de intelectuales de todo el mundo[615]. El 20 de mayo de ese mismo año, en París, sesenta y dos intelectuales y artistas de diferentes nacionalidades firmaron una carta dirigida al Comandante Fidel Castro en la que expresaban «vergüenza» y «cólera», tanto por la detención como por la forzada autocrítica:

> Con la misma vehemencia con que hemos defendido desde el primer día la Revolución Cubana, que nos parecía ejemplar en su respeto al ser humano y en su lucha por su liberación, lo exhortamos a evitar a Cuba el oscurantismo dogmático, la xenofobia cultural y el sistema represivo que impuso el estalinismo en los países socialistas, y del que fueron manifestaciones flagrantes sucesos similares a los que están ocurriendo en Cuba. El desprecio a la dignidad humana que supone forzar a un hombre a acusarse ridículamente de las peores traiciones y vilezas no nos alarma por tratarse de un escritor, sino porque cualquier compañero cubano —campesino, obrero, técnico o intelectual— pueda ser también víctima de una violencia y una humillación parecidas. Quisiéramos que la Revolución cubana volviera a ser lo que en un momento nos hizo considerarla un modelo dentro del socialismo.

Entre los firmantes se encontraban escritores de gran prestigio internacional, como Jean Paul Sartre, Italo Calvino, Simone de Beauvoir, Carlos Fuentes, Marguerite Duras, Susan Sontag, Juan Rulfo o Mario Vargas Llosa, que recogió este documento en *Sables y utopías*[616]. Entre los españoles estaban Castellet, los tres hermanos Goytisolo, Ángel González, José Miguel Ullán o José Ángel Valente. Según relata Padilla, en respuesta a esta carta, otro grupo de escritores españoles comunistas mostró su apoyo a la actuación del gobierno

---

[613] Véase Heberto Padilla, *El hombre junto al mar,* Barcelona: Seix Barral, 1981.

[614] El texto de la confesión fue recogido por Carlos Rangel en «Heberto Padilla en la Unión de Escritores», *El Universal*, 17 de enero de 1980.

[615] Véase el libro de Lourdes Casal, *El caso Padilla: literatura y revolución en Cuba. Documentos,* Miami: Universal y Nueva York: Nueva Atlántida, 1972.

[616] Madrid: Santillana, 2009, págs. 117-119.

cubano. Blas de Otero no firmó ninguno de los dos documentos, pero, por lo visto, no dudó en mostrar personalmente su apoyo al poeta cubano, a pesar de la vigilancia policial a que estaba sometido:

> Aquella reacción espontánea en aquellos momentos pasaba de mi teléfono a la cinta magnetofónica de la policía, y Blas no lo ignoraba. Había decidido, pues, que el Partido Comunista lo supiese, que su «más alto nivel», tan atento a las reacciones de solidaridad conmigo, lo supiese también. «Nadie me hará firmar nada contra ti», y nada firmó. Su nombre no aparece junto al grupito de comunistas profesionales que se dieron prisa en correr a la Embajada de Cuba en Madrid para recibir órdenes de La Habana. Blas no acudió a buscarlas, ni nadie se atrevió a sugerírselo. El único poeta español que había vivido tres años en Cuba, […] no aceptó cohonestar la decisión de devolver actualidad al grito ibérico de «Muera la inteligencia». La historia lo haría coincidir con Unamuno y, como él, tampoco supo renunciar a sus principios[617].

Después de sus viajes, del tiempo que había pasado en Cuba y de algunas noticias que iban llegando de diferentes partes del mundo, Otero, empeñado como siempre había estado, en la verdad, no podía ser ajeno a todos estos problemas, que comenzarán a asomar también, tímidamente, en algunos de sus poemas de *Hojas de Madrid*.

En estos últimos meses en la isla, sucederá algo que marcará la aparición de un nuevo tema en la obra del poeta: la muerte. En sentido estricto, no supone una novedad —recordemos sus primeros libros—, pero no me refiero

---

[617] Heberto Padilla en *La mala memoria,* Barcelona: Plaza & Janés, 1989, págs. 201-202. Sobre la relación de los escritores de nuestro país y la Revolución Cubana véase el artículo de Pablo Sánchez López, «Utopía y desengaño de una generación: los escritores españoles y la revolución cubana», en *Anales de la literatura española contemporánea*, vol. 32, núm. 1 (2007), págs. 205-226. Celoso de su independencia, Otero se mostró reacio, en varias ocasiones, a firmar documentos colectivos. Tampoco lo había hecho años atrás cuando se redactó una petición encaminada a que le pusieran una calle a Miguel de Unamuno, y él se quedó al margen, dando lugar a cierto revuelo en su ciudad natal, motivo por el cual escribió el poema «Calle Miguel de Unamuno», de *Que trata de España.* En «O nos salvamos todos o que se hundan ellos», de *Hojas de Madrid,* fechado el 22 de febrero de 1968, vuelve a aparecer esta cuestión cuando dice «Respondo de las torturas, / no con mi firma sino con mi vida», y luego: «¿Se entiende bien mi firma?». Aunque no he podido concretar a qué manifiesto o carta alude, en el poema da razón de su negativa a firmar alguno de los muchos que se elaboraron en aquellos años, y en especial desde que Manuel Fraga Iribarne accedió al Ministerio de Información y Turismo. Entonces, el mundo de la intelectualidad promovió diferentes modos de protesta por distintos motivos. En su libro *Arte y política en la España del desarrollismo*, Madrid: CSIC, 2006, Mónica Núñez hace recuento de algunas de estas protestas, en las que participaron intelectuales del entorno de Blas de Otero, algunos tan cercanos como Caballero Bonald, Gabriel Celaya o Agustín Ibarrola.

ahora a la muerte como abstracción, sino como algo real y, muy probablemente, cercano, desde el momento en que le detectan un tumor en un testículo[618].

En algunas de las prosas de *Historias fingidas y verdaderas* es posible encontrar alusiones que inducen a pensar que cuando Otero las escribió ya estaba al tanto de la enfermedad que podía constarle la vida, textos como «La niña fingida», «Desterrados», «El capital» o el poema que cierra el libro, titulado «Todo». En algunos de ellos, como en otros de *Hojas de Madrid,* llama la atención, la serenidad con que el poeta afronta su destino inmediato, casi con un punto de ironía.

[618] «La muerte —escriben Sabina de la Cruz y Lucía Montejo en la introducción a *Poesía escogida*— no es ahora una metáfora, como en sus libros existenciales, sino una amenaza real. En La Habana le han descubierto un tumor canceroso del que es operado nada más llegar a España» (ob. cit., pág. XVIII).

Hojas de Madrid con *La galerna*

El 29 de abril de 1968 Blas de Otero vuelve definitivamente a España, donde comienza a escribir sus *Hojas de Madrid* con *La galerna*. En este último libro, doble, que no llegará a publicar, irá reflejando casi a modo de diario el transcurrir de sus días. *Escribe* y, al hacerlo, más que nunca, *habla*[619]. En libros anteriores ya había aludido a su dificultad para hablar, a la que ahora le dedica el poema «Tal vez», donde vemos cómo su escritura continúa respondiendo a un impulso de comunicación que no puede reprimir y al que no es capaz de dar salida de modo espontáneo por medio de la conversación. Por eso habla escribiendo, pero ¿de qué? En *Hojas de Madrid,* Blas de Otero habla de lo que ocurre a su alrededor, de su vida cotidiana pero también de la actualidad española e internacional, a la que permanece muy atento; de lo que lee en los libros, pero también en los periódicos; de lo que escucha en el tocadiscos y lo que oye en la calle; de sus preocupaciones materiales y espirituales; de sus sentimientos, sus miedos, su amor; de las ilusiones que le quedan y de los desengaños irreparables; de sus esperanzas de futuro —personales, históricas, poéticas— y de su, ya informado, escepticismo… Y lo hace en un tono desenfadado, distendido y cercano, que conecta inmediatamente con el lector.

Hojas de Madrid es un conjunto increíblemente moderno, especialmente si consideramos que está fechado entre 1968 y 1977, aunque la mayoría de los poemas se ecribieron entre el 68 y el 71. Dentro de la trayectoria poética y vital de Blas de Otero es, además, la expresión de la libertad conquistada, la culminación de su *poesía abierta.* Primero y principal, supone una liberación en lo que a la concepción poética se refiere. Poco a poco se van diluyendo las obligaciones morales que había asumido años atrás y se permite a sí mismo escribir con libertad absoluta, tanto en el punto de vista, como en la forma de expresión o la elección de los temas. Cuando describe lo que le rodea —esa realidad que sigue siendo, por vocación, el objeto principal de su poesía—, lo

[619] «El labio con que escribo», *Hojas de Madrid,* pág. 221.

hace sin prejuicios ni complejos sintiéndose libre también en el aspecto ideológico, para mostrar filias y fobias. Señala, en este sentido, Pablo Jauralde:

> «La realidad palpita evidentemente», dice en uno de esos poemas que hablan de sus tareas. Y la realidad que «palpita» ahora es menos tristona y coercitiva, más abierta, con espacios para la ilusión, el recuerdo valioso, el tiempo presente, el gozo, y también el resquebrajamiento de los dogmas, que posibilitan la comprensión y la ironía. […] [La recuperación de una mirada limpia y sencilla sobre todo lo que le rodea] es la responsable, en buena medida, de que acepte gozosamente el lenguaje lúdico que viene con los cantares, de que se desmoronen los poemas más retóricos y de que se permita la entrada de materiales nuevos para levantar el poema[620].

Entre las «fobias», la que aparecerá de manera más habitual será el fuerte sentimiento de rechazo a las políticas imperialistas de los Estados Unidos, presentes en su obra desde los años cincuenta, en *En el nombre de España*[621]. Cuando comenta la actualidad, queda bien claro cuáles son sus posiciones —se define, por ejemplo, como un «Gabriel y Galán ganado por la revolución»[622], que se reafirmará en sus convicciones: «A los cincuenta y dos años sigo

---

[620] «La poesía de Blas de Otero», art. cit., pág. 122 y 128-129. Un poco más adelante, añadirá: «La nueva libertad aparece como [motivo] […] muchas veces asociado a la emergencia de temas que habían quedado como escondidos a la voz más escondida y más fuerte y constante del poeta moral; […] de esta manera cobra sustancia cada vez mayor el tema amoroso y la meditación sobre el tiempo. […] Los temas universales comienzan a liberarse de las ataduras históricas, antes traslapados por preocupaciones sociales, e inician un despojamiento esencialista. En algunos poemas finales, tiempo, amor y muerte se conjugan […] y crean un poema abierto, sin puntuación, bajo el sinuoso juego de las imágenes surrealistas» («La poesía de Blas de Otero», art. cit., pág. 138). Respecto a la cuestión del surrealismo, contamos con la opinión del propio poeta: «Los poemas de *Hojas de Madrid* confirman la presencia, evidente y decisiva, del surrealismo en mi obra. Pero esto del surrealismo hay que aclararlo un poco, porque a veces se parte de un concepto erróneo, se olvida lo que le define y lo que le diferencia. *Poeta en Nueva York* —el libro de Lorca que prefiero aunque, en otro polo, el *Poema de cante jondo y el Llanto…* estén a su misma altura— no es un libro verdaderamente surrealista. No se trata de un libro automático, sino consciente. Y además, sin menoscabar ni su logro ni su intención, se trata, como afirma el profesor Blanco Aguinaga, de un libro hecho adrede. Lorca estaba molesto por su carácter de poeta nacional andaluz y medio gitano que se le había atribuido en épocas anteriores. Quiso adquirir dimensión más universal y se encontró con una realidad que le forzaba a una nueva. En *Poeta en Nueva York* se dan una imagen y una expresividad muy corpóreas, como en otras obras de Lorca, y aunque resulte confuso, la expresividad y la palabra siguen siendo las mismas», en la entrevista de Jesús Pindado, ya citada.

[621] Reflejado en poemas como «No le valdrán», «Los apolíneos» o «Dios nos libre de los libros malos que de los buenos ya me libraré yo».

[622] «*Twist, twist, twist* hasta partiros el corazón», págs. 40-41.

pensando lo mismo que Carlos Marx, / con la única diferencia de que le copio un poco pero lo digo más bonito»[623].

Sin embargo, como ya ocurría en *Historias fingidas y verdaderas,* su posicionamiendo político no le impedirá desmarcarse de ciertos movimientos del comunismo internacional con los que no está de acuerdo[624]. Hablará, por ejemplo, de «revisar el marxismo sin saquear la verdad»[625]; cuestionará de manera implícita la revolución cultural china[626] o la intervención de las fuerzas del Pacto de Varsovia tras la llamada «Primavera de Praga»[627]; o, respecto a la Revolución cubana, hablará de «lo tal vez evitable»[628]. También hará referencia a la situación española, pero no como objeto de reflexiones o análisis detenidos, sino a modo de comentarios que se deslizan aquí y allá y que solo ofrecen un panorama más o menos completo en su conjunto. La mayor parte de las veces resulta muy difícil deslindar lo político y lo personal, que se confunden en muchos de estos poemas. Lo ideológico no es ya un fin en sí mismo, sino una perspectiva, de modo que la situación política, la realidad española, se convierte en un aspecto más de vida cotidiana que reflejan los poemas, como el titulado «Febrero 1969».

Como parte de ese mundo de lo cotidiano, encontraremos referencias a hechos puntuales, como el Estado de Excepción declarado en 1969, las huelgas, las protestas estudiantiles… y la crítica a la deficiente prensa española: «…he comprado el periódico para / comprobar una vez más la falta de información», dirá en «Morir tiene sus ventajas»[629], o «compremos un buen periódico clara utopía», en «Tu vientre y otros resabios»[630].

---

[623] «Ergo sum», págs. 69-70.

[624] Una vez más, coincido plenamente con Pablo Jauralde, cuando entiende la «conciencia de libertad que Otero cobra en sus últimos poemas» como «resultado de su propia evolución humana e ideológica, que le ha permitido desprenderse de viejas ataduras y andar más libre, primero, sí, ideológicamente, luego poéticamente», «La poesía de Blas de Otero», art. cit., pág. 149.

[625] «Sin saquear la verdad», págs. 47-48.

[626] «Morir en Bilbao», págs. 83-84.

[627] «Luz de quirófano», pág. 117.

[628] «Me complace más que el mar», pág. 106.

[629] Pág. 112.

[630] Pag. 367.

Otro de los aspectos de *Hojas de Madrid* en los que se percibe esa especie de liberación es en la —casi inédita— falta de pudor a la hora de mostrarse a sí mismo en su precaria situación que, sin embargo, afronta con serenidad. Habla del tumor que amenaza su vida, y del que le operan al poco de volver de Cuba, de la preocupación por la muerte, quizá cercana, pero también de sus ganas de vivir[631]. Y, junto a las cuestiones físicas, aparece también el fantasma de la depresión, de la que habla con más naturalidad que nunca, en los poemas de *La galerna.* A la vista de todo lo anterior, no es de extrañar que el poeta dedique un texto, precisamente, a la salud, pues está en posición de comprender que resulta imprescindible, que es, como indica el título, «La madre del cordero»[632]: «Apoyados en la salud, sonreímos con fuerza, alzamos el puño, conquistamos la Luna...». En este poema habla de la salud física, la del cuerpo, que trata de arreglar a base de «radiaciones de cobalto»; de la «química», que se refiere, hemos de suponer, a sus depresiones —debidas, en parte, a un desequilibrio de este— y de las que uno se cura «a fuerza de cariño»; de la «salud cuatridimensional» que, a juzgar por el modo de alcanzarla parece relacionada con la historia, lo que podríamos llamar, la salud del mundo; y, la más importante para Otero, la «espiritual», de la que no puede prescindir, y que solo se arregla «escribiendo un buen poema».

La misma naturalidad que mostraba cuando aludía a estas cuestiones, la encontraremos cuando se refiera a sus dificultades económicas, que aparecen con cierta frecuencia, casi siempre adoptando un tono irónico que le sirve para desdramatizar la sensación de desamparo que, a pesar de todo, sigue transmitiendo. Es en «Ergo sum»[633] donde se ve de manera más clara: «A los cincuenta y dos años, ni tengo bicicleta, ni televisor, ni ganas de dormir, ni cuenta vulgar y corriente».

En el aspecto sentimental, tampoco sentirá pudor al mostrarse profundamente enamorado de la mujer que lo acompaña, Sabina de la Cruz, que

---

[631] En textos como «Cojeando un poco», «Cuando yo me estoy muriendo» o «La eficacia y el aire».

[632] Pág. 123.

[633] Págs. 69-70.

le proporcionará la estabilidad emocional y material que siempre le había faltado[634]. A ella le dedicará algunos de los poemas de amor más hermosos de su obra, entre los que se cuenta «En voz baja», en el que Otero logra captar un momento de sencilla intimidad cotidiana:

> A la noche se enciende la lámpara y se apaga el tocadiscos y se recoge el canario.
> A la noche, caen copos de sueño por dentro de la frente y se enturbian las paredes y se escucha el rodar de un coche.
> A la noche, estudias filología y yo leo a Rimbaud y desciende un círculo desde la lámpara pronunciando en voz baja te quiero[635].

Pero, sin duda, la liberación más interesante que el libro revela, tanto en términos prácticos como teóricos, es la que tiene que ver con la propia escritura. Es estos poemas vemos cómo, en su continua búsqueda de formas expresivas poéticamente eficaces, característica de la poesía abierta que está desarrollando, lo mismo compondrá sonetos de corte clásico, cuyo íntimo secreto asegura conocer —en el texto titulado, precisamente, «Su íntimo secreto»[636]— y lo demuestra, llegando a romper su forma y extendiéndolo hasta convertirlo en un tipo de verso libre muy particular: se trata de un verso libre que suena extraordinariamente bien; perfectamente apto, como el poeta quería, para ser *dicho* en voz alta, y en el que, sin dejar de acercar sus versos a lo conversacional, a menudo se «cuelan» ritmos tradicionales que favorecen su marcada musicalidad. En el poema «Liberación», el propio Otero dará cuenta del modo en que ha llegado a conquistar la libertad que ahora reflejan, en todos los sentidos que he comentado, sus poemas.

---

[634] Uno de los textos más elocuentes a este respecto es «Lo fatal». Tampoco tendrá reparos en manifestar un sentimiento de dependencia —a veces, incluso, física— hacia ella, como muestra, por ejemplo, el poema «Las paredes».

[635] Pág. 184.

[636] Pág. 191.

Este proceso de paulatina apertura tiene mucho que ver con el cambio que se ha producido en su vida y que el propio Otero describe en «Algo ha variado»[637], que comienza:

> Ha cambiado una vida. La palabra
> de este hombre ha cambiado. Mi palabra
> creció desde mi vida.
> Ahora es distinta: otra vida, otra palabra.
>
> La serenidad se extendió por todo el campo de batalla…

En *Historias fingidas y verdaderas* encontrábamos ya indicios de esa serenidad a la que el poeta solo llega con los años y que llevaba toda la vida persiguiendo, desde sus poemas «anteriores» en los que hablaba, una y otra vez, de paz, antes de que este concepto se cargara de otros valores políticos o históricos. Sin embargo, en sus últimos años en Madrid, hallará definitivamente la paz y la libertad cuya búsqueda continua recorre su obra de principio a fin[638]. Es como si el poeta hubiera alcanzado una madurez poética y una estabilidad personal que le liberasen de la necesidad de justificarse o justificar lo que hace, lo que le permite construir esa poesía abierta, que ha de ser como la vida misma,

---

[637] Pág. 218.

[638] Y, en este sentido, es muy probable, por lo que el poeta refleja en sus versos, que el papel de Sabina de la Cruz, fuera determinante. «Una vez en Madrid —recordaba Caballero Bonald—, no iba a tardar en armonizar su vida gracias a los buenos oficios de Sabina de la Cruz» (*La costumbre…,* ob. cit., pág. 443). Cuanto le pregunté a ella qué pensaba sobre esta cuestión, me habló de cómo, juntos, crearon un espacio de libertad y respeto: «Un espacio para vivir en libertad, sin esconderse en los rincones. Ese lugar sosegado y propio, "tantos años tanteado entre la niebla", donde leer y escribir no ofendiera a nadie. Hasta entonces, Blas no lo había conseguido: "Toda la vida yendo y viniendo, dios mío / llegando y volviendo, demonio, / sin una casa, / sin una cerradura / propia, / sin más programa que levantar el tinglado / y desarmarlo al día siguiente…". Encontró comprensión y admiración para su obra. Teníamos los mismos gustos, parecidas vivencias y aficiones. Todo ello le aportó serenidad y paz. Se sintió libre, como proclama en uno de sus últimos sonetos: "Cobré más libertad en la llanura, / más libertad sobre la nieve pura, / más libertad bajo el otoño grave". Y encontró también amor y compañía, tan necesarios para un hombre que apenas soportaba la soledad. […] La paz de nuestra casa le hizo mucho bien» («Porvenir y brisa…», entrevista citada, pág. 202).

en sus múltiples aspectos, positivos y negativos, históricos o personales, trascendentes o cotidianos[639].

Es una lástima que Otero no llegase a ordenar sus *Hojas de Madrid,* porque seguramente esa ordenación nos hubiera dado la clave para interpretar la última de sus obras y, por tanto, la conclusión del proceso que he venido describiendo a lo largo de este trabajo. Quizá no debamos descartar, sin embargo, que la conclusión sea, precisamente, esa y que el poeta dejase el libro sin cerrar de manera voluntaria, dejando estas *hojas* indefinidamente abiertas. En cualquier caso, si no de su propia mano, con lo que sí contamos, gracias a la labor de la editora, es con la secuencia cronológica de los textos que nos permite tener una perspectiva diferente a la de otros libros: lo que encontramos en el libro es la evolución temporal, casi diaria, de ese proceso.

Según nos muestra la edición de *Hojas de Madrid* con *La galerna,* en los siete últimos años de su vida Otero escribe muy poco: medio centenar de poemas, de los cuales la mayoría —concretamente, cuarenta y tres— corresponden al periodo comprendido entre junio de 1973 y diciembre de 1974. Muchos de estos textos finales hacen referencia a acontecimientos puntuales o personas concretas, especialmente los de *Hojas de Madrid*[640]*,* como si, con el

---

[639] Véase, al respecto, la última de sus «Poética[s]», que comienza: «El verso sea como una persona pensativa…»

[640] «Trozos de patria», el único poema de 1972, está dedicado, por ejemplo, al pintor Rufino Ceballos, fallecido en Bilbao, en diciembre de 1970; «Danzas», a Rosario Escudero; hay otro titulado «León Felipe», recién fallecido y en el que dice «dentro de poco nos veremos»; «Alexander Nevski»; «Sierras de Andalucía…», donde evoca un viaje que realizó por esa región en 1974; «Al pintor Brosio»; «Ante un lienzo de Párraga»; «Solo tu voz», dedicado al compositor y cantante Víctor Jara, asesinado poco antes; «En la muerte de mi amigo el poeta euskaldún Gabriel Aresti»; «1892-1938», dedicado a César Vallejo; «Recuerdo que en Bilbao…», escrito para el homenaje al poeta en Granada; el que comienza «Escribo sobre la máquina…», dirigido a Francisco de Bustos Tovar para mostrarle su apoyo y amistad por una reciente pérdida; o el último de los poemas de Otero que se conserva, titulado «Fermosa cobertura», que es un homenaje al 50 aniversario del centenario de Góngora de 1927, y que dio nombre a una generación de poetas admirados cuyos nombres aparecen en el texto; otros están dedicados a su mujer («Esperando a Sabina» y «Sabin, el día es nuestro…»), pero también dan la impresión de responder a un momento concreto. Y me da la impresión de que «Beso verso», que recuerda el «porvenir de muchachas y muchachos» de Miguel Hernández, podría ser, asimismo, una reacción a una lectura o, quizá, a la canción correspondiente del disco de Serrat *Miguel Hernández* (1972). Claro está que cualquier poema surge como reacción a un estímulo, pero lo que me gustaría señalar aquí es

tiempo, el silencio fuese ganando terreno a la poesía —«…a veces solo silencio»[641]— y la necesidad de escribir surgiera únicamente, o principalmente, como respuesta a una impresión emocional concreta. Destacan, entre estas composiciones, dos que el poeta dedica, justamente, a la labor poética. La primera, «Hagamos que el soneto se extienda», habla de una apertura de tipo formal, capaz de abarcar lo biográfico, lo histórico y también las cuestiones existenciales; por su parte, «En blanco»[642], alude al poema como una carta y, partiendo de esa comparación y del concepto de destinatario, hace un repaso de su trayectoria poética, para concluir:

> Esta carta
> de ahora
> no dice nada ni va a nadie,
> sino al aire.
>
> El aire sabe cómo conducirse.

Ya no es la suya una *poesía de acción*, dirigida a la humanidad, a la «inmensa mayoría», como lo fue antaño, sino una carta abierta sin un propósito definido, como si se planteara la inutilidad social de la poesía o relativizara su efectividad. Por eso lo que escribe es una carta «en blanco» y dirigida «al aire», como las canciones de los cantautores, totalmente en boga por aquellos años[643].

---

que ese estímulo suele aparecer explícitamente en las composiciones, con un cierto carácter, además, de inmediatez.

[641] «A veces», pág. 364.

[642] Pág. 314.

[643] «Ha vuelto Blas a su tierra después de varios años de ausencia y aquí han pasado pocas cosas. […] Una de las […] que más ha asombrado al poeta es ver que ahora la poesía se grita y se canta. Blas lo había dicho en la intimidad de sus papeles malditos y ahora lo está cantando Paco Ibáñez. Asisto con Blas a [un] espectáculo-Raimon. […] Miro a Raimon y, de reojo, a Blas. Y a la 'inmensa mayoría', cuya existencia sospechaba y proclamaba Blas: varios miles de personas que se levantan enardecidas por la palabra. Los aplausos y los vítores al anuncio de la canción. Se ha operado el milagro. La poesía se ha hecho comunitaria por un método sorprendente y eficaz. Pienso en las raquíticas y vergonzantes ediciones de los libros de poesía: setecientos ejemplares (mil quinientos, la pica en Flandes). Un juego sutil de mecanismos se puso en acción para lograr que la obra del poeta se tornara estéril. De muy poco sirve que alguien predique en el desierto. O en un país de sordos. La poesía social, el canto desgarrado que denuncia la injusticia, la insolidaridad y el dolor humano, se aniquila a sí misma cuando no es compartida. Blas, el poeta más considerable de la posguerra, el hombre que ha sabido atrapar la rebeldía y la protesta, tiene, como tremenda contradicción,

De alguna manera, ellos estaban recogiendo el testigo de los poetas sociales, sirviéndose, a veces, de su poesía y recuperándola, así, para un público mucho más amplio[644]. Los discos de Joan Manuel Serrat dedicados a *Antonio Machado* (1969) y *Miguel Hernández* (1972) —cuya música es obra del compositor, poeta y cantante argentino Alberto Cortez, detalle que se suele olvidar— resultan, en este sentido paradigmáticos. El propio Serrat contaba que «en aquella España franquista, que prohibió *La Regenta* durante más de treinta años […] Hernández no solamente era un poeta, era un arma arrojadiza contra el sistema»[645].

Precisamente al disco de Serrat aludirá Blas de Otero en el poema «Elegía a Machado»[646], de *Hojas de Madrid,* donde dice:

> Hoy que la juventud te olvida, te escribiré bajo este título
> vulgar,
> pues vulgar y sublime fue tu poesía,
> y hoy solo, si se escucha,
> es en voz de Serrat, que te sube a la superficie

---

la mayoría de sus lectores fuera de España» (Entrevista de Eliseo Bayo, ya citada, págs. 181-183). Sobre el fenómeno de los cantautores y la canción en España en estas décadas, resultan imprescindibles los trabajos de Fernando González Lucini, recogidos en la bibliografía.

[644] «Una de las grandes, interesantísimas e importantísimas contribuciones de los cantautores a la cultura del país ha sido la recuperación de los poetas. Ya durante la dictadura, Raimon, Paco Ibáñez y Joan Manuel Serrat habían puesto música a Ausiàs March, Jordi de Sant Jordi, Salvador Espriu, Blas de Otero, Quevedo, Lorca, Alberti, Miguel Hernández y Antonio Machado. Pero hasta la eclosión de la libertad no se pudo ver en los estadios a un público emocionado cantando las letras de los poetas. Las miles de personas coreando "Caminante no hay camino, se hace camino al andar" en los recitales de Joan Manuel Serrat eran una muestra de la gigantesca labor pedagógica de divulgación de la poesía que los cantautores hicieron en España y en América. Se saldaba así una deuda histórica contraída con unos poetas cuyas obras habían dormitado a veces durante siglos, otras veces durante décadas, en los tomos de las bibliotecas o tras los barrotes de la censura», véase Matilde Martínez Sallés, «Mirada ética, aliento poético (Los últimos años de la historia de España a través de los cantautores)», en *Mosaico,* núm. 8 (junio 2002), págs. 17-22). Sobre esta cuestión, véase también Fernando Valls, «"De vez en cuando un elefante blanco"…», art. cit., págs. 147-148.

[645] En esa misma intervención en RNE, el cantautor catalán recordaba cómo, al poco de salir su disco de homenaje a Antonio Machado, el empresario y crítico teatral el empresario y crítico teatral Javier Regás había escrito, que una persona culta en Barcelona era aquella que conocía al poeta sevillano antes del LP de Serrat: «Los discos […] pueden haber servido para descubrirle a la gente que detrás de la poesía hay algo accesible y conmovedor, […] hay algo a lo que se puede acceder y de lo que puedes formar parte», en Soriano, Juan Carlos, «Los cantautores: rapsodia crítica de la Transición», en *Documentos RNE,* programa de Radio Nacional de España emitido el 27 de noviembre de 2010.

[646] Pág. 267.

[…]
dándole nuevo temblor,
[…]
así es la vida, los tiempos cambian
pero tu poesía permanece.

Cuando en 1973, Jesús Pindado le pregunta qué opinión le merece el que se cante a los poetas, Otero responde: «Me parece bien. Paco Ibáñez es un auténtico juglar, pero Serrat es más musical[647]. Sin embargo, hay un fenómeno primario: de este modo se llega a la mayoría»[648]. Esto es lo que prevalece frente a cualquier crítica que pudiera surgir: la canción amplifica el mensaje acercando la poesía a los más jóvenes[649].

La poesía de Otero fue muy cantada en aquellos años, en las voces de Hilario Camacho, Luis Pastor, Paco Ibáñez, Víctor Manuel y muchos otros, como el grupo Aguaviva[650]. A sus componentes les dedicará un poema en *Hojas de Madrid*, que comienza:

Voces jóvenes espléndidas de luz esferas alegría
venid tañed contra el muro de España

---

[647] En el poema «Morir en Bilbao», de *Hojas de Madrid,* Otero menciona cómo «gira el disco de Paco Ibáñez», mientras él escribe.

[648] Jesús Pindado, «Blas de Otero: No es fácil llegar a la inmensa mayoría», *El Diario Montañés*, Santander, 13 de septiembre de 1973, pág. 9.

[649] Tanto en el poema, como en estas palabras expresa una sutil reticencia a que la poesía se presente excesivamente orquestada, porque eso impone una determinada melodía, que no siempre se corresponde con la del texto original. «Un día —continúa Pindado en esa misma entrevista— Blas de Otero fue a comprar un disco de Antonio Machado, pero como estaba "acompañado de orquesta", no lo adquirió. Ahora dice que cree que "tiene la virtud de haber acercado al poeta a los más jóvenes". Sobre las interpretaciones de Miguel Hernández le digo que se han hecho muchas críticas y que sé de buena tinta que el poeta no era partidario de esto: "En efecto, se han hecho críticas y siento tener que reconocer que me parecen adecuadas", añade» (Jesús Pindado, entrevista citada).

[650] Pág. 297. Véanse, al respecto, los trabajos de Yolanda Puente —"Blas de Otero en las antologías poéticas", en *Al amor de Blas de Otero…—;* Ramón García Mateos —«Letra y música: Blas de Otero y la canción de autor»—, Ángel Luis Prieto de Paula —«La canción de autor y las exequias de la poesía social»—, Marcela Romano —«En canto y alma: poetas y cantautores tras la inmensa mayoría»—, Fernando Valls —«"De vez en cuando un elefante blanco"…», art. cit.—; Jesús Munárriz, que se refiere a sus propias musicalizaciones de los poemas del bilbaíno —«Algunas pinceladas rememorativas sobre Blas de Otero», en *Compromisos y palabras bajo el franquismo,* ob. cit, págs. 369-429— o mi comunicación titulada «Los medios de comunicación en la poesía última de Blas de Otero», recientemente publicada en las *Actas del XIII Congreso Internacional de Literatura Española Contemporéa*, Santiago de Compostela: Andavira, 2013, págs. 327-334, en la que también aludo a esta cuestión.

estoy cansado
cantad
alzad el estandarte amarillo de la esperanza
si-si-si-si-si-si-si-si
si los pueblos poblaran de cánticos el aire
de cánticos y no de cuentos
[…]
cantad
cantad
can...
tad...!

Da la impresión de que, con estos versos, el poeta está dando el relevo a otras voces más jóvenes y entusiastas, y quizá también más ingenuas y esperanzadas. En torno a 1973-1974, parece constatarse, en este sentido, un cierto pesimismo, que se hace especialmente patente en los poemas de *La galerna,* que desgaja de sus *hojas madrileñas* aquellas composiciones en que Otero da forma poética a su experiencia de la depresión. En estos poemas, además de relatar esas vivencias relacionadas con esta enfermedad que, como sabemos, padeció desde época muy temprana, va deslizando, aquí y allá, versos que nos devuelven a las preocupaciones existenciales, pero con una variedad de tonos desconocida en su *poesía humana* de finales de los cuarenta y comienzos de los cincuenta: la soledad del hombre —«…poco a poco aparecía el hueco / no estaba Dios al otro lado / era la nada / nada más…»[651]; la cercanía de la muerte —«cuando me falta media hora… para quitarme de enmedio»[652]; «…después de muerto, me basta ser electrón»[653]— o la impotencia del hombre para enfrentarla —«tanto valor y no poder nada contra la muerte»[654]—. En «Elogio de la hipocresía»[655], se refiere a la imposibilidad de asumir la verdad, y se pregunta: «… quién soportaría el peso de un soneto de Quevedo / […] / la verdad

[651] «9 de junio, 3 madrugada», pág. 363.
[652] «Mi escritura», pág. 371.
[653] «Tu vientre y otros resabios», pág. 367.
[654] «Marzo madrugada», pág. 375.
[655] Pág. 377.

desnuda / su cadáver envenenado». Y en «El hombre que era un árbol ya es un río»[656], retoma el verso de «La tierra», de *Ángel fieramente humano,* y termina:

> El medio el hombre sin saber de dónde
> cómo ni cuándo ni por qué se tiende
> junto a un río una sima que se esconde.
>
> Guerras hambres historia hacia un final
> desconocido que ni dios entiende
> sueños que desmorona el vendaval.

Es como si esa «sensación de absurdo y de vacío inexplicable», a la que alude Pablo Jauralde[657], efectivamente se sobrepusiera, no solo a su talante combativo —«del que de todos modos nunca claudicará»— sino también a su deseo de escribir, precisamente como consecuencia de lo anterior, pues, de sus últimos cinco años de vida no se han conservado —que sepamos— más que siete poemas.

Sin embargo, tras la muerte de Franco, un nuevo panorama político se abre ante los españoles, lleno de posibilidades, de esperanzas, pero también de incertidumbres y el mundo de la cultura y del arte no fue, por supuesto, ajeno, sino todo lo contrario. En el caso de Otero, como en el de tantos otros intelectuales, el desacuerdo con determinados sucesos o actuaciones concretas relacionadas con el comunismo nacional e internacional, a los que he aludido, no bastará para hacerle perder la esperanza en que el PCE pudiera desempeñar un papel muy importante para el país, como única fuerza política organizada dentro de la oposición antifranquista que había sido. Algunos actos culturales celebrados entonces se convirtieron en verdaderas fiestas de la democracia, como los homenajes a Miguel Hernández y a Federico García Lorca, en los que Blas de Otero participó. A finales de mayo de 1976, por ejemplo, se celebraron en Alicante y Orihuela los actos del «Homenaje de los pueblos de España a Miguel Hernández»:

---

[656] Pág. 380.
[657] Pablo Jauralde, «La poesía de Blas de Otero», pág. 140.

> Treinta y cuatro años después se ha preparado un gran homenaje a su persona, no como testimonio de dolor por una muerte, sino como manifestación popular y festiva de su mensaje vital, de su poesía aún vigente. Toda la provincia de Alicante […] va a participar. A este círculo de libertad festiva, a esta zona de cultura popular, acudirán todos los pueblos de España. […] La iniciativa de Orihuela y Alicante se ha extendido por toda la piel de toro. Más de 300 adhesiones nacionales han llegado a Radio Popular de Alicante. La programación supera todo límite de homenaje académico. Doce grupos de teatro, un cuadro flamenco, quince cantantes, seis poetas, grupos de danza, una larga lista de pintores y exposiciones fotográficas son una parte. Diez conferenciantes hablarán en este círculo de libertad sobre *Miguel Hernández, mayoral* (Félix Grande) *El regreso de Miguel* (Enrique Cerdán Tato) o *Palabras para un homenaje* (Carlos Álvarez). Un centenar de actos culturales recorrerán el camino que Miguel Hernández anduvo los últimos años de su vida. […] El silencio, que ha velado sobre este poeta va a transformarse en fiesta y grito popular durante diez días de mayo. Así se expresa la coordinadora del País Valenciano[658].

Blas de Otero fue uno de los poetas que participó en los festejos leyendo algunos de los poemas que dedicó a Miguel Hernández[659]. En el Archivo Histórico del PCE se conserva una carpeta con copias de los textos que se recitaron entonces, entre los que se encuentran dos textos de *Que trata de España*[660]. El primero de ellos es el soneto «1939-1942»[661], cuyo título hace referencia a las fechas de detención y muerte del homenajeado:

> Hay una muerte lenta que atraviesa
> la vida lentamente, lentamente.
> No es la traidora muerte de repente
> que deja el ansia, aunque caída, ilesa.
>
> ¿La súbita del rayo? no, no es ésa,

---

[658] Jaime Millas, «Dificultades al homenaje a Miguel Hernández», en *El País,* Alicante, 18 de mayo de 1976.

[659] Sobre la presencia del oriolano en la obra de Blas de Otero, véase el trabajo de Evelyne Martín Hernández, «Miguel Hernández y Blas de Otero, poetas-profetas», en *Miguel Hernández cincuenta años después,* San Sebastián: Universidad de Deusto, 1986; reeditado y ampliado más tarde como «Miguel Hernández y Blas de Otero», *Miguel Hernández, cincuenta años después. Actas del I Congreso Internacional,* José Carlos Rovira (coord.), Alicante: Comisión del Homenaje a Miguel Hernández, 1993, vol. II, págs. 897-904; así como el apartado correspondiente en la tesis doctoral de Lucía Montejo Gurruchaga, *Teoría poética a través de la obra de Blas de Otero,* Universidad Complutense de Madrid, 1987, pág. 579.

[660] Archivo Histórico del Partido Comunista de España, Sección Fuerzas de la Cultura, carpeta rotulada «Homenaje a Miguel Hernández (1976)».

[661] *Que trata de España,* pág. 138.

es la que llega despaciosamente
como claror confusa del oriente:
trágica luz del rayo que no cesa.

Así, noche tras noche, sucumbiste
en medio de una España negra y triste:
como el toro en la plaza, como el toro.

La juventud de hoy, la de mañana,
forja otro cielo rojo, audaz, sonoro,
con un rayo de sol en la ventana.

El otro, también de *Que trata de España* y ya citado, es el que comienza con el primer verso del pareado «Hermanos, camaradas, amigos / despedidme del sol y de los trigos». Según la leyenda, estos habrían sido los últimos versos de Hernández[662]. Que lo fueran o no, en realidad, tanto da, lo mismo que ocurría con aquel apócrifo memorial de Quevedo remedado por nuestro poeta en 1952. La cuestión es que forma parte de la tradición literaria, por más apócrifa que sea, y cuando Otero u otros poetas hacen referencia a estos versos es, claramente, en homenaje a Miguel Hernández y todo lo que él, su obra y su muerte representan.

En esos días, Otero concedió, al menos, una entrevista a Enrique Entrena, publicada en *La Verdad* de Alicante[663]:

> Ha sido muy bonito todo lo que se ha hecho por Miguel en su tierra. Ha sido emocionante ver que la gente estaba aún con él… […] Miguel es un caso especial de poesía del siglo XX; que un muchacho analfabeto llegara a ser primera línea de los de la generación del 27, es algo que para empezar, impresiona… Yo creo que a mí me une con él su forma de evolucionar. De su primera publicación a *Vientos del Pueblo* hay un camino recorrido de importancia. Yo también; yo, desde el 42 con *Cántico espiritual* hasta hoy, creo

[662] José Luis Ferris, en su biografía del poeta, titulada *Miguel Hernández. Pasiones, cárcel y muerte de un poeta* (Madrid: Temas de hoy, 2002), explica: «Los citados versos que Elvio Romero atribuyó a Hernández [en *Miguel Hernández. Destino y poesía,* Buenos Aires: Losada, 1958] y que generaron toda una leyenda, jamás fueron escritos por Miguel. Según Joaquín Caro Romero, el famoso pareado corresponde al poeta sevillano Antonio Aparicio, compañero de Hernández en el frente y en su época madrileña. Para más aclaraciones al respecto ver el diario *ABC,* Sevilla, 26 de mayo de 1992; también el artículo de Ramón Pérez Álvarez titulado "Versos apócrifos", publicado por el diario *Información,* en el suplemento *Artes y Letras,* Alicante, 4 de junio de 1992», pág. 510, n. 403.

[663] Enrique Entrena, «Blas de Otero, el poeta vivo…», entrevista citada.

> que he cambiado como Miguel cambió, casi con la misma rapidez… […] Se trata de un hombre al que admiro profundamente, y buena prueba de ello es que he escrito muchas cosas a él dedicadas, como mi soneto «1939-1942» (los años que él estuvo encarcelado hasta que murió), que por cierto todavía no he podido publicar en España a causa de esta espantosa censura que siempre me lo echó abajo… y la verdad es que el soneto no es para tanto…

Pero, como en otros acontecimientos culturales que tenían un trasfondo claramente político, las autoridades no siempre lo pusieron fácil. La prensa de la época, además de detallar los distintos actos convocados, reseña algunas de las «dificultades» planteadas por el Gobierno Civil de Alicante, los problemas para encontrar espacios, el rechazo de algunos vecinos de Orihuela, que califican de «isla artística y conventual, con más de 36 iglesias» que «no se atreve a dar vía libre», y se lamentan: «Miguel Hernández no puede ser homenajeado popularmente, parece ser». Incluso aluden a las presiones de las fuerzas de seguridad[664]. Aunque, finalmente, la mayor parte de los actos previstos transcurrieron dentro de una relativa normalidad, hubo algunos que se prohibieron. Blas de Otero alude, precisamente, a uno de ellos.

> En Orihuela, hace dos días, en un bonito acto que se celebró, cuando los chicos que allí había me reconocieron, me solicitaron que dijera algo de mi obra, se pidió permiso a la autoridad y la autoridad dijo que no… […] Los organizadores están deprimidos y defraudados un tanto de que las cosas no hayan salido tan bien, […] pero yo les he dicho que, viéndolo desde fuera, la cosa ha sido perfecta quitando las prohibiciones que ha habido. ¿Cómo se puede prohibir esto?

Poco después, el 5 de junio se celebró en Fuente Vaqueros otro homenaje, dedicado a Federico García Lorca, justo el día que hubiera cumplido 78 años, y cuatro décadas después de su muerte[665]. Como el de Hernández,

---

[664] Jaime Millas, art. cit.

[665] La convocatoria de la Comisión Organizadora decía así: «En los primeros días de la Guerra Civil, Federico García Lorca caía ejecutado en el barranco de Víznar. Se ha dicho que para dar muerte a un poeta, muerte verdadera, hay que matarle dos veces: una con la muerte, y otra con el olvido. Por ello, y porque creemos llegado el momento de reivindicar su memoria y la de cuantos cayeron entonces en iguales circunstancias, os convocamos ahora, como amantes de la justicia y la libertad, para rendirles público homenaje en el mismo lugar e idéntica fecha en que Federico naciera hace 78 años: la plaza de Fuente Vaqueros, el próximo día 5 de junio, a las cinco en punto de la tarde. Es nuestra intención romper allí y para siempre, un silencio forzado hasta hoy, y proclamar, con la fuerza de la solidaridad, el

aquél quería ser una celebración popular de la vida del granadino. Blas de Otero participó leyendo un poema escrito para la ocasión:

PARA BUSCAR MI
INFANCIA…
F. G. L.

Recuerdo que en Bilbao
—recuerdo y no recuerdo—
apareciste ante mí —muchacho de trece años—
de la mano de la Xirgu
—la luna va por el cielo
con un niño de la mano—
como un niño con la cara terriblemente seria.
Recuerdo y no recuerdo
que en el teatro Arriaga ondeaban banderas republicanas
alrededor de tus *Bodas de sangre*.

Pero recuerdo perfectamente
que tus auténticas bodas de sangre
se celebraron,
se acribillaron
se consumaron en Víznar, y no se pueden borrar.

En este momento
llama el teléfono a mi memoria
y mi memoria se yergue como un fusil, como un fusil,
como un fusil en paz.

Mas no hay paz todavía,
ni podrá haberla en tanto tus huesos no resuciten
desde la tumba de la luna,
donde tú, niño terriblemente serio,

---

manifiesto de la reconciliación, que nos permita construir la España de todos y para todos los españoles. Para lo que os pedimos vuestra adhesión y vuestra presencia. Granada, marzo de 1976» («Nota de la Comisión pro-homenaje a Federico García Lorca en la plaza de Fuente Vaqueros el día 5 de junio», *Ideal*, Granada, 23 de mayo de 1976, pág. 21). Sobre este homenaje escribí un artículo titulado «Celebración popular de dos poetas (Fuente Vaqueros, 5 de junio de 1976-Madrid, 19 de julio de 1979)», en *Homenaje a Blas de Otero,* monográfico del *Boletín de la Fundación Federico García Lorca,* núm. 43 (2008), págs. 45 y ss. En el congreso de Granada, Antonio Jiménez Millán —«Blas de Otero en Granada: fotografías de la transición»— y el poeta Rafael Guillén —«Blas de Otero, fieramente humano»—, se refirieron a este homenaje *Compromisos y palabras bajo el franquismo,* ob. cit.

después de expulsar a los astronautas de tu *Poeta en Nueva York,*
te asomas a la ventana abierta del aire
y ves
un niño comiendo naranjas,
un segador segando
y a todos los que aquí estamos intentando borrar la sangre
y escribir con tu sonrisa escandalosa,
rodeada de banderas blancas,
verdaderamente blancas,
verdaderamente rojas,
verdaderamente verdaderas[666].

Una vez más, el acto de homenaje, pospuesto durante décadas, iba más allá del simple recuerdo a García Lorca para cargarse de significado político.

> El sentido de elegía y protesta por la muerte de Lorca persistía, [pero] era también un momento de esperanza, cuando se impuso, con acuerdo de todos, la transición política desde el franquismo a un sistema democrático. […] Apoyándose en [los versos de la elegía machadiana], el poeta bilbaíno respondía a ellos desde las circunstancias precisas de la muerte ignominiosa de Lorca, pero englobando en esa aludida «paz» las esperanzas políticas de 1976. Los deseos de superación no podían ocultar, sin embargo, el asesinato de Víznar, con unas «auténticas bodas de sangre» que —decía— «no se pueden borrar». […] El deseo de paz se alía, pues, al deseo revolucionario, sin abjurar ni de uno ni de otro[667].

Mario Hernández, uno de los asistentes a la celebración, acompañó a Blas de Otero aquellos días y fue testigo de aquella ocasión en que el poeta fue, incluso físicamente, uno más entre la mayoría. La cita es larga, pero el testimonio es valioso:

> Blas de Otero fue en vida un poeta popular, en la discreta pero ancha medida en que eso es posible. El ámbito todo de su obra […], su misma figura pública y la convergencia de todas las fuerzas políticas e intelectuales en la lucha contra la dictadura franquista le habían convertido en un símbolo de aquella pugna sombría y esperanzada. El poeta […] vivía su fama con cierto aire despegado, como si recayera en alguien distinto a él mismo. Un día, sin embargo, pudo medir la fe y la esperanza comunes encarnadas en su persona.

---

[666] *Hojas de Madrid,* págs. 319-320.

[667] Mario Hernández comentó por extenso este poema en su artículo «Federico García Lorca en Bilbao», en *Homenaje a Blas de Otero,* monográfico del *BFFGL,* núm. 43 (2008), págs. 15-40.

> Fue el 5 de junio de 1976, en Fuente Vaqueros, muerto ya el Caudillo […]. Se conmemoraba aquel día, por primera vez en público, el aniversario del nacimiento de Federico García Lorca. Era una celebración gozosa y tremendamente politizada. […] La política, en ese momento, se servía de la poesía, se codeaba con ella, en una lucha en la que todos estábamos llamados a participar. Se estaban decidiendo futuros políticos, pero lo importante era aquel aire de nuevo mundo, que se inauguraba con dificultades y temores, pero con una soterrada alegría contagiosa. […] El poema de Otero se oyó en silencio, pero se confundía en el murmullo de las proclamas, los saludos, la esperanza de todos los allí reunidos. […] En aquellos mismos días Otero leyó de nuevo en un patio de la Universidad de Granada, […] se dejó entrevistar por los periodistas, caminó por las calles, se rozó con multitud de personas. Estaba feliz, exultante, hablador. Aún le recuerdo al desembocar en una pequeña plaza granadina, cuando de unas ventanas altas empezaron a brotar saludos entusiastas en los que iba su nombre «¡Blas!», «¡Blas!» Eran voces juveniles, femeninas y masculinas, y el poeta sonreía y agitaba la mano, conmovido. […] Aquellos días fueron de comunicación permanente con los demás, de ferviente entusiasmo. Otero percibía de manera inesperada la popularidad de la poesía, su posible eficacia como arma de remoción espiritual. […] Ahora todo parecía cambiar, aunque a él, niño y adolescente de la anteguerra, apenas joven durante la cruenta guerra incivil, hombre y poeta civil de la larga posguerra, vagamundo cervantino, no le sería dado gozar plenamente de su patria y de la serenidad que, al fin, había conquistado[668].

Es posible que aquello fuera para Blas de Otero la prueba de que lo que había creído durante años podía convertirse en realidad; la poesía llegaba a la inmensa mayoría o, al menos, a una parte y, muy especialmente, a la juventud. Sin duda debió de resultar emocionante para él ver cómo el recuerdo a un poeta, en aquellos primeros meses de la Transición, se convertía en una fiesta en defensa de las libertades democráticas y cómo la cultura podía ser, efectivamente, la manifestación más elevada del espíritu del pueblo. Resulta, sin embargo, curiosa, a este respecto, la escena que relataba Luis García Montero en su artículo «¡Atención!, Blas de Otero», donde hablaba de *Hojas de Madrid,* poco después de su publicación:

> El 2 de junio de 1976, poco antes de asistir al homenaje a Federico García Lorca celebrado en Fuente Vaqueros, escribió un poema sobre sus recuerdos del poeta granadino: "Mas no hay paz todavía, / ni podrá haberla en tanto tus huesos no resuciten / en la tumba de la luna…". En Fuente Vaqueros conocí yo a Blas de Otero, rodeado de los *jeeps* de la policía armada que nos

[668] Mario Hernández, «Los silencios de Blas de Otero» en Blas de Otero, *Mediobiografía,* Madrid: Calambur, 2002, págs. 9-17.

> reclamaban una disolución inmediata. Me acerqué al poeta, le pedí que me dedicara un libro y confesé que por gente como él estaba yo en aquella plaza, con mis primeros versos y mis banderas políticas. «Espero que algún día puedas perdonarme…», fue su contestación. Larra hablaba de la melancolía propia de los liberales españoles. Hoy comprendo sus melancolías, don Blas. Y aquí sigo, en transición, preocupado por la plaza y por las tumbas de la luna. Pero, por gente como usted, también sé detenerme ante lo que de verdad importa. No sólo está perdonado, sino que, además, merece la pena[669].

Esta misma anécdota volverá a aparecer en su última novela, *No me cuentes tu vida,* en boca de Juan Montenegro, el protagonista, que se pregunta por el significado de aquella respuesta:

> ¿A qué perdón se refería? Los duelos interiores no formaban parte todavía de la realidad. Ni siquiera de la imaginación, de las ilusiones que me habían llevado hasta aquella plaza tomada por la izquierda y la literatura. […] El dictador acababa de morir, y no se intuía entonces espacio alguno para el duelo. Pero treinta y tres años después me tomé la copa de cada noche […], una copa a la salud de Blas de Otero. Está usted perdonado, don Blas […], agradezco a gente como usted que me llevase a Fuente Vaqueros. Puestos a elegir y comparar, ahora estaría usted mucho más incómodo en cualquier otra historia. ¡Salud![670]

Si es cierto, como parece desprenderse de los poemas que escribió en torno a 1973-1974, que Otero llegó a sentirse, en algunos momentos, desanimado o desesperanzado, los acontecimientos que sucedieron a la muerte de Franco bien pudieron renovar su fe y su entusiasmo por la joven democracia que, por fin, se empezaba a construir en España[671]. Quizá esa sea la razón de que

---

[669] En su sección «La realidad y el deseo», en Público.es, http://blogs.publico.es/luis-garcia-montero/10/%C2%A1atencion-blas-de-otero/.

[670] Luis García Montero, *No me cuentes tu vida,* Barcelona: Planeta, 2012. No consigno aquí la página porque el ejemplar que tengo es un libro electrónico.

[671] De hecho, en 1976, todavía se refería a la suya como «poesía histórica»: «Se ha hablado de poesía social y de poesía política… —le decía a Enrique Entrena, en la entrevista citada— yo solo la llamo poesía histórica. Es decir, la que escribe un poeta en el contexto que le ha tocado vivir». Y también seguía definiéndose a sí mismo como poeta «coexistencialista»: «"Dicen que soy existencialista, / digo que soy coexistencialista" […] Es un poema mío de dos versos que me define», véase Enrique Entrena, entrevista citada. Por todo ello, me inclino a pensar que, si hubo algún momento de desánimo se debió a algo pasajero y no a un giro definitivo. Curiosamente, las últimas publicaciones en vida del poeta corresponden a 1977: nada menos que dos libros con materiales ya conocidos y otros inéditos, *Todos mis sonetos* y *Poesía con nombres*, y dos reediciones, de *En castellano* y *Que trata de España*, que se publicaban, por primera vez en nuestro país. En la entrevista de Enrique Entrena, aludía también a otro proyecto, que no llegó a cuajar: *Viejo camarada,* cuyo

Otero se prestase a participar en la campaña electoral de 1977, viajando a distintos lugares para leer poemas en diferentes actos del PCE.

Antonio Martínez Sarrión recuerda en sus memorias el momento en que, una vez legalizado el Partido Comunista, se organizó una modesta ceremonia para entregar los carnés de afiliados a algunos miembros destacados de distintos ámbitos, entre ellos el de la cultura:

> Aun me vería con Otero en la «demasiado» solemne, pese a su informalidad, entrega del carnet al militante comunista, parece ser que desde 1952. Con discursos incluidos, sucedió en plena Transición, año 1977, en una librería «progre» que había, me parece, en la calle del Tutor, a la espalda del gigantesco Hotel Meliá-Princesa. Blas estaba sentado frente a mí. Recogió el documento sin decir nada, volvió a su silla, me miró e interrogativa, púdicamente, esbozó un gesto de estupor[672].

Sin embargo, a pesar de ese «estupor», resulta significativo que Otero decidiera unirse, ahora sí, «oficialmente» al Partido y contribuir con sus versos a la causa de la democracia. Entre los poemas de *Hojas de Madrid* no hay más que un poema de 1977, que parece poco apto para una campaña electoral. Hay, sin embargo, noticias de dos textos, seguramente de «circunstancias», directamente relacionados con esta coyuntura política. El primero de ellos es el que utilizó para presentar a Dolores Ibárruri en el primer mitin que la dirigente histórica del PCE dio nada más llegar a España y que, según había prometido, sería en Bilbao:

> Cumplí mi compromiso: mi primer mitin se celebraría en Bilbao. Ahora mismo me es difícil describir aquel acto grandioso, en el que se producía el reencuentro de una luchadora vasca con su amada Euskalerria. Y me es difícil porque me invadía una emoción en la que se desbordaban todos mis sentimientos acumulados durante tantos lustros. Me rodeaban en la Feria de Muestras de Bilbao miles de paisanos míos —dicen que 50.000—, cuyos rostros se me antojaban todos familiares. Pañuelos rojos, flores, pancartas: *Ongi etorri* (bien venida); jóvenes *txistularis* entonaban el *Eusko Gudariak.*
>
> Blas de Otero, inolvidable amigo y extraordinario poeta, recitaba unos versos:

---

título aludía a un verso de Tomás Morales «el mar es como un viejo camarada de infancia» y que, al parecer, era una antología temática que recogería los poemas sobre el mar.

[672] Antonio Martínez Sarrión, *Jazz y días de lluvia,* Madrid: Alfaguara, 2002, pág. 263.

Vasca desde la raíz
luchó como el viento del Cantábrico,
amó a los mineros, a los obreros y campesinos;
es resistente como el hierro de Gallarta
venerable como un roble de mi valle natal, Orozco[673].

Al segundo de esos poemas a alude él mismo una entrevista publicada en el *Diario de Barcelona* el 10 de junio de 1977. Enric Bastardea, en las palabras con que introduce su conversación con Otero, explica:

> Blas de Otero está en Barcelona por una corta estancia de tres días destinada a participar en varios mítines del PSUC, como militante que es del Partido Comunista de España. Ya han sido muchos los auditorios políticos que durante la campaña electoral han escuchado de viva voz, al poeta militante, recitar sus versos. Getafe y Vallecas fueron sus primeros públicos, pero, según nos cuenta con su agradable charla, no quería terminar sin pasar por Cataluña[674].

Otero había, pues, acudido, para «reforzar con sus versos la campaña electoral del PSUC» y «hacer realidad su gran deseo de dirigirse a la inmensa mayoría».

> Creo que hasta hoy ni críticos, ni catedráticos, ni otros sectores elitistas lo han aceptado y se han sonreído ante esta pretensión mía. […] El libro son las rejas de la poesía, el poema entre las multitudes recobra nuevos valores. En Vallecas, ante 70.000 personas, cogían el poema mejor que en lecturas efectuadas en la Universidad. Y que conste que ya escribí […] Blas de Otero […] está con estudiantes y obreros, con los ojos abiertos…»

Cuando Bastardea le pregunta sobre la «doble vertiente poética y militante de su obra, Otero responde utilizando prácticamente los mismos planteamientos que ya expresó en 1952:

> Ser poeta, para el que lo es, es una cosa fatal que llega a la escritura con un proceso de autoconciencia. Por otra parte, la militancia es una decisión interna tomada libremente. Yo en Bilbao, en 1952, en plena Guerra Fría, mandaba poemas para Radio Moscú, sobre la paz. Quiero resaltar que la Unión Soviética ha sido campeona de la paz. Me hice militante de PCE movido por un

---

[673] Dolores Ibárruri, «Bat, bi, iru, lau, Dolores a Bilbao», *Memorias de Pasionaria (1939-1977). Me faltaba España…,* prólogo de Manuel Sánchez Montalbán, Barcelona: Planeta, 1984.

[674] Enric Bastardea, «Blas de Otero habla a la inmensa mayoría», entrevista citada.

> fortísimo afán de justicia y por no soportar de ninguna manera la existencia de las clases sociales. El poeta militante —sigue diciéndonos Blas de Otero— tiene el deber de ser libre y hacer poesía que a mí me gusta llamar histórica, la que se refiere al hombre en el tiempo y lugar determinado, pero no debe olvidar que la poesía es un ente estético y que si no alcanza este valor sería como hacer guerrillas (y que conste que no soy partidario de la violencia ni aquí ni en ninguna parte) con una escopeta de madera. [...] Los hay que han escrito por obligación u oportunismo. Defiendo esta poesía siempre que se sienta con la misma sinceridad y fuerza que se puedan sentir los temas tradicionales de carácter intimista, como el amor, etc. Si siento la tragedia de Vietnam con la misma intensidad que la noticia de la aparición de un cáncer en un ser querido, puedo escribir de ello con la misma intensidad estética.

Veinticinco años después de aquellas palabras tituladas «...Y así quisiera la obra», el poeta seguía hablando de «poesía histórica» y caracterizándola mediante tres rasgos definitorios: poesía auténtica, que responde a una necesidad de apertura hacia los demás, y, por lo mismo, sincera; poesía atenta al momento y al lugar en que el poeta escribe, y comprometida su circunstancia; y, por último, poesía que, para resultar eficaz, debe alcanzar una «intensidad estética» suficiente, pues lo contrario supondría, según su propia comparación, «hacer guerrillas... con una escopeta de madera».

En lo que a los poemas concretos se refiere, además del que Pasionaria recogía en sus *Memorias*, Otero menciona solo uno titulado «Hay que tomar partido». Puesto que no lo he encontrado, no puedo afirmarlo con seguridad, pero es muy probable que se refiera a aquel texto de 1952 que formaba parte del original *En el nombre de España*, y en el que —como hemos visto— iba alternando sucesos que se estaban produciendo en diferentes partes del planeta y que le empujaban a posicionarse, políticamente, del lado del socialismo, con el heptasílabo del título. Es lógico, igualmente, suponer que, para recitarlo en 1977, habría renovado su contenido con acontecimientos más actuales que los que allí aparecían —puesto que, según demuestran claramente los poemas de *Hojas de Madrid,* Otero estaba muy al tanto de lo que sucedía en el mundo— pero manteniendo, quizá, aquel estribillo procedente de una de las prosas finales de Machado.

Aunque él no llegase a verlo, igual que había ocurrido con Miguel Hernández y García Lorca, y poco más de tres años después de que el poeta

participase en aquellos actos conmemorativos de sus obras y sus vidas, se celebraría otro homenaje popular multitudinario, esta vez en recuerdo de Blas de Otero[675]. Tuvo lugar en la Plaza de toros de Las Ventas, el 19 de julio de 1979, poco después de su fallecimiento:

> «Por fin todos aquí, todos contigo, todos sin ti, Blas de Otero..., son las nueve, las diez, no sé qué hora..., que pongan los relojes a enfriar». Con estos versos iniciaba el escritor Francisco Umbral el homenaje a Blas de Otero, pasadas las nueve de la noche de ayer. Al aire libre, en la plaza de toros de Las Ventas, de Madrid, cerca de 40.000 personas manifestaban con los primeros aplausos su apoyo a un «festival» de poemas y canciones, que duraría más de tres horas, en recuerdo del poeta fallecido en la madrugada del 29 de junio pasado. […]
>
> Ayer, la plaza de toros de Las Ventas se encontraba completamente abarrotada, incluido el coso. «Qué confusión de chicas y de rojos...», proseguía Umbral en su homenaje. Y en los tendidos ondeaban algunas banderas del PCE, pancartas y hasta alguna bandera republicana. «Porque tú has conseguido meter a todo el pueblo en un endecasílabo y meter en un puño a los de siempre».
>
> El actor Juan Diego se encargó de presentar a los poetas, actores y cantantes que participaron en el homenaje. Aurora de Albornoz leyó, en primer lugar, un mensaje de Vicente Aleixandre, que hacía referencia a la persona y a la obra de Blas de Otero. Vinieron después los poemas. […] «Un día de bochorno y aguacero —decía Gabriel Celaya desde su distancia— se me murió en Madrid mi amigo Blas de Otero». […] Y, por último, Alberti, que recitó un poema breve, «En la ida de Blas de Otero»[676]. Juan Diego seguía presentando. Esta vez a cantantes, actores, [que] recitaron poemas de Blas de Otero […]. Luego canciones, con letra de Blas de Otero. No era el final, sin embargo. Faltaba Blas de Otero, y llegó su voz, las luces de la plaza apagadas. Iluminada solamente la máquina que reproducía una grabación de un poema de Blas de Otero, recitado por él mismo[677].

---

[675] Véase, al respecto, mi artículo «Celebración popular de dos poetas», ya citado, donde recogía diferentes crónicas y testimonios de prensa, entre los que —igual que sucediera con los actos de homenaje a Lorca y Miguel Hernández— no faltó la polémica, ni las voces discordantes.

[676] Rafael Alberti, «En la ida de Blas de Otero», fechado de 3 de julio y reproducido completo en *El País* del 12 de julio de 1979: «Poeta sacudido, / erguido, / derribado, / levantado, / caído, / desesperado, / Blas de Otero clavado, / sin paz, en tierra abierto, / tierra por la que has dado / tanta palabra y luz, / por la que has muerto. / Pocas veces te vi, / niño vasco perdido, / Blas, pero fui a tu casa / cuando ya te habías ido, / y desde tu balcón contigo, / aunque sin ti, / vi tu última visión: / la tierra rasa, pálida, amarilla, / el trigo ya segado, / de Madrid, de Castilla. / Blas, se trata aquí de España, / de algo que siempre has esperado, / sufrido, deseado, / perdiendo hasta la voz, / desde tu viva entraña: / ¡que en todo tiempo blanda / y cante más la hoz / que la fría, mortal, negra guadaña!»

[677] J. F. Beaumont, «Masivo homenaje al poeta Blas de Otero», *El País*, 20 de julio de 1979.

Así despidió «la mayoría» al poeta que durante casi tres décadas se había dirigido a ella, le había prestado su voz, le había dedicado sus versos y, con ellos, la parte más importante de su vida.

Dejo unas líneas y un papel en blanco.
Líneas que quiero quiebren la desesperanza.
Líneas que quiero despejen la serenidad.
Líneas que balanceen el reposo.
Líneas sobrias
como el pan.
Transparentes como el agua.
Cuando me lean dentro de treinta años,
de setenta años,
que estas líneas no arañen los ojos,
que colmen las manos de amor,
que serenen el mañana[678].

[678] «Serenen», pág. 240

Suma y sigue (A modo de conclusión)

DESDE COMIENZOS DE LOS AÑOS cincuenta y hasta el final de su vida, cada vez que le pedían una caracterización de su poesía, Blas de Otero respondía, invariablemente, diciendo que la suya era una *poesía histórica*. En 1980, cuando publicó el trabajo titulado «En la muerte de Blas de Otero»[679], Emilio Alarcos Llorach sugirió, en este mismo sentido, que la obra completa del bilbaíno bien podría llevar por título «Sesenta años de poesía e historia»[680]. Y es que estos dos términos constituyen los dos elementos rectores de su trayectoria literaria. Menéndez Pidal, con su monografía sobre *La España del Cid* (Madrid, 1929), puso de manifiesto la estrecha relación entre ambas disciplinas, que luego desarrolló metodológicamente en trabajos posteriores. No cabe duda —pues lo cita en más de una ocasión— de que Blas de Otero conocía las investigaciones de don Ramón y de que, en un momento determinado de su vida, decidió pasar de la *lírica* a la *épica*, o, si se quiere, de *lo lírico* a *lo épico.* Más tarde, y poco a poco, iría desandando, parcialmente, ese camino hasta llegar a fundir ambos géneros en sus libros finales. La concepción poética de Blas de Otero, que ha servido como hilo conductor de este trabajo, no es, por tanto, algo estático, sino que evoluciona al compás de su poesía. Partiendo de la *poesía humana*, existencial y, fundamentalemente lírica —en tanto que centrada en el «yo»—, se

---

[679] Publicado originalmente en *Blas de Otero. Study of a Poet*, ed. with an introduction by C. Mellizo and L. Salstad, University of Wyoming: Dpt. of Modern and Classical Languages, 1980; y, más tarde, recogido en Emilio Alarcos Llorach, *Blas de Otero,* Oviedo: Nobel, 1996, págs. 129-142.

[680] No en vano, después de leer su conferencia de inauguración del curso académico de la Universidad de Oviedo, en 1955, «La poesía de Blas de Otero» —un estudio sobre *Ángel fieramente humano, Redoble de conciencia* y algunos poemas de *Pido la paz y la palabra*, que él mismo le había facilitado—, el poeta comentó, entre amigos, que le había «destripado» (anécdota relatada por Sabina de la Cruz en «Porvenir y brisa…», entrevista citada, pág. 210).

inclinará después hacia lo épico en su etapa *histórica*, en la que irá eliminando de manera progresiva todo rastro de subjetivismo, y, finalmente, terminará conjugándolas en su *poesía abierta*, en la que se replanteará algunos de los postulados que había defendido con anterioridad.

Dejando a un lado la poesía religiosa del *Cántico espiritual* y algunos de sus poemas «anteriores»[681], el afán de salir de la soledad por medio de la solidaridad está presente a lo largo de toda su obra. «Me siento terriblemente solidario de la realidad social —dirá— lo que me impide sentirme solitario»[682], citando, a continuación, su dedicatoria «a la inmensa mayoría», que data de 1949[683]. Esa vocación mayoritaria aparecerá, de un modo u otro, en todos sus libros, desde *Ángel fieramente humano* hasta *Hojas de Madrid.*

En un momento de su vida, a fines de los años cuarenta, el poeta experimenta una crisis profunda que le lleva a replantearse su visión del mundo, sus convicciones y su concepción de la poesía. En lo personal, las graves dificultades que atraviesa y la hipocresía que le rodea le conducen a reconsiderar sus antiguas certidumbres: no solo la existencia de Dios, sino también el sentido de su vida, su deber o su vocación poética. Todo ello le aboca a un sentimiento de desesperación que quedará plasmado en los poemas que escribe entonces, y de los que publica una muestra en la revista *Egan: Poemas para el hombre*[684].

Sus dos primeras obras mayores —*Ángel fieramente humano* y *Redoble de conciencia*—, igual que ocurrirá con *Ancia* años más tarde, son el relato de algo ya superado en el momento de su publicación y dan testimonio de ese proceso en el que el poeta atravesará dos etapas distintas. Una primera fase *destructiva,* muy breve, en la que el silencio de Dios y el sufrimiento de los hombres le hacen dudar de su existencia, y que se traduce, por una parte, en

---

[681] Estos poemas, que constituyen su prehistoria poética, dan testimonio de una firme fe católica forjada en los ambientes jesuíticos de su ciudad natal. Esta formación definirá una serie de principios que se mantendrán a lo largo de toda su vida, incluso cuando Otero se cuestione el contenido de esa fe o reniegue de ella, como su altísima exigencia moral, su severidad ética.

[682] Manuel Michel, entrevista citada.

[683] «Nueve cartas inéditas de Blas de Otero a Gabriel Celaya», art. cit, págs. 25-28.

[684] Son poemas escritos en torno a 1947-1948, algunos de los cuales, todavía no recogidos en libro, ayudan a entender este momento de su evolución.

súplica y lamento por el amor no correspondido y, por otra, en rebeldía y rechazo ante ese Dios que ya no es padre sino el causante del dolor del ser humano. Al ansia de amor divino se sumará el anhelo de amor terreno, de modo que a veces es difícil discernir cuándo se alude a uno o a otro. La reacción primera, en ese momento *destructivo,* será la falta de sentido, el vacío y la muerte, como únicas salidas posibles. Pero, como decía, esa etapa durará muy poco, ya que el poeta pronto se dará cuenta de que no está solo. Su sufrimiento es compartido con todos los seres humanos, esa «inmensa mayoría» a la que cantará desde entonces —«Definitivamente cantaré para el hombre»[685]—, en un intento de buscar el consuelo y la salvación de todos. *Ángel fieramente humano* terminará, como el resto de sus libros, con una nota positiva: la desesperación quedará superada por un sentimiento de duda mucho más sereno y que apela a la imposibilidad de que tras la muerte haya otra cosa que amor y alegría. *Redoble de conciencia* describirá la continuación del recorrido trazado en el libro anterior. La poesía dejará de ser un mero desahogo personal, un modo de conjurar su dolor, para ocuparse del hombre, situado, además, a partir de este libro, en una circunstancia histórica concreta. Su situación personal, como la de aquellos con quienes la comparte, se asimilará al terrible momento que viven España y el mundo, entendiendo que ambas están relacionadas e, incluso, que una es consecuencia de la otra, puesto que la realidad histórica incide en el devenir de los seres humanos y los condiciona. Para todos ellos lanza el mensaje esperanzador y vitalista con que cierra el libro. Asumiendo su mortalidad y la difícil situación del mundo en el que vive, no hay más salida para el hombre que apostar por la vida: «Ahora vuelvo a mi ser, torno a mi obra / más inmortal: aquella fiesta brava / del vivir y el morir. Lo demás, sobra»[686].

Dedicado a vivir, sin una perspectiva más allá de la muerte, la preocupación del hombre será mucho más inmediata y urgente: construir un mundo más justo, más libre y más feliz, para el mayor número de personas posible. Esta nueva evolución tendrá mucho que ver con su progresivo

---

[685] «Canto primero», *Ángel fieramente humano.*
[686] «Digo vivir», *Redoble de conciencia.*

acercamiento al socialismo, donde hallará una nueva forma de entender la realidad en términos políticos, históricos, económicos… y también poéticos. Perdida ya de manera definitiva su fe católica, el poeta encontrará en esta ideología una causa por la que luchar, así como una justificación moral para su decisión de dedicarse a la poesía: consagrará sus versos a luchar por el hombre desde esos nuevos postulados, desempeñando, como poeta, un papel activo en la sociedad[687].

Es, por tanto, a finales de los años cuarenta cuando se produce el primer giro fundamental en la poesía de Blas de Otero, paralelo a un cambio en su «vida interior», que es lo que «da el color a su obra»[688], en una triple vertiente: en el terreno de las ideas, un nuevo sistema filosófico, relacionado con la filosofía de la praxis; una apuesta política por el marxismo y el Partido Comunista de España, como institución que lo representa en el panorama político del país, aunque sea desde el exilio; y una nueva concepción poética que él mismo irá perfilando a lo largo de los años y que llamará *poesía histórica*.

En 1951, poco antes de marcharse a París, redacta unas notas —«…Y así quisiera la obra»— en las que define teóricamente cuáles serán, a partir de entonces, los principios rectores de sus poemas, sus objetivos: una poesía con vocación mayoritaria; realista y crítica; comprometida con el tiempo histórico pero que sea capaz de aportar una perspectiva constructiva; que no trate de sustituir a la vida, sino que se convierta en una herramienta de acción; y siempre tratando de buscar la verdad, porque otra de sus aspiraciones principales es la autenticidad.

---

[687] Cuando, en 1970, Eduardo García Rico, tras señalar como los dos momentos fundamentales de crisis reflejados en su obra, representados por *Ángel fieramente humano* y *Pido la paz y la palabra,* respectivamente, pregunta a Otero bajo qué influencia se produjeron. La respuesta es muy clara y confirma, al menos en parte, la evolución que he tratado de explicar en este trabajo: «Ambos se produjeron, más que por las lecturas, por el proceso interior y las experiencias vividas […].Uno no puede proponerse en frío ni por voluntarismo unos temas ni una forma determinados. Este proceso se va produciendo lentamente y sale a la superficie al llegar a su punto de madurez», en «Blas de Otero: *Historias fingidas y verdaderas*», *Triunfo,* año XXV, núm. 437 (17 de abril de 1970).

[688] Palabras de B. de Otero en la entrevista de Manuel Michel, ya citada.

Todo esto comenzará a ponerlo en práctica con *En el nombre de España,* un proyecto que no llegó a publicar y que organizó en París, al amparo del PCE, que por esos años comenzaba a darse cuenta del papel decisivo que los intelectuales podían desempeñar en la oposición a la dictadura, también desde el interior. Se trata de un libro de denuncia que hubiera supuesto una ruptura, pública y definitiva, con el régimen de Franco y, en ese sentido, se convertía en *poesía de acción*. El conjunto es el testimonio de un viaje personal, literal y figurado; físico pero también ideológico. El poeta nos cuenta su salida de la España franquista y su encuentro con una Europa democrática y libre, pero marcada por las tensiones propias de los primeros años de la Guerra Fría, con dos potencias internacionales —la Unión Soviética y los Estados Unidos— que se disputan el poder y representan dos concepciones políticas frontalmente opuestas. En ese escenario, desde donde contempla la situación política, económica, social y cultural de una España posicionada del lado de los norteamericanos, reflejará poéticamente otro viaje, esta vez interior. Retomará, así, la evolución que le ha llevado a adoptar unas convicciones y una forma de analizar la realidad que han derivado en una nueva manera de concebir su poesía, cuyo objetivo será defender la paz, la libertad y la democracia, alineándose con el pueblo. Esto supone un paso más en su trayectoria, puesto que ya no se limitará a hablar *a* la inmensa mayoría, sino que lo hará *en su nombre,* en el de todos aquellos que no pueden levantar su voz.

De regreso en España, y otra vez bajo el control de la censura, Otero se verá obligado a rebajar el tono de la crítica social y política, aunque en su siguiente libro, que rehará a partir del anterior, las ideas que subyacen son, en esencia, las mismas. En este sentido será fundamental recordar que la paz que Otero reclama, junto a la palabra, desde su libro de 1955, es un concepto muy amplio. Engloba tanto la serenidad —la paz de espíritu a que los hombres tienen derecho, necesaria para el normal desarrollo de la vida diaria—, como la paz militar o social. Todos estos significados habían aparecido ya en sus poemas, con relativa frecuencia, pero, a partir de *En el nombre de España*, adquiere un nuevo matiz de consigna política, en la medida en que su defensa se asocia

directamente a las democracias populares y, por tanto, al comunismo[689]. Se trata, pues, de una más, quizá la más importante, entre las alusiones políticas escondidas en los versos de Otero, junto con el aire, como equivalente de la libertad o el mar, trasunto, muchas veces, del pueblo, entre otras. Aunque no llegó a publicarse como conjunto, *En el nombre de España* tiene gran interés, no solo como testimonio de una época —lo que ya le confiere un enorme valor—, sino también en la medida en que sitúa de modo preciso el momento, decisivo, en que Otero da un giro definitivo hacia la poesía histórica, marcada por una fuerte carga ideológica —que, en libros sucesivos, irá suavizándose— y concebida como instrumento de acción en la sociedad y en la historia. Su interés es, por tanto, histórico, pues nos sirve para determinar el proceso cronológico de su evolución poética, en cierta medida falseada por una trayectoria editorial muy singular, ya que, usualmente se ha entendido —si no entre los especialistas, sí entre los lectores en general— que la etapa existencial de nuestro poeta llegaría, prácticamente, hasta la publicación de *Ancia*, en 1958, cuando, en realidad, no va más allá de 1949-1950.

Ancia es una de las obras más conocidas, leídas y estudiadas del poeta como la que mejor refleja su etapa existencial. Sin embargo, el momento en que se publicó ha desvirtuado un poco, no el significado del libro como tal, sino más bien la percepción de la trayectoria de Blas de Otero en su conjunto, pues la etapa existencial que refleja —y que, sin duda, atravesó el poeta— es mucho más breve de lo que usualmente se piensa, ya que quedaría circunscrita a los años finales de la década del 40 o, si acaso, el primer año de la década siguiente. El paso importante no es el que se produce entre *Redoble de conciencia* y *Ancia*, sino entre *Ángel fieramente humano* y *Redoble de conciencia*. La persona que escribe los primeros poemas de *Ancia,* allá por 1947, tiene bastante poco que ver con la que confecciona el libro nada menos que once años después,

[689] La identificación de paz y comunismo era, en aquel momento, inmediata, al menos entre los que estaban familiarizados con las publicaciones del entorno del PCE. De que Blas de Otero la entendía también en este sentido no cabe la menor duda, a poco que nos asomemos a los poemas de *En el nombre de España*, que arrojan nueva luz sobre los incluidos en *Pido la paz y la palabra,* cuyo significado varía sensiblemente a partir de esa lectura.

especialmente en lo tocante a su percepción de la realidad y de la sociedad y el papel que en estas desempeña o debe desempeñar la poesía. Según la lectura que propongo en este trabajo, *Ángel fieramente humano, Redoble de conciencia, En el nombre de España* y *Pido la paz y la palabra* se pueden considerar testimonios de esa misma evolución, en diferentes estadios y desde una perspectiva temporal ligeramente distinta en cada caso. El mensaje de *Ancia* es, en realidad, muy semejante al que encontrábamos en *En el nombre de España,* aunque menos explícito, y también a lo que decía en *Pido la paz y la palabra*. No supone, por tanto, una vuelta atrás, ni tampoco un regreso a sus antiguas dudas existenciales. En este sentido, podríamos hablar de un libro retrospectivo en el que se narra un proceso que a la altura de 1958 llevaba años superado.

En *Pido la paz y la palabra* el poeta trazará el mismo recorrido que en el proyecto parisino, al pasar de «A la inmensa mayoría», poema que abre el libro, a «En la inmensa mayoría», que lo cierra. Con su aparición, se hará pública, por primera vez, la voz que ha ido forjando desde 1949, comprometida con el hombre y con la realidad de su tiempo, y concebida como algo capaz de influir en la mentalidad de la gente y alentar el cambio hacia una sociedad más justa. Marca, por tanto, su paso del *yo* al *nosotros* del que tanto se ha hablado, la superación de sus preocupaciones estrictamente personales, para adentrarse en esa inmensa mayoría de la que recoge sus inquietudes y sus temas, y lo devuelve todo[690].

> He apoyado mi voz —continúa explicando en 1959— en la tradición del *Romancero* y de los *Cancioneros* populares. Ahí está la voz del pueblo. […] La palabra ha dado un gran salto y lo social aparece delante de mí. Se trata de una preocupación única, acuciante: la épica. Es una bocanada de aire: la presencia de los hombres en su tierra, en su entidad social y política. […] En el poema ya no aparece solo la palabra, la soledad, sino una luz nueva y deslumbrante: el pueblo presente, atormentado, exigente, inmenso[691].

---

[690] Así se lo explica a Manuel Michel en la entrevista citada.
[691] Hubert Juin, entrevista citada.

A raíz de *Pido la paz y la palabra,* Otero empezará a considerar que es necesario «eliminar el aspecto subjetivo que ha solido tener la poesía»[692] porque resulta «muy poco provechoso, aun cuando tiene una función de base»[693]. Hasta entonces, ha entendido que su caso particular, reflejado en sus versos, podía servir de testimonio, de representación metonímica del resto de la sociedad. Sin embargo, *En castellano* se percibe como un intento del poeta de no aparecer como protagonista, ni siquiera como aquel personaje cotidiano, capaz de adquirir una ejemplaridad ética, al que se refería Lanz[694], y con el que el poeta trataba de transmitir un mensaje de esperanza, de fe en el futuro, personal y colectivo, para mostrar, a través de su propia experiencia, que hay lugar para la esperanza y que es necesario luchar por ella. Quizá por eso el de 1959 es el único de los libros preparados por él que no presenta una estructura clara. El protagonista indiscutible será el pueblo:

> La poesía, siempre, como todas las demás cosas de la vida, debe ponerse al servicio del hombre, estar atenta a la pulsación de cada momento histórico y con la mirada en un mañana más venturoso y cierto. En momentos como el presente, esta función de la poesía se agudiza y cobra mayor relieve, de modo que el poeta que sepa enfrentarse con los problemas y aspiraciones de su época se sitúa en el lugar más noble que pueda ocupar el artista. […] La poesía, para ser legítima, no debe desvincularse de la realidad social del hombre. […] Si se desvincula es cuando sería espuria. La realidad social es inesquivable y mucho más hoy[695].

Según esto, la función del poeta no dista mucho de la que Menéndez Pidal atribuía a los juglares medievales, de modo que la poesía se convierte en una suerte de épica contemporánea cuya labor dentro de la sociedad ennoblece al poeta[696]. Cualquier otro tipo de creación artística, desvinculada de la realidad,

---

[692] María Pilar Comín, entrevista citada.

[693] Entrevista Manuel Michel, ya citada.

[694] Juan José Lanz, «El compromiso poético en España…», art. cit., pág. 8.

[695] Manuel Díaz Martínez, entrevista citada.

[696] En su artículo titulado «¿La muerte de la épica? Las metamorfosis de un género literario, entre la modernidad y la posmodernidad» *(Revista de poética medieval,* núm. 14 [2005], págs. 47-94), que amablemente me facilitó, José Manuel Pedrosa analiza el concepto de épica a través de los siglos y explica cómo, cuando se plantea el papel que *lo épico* ha jugado en la literatura y la metaliteratura del siglo XX, muchas veces se ha vuelto la mirada hacia la épica, hasta llegar a convertirla en «referencia canónica de la literatura, del cine, de las artes y del pensamiento. Y no de cualquier arte, sino de la literatura y del arte de

será considerada ilegítima. Llega, incluso, a calificar la vuelta al intimismo, a la búsqueda espiritual o simplemente formal de «comodidad» y «cobardía», al tiempo que se refiere a la poesía «inauténtica» como «mala poesía»[697].

Esto es lo más lejos que irá Otero en ese camino de sustitución de la lírica por la épica, tratando de minimizar su presencia en los poemas para evitar así el «subjetivismo excesivo», al que aludía en una carta al poeta Rafael Guillén, en 1956. Sin embargo, no siempre conseguirá que las referencias a su propia experiencia desaparezcan por completo, quizá porque la escritura, que constituye una forma de lucha y de acción, sigue siendo para él una vía necesaria de expresión. De cualquier manera, una de las grandezas de Otero es, precisamente, su habilidad para conjugar lo personal y lo colectivo de forma tal que uno y otro aspecto, lejos de crear confusión, se potencian entre sí: lo social o histórico aporta el marco indispensable para situar adecuadamente el problema personal, mientras que la experiencia particular del poeta —que, muchas veces, más que decirse se insinúa— consigue acercar al lector a lo histórico, logrando que se identifique de manera inmediata con esa situación y sea partícipe de ella[698].

---

vanguardia, de los que proponen visiones del futuro, utopías del porvenir, que se visten muchas más veces de las que pudiéramos imaginar con el disfraz de las glorias épicas del pasado»; entre los numerosos ejemplos que cita, aparece G. Lukács, «paladín del realismo socialista, con inevitable regusto épico» que, en su artículo de 1913, «Novela histórica y drama histórico», bajo la influencia de Hegel, Marx y Lenin, entendía la epopeya como «descripción de la vida y de la lucha por la vida del pueblo» (pág. 65). Aunque me da la impresión de que el concepto de épica que maneja Otero procede de los textos de Menéndez Pidal, es probable que conociera, directa o indirectamente, otros trabajos escritos al respecto, como el de Lukács, que podrían haber contribuido a conformarlo y reinterpretarlo, asociándolo al entorno poético de su escritura y a su propia poesía. Lo que, sin duda, serían los trabajos teóricos de Gabriel Celaya, recogidos en *Poesía y palabra,* en los que se refiere a dos tendencias en la poesía del momento que denomina «nuevo mester de juglaría» y «nuevo mester de clerecía».

[697] Fernando Fernández Santos, entrevista citada.

[698] «La dimensión metapoética del discurso —explica Leopoldo Sánchez Torre— opera en Otero como una estrategia de acercamiento al receptor, a quien el texto mueve a suscribir un pacto de lectura —o quizás por ello mismo— persigue asegurar su reconocimiento del yo objetivado, "autobiográfico", desde el que se enuncia el poema. El lector admite la exhibición de la convención y el artificio sin dejar de percibir que se le habla de algo que le concierne, y así puede sentirse involucrado en la propuesta textual, con su universo referencial y, al fin de cuentas y sobre todo, con su programa ético», en «La palabra repartida: argumentos del compromiso en la poesía última de Blas de Otero», en *Compromisos y palabras bajo el franquismo,* ob. cit., págs. 261-262.

Así, en *Que trata de España,* se desprenderá de esa especie de limitación autoimpuesta —«yo quiero sólo cantar / vuestras penas y alegrías, / porque el mundo me ha enseñado / que las vuestras son las mías»—, sin renunciar a la función que para él continúa teniendo la poesía: trabajar «por todos / los que callan, y avanzan, y protestan y empuñan / la luz como un martillo o la paz como una hoz»[699]. Su obra seguirá dedicada a la inmensa mayoría, al pueblo, pero con algunos matices. Por un lado, parece tomarse con más calma aquel «imperativo moral» asumido años atrás; por otro, empieza a mostrar signos de que es consciente de las limitaciones de la poesía para cumplir su empeño, pero la constatación de la dificultad de llegar realmente al pueblo, no le disuade de continuar intentándolo.

La preocupación por la calidad estética será otra de las reivindicaciones que recupera a partir de los años sesenta. En su «Cartilla (poética)» *(Que trata de España)* ya alude a los derechos de la poesía, pero todavía no es la prioridad, «antes —decía— hay que poner los hombres en su sitio»[700]. Sin embargo, a partir de 1964, entre los requisitos que debe cumplir un libro de poemas merecedor, en aquel caso, del Premio Casa de las Américas, menciona la actualidad en los temas, pero subraya la necesidad de no renunciar a la calidad[701]. A su vuelta de Cuba, definirá claramente el poema como «ente estético con todas las de la ley» y afirmará que «la calidad estética es insoslayable»[702]. En *Historias fingidas y verdaderas* insistirá en esta cuestión,

---

[699] «Escrito con lluvia» *(Que trata de España).*

[700] «Belleza que yo he visto, ¡no te borres ya nunca!» *(Que trata de España).* Hay que tener, sin embargo, en cuenta que el rechazo hacia una poesía que buscara la belleza o hacia la excesiva preocupación por la calidad estética, en el caso de Otero, siempre tuvieron más que ver con la ideología y la teoría poéticas que con la práctica. Refiriéndose a esas «viejas proclamas antiestéticas que reclamaban para la poesía una función comunicativa concreta», explica Pablo Jauralde que «las confesiones en este sentido deben tomarse […] más en el sentido temático e ideológico que puramente verbal y técnico, es decir "hablar de las cosas de este mundo" pero con el cuidado, la belleza y la precisión» de que es capaz un poeta como Blas de Otero. Jauralde trae a colación el ejemplo de la vocación de oralidad que proclama su poesía en poemas como el poema que comienza «Me gustan las palabras de la gente», de *Que trata de España*, y señala la paradoja de que semejante reivindicación se haga «mediante una refinada estrofa sáfica de tres perfectos [endecasílabos] heroicos, rematados por un adónico», en «La poesía de Blas de Otero», art. cit.

[701] «5 preguntas sobre el 5º concurso», entrevista cit.

[702] Antonio Núñez, entrevista citada.

que tanto le preocupa. La belleza ha de ser también un objetivo y nada hay de malo en buscarla dentro de un poema, siempre que no estorbe a su autenticidad. Independientemente del papel social que Otero concede a la literatura, entiende que también es «legítimo» buscar la belleza[703]. Pero es que, además, ésta redundará en favor de la eficacia del poema, pues: «La poesía es un ente estético y si no alcanza este valor sería como hacer guerrillas (y que conste que no soy partidario de la violencia ni aquí ni en ninguna parte) con una escopeta de madera»[704]. En una de sus últimas entrevistas, de 1976, llegará considerar que no hay poesía sin calidades estéticas: «Primero, si es poesía, la estética. Después, lo que se quiera decir»[705].

En su continua búsqueda de «nuevas formas de belleza y expresión», en 1966, empezará a componer las prosas de *Historias fingidas y verdaderas,* en las que el carácter autobiográfico y meditativo predomina claramente sobre el ideológico, que aparece más como perspectiva desde la que analiza el mundo que como tema en sí mismo. Será, pues, un elemento más, junto con el humor, la reflexión sobre la labor poética, la muerte, que reaparece en su obra como algo real y, quizá, cercano, o las reflexiones de carácter general sobre diversos temas. El tono es sereno y, muchas veces, irónico. Con este nuevo libro, que publicará al volver a España, dará un paso más en su trayectoria poética, que desembocará en *Hojas de Madrid* con *La galerna.*

Este último libro constituye una liberación temática que se traducirá también en una liberación de tipo formal, pero que tiene que ver, en lo

---

[703] «La rosa no tiene vuelta de hoja; se mire como se mire es ella misma, como si siempre la mirásemos en el fondo de un espejo. Una rosa en medio de la guerra puede resistir más y mejor que un muro o un corazón. Consideramos legítimo entonces hablar de ella, escribir de su desnudez, su aroma o su resplandor. No permitáis que alguien, los grandes orates fracasados, usen su mano derecha para hablar de sí mismos y su otra mano para hablarnos del pueblo. Hay que mirar la rosa cara a cara, con la misma serenidad que a un niño nacido en el campo socialista. Hay que combatir la injusticia con el mismo tesón con que la rosa, sin querer, entreabre sus pétalos. / La rosa es blanca cualesquiera sean sus colores. Por eso, nunca escribáis dilatado sobre una breve flor. Amarilla, violeta, rosa, un solo ritmo sostiene su estructura. / De todas las rosas de la tierra, aquella de una tarde de agosto en un rincón del valle de Orozco. Estoy seguro que aun perdura, contra todas las leyes de la estética. Así un buen poema, que, como decía el otro, no hay que tocarlo más» («La rosa», *Historias fingidas y verdaderas).*

[704] Enric Bastardea, entrevista citada.

[705] Enrique Entrena, *entrevista citada.*

fundamental, con un nuevo reajuste en su concepción de la poesía. A partir de cierto momento, y sin dejación de su responsabilidad social como poeta, se desprenderá del imperativo moral que le había impelido a avanzar hacia la poesía histórica, para lograr un tono mucho más espontáneo, al menos en apariencia. Al referirse al conjunto de su poesía y, concretamente, a la forma, dice que ha ido «a una expresión cada vez más directa, sobre todo por eliminación de lo que se suele llamar retórica [...]. Podría hablarse de una sencillez "de vuelta"»[706].

El momento cumbre de este proceso lo encontraremos en sus *Hojas de Madrid* con *La galerna,* en el que pondrá en práctica muchas de las reflexiones teóricas que aparecían en las prosas. Este último libro es la expresión de la libertad conquistada, en muchos ámbitos diferentes. Refleja en él todo cuanto le rodea en su vida cotidiana, y lo hace en un tono desenfadado, distendido y cercano. El componente ideológico se desdibuja para convertirse, como en *Historias fingidas,* en una posición desde la que contempla lo que ocurre a su alrededor. Blas de Otero defenderá, en todo caso, la libertad poética y también la social, así como la independencia personal. Recordemos la prosa «Libertad», de *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 (bonita intervención, ni que fueras procurador o abogado de los mansitos leones).
>
> Sin saber cómo, nuestra íntima libertad queda aislada, a merced de sí misma, reímos o lloramos —también— por nuestra ventura o nuestra 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?

---

[706] Antonio Núñez, entrevista citada. En otras declaraciones a Eduardo García Rico, publicadas en *Triunfo,* año XXV, núm. 437 (17 de octubre de 1970), insistiría: «Existe una sencillez de ida y otra de vuelta. Esta se consigue no por simplismo y falta de maduración, sino por condensación de los elementos esenciales, eliminando lo que se puede eliminar sin que el poema mengüe, antes al contrario, acrecentando su cargazón y eficacia». Es inevitable recordar, al respecto, lo que Menéndez Pidal afirmaba sobre esta misma cuestión, refiriéndose a la «trabajada sencillez, esa difícil facilidad» del *Romancero,* que relacionan, una vez más, la poesía de Otero con la tradición popular. (Véase el «Proemio» a *Flor nueva de romances viejos,* ya citado).

Por eso, en una de sus últimas entrevistas, afirmará que «el poeta militante tiene el deber de ser libre»[707].

En la poesía de Blas de Otero, y muy especialmente a partir de *Que trata de España,* la convivencia de lo retórico y lo conversacional, de lo culto y lo popular, de lo clásico y lo contemporáneo, de lo lírico y lo político, etc., resulta cada vez más habitual. Y lo hace de tal modo que no afecta en absoluto a la cohesión de los textos o a la coherencia del conjunto, porque en ellos, la unidad viene marcada por el tono de voz[708]. Si esos materiales aparecen integrados en los poemas con tanta naturalidad es porque conviven, del mismo modo, en el sujeto del que emanan los versos, aficionado, por poner como ejemplo sus gustos musicales, a Beethoven y a la música china, a Bob Dylan, la Niña de los Peines o los Beatles. Y esto vale tanto para el contenido como para la forma de expresión en un sentido amplio. Desarrolla, pues, en esta última etapa una nueva concepción poética que él mismo denominará *poesía abierta*, abierta «a toda forma y todo fondo y todo cristo»[709]. Se trata de un concepto muy amplio, que atañe al contenido y a la expresión, así como a la posibilidad de que un mismo autor desarrolle distintas poéticas y se sirva de los recursos más variados, o a la posibilidad de llegar a diversos tipos de lectores[710].

Esa riqueza y complejidad, oculta muchas veces por una aparente sencillez, confiere una extraordinaria densidad a sus poemas. Quizá en los libros anteriores se nota menos pero, desde *Historias fingidas y verdaderas,* y mucho más en *Hojas de Madrid,* se percibe que los niveles de acceso a los textos son

---

[707] Enric Bastardea, entrevista citada.

[708] «Hace falta evolucionar, revolucionarse, sin que esto suponga renegar de lo anterior. Por otro lado, pienso que lo esencial en el estilo de un poeta es su «tono de voz», y este, más o menos, permanece inalterable. En todos mis libros he ido evolucionando, y en los últimos más acentuadamente; en especial en el último, aún inédito, que por ahora se titula *Hojas de Madrid* (1968-1970), he profundizado mucho más esa evolución, tanto en la forma como en el llamado contenido. Respecto a este, uno de sus caracteres puede ser la integración mutua de lo individual y lo colectivo o histórico, así como la interferencia de distintos temas dentro de un mismo poema», Eduardo García Rico, entrevista citada.

[709] «Oigan la historia», de *Con Cuba.*

[710] Para Otero, en el poeta pueden convivir dos o más concepciones poéticas distintas, del mismo modo que en un poema pueden convivir los elementos más variados. Asimismo podrán variar los registros lingüísticos y los modos de expresión, igual que los temas, que podrán ser individuales o colectivos —o una combinación de ambos—, siempre que prevalezca la autenticidad y se mantenga la unidad de la voz.

muy variados, igual que las posibles lecturas. Quizá el más notorio sea el caso de su último libro, aparecido más de treinta años después de la muerte del poeta y muchas de cuyas composiciones se remontan a finales de los sesenta o comienzos de los setenta y, a pesar de ello, es un libro capaz de conectar no solo con el lector actual, sino con una gran variedad de lectores, desde el que no tiene especial interés por la poesía y se acerca a él casi por azar, hasta el avezado investigador capaz de reconocer las múltiples resonancias de tipo poético, histórico, político, o los continuos guiños cómplices[711].

Con *Hojas de Madrid* Otero alcanzará, después de muchos años de búsqueda y de lucha, el más alto nivel de libertad, pero también de control sobre su poesía, poniendo así broche de oro a una trayectoria vital y poética de una coherencia admirable, que se asienta en su constante interés por el hombre. Esta concepción de la poesía como algo abierto responde una continua búsqueda de «nuevas formas de belleza y de expresión», mediante las que, como poeta, Blas de Otero quiere contribuir, con sus versos, «al desarrollo del hombre y al progreso de los pueblos»[712], dentro del ámbito que a él, como poeta, le corresponde, es decir, desde la poesía histórica, que es «aquella que se refiere al hombre o a una colectividad situados en un tiempo y un espacio determinados, que puede abarcar a toda la humanidad»[713].

---

[711] En una de sus últimas entrevistas, cuando Luis Suñén le pregunta sobre la atención demostrada hacia su obra por la «inmensa mayoría sin límites» a la que se ha dirigido, responde: «Mi experiencia es enormemente consoladora, asombrosa. […] El encuentro casual con gente alejada, esto es muy importante, alejada del mundo literario y que, sin embargo, conocía alguno de mis libros, ha constituido para mí una prueba decisiva».

[712] Conferencia inédita pronunciada en la UNEAC, en La Habana, en 1967.

[713] «5 preguntas sobre el 5 concurso», entrevista citada.

Summing-up

FROM THE BEGINNING OF THE FIFTIES and until the end of his life, when someone asked him for a description of his poetry, Blas de Otero always answered saying that his poetry was *poesía histórica*. In 1980, when he published his work entitled «En la muerte de Blas de Otero»[714], Emilio Alarcos Llorach suggested that the complete works of this poeta could definitely be entitled «Sesenta años de poesía e historia»[715]. It is because these two terms constitute the two guiding elements of his literary trajectory. Menéndez Pidal, with his book about *La España del Cid* (Madrid, 1929), highlighted the narrow relationship between both disciplines, that he later developed in subsequent works. I do not have the slightest doubt —since he cites the famous researcher in more than one occasion— that Blas de Otero knew about Menéndez Pidal's investigations and that, in a determined moment in his life, he decided to pass from the *lyric* to the *epic* poetry. Later, and little by little, he would go, partially, retracing his steps that path that led him to melt both genres in his later works. Oterro's poetical approach, which has been the guideline of this study, is not then, conceived as static, but as one that evolves with his own poetry. Starting from a *poesía humana,* existential and mainly lyrical —as centered in the self—,

---

[714] Published originally in *Blas de Otero. Study of a Poet*, ed. with an introduction by C. Mellizo and L. Salstad, University of Wyoming: Dpt. of Modern and Classical Languages, 1980; later, collected in Emilio Alarcos Llorach, *Blas de Otero,* Oviedo: Nobel, 1996, págs. 129-142.

[715]Not in vain, after reading his inauguration conference of the academic year of the University of Oviedo, in 1955, «La poesía de Blas de Otero» —a study of *Ángel fieramente humano, Redoble de conciencia* and a few poems from *Pido la paz y la palabra,* that the poet himself had provided him with— Otero commented, between friends, that he had been «destripado» by Alarcos (anecdote told by Sabina de la Cruz in «Porvenir y brisa…» in the cited interview, page 210.

it will change towards the epical in his historical phase, in which he will go progressively erasing every trace of subjectivism anf, finally, will end up mixing the up in his *poesía abierta,* that will reexamine some of his previous ideas.

Leaving aside the religious poetry of *Cántico spiritual* and some of the «anteriores»[716] poems, the eagerness to get out of his solitude through solidarity is present throughout all of his works. «Me siento terriblemente solidario de la realidad social —he will say— lo que me impide sentirme solitario»[717], citing, after that, his dedicatory to the «inmensa mayoría», which dates from 1949[718]. This inclination to majority will appear, in a way or the other, in all his books, from *Ángel fieramente humano* to *Hojas de Madrid.*

In one moment of his life, at the end of the forties, the poet experienced a profound crisis that would lead him to reconsider his vision of the world, his convictions and his conception of poetry. In a personal sense, the grave difficulties that he crosses and the hypocrisy that surrounds him bring him up to reconsider his old certainties: not only the existence of God, but also the sense of his life, his duty or his poetic vocation. All of that leads him to a feeling of desperation that would be captured in the poems that he wrote then. He publishes a sample of those in which he publishes a sample in the journal *Egan: Poemas para el hombre*[719].

His first two major works —*Ángel fieramente humano* y *Redoble de conciencia*—, as will also happen with *Ancia* some years later, constitute the accounts of something already got through in the moment of its publication and they give testimony to this process in which the poet crossed two different time periods. A first destructive phase, very short, in which the silence of God and the suffering of mankind make him doubt the existence of God that results in,

---

[716] These poems that make up his prehistoric poetry give a testimony of the firm catholic faith forged in the environments of his native city. This formation would define a series of principles that were maintained throughout all of his life, including when Otero questioned the content of this faith or renouncement of it, such as his high moral self-demand, his strict ethics.

[717] Manuel Michel, cited interview.

[718] «Nueve cartas inéditas de Blas de Otero a Gabriel Celaya», cited article.

[719] Those poems were writen around 1947-1948, and some of them, not yet colected in a book, help to understand this stage of his development.

on one hand, a plea and a wail for the unrequited love and, on the other hand, a rebellion and rejection before that God that now is not father but the cause of the pain of human beings. The eagerness of divine love is added to the desire of earthly love in such a way that it is sometimes difficult to discern when one or the other is being referred to. The first reaction, in this *destructive* moment, will be the lack of sense, the emptiness and death, as the only possible exits. But, as I said, this stage will last a very short time, because the poet will soon realize that he is not alone. His suffering is shared with all human beings, this «inmensa mayoría» to whom he will sing from then on: «Definitivamente cataré para el hombre»[720], in an attempt to look for everyone's consolation and salvation. *Ángel fieramente humano* will end, like the rest of his books, with a positive note: the desperation will be superseded by a feeling of doubt much more serene that appeals to the impossibility that, after death, there were something other than love and happiness. *Redoble de conciencia* describes the continuation of the path drawn in the previous book. Poetry will stop being a mere personal relief, a way to avert his pain, in order to look after the man, situated, furthermore, after this book, in a concrete historical circumstance. His personal situation, like that of those who he shares it with, will assimilate itself to the terrible moment that Spain and the world are living in, understanding that they are both related and that one is a consequence of the other because the historic reality affects the evolution of human beings and determines who they are. For all of them, he sends the encouraging and vital message which finishes the book. Assuming his mortality and the difficult situation of the world in which he lives, there is no other solution for the human being than betting on his life: «Ahora vuelvo a mi ser, torno a mi obra / más inmortal: aquella fiesta brava / del vivir y el morir. Lo demás, sobra»[721].

Dedicated to living, without a perspective beyond death, the concern of man will be much more immediate and urgent: construct a fairer, freer and happier world, for as many people as possible. This new evolution will have a lot

---

[720] «Canto primero», *Ángel fieramente humano*.
[721] «Digo vivir», *Redoble de conciencia*.

to do with his gradual approach to socialism, where he will find a new way of understanding reality in political, historical and economic terms... and also in poetic terms. Now that his catholic faith was permanently lost, the poet will find in this ideology a cause to fight for, as well as a moral justification to his decision of devoting his life to poetry and to fighting for men from these new postulates, playing, like a poet, an active role in society.

It is, then, at the end of the forties, when the first fundamental turn in the poetry of Blas de Otero happens, parallel to a change in his «vida interior», which «da el color a su obra»[722], in different aspects: in the terrain of the ideas, a new philosophic system, related to the philosophy of the praxis; a political bet on marxism and the Communist Party of Spain, as the institution that represents it in the political panorama of the country, although from exile; and a new poetic conception that he will go shaping throughout the years and that he will call *poesía histótica.*

In 1951, shortly before leaving the country, he writes a few notes —«…Y así quisiera la obra»— in which he theoretically defines what will be, from that point on, the guiding principals of his poems, his targets: a poetry with majority calling; realistic and critical; committed to the historic time but capable to give a constructive perspective; that does not try to substitute life, but that turns itself into a tool of action; and always trying to look for the truth, because another one of his principal aspirations is authenticity.

He will begin to put all of this into practice with *En el nombre de España,* a project that he did not get to publish and that he organized in Paris, under the protection of the PCE, a party that around these years was atarting to to realize the decisive role that intellectuals could play in the opposition to dictatorship, also from the inside. It is a book of denunciation that supposes a breaking-off, public and definitive, with Franco's regime and, in that sense, it turned into *poesía de acción*. The collection is a testimony of a personal trip, both literal and figurative, physical, but also idealogical. The poet tells us about

[722] Manuel Michel's interview with Blas de Otero, previously cited.

his departure from franquist Spain and his encounter with the democratic and free world, defined by the tensions of the first years of the cold war, with two international powers —the Soviet Union and the United States— fighting for the power and representing two totally opposite political conceptions. In this scenario, from where he contemplates Spain's political, economic, social and cultural situation, would reflect poetically another trip, which would be an inner one. Like that, he would reintroduce the evolution that had brought him to adopt some convictions and a form of analyzing the reality that had been derived in a new way of understanding his poetry, whose objective would be to defend peace, liberty and democracy, lining himself up with the *people.* This means another step in his trajectory, because now he would not limit himself to talk *to* the «inmensa mayoría», but he would do it *in his name*, and in the names of all those who could not lift up their voices.

Upon his return to Spain, and once more under the censorship's control, Otero would be obliged to bring down the tone of the social and political criticism, although in his next book, that he will redo starting from the previous, the underlying ideas are, essentially, the same. In this sense it will be fundamental to remember that the *paz* that demands Otero, together with with the *palabra*, from his book of 1955 on, is a wide concept. It means, at the same time, serenity —the peace of the spirit which men have the right of, necessary for the normal development of daily life—, as well as social and military peace. All these meanings had appeared before in his poems, with relative frequency, but, after *En el nombre de España*, he acquires a new hue to political order, in so far as his defense is associated directly with the popular democracies and, due to that, Communism[723]. It is, then, another, and maybe the most important, of many political allusions hidden in the verses of Otero, along with the *aire*, equivalent of liberty, the *mar*, reflection, many times, of *el pueblo*, an so on.

[723] Back then, the identification between peace and comunism was an inmediate association, at least for those familiar with publications close to the PCE. I have no doubt that Blas de Otero understood it way, as it gets evident when we read de *En el nombre de España*`s poemas, that bring a new light into *Pido la paz y la palabra's* ones, whose meaning changes significantly after that reading.

Although it was never published as a collection, *En el nombre de España* it has a great interest, not only as a testimony of an time period —which already gives it en enormous value—, but also as it helps us to situate the precise moment, decisive, in which Otero makes a definitive turn towards the historic poetry, marked for a strong ideologic charge —that, in successive books, he would temper— and conceived as an instrument of action in society and history. His interest is, therefore, historical, but is helps us to determine the chronological process of his poetical evolution, distorted, to some extent, by a very singular editorial trajectory: it has been usually understood —if not between the specialists, certainly among general readers— that the poet's existential period could be extended practically until 1958, with the publication of Ancia, although, in fact, it does not go beyond 1949-1950.

Ancia is one of his most known books, read and studied as the work that best reflects her existential period. Nevertheless, the moment in which it was published has been distorted a bit, not the significance of the book as such, but the perception of Otero's trajectory as a whole, because the existential period it reflects —which the poet did go through— is much shorter than usually believed and it should be limited to the final forties or, in any way, the first or first two first years of the next. The main step is not the one between *Redoble de conciencia* y *Ancia*, but between *Ángel fieramente humano* y *Redoble de conciencia*. The poet who wrote the first poems of *Ancia*, back in 1947, has very little to do with the the one who produces the book no less than eleven years later, especially regarding his perception of reality and society and the role that poetry could or should play as a part of them. According to the interpretation I propose in this work, *Ángel fieramente humano*, *Redoble de conciencia*, *En el nombre de España* y *Pido la paz y la palabra* can be considered as testimonies of this same evolution, in different states and from a temporal perspective slightly distinct in each case. The message of *Ancia* is, actually, very similar to the one we found in *En el nombre de España* —although not as explicit—, and also to which it is said in *Pido la paz y la palabra*. It does not mean, therefore, either a step back or a return to his old existential doubts. In this sense, we can talk

about a retrospective book that narrates a process thet, in 1958, had been for overcome.

In *Pido la paz y la palabra,* the poet traces the same path we have seen no *En el nombre de España,* as he passes from «A la inmensa mayoría», the poem that opens the book to «En la inmensa mayoría», the one that closes it. With its appearance, the voice that has been shaped since 1949 —committed to the man, to the reality of his time, conceived as something capable to influence the mentality of the people and to encourage change towards a more just society— will be published, for the first time. Pointing out, in such way, his passing from *yo* to *nosotros* —that has been talked about a lot—, the overcoming of his strictly personal concerns, in order to get deeper into the «inmensa mayoría» —from which he collects his restlessness, his issues— and to give it all back.

> He apoyado mi voz —continúa explicando en 1959— en la tradición del *Romancero* y de los *Cancioneros* populares. Ahí está la voz del pueblo. […] La palabra ha dado un gran salto y lo social aparece delante de mí. Se trata de una preocupación única, acuciante: la épica. Es una bocanada de aire: la presencia de los hombres en su tierra, en su entidad social y política. […] En el poema ya no aparece solo la palabra, la soledad, sino una luz nueva y deslumbrante: el pueblo presente, atormentado, exigente, inmenso[724].

With *Pido la paz y la palabra*, Otero will begin to consider that it is necessary «eliminar el aspecto subjetivo que ha solido tener la poesía[725] because it results «muy poco provechoso, aun cuando tiene una función de base[726]». Until then, he had understood that his particular case, reflected in his verses, could serve as testimony, of representing the rest of society. However, *En castellano* it is perceived as an intent of the poet not to appear as the protagonist, not even as the everyday character, capable of acquiring exemplary ethics which Lanz referred to[727], and which the poet was trying to transmit a message of hope, faith in the future, personal and collective with, in order to

[724] Hubert Juin, cited interview.
[725] María Pilar Comín, cited interview.
[726] Manuel Michel, cited interview.
[727] Juan José Lanz, «El compromiso poético en España…», cited article, pág. 8.

show, through his personal experience, that there is room for hope and that it is necessary to fight for it. Maybe that is why *En castellano* is the only book he prepared to publish that does not have a clear structure. The indisputable protagonist would be the people:

> La poesía, siempre, como todas las demás cosas de la vida, debe ponerse al servicio del hombre, estar atenta a la pulsación de cada momento histórico y con la mirada en un mañana más venturoso y cierto. En momentos como el presente, esta función de la poesía se agudiza y cobra mayor relieve, de modo que el poeta que sepa enfrentarse con los problemas y aspiraciones de su época se sitúa en el lugar más noble que pueda ocupar el artista. […] La poesía, para ser legítima, no debe desvincularse de la realidad social del hombre. […] Si se desvincula es cuando sería espuria. La realidad social es inesquivable y mucho más hoy[728].

According to this, the poet's role is not far from the one Menéndez Pidal attributed to the medieval minstrels, so that the poetry converts into some sort of contemporary epic whose work in society ennobles the poet. Any other type of artistic creation, detached from the reality, will be considered illegitimate. It even gets to say that the return to intimacy, to the spiritual quest o simply formal concerns are caused by «comodidad» and «cobardía», while refers to «inauténtica» poetry as «mala poesía»[729].

This is the farthest Otero will go in that path of substituting lurical poetry with the epic poetry, trying to minimize his presence in the poems in order to avoid the «subjetivismo excesivo», which he referred to in a letter to the poet Rafael Guillén in 1956. However he will not always get that the references of his own experience to disappear completely, maybe because writing, that represents a form of fight and action, continues being a necessary way of expression for him. Anyway, one of the greatnesses of Otero is, precisely, his ability to combine the personal and the collective so that either aspect, far from creating confusion, strengthen each other: the social or historical sets the indispensible landscape to properly place the personal problem, meanwhile the

---

[728] Manuel Díaz Martínez, «Con Blas de Otero», *Lunes de Revolución*, 25 de abril de 1960, pág. 7.

[729] Fernando Fernández Santos, cited interview.

particular experience of the poet —insituated than actually said, most of the times— brings the reader closer to the historical, getting him immediately to feel identified with that situation and as a part of it[730].

Therefore, in *Que trata de España,* he will detach from that sort of self-imposed limitation —«yo quiero sólo cantar / vuestras penas y alegrías, / porque el mundo me ha enseñado / que las vuestras son las mías»—, keeping the purpose that, for him, poetry still had to develope in society: working «por todos / los que callan, y avanzan, y protestan y empuñan / la luz como un martillo o la paz como una hoz»[731]. His work will continue devoted to the «inmensa mayoría», to the people but with some differences. On one hand, it seems to take more calmly the «imperativo moral» assumed years before; on the other, he starts to show up some signs that he is aware of the limitations of the poetry in order to fulfill its commitment, though the discovery of that difficulty to actually arrive to the people, does not discourage him to go on trying.

His concern about aesthetic quality is another vindication he makes explicit. In his «Cartilla (poética)» *(Que trata de España)* he already refers to the rights of the poetry, but it is not yet the priority, «antes —he said— hay que poner los hombres en su sitio»[732]. However, since 1964, among the requirements that should fulfill a book of poems, deserving, in that case, the Premio Casa de las Américas, he mentions that it should talk abuot current affairs but he also stresses the necessity of not compromising quality[733]. On his return from Cuba, he will clearly define the poem as «ente estético con todas las

---

[730] «La dimensión metapoética del discurso —explains Leopoldo Sánchez Torre— opera en Otero como una estrategia de acercamiento al receptor, a quien el texto mueve a suscribir un pacto de lectura —o quizás por ello mismo— persigue asegurar su reconocimiento del yo objetivado, "autobiográfico", desde el que se enuncia el poema. El lector admite la exhibición de la convención y el artificio sin dejar de percibir que se le habla de algo que le concierne, y así puede sentirse involucrado en la propuesta textual, con su universo referencial y, al fin de cuentas y sobre todo, con su programa ético», in «La palabra repartida: argumentos del compromiso en la poesía última de Blas de Otero», in *Compromisos y palabras bajo el franquismo,* cited book, pages 261-262.

[731] «Escrito con lluvia» *(Que trata de España).*

[732] «Belleza que yo he visto, ¡no te borres ya nunca!» *(Que trata de España).*

[733] «5 preguntas sobre el 5º concurso», cited interview.

de la ley» and he will state that «la calidad estética es insoslayable»[734]. In *Historias fingidas y verdaderas* he will insist on that matter that concerns him deeply. Beauty has to be also a target and there is nothing wrong with searching it within a poem, as soon as it does not obstruct with its authenticity. Regardless of the social role that Otero gives to the literature, he understands that it is also «legítimo» search for beauty[735]. It will even benefit the effectiveness of the poem because: «La poesía es un ente estético y si no alcanza este valor sería como hacer guerrillas (y que conste que no soy partidario de la violencia ni aquí ni en ninguna parte) con una escopeta de madera»[736]. In one of his last interviews, in 1976, he will arrive at the consideration that there is no poetry without aesthetic qualities: «Primero, si es poesía, la estética; después, lo que se quiera decir»[737].

In his continuous search for «nuevas formas de belleza y expresión», in 1966, he will begin to compose the proses of *Historias fingidas y verdaderas,* in which the autobiographical and meditative character clearly dominates the ideological, which appears more as a perspective from which he analyzes the world than as an matter itself. It will be, then, ojust one of the elements of the poetry, along with humor, reflection on poetic work, death —that reappears in his work as something real and perhaps close— or general reflections on a variety of topics. The tone is serene and often ironic. This new book, which will

---

[734] Antonio Núñez, cited interview.

[735] «La rosa no tiene vuelta de hoja; se mire como se mire es ella misma, como si siempre la mirásemos en el fondo de un espejo. Una rosa en medio de la guerra puede resistir más y mejor que un muro o un corazón. Consideramos legítimo entonces hablar de ella, escribir de su desnudez, su aroma o su resplandor. No permitáis que alguien, los grandes orates fracasados, usen su mano derecha para hablar de sí mismos y su otra mano para hablarnos del pueblo. Hay que mirar la rosa cara a cara, con la misma serenidad que a un niño nacido en el campo socialista. Hay que combatir la injusticia con el mismo tesón con que la rosa, sin querer, entreabre sus pétalos. / La rosa es blanca cualesquiera sean sus colores. Por eso, nunca escribáis dilatado sobre una breve flor. Amarilla, violeta, rosa, un solo ritmo sostiene su estructura. / De todas las rosas de la tierra, aquella de una tarde de agosto en un rincón del valle de Orozco. Estoy seguro que aun perdura, contra todas las leyes de la estética. Así un buen poema, que, como decía el otro, no hay que tocarlo más» («La rosa», *Historias fingidas y verdaderas).*

[736] Enric Bastardea, cited interview.

[737] Enrique Entrena, *La Verdad,* Alicante, 28 de mayo de 1976.

be published back in Spain, will be a further step in his poetic career, which will culminate in *Hojas de Madrid* with *La galerna.*

This last book is a sort of thematic liberation that will also translate in a formal liberation, related, basically, with a new adjustment in his conception of poetry. At some point, and without abandoning his social responsibility as a poet, he will release himself from the moral imperative that had driven him towards the historical poetry, obtaining a much more spontaneous tone, at least in appearance. Referring to his poetry as a whole, and specifically to its external form, says that he has gone «a una expresión cada vez más directa, sobre todo por eliminación de lo que se suele llamar retórica [...]. Podría hablarse de una sencillez "de vuelta"» [738].

The peak moment of this process we will be found in his *Hojas de Madrid* with *La galerna,* which will put in practice many of the theoretical reflections that had appeared in the prose. This last book is the expression of conquered freedom, in many different fields. It reflects which surrounds the poet in his everyday life, and it does so in a carefree, relaxed and close tone. The ideological component becomes blurred —as in *Historias fingidas—,* to turn into a position from which he contemplates what happens around him. Lets remember one of the *prosas* of *Historias fingidas*, precisely entitled, «Libertad»:

> 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 (bonita intervención, ni que fueras procurador o abogado de los mansitos leones).
>
> Sin saber cómo, nuestra íntima libertad queda aislada, a merced de sí misma, reímos o lloramos —también— por nuestra ventura o nuestra 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?

---

[738] Antonio Núñez, cited interview. In a different interview, signed by Eduardo García Rico, in *Triunfo,* año XXV, núm. 437 (17 de octubre de 1970), he would insist: «Existe una sencillez de ida y otra de vuelta. Esta se consigue no por simplismo y falta de maduración, sino por condensación de los elementos esenciales, eliminando lo que se puede eliminar sin que el poema mengüe, antes al contrario, acrecentando su cargazón y eficacia». We sholud at this point remember what Menéndez Pidal sadi about this matter, when he worte about the «trabajada sencillez, esa difícil facilidad» of the *Romancero,* that relates, once more, his poetry to popular tradition. (View «Proemio» a *Flor nueva de romances viejos,* ya citado).

Due to this, in one of his last interviews, he will assert that «el poeta militante tiene el deber de ser libre»[739].

In the poetry of Blas de Otero, and especially from *Que trata de España,* the coexistence of the rhetoric and the conversational, of the cultured and the popular, of the classical and the contemporary, of the lyrical and the political, etc., results more and more common. In addition, he does that in a way that does not affect the cohesion of the texts or the coherence of the collection at all, because the unity is set by the tone of voice[740]. If these materials appear integrated in the poems naturally it is because they live in the same way, in the poet himself, fond —to put as an example his interests in music— of Beethoven and Chinese music, Bob Dylan, the Niña de los Peines or the Beatles. This is true both for the content and the form of expression in a broad sense. In this last period, he develops a new concept that he calls *poesía abierta,* open «a toda forma y todo fondo y todo cristo»[741]. It is a wide concept that refers to content as well as expression, and also to the poet's possibility to develop more than one way to understand poetry, using a variety of skills, as well as the chance to get to different kinds of readers.

That richness and complexity, often concealed by an apparent simplicity, confers an extraordinary density to his poems. Maybe in his earlier books it is less noticeable but, since *Historias fingidas y verdaderas*, and much more in *Hojas de Madrid,* we can perceive that the access levels to the texts are very varied. Perhaps the most notorious is the case of his latest book, published more than thirty years after his death —many of whose compositions date from the late sixties or early seventies—, and in spite of that, it is able to connect not

---

[739] Enric Bastardea, cited interview.

[740] «Hace falta evolucionar, revolucionarse, sin que esto suponga renegar de lo anterior. Por otro lado, pienso que lo esencial en el estilo de un poeta es su «tono de voz», y este, más o menos, permanece inalterable. En todos mis libros he ido evolucionando, y en los últimos más acentuadamente; en especial en el último, aún inédito, que por ahora se titula *Hojas de Madrid* (1968-1970), he profundizado mucho más esa evolución, tanto en la forma como en el llamado contenido. Respecto a este, uno de sus caracteres puede ser la integración mutua de lo individual y lo colectivo o histórico, así como la interferencia de distintos temas dentro de un mismo poema», Eduardo García Rico, cited interview.

[741] «Oigan la historia», *Con Cuba.*

only to the current reader, but with a great variety of readers, from those who show no special interest in poetry and draws near to it almost by chance, to the wise researcher able to recognize the multiple resonances of such type of poetry, historical, political, or the continuous conspiratorial winks[742].

With *Hojas de Madrid* Otero will reach, after many years of searching, and struggling, the highest level of freedom, but also a strict control over verse technique, as a perfect end to a vital and poetic career of admirable coherence, based on his constant interest on the human being. His conception of poetry as something open, responds to a continuous search for «nuevas formas de belleza y de expresión» capable of contributing, as a poet, «al desarrollo del hombre y al progreso de los pueblos»[743], according to the role he has to play in society, that is to say, through his *poesía histórica,* which is «aquella que se refiere al hombre o a una colectividad situados en un tiempo y un espacio determinados, que puede abarcar a toda la humanidad»[744].

[742] In one of the last interviews, when Luis Suñén asked him about the impact of his poetry on the public, on this «inmensa mayoría sin límites» he wanted to talk to, he would answer: «Mi experiencia es enormemente consoladora, asombrosa. […] El encuentro casual con gente alejada, esto es muy importante, alejada del mundo literario y que, sin embargo, conocía alguno de mis libros, ha constituido para mí una prueba decisiva».

[743] Unpublished conference dated in La Habana, 1967.

[744] «5 preguntas sobre el 5 concurso», cited interview.

Apéndice II: Documentos sobre el proyecto de *En el nombre de España*

ENTREVISTA A JORGE SEMPRÚN

JULIO DE 2007

En el verano de 2007, durante una estancia breve en París, cometí la osadía de llamar por teléfono a Jorge Semprún. Sabía, por la *Autobiografía de Federico Sánchez,* que había acogido a Blas de Otero en su primer viaje a la capital francesa y que conservaba el original de un libro que nunca se llegó a publicar como tal, aunque el poeta rescató algunos de los textos que lo conformaban en ediciones posteriores. Cuando le expliqué que quería charlar con él sobre el bilbaíno, enseguida se prestó a ayudarme. Luego he sabido que no siempre resultaba tan accesible. Pienso que si accedió a que le entrevistase no fue por mí misma, sino en atención a la amistad y admiración que sentía por Blas de Otero, a quien realmente apreciaba. Aquella misma tarde salía de viaje, de modo que me citó para la semana siguiente. Tenía, me explicó, una casa de campo a unos cien kilómetros de París[749], donde pasaba algunas temporadas para poder escribir con calma[750].

En los siete u ocho días que mediaron hasta nuestro encuentro, no se me ocurrió mejor cosa que hacerme con varios de sus libros, por el aquel de saber un poco más sobre él y sobre su obra. Leí cuatro o cinco novelas suyas y causaron en mí un impacto tal que, cuando finalmente llegó el momento de encontrarme con él, creo que me conduje de manera bastante torpe. Pagué, supongo, la novatada. Desde luego, era Semprún una figura impresionante. Igual que en muchos de sus textos, cuando hablaba, su pensamiento y su discurso parecían describir una elipse. Al principio, daba la sensación de que se estaba desviando de la cuestión, para volver después, súbitamente, a su mismo centro. Por un lado, siento que aquella entrevista se produjese tan pronto, en el sentido de que, entonces, yo sabía muy poco sobre la historia del Partido Comunista y hoy, con toda seguridad, hubiera podido elegir las preguntas con mayor conocimiento de causa, logrando declaraciones mucho más jugosas; pero, si hubiera esperado, quizá habría perdido aquella valiosa oportunidad[751].

---

[749] Por cierto que, según me dijo entonces, es allí donde guardaba su archivo, que debe de ser muy valioso, especialmente para los investigadores en historia del pasado siglo, ya que, como se ha dicho alguna vez, Jorge Semprún fue, durante años, la encarnada «memoria del siglo XX».

[750] No me extraña que tuviera que marcharse de su espléndido apartamento parisino para poder trabajar, ya que, durante las dos conversaciones que mantuvimos, el teléfono sonó muchas veces. Me llamó la atención una de aquellas llamadas: alguien de la Academia Francesa se ponía en contacto con él para ofrecerle una candidatura para formar parte de esta institución. Al parecer, le se lo habían propuesto en varias ocasiones porque, tras colgar, me explicó, con cierto aire de tedio, que él no podría nunca entrar en la Academia porque no estaba dispuesto a renunciar a su nacionalidad española.

[751] Hace poco, apareció en *El Cultural* de *El Mundo* (11 de mayo de 2012) una reseña de *Los míos,* de Jean Daniel, que acaba de editar Galaxia Gutenberg, con un prefacio de Milan Kundera, autor de ese texto, titulado «La galería de los muertos». El libro se compone de 52 retratos de personas, todas fallecidas, sin las cuales, según Daniel, «no seríamos lo que somos». Y una de esas figuras es, precisamente, Jorge Semprún, cuya semblanza titula, muy acertadamente, «La seducción en persona», donde lo describe, diciendo: «Era todo menos una persona de trato fácil. No siempre era accesible. Se reservaba el derecho de elegir el momento en que mostrarse seductor, y entonces era la seducción en persona. Había sido comunista, deportado y militante en las filas del pueblo, al que sabía hablar como nadie. No hacía nada por ocultar que procedía de una familia de la alta burguesía, de diplomáticos,

Además de su indudable atractivo, en las dos horas escasas que compartimos, tuve la seguridad de estar frente a una de las inteligencias más vivas con las que tendré el privilegio de charlar y, aunque es posible que me equivoque, cuando hablé con él me pareció que emitía sus juicios y afirmaciones con sinceridad y honestidad. Pero no porque quisiera aparentarlo delante de mí —al fin y al cabo, poco podía importarle lo que yo pensara— sino porque, cuando rememoraba situaciones y acontecimientos de su pasado, adoptaba un punto de vista externo que le permitía manifestarse con total libertad, incluso tratándose a sí mismo con cierta condescendencia.

Cuando llegó el día señalado, me recibió en su casa con exquisita amabilidad, vestido con vaqueros y camiseta de algodón de manga larga. Alto, delgado, con una intacta cabellera blanquísima y aspecto juvenil, desmentido únicamente por sus manos, levemente deformadas por los años. Nos sentamos en un hermoso y largo salón iluminado por amplios ventanales que daban a la gran terraza de aquel ático volcado sobre los tejados de París. Y empezamos a conversar:

—Me he atrevido a venir porque creo que es muy importante, especialmente en el caso de Blas de Otero, llegar a descubrir al autor que se esconde tras los versos, comprender algunos de los aspectos de su personalidad y de su vida. Y uno de estos aspectos es su militancia comunista, que hoy puede resultar difícil de comprender.

—Lo que le ocurre a Blas de Otero, algo muy parecido a lo que me sucedió a mí o a otros muchos de mi época, es que, por su formación, conservaba un fondo de religiosidad, hasta el punto de que cuando habla de su ideología se refiere a su «fe». De alguna manera, está sustituyendo una fe por otra. No hay más que leer sus poemas más políticos, donde se ve incluso en el lenguaje que utiliza. Sigue manteniendo el esquema de un hombre profundamente religioso y mantiene esa religiosidad, cambiándola de signo. Porque Blas era un comunista convencido, un comunista de fe. Un hombre religioso, en ese sentido y, por tanto, exigente consigo mismo y también con los demás.

—¿Qué cree usted que le convencía a Blas de Otero de esa ideología comunista?

—Bueno, lo más importante es que era una ideología de signo vital, optimista, que le daba algo en qué creer, una vez que había perdido sus creencias. Blas había entrado en contacto con el PCE a través de Nora y Azcárate, pero el partido enseguida hizo que yo me ocupara de él. Yo servía de intermediario entre Blas y el PCE; bueno, no solo yo, también Víctor Velasco. Aquella fue una tarea emocionante, en todo lo que tenía que ver con la confección del libro, de cómo iban surgiendo los poemas, de cómo Otero se ocupaba al detalle de la composición tipográfica, etc., pero también de una enorme responsabilidad y que a veces me colocó en alguna situación un tanto incómoda. Por ejemplo, Blas no vivía en mi casa, claro, sino en casa de una familia en un buen barrio, en Neuilly, que eran de izquierdas, pero que no tenían relación con el PCE. Al principio estuvo bien, encargándose de todo lo que tenía que ver con el libro, escribiendo, en fin… Pero con el paso de los meses, y según iba acercándose el momento de publicar el libro, empezó a angustiarse y tuvo una crisis bastante fuerte, con algunos episodios incluso violentos. Era intempestivo. A veces me llamaba a las tres

---

educado por institutrices, y que solo se sentía a gusto entre escritores, a condición de que fueran, además, filósofos. […] Yo apreciaba mucho nuestras conversaciones y el peso de su obra, tanto en mis lecturas como en mi cultura, ha sido enorme. Su universo era el de mi familia intelectual y lo admiré por su compromiso y por su gallardía, sin llegar a saber nunca si yo formaba parte de su familia. Teníamos muchos amigos en común y todos ellos lo considerábamos un ser singular, diferente, autónomo y también excepcional. Quizá su secreto consistía en que temía no estar a la altura de los más grandes».

de la mañana porque, por ejemplo, pensaba que en la mesa habían dicho algo sobre él, como no hablaba francés… Un día tuve que ir hasta allí porque no pudo salir de casa y se puso muy agitado, se rompieron unos cristales… Tengo la impresión de que era un poco una manera de llamar la atención sobre esa angustia, una manera de pedir socorro, como de decir, sin decirlo, que se sentía encerrado, de atraer la atención de los demás —quizá de manera inconsciente— sobre su situación, su sentimiento de estar encerrado.

—¿Y qué hizo usted?

—Bueno, yo temía que en algún arrebato de esos se le pudiera ir la mano y hacer daño a alguien, o —más probablemente— a sí mismo…, o presentarse en una comisaría y decir que le tenían secuestrado. Eso es lo que le dije a Carrillo para que lo dejaran marchar, que era lo suficientemente inestable como para suponer un peligro para el Partido. Entonces lo vieron varios médicos (eran psiquiatras, no psicoanalistas), pero era muy difícil porque no sabían cuál era la causa. Incluso tuvo una conversación bastante larga con un neurólogo que, después de su entrevista, dijo que no era posible curar a Blas sin deshumanizarlo. Era un médico vasco de mucho renombre en Francia, Ajuriaguerra, emparentado con los del PNV. Un día, cuando la situación se volvió insostenible, le pregunté si lo que le ocurría era que prefería no publicar el libro y él admitió que sí, que prefería no hacerlo. Y eso, claro, suponía echarse atrás. Pero era evidente que él no podía controlar lo que le pasaba, la angustia que le creaba la perspectiva de un exilio prolongado. No podía soportar pensar que no podría volver a España quizá durante años, porque entonces no sabíamos lo que iba a durar aquello. Tampoco pensamos que duraría tanto, la verdad... Por eso le dije a Carrillo que lo mejor era devolverle a Blas su libertad y ofrecerle la posibilidad de no publicar el libro y regresar a España, como finalmente hizo.

—Volviendo al asunto de la ideología, no en este primer viaje, pero sí después, Otero visitó algunos países comunistas, ¿cómo es posible que, después de eso mantuviera la «fe»?

—Pues precisamente por eso, porque era una fe. Incluso sus reparos, lo que pudo conocer del día a día en esos viajes, puede que sea lo que mantuviera esa fe como tal, puesto que no podía convertirse en ciencia.

—¿Podría contarme algo de aquellos viajes, para qué se hacían, cómo se organizaban?

—Los viajes a los países comunistas se organizaban logísticamente desde París, casi siempre hacia Praga, donde el Partido Comunista de España tenía un centro de operaciones que funcionaba a pleno rendimiento, de manera que casi toda la relación con los países del Este pasaba por Praga. Yo no recuerdo aquel viaje en concreto, pero lo normal es que saliese de Francia con un pasaporte falso. En avión o quizá acompañado en coche hasta Zurich y de allí a Praga. A Blas había que buscarle documentación falsa de países de habla hispana porque no hablaba más que castellano. Pero, vamos, era relativamente fácil de organizar. Creo que después estuvo también en China, pero no, de aquel viaje no tengo ninguna referencia directa de él.

—¿Cuál era el propósito de esos viajes?

—El propósito tradicional era que poetas, intelectuales, filósofos, lo que fueran los que hacían estos viajes, comprobaran lo magníficas que eran las sociedades socialistas. Aunque ese propósito inicial de los años treinta cada vez era más difícil, porque claro, no le podía impresionar a Blas nada lo que veía de la vida cotidiana en aquellos países, porque, incluso en la España de Franco de los primeros años, tristes y duros, se vivía mejor. Y eso era fácil que alguien como Blas se percatara de ello. Yo recuerdo que a él le impresionaba mucho, incluso antes de hacer los viajes, cuando veía

en algunas películas soviéticas. Decía, «¿pero tú has visto esta gente, cómo viven, has visto las aldeas, que son terribles?» Claro, era muy difícil... Ese era el primer propósito. El segundo era más instrumentalizado, más cínico. Y es que, como les trataban a cuerpo de rey, a todos estos intelectuales, para muchos de ellos, no a Blas, claro —que, como era un hombre de fuertes convicciones, era muy exigente—, pero a otros, ese trato, esa vida... El que participaba en esos viajes no conocía la realidad de la vida de Moscú, o de tal... En China no sé, porque no he estado, pero en Moscú podía darse cuenta enseguida de que él vivía como un privilegiado, que eso no era la vida cotidiana de la gente de allí. Pero bueno, hay mucha gente a la que vivir como un privilegiado, pues le gusta, tratado con esa..., constantemente homenajeado. Aunque de su experiencia de los países del Este no tengo informe directo de él, no tengo opinión directa. Supongo que, a la vez, humanamente, le parecería bien, le halagaría, pero por otra parte, no le convencería nada. Yo creo que su fe siguió siendo una fe; no se convirtió en una ciencia, digamos rápidamente, para hablar pronto y mal. Porque lo que vio no se correspondía. Yo supongo que en la crisis de él también hay esa decepción con lo que vio en los países del Este, pero claro, en la poesía eso no se refleja.

—Eso es lo que más nos cuesta entender hoy en día…

—Bueno, volvemos a lo mismo, es que era una cuestión de convicción, de creencia, de fe… Blas tenía ese complejo —quizás *complejo* es una palabra muy fuerte—, en parte, Blas tenía esa tendencia del intelectual burgués —te lo digo como dato social, eh, sin ningún tipo de connotación, no lo digo como mentalidad— a establecer una relación ideal con la clase obrera, con los trabajadores, con el proletariado, y se frena en su crítica de cosas que ve o con las que no está de acuerdo, para que no parezca que su crítica, o su reacción negativa, viene de su origen social. Está dispuesto a otorgar mayor credibilidad incluso de la que normalmente se pueda otorgar a una cosa, por su origen social. Tenía ese pequeño complejo. Claro, pero en la poesía eso..., si él hubiera sido ensayista o filósofo se notaría más, pero en la poesía eso se nota menos, porque como viene —viene él— de esa poesía religiosa de antes ¿no? La transición es menos visible. Pero él fue, desde luego, poeta comunista, no hay ninguna duda. El centro de la contextualización de la obra de Blas está ahí, en esa experiencia. Porque luego ya, la experiencia de Cuba yo la conozco menos, yo conozco solo el aspecto personal, de su mujer cubana, que fue complicadísimo... Porque claro la relación de Blas con la Mujer en mayúsculas y con las mujeres en general era complicadísima. Cada equis meses estaba convencido de que había encontrado la solución de su relación con las mujeres. Yo he visto desfilar mujeres ideales de Blas que luego resultaba que no lo eran. Pero no creo que eso tuviera ninguna importancia en su poesía. Creo. En fin, no sé, porque claro, ya hace ya tiempo que no releo la obra de Blas. Pero por lo que recuerdo de los poemas de amor son poemas que casi puedes imaginarte que es una mujer ideal, que no hay que ponerle cara. Igual son para una u otra, o para ninguna. Porque yo he conocido algunas compañeras de Blas, pero nunca sabías hasta qué punto llegaba ese compañerismo, esa compenetración que parecía que había. A la cubana la conocí. La cubana era muy engorrosa, pero en fin, también hay que tener un poco de compasión, no en el sentido de piedad, sino en el sentido de comprensión de esa mujer que estaba enamorada y que creía que era la única mujer de Blas, creía que iba a ser y luego, pues no funcionó así. Había también una chica que vivía en París y que se llamaba... Natacha... o....

—Tachia, es el nombre que aparece en los poemas…

—Sí, es verdad. Sí. Yo he asistido a una fiesta de pre-casamiento con Tachia. En casa de un pintor, un artista o no sé qué. Hicimos una fiesta, unos cuantos amigos, de noviazgo o de compromiso. Pero eso no fue en el primer viaje, no, entonces él estaba

metido en su libro y metido en sus cosas... Claro, yo no le veía veinticuatro horas por día, pero no, eso fue posterior.

—*Quizá en el 59, cuando viene a publicar* En castellano.

—Sí, sí, ese era el libro que publicó después en Ruedo Ibérico.

—*Ese fue* Que trata de España. En castellano *lo publicó la editorial Pierre Seghers.*

—Ah, sí, es verdad, Pierre Seghers. Ese era el que iba a publicar el libro de ruptura. Esa editorial sigue funcionando. Yo no sé si habrán conservado en los archivos algo de aquel libro... No sé, no creo, porque como era un libro de ruptura política y tal... pero no sé.

—*Sería muy interesante saber qué poemas iban en ese libro.*

—Algunos entraron en libros posteriores. En *Pido la paz y la palabra* y en *En castellano*. Pero es que yo no lo tengo aquí, lo tengo en mi archivo en el campo. Pero era un libro... sí, había bastantes poemas. Había algunos que eran abiertamente políticos, quizá los más flojos, eso también es interesante. Todos eran políticos, pero de una forma... algunos eran político-propagandísticos. Había uno que era una especie de parodia de alguna cosa del siglo XVIII o XVII, como si fuera una súplica depositada ante el rey, en la que se enumeraban los horrores del régimen, que era muy curioso... Había otro que era un ataque a la oligarquía financiera del régimen que era divertido, divertido por ser Blas el que lo escribía, pero que no, no... No creo que sean los mejores poemas de Blas, estos, en concreto. Había algunos espléndidos. Pero también eso es interesante, más allá de Blas, la relación entre poesía y política, poesía y propaganda.

—*Me ha resultado muy interesante, en ese sentido, leer los poemas que publicó usted en la* Autobiografía de Federico Sánchez*, que eran también de este tipo.*

—Alguna vez alguien me ha sacado, polémicamente, a relucir, ah, pero usted, que escribía... Pero bueno, yo decía: «¿Y usted cómo sabe que yo escribí esos poemas? Lo sabe porque lo he dicho yo, ¿no?». Si no, no se entera nadie. Hubiera sido facilísimo ocultarlos. Si no, nadie se entera. Claro, habría sido muy fácil..., porque eran poemas, los pocos que estaban publicados, aparecieron con pseudónimo.

—*Pero ¿por qué ocultarlos?*

—Hay bastantes intelectuales que han cambiado de opinión y que han dejado de ser comunistas y dicen que nunca se han dejado engañar.

—*Y ¿por qué engañar y no entusiasmar?*

—Sí, claro, si estamos de acuerdo, no hace falta que me convenza. [Se ríe.] Para muchos es como si hubiera sido un episodio, una peripecia sin importancia en sus vidas, cuando ha sido toda su vida, en un momento dado. Por eso no les gusta publicar algunos poemas, o textos, o libros de aquellas épocas. Pero para mí, claro, era absurdo, era hasta inmoral criticar a gentes por ciertas cosas y no criticarme a mí mismo. Porque entonces podrían decirme: «Y ¿por qué ha estado usted allí, si son tan malos, por qué ha estado usted con ellos?». He estado con ellos porque he estado cegado por una serie de esperanzas, por una situación, no en la misma forma que Blas, pero, en fin, el resultado viene a ser lo mismo. Él se mantuvo bastante bien frente a eso. Con alguna concesión, en el sentido de que no sé si él era consciente de que era una concesión, o fue una ilusión, pero vamos, él tiene pocos poemas de ese tipo, de los que yo conozco. Quizá alguno se me haya escapado. Tiene muy pocos poemas tan propagandísticos que la poesía se desmenuza y se deshace. Era un enorme poeta.

—*También fue a Cuba y vivió un tiempo allí. ¿Tiene alguna referencia de eso?*

—En Cuba, al no haber esa barrera del idioma, la cosa era todavía más difícil, porque es que, yo no sé con quién ha tratado o con quién ha vivido en Cuba, pero los cubanos son gente muy simpática, incluso el sectario cubano no tiene nada que ver con

el sectario soviético, digámoslo así, para simplificar. No tienen nada que ver. La gente es muy simpática en Cuba. El ambiente de la vida es otra cosa… Se puede entender, analizar, desmenuzar, y ver que es exactamente lo mismo en su principio y en su funcionamiento y en su método, que el comunismo soviético; y el hecho mismo de que en Cuba se hace la revolución, se hace la lucha anti-Batista sin partido comunista, de una forma mucho más libertaria. Porque el movimiento del 26 de julio es mucho más pluralista. Luego una buena parte de los dirigentes, o mueren en accidentes de avión, o se apartan, o van a la cárcel, pero digo en la primera época. Cuba es un caso único en la historia de las revoluciones en que se constituye el Partido Comunista para mantener el poder, no para conquistarlo. De manera que la situación es muy diferente porque esos rasgos libertarios de la Revolución Cubana se mantienen durante mucho tiempo. Yo no sé en qué años estuvo Blas en Cuba, pero...

—Entre el sesenta y cuatro y el sesenta y ocho, con algún viaje a Europa y a España de por medio.

—Pues es probable que todavía quedaran en la sociedad cubana, en la sociedad civil, rasgos de aquella época. Era una sociedad donde solo en la cúspide se vivía de una forma nomenclaturista y privilegiada. Muy pocos. La mayor parte de los comandantes de la sierra, que luego estaban metidos ahí, en general, torpemente, porque no eran gente muy preparada —eran heroicos, pero no preparados—, vivían con la austeridad, con las dificultades de la vida del entorno. No era como en otros países donde veías las diferencias de los privilegios y en cuanto entrabas en la casa de uno de los dirigentes del partido comunista veías que no vivía como la gente, como el pueblo. En Cuba, no. Bueno, supongo que en torno a Fidel había esos privilegios, pero incluso un comandante, un tipo muy sectario y bastante loco que se llamaba Jorge Serguera y que era uno de los comandantes de la sierra —«Papito» Serghera, lo llamábamos cuando yo estuve—, pues «Papito» te invitaba a cenar a su casa y en el momento de llegar a lo mejor te decía, «No podemos cenar aquí porque no tengo nada que darte»; y comías medio bocadillo de no sé qué, o unas frutas tropicales. Y eso no era una escenificación que él hiciera, es que no tenía nada; se le había acabado lo de la cartilla y no tenía nada. O sea que en Cuba es más fácil dejarse engañar por la cordialidad, por la simpatía, por un cierto movimiento popular que todavía perdura. Y yo no estoy convencido de que, a pesar de todo lo que ha pasado, si se hicieran unas elecciones libres en Cuba hoy, no siguiera ganando Fidel. Ojo, digo elecciones libres, ¿eh?, libres. Y en Cuba, antes del año sesenta y ocho, pues podía ser, era más difícil ver que el mecanismo estaba ya funcionando de una manera totalitaria o *quasi* totalitaria, ¿verdad?

—En el Archivo Histórico del PCE encontré este documento, que se llama «Informe Azcárate sobre Blas de Otero»...

—Sí, esto es un informe de Azcárate antes de la venida de Blas. «N» es Nora; «Cel.» es Celaya. Es el informe típicamente comunista, que trataba de presentar un poco los antecedentes. Se nota la influencia de la formación francesa de Azcárate en esto de poner «a», del verbo 'haber' sin hache. Pero, en fin, aparte del galicismo, presenta el entorno de Blas como un entorno más bien progresista, favorable; anuncia la llegada, lo pone en contacto, etc. En fin, esto es una carta antes del primer viaje. Los «hermanos M.» deben de ser los hermanos canarios, que estuvieron detenidos. Y luego «el de capas negras es inédito»: 'tapas', será. Dos libros de Blas que deben de ser los dos libros que escribió, *Ángel fieramente humano* y *Redoble de conciencia*.

—Es curioso que ese tipo de libros se esgrimieran para presentar a alguien que quiere ser comunista.

—Sí, bueno, en aquella época, era tanta la necesidad, el afán de encontrar algo que empezara a moverse... Estos son los años cincuenta, que son unos años terribles en

España: la represión ha acabado con todo lo que quedaba del Partido, y de intelectuales en torno al Partido, de la Guerra Civil; todo ha sido destruido; el Partido ha cambiado de táctica desde la lucha de guerrillas a la lucha pacífica en 1948 y entonces están atentos a todos los signos que pueda haber de progresía, aunque fuera de progresismo. Yo mismo escribí un artículo elogioso sobre la novela de Carmen Laforet, *Nada*, no solo por sus valores literarios sino, sobre todo —lo confieso—, que en aquella época era muy importante, porque ese nihilismo no casaba con la ideología franquista, que era una ideología —ideología en el sentido amplio de la palabra, no solo política, sino moral— más bien positiva. Y ese nihilismo llamaba la atención. También podía llamar la atención la brutalidad de la crítica metafísica que hacía Blas en *Ángel fieramente humano.* Hoy nos puede parecer extraño, pero en aquella época estaban —estábamos— tan a la búsqueda de cualquier síntoma de disconformidad, de inquietud, que hasta *Nada* o *Ángel fieramente humano* podían parecer algo interesante en ese sentido. Si, además, al personaje lo recomendaba Nora, que ya había tomado contacto con el Partido, y que estaba trabajando con el Partido, aunque fuera no organizadamente, por libre, individualmente; y en el entorno había un pintor, y un músico, que eran o habían sido comunistas…, miel sobre hojuelas.

—Es decir, que es una especie de carta de presentación.

—Sí, es una especie de carta de presentación, previa a la entrevista con Azcárate aquí. A partir de los primeros días de su llegada su relación fue conmigo. Bueno este «viaje de quince días», no. Este viaje, si realmente es de quince días, no es el que yo digo.

—No, yo creo que eso era en principio, la excusa. Luego se alargaría.

—Que se prolongó y que entonces, en lugar de quince días, fueron quince meses. Esto es muy típico, muy típico de esa época.

—Cuando un intelectual se acercaba al PC supongo que se haría una pequeña averiguación sobre sus antecedentes...

—Claro, claro, claro. Dependía de quién fuera, de qué se sabía de él, que el contacto lo hiciera un militante desconocido o que ya fuera más importante, eso ya dependía. A veces, equivocándose, pero sí, eso se hacía. Yo recuerdo perfectamente —no tiene nada que ver con la poesía— el contacto que se hizo con Manuel Sacristán, el filósofo Sacristán. Este hombre venía de Alemania, donde había estado no sé si como lector, como estudiante o ya como profesor adjunto de alguna universidad alemana y, al pasar por París, dejó en el partido francés, no sé si en la sede *L'Humanité* —el periódico del partido francés—, o en la sede del Comité Central Francés, una nota: «Soy Fulano de tal, me gustaría que avisarais a los compañeros españoles que estoy aquí, que soy tal y que quería tomar contacto con ellos». Esa nota fue remitida por los franceses a los españoles y a mí me llega una nota, una cosa de este tipo, diciendo «Viene Sacristán, tal y cual, ¿qué hacemos?». Y yo resulta que a Sacristán lo conocía, no personalmente, de haber leído en la revista *Laye* de Barcelona, que era la revista del SEU, algún trabajo filosófico, o literario-filosófico, que me parecía muy interesante. Y yo dije: «Pues sí, hombre, Sacristán, lo he leído, tal y cual». Y me preguntan: «¿Quieres hablar con él?». Y yo digo que sí, que puedo hablar con él. Y en una casa de una persona totalmente al margen de la organización, en París, estuve hablando unas horas con él y dije este hombre... era interesantísimo. Eran ese tipo de cosas. Y luego eso se convirtió en que fue miembro del comité central de PSUC, ¿no? Para terminar.

—Es decir, que en esa época eran los intelectuales los que tenían la iniciativa de contactar con el partido.

—En el noventa por ciento de los casos era de los intelectuales. A partir de 1953 se restablece un comienzo de organización exclusivamente dedicada a captar y a

organizar a universitarios, intelectuales, profesionales liberales... En el cincuenta y tres es cuando yo hago mi primer viaje clandestino a España para comenzar a organizar el núcleo de trabajo de esto. Y a partir de ahí los resultados son relativamente rápidos: entre el cincuenta y cinco y el cincuenta y seis los estudiantes en Madrid en la calle, que eso fue una cosa totalmente organizada por el Partido Comunista; bueno, no el malestar, no la inquietud estudiantil, eso no, por favor, no somos demiurgos de la realidad, pero sí dar a eso un sentido de consigna, eso lo hicimos nosotros. Era una organización en la que estaban, fíjate, Ramón Tamames —pasara lo que pasase luego, Ramón Tamames—, Javier Pradera, Miguel Sánchez Mazas, en fin, gente de mucho postín, y todos de la burguesía del régimen. A partir de ahí, sí, fue la iniciativa del partido, a través de tales o cuales personas u organizaciones, ir a captar, a presentar, «Bueno ¿tú por qué no eres comunista, si al fin y al cabo, lo que tú piensas, tal y cual...?», es decir, a proponer. Pero hasta entonces, eran los intelectuales; algunos intelectuales, y muchos poetas. Porque, como en todas las situaciones políticas de dictadura, la poesía es el primer síntoma de rebeldía; la disconformidad es en la poesía donde se expresa.

—Quizá porque en los poemas era menos obvia la expresión de esa disconformidad.

—Sí, quizá por eso. Y también porque es más fácil formular cosas de inquietud, no sé, y eso ha sido hasta el final así. Entonces puede gustarte más o menos. La poesía de Blas de Otero es excepcionalmente buena poesía, pero Celaya, Ángel González, no paramos de enumerar poetas, José Ángel Valente... La poesía del franquismo es una poesía apasionante. Digo, independientemente del juicio de valor que hagas luego sobre cada poeta. A mí Valente me gustaba muchísimo; Celaya menos, porque era más retórico, pero también había alguna poesía que...; Ángel González también me entusiasma, pero no es una poesía directamente política, es una poesía de disconformidad y de crítica social. Y la poesía, es lo que tú dices, los censores, la poesía, cien ejemplares de tirada o doscientos o trescientos o quinientos… El premio Adonais quizás algunos más.

—Y aun así suponían un problema muy importante, como en el caso de Blas de Otero.

—Sí, claro, aun así, se metían. Porque la censura, además, funcionaba sobre política, pero también funcionaba sobre moral, sobre muchísimas cosas. Reaccionaba a muchísimas cosas que para nosotros no son directamente políticas. Sí, claro. [Vuelve a coger el «Informe»] Esto es típico de una nota de antes del viaje de Blas, sí, y supongo que después de esto, después del primer contacto con Blas, dijeron, bueno y a quién podemos pedirle que se ocupe un poco de Blas, y dijeron, bueno, pues vamos a pedírselo a Fulano.

—¿Y eso se hacía de palabra o también estaba «burocratizado»?

—No, no, de palabra.

—¿Es posible que en la relación de Otero con el partido diera lugar a más documentos que este?

—No, no creo. Yo, por ejemplo, nunca he escrito una línea de informe sobre Blas para el partido, para contar las relaciones. Tengo decenas de entrevistas y de conversaciones con Carrillo y con Mengano para la publicación del libro, para tal, pero yo no recuerdo (puedo equivocarme, pero no creo, tengo bastante buena memoria) no recuerdo nunca haber hecho un informe de este tipo, aunque fuera tan escueto, tan breve, sobre Blas. [Se ríe] Porque entonces habría sido una novela, si hubiera tenido que escribir sobre Blas porque cada día había algo nuevo, bueno, cada día no, pero sí cada semana. Nunca he escrito, todo era relación verbal, información oral. Con Blas la

relación era conmigo, cuando él necesitaba o quería algo del Partido. De la otra parte, cuando el partido quería algo de él, era otra persona que murió, en el cincuenta y seis, no, incluso antes, en el cincuenta y cuatro, Víctor Velasco, que era viejo dirigente del partido, bueno, era muy joven durante la Guerra Civil, pero en esos años era ya un viejo dirigente, y era el que se ocupaba del trabajo de los intelectuales en el PC, porque Azcárate en aquella época no era ni siquiera un político importante, estaba un poco como represaliado, castigado por cosas de la época de la resistencia. Había estado relacionado con Monzón y con Trilla, que son gentes que el partido había eliminado, físicamente incluso. Trilla, físicamente; Monzón, bueno... Pero eso es otra historia… En fin, lo único que yo puedo hacer es buscar el libro. El poema que está dedicado a la Unión Soviética por Blas, no sé con qué título, pero está publicado. Como el poema termina, «nosequé…, Madre inmensa a ti». Era un poema muy breve, de cuatro o seis versos, quizá ocho, pero en fin, muy breve, y que hablaba de su relación con la Unión Soviética, pero claro, como que era una relación como de hijo con madre, y había el verso que decía «Madre inmensa a ti». Pero ese poema, en el mecanoscrito que yo tengo, está titulado «A la Unión Soviética»[752].

—Y cómo es posible que Blas pudiera salir de España, en las distintas ocasiones en que viajó aquí o a Rusia, China o Cuba, porque supongo que no sería fácil.

—No era muy fácil, en aquellos momentos no era muy fácil, aquí lo dice Azcárate, que dice el motivo de unos cursos y unas cosas, él buscaría ese pretexto para salir. Pero sí, sí se podía salir. Blas no creo que tuviera antecedentes políticos, digamos, en el sentido de antecedentes de verdad. Podía tener algún problema con la censura, podía ser un escritor sospechoso de..., un poeta, pero en fin, él no tenía antecedentes político-judiciales, ¿no? Lo único que podía impedir que te dieran un visado de salida eran los antecedentes y, al no tenerlos, no pienso que hubiera problema. Claro, para salir en aquel momento tenía que tener una recomendación, pero él podía obtener alguna en Bilbao.

—¿Y en viajes posteriores? ¿Cuando era ya más conocido?

— Esa es una de las contradicciones... Cuando hablamos de la dictadura, hay una idea de las dictaduras que coincide en lo esencial con lo que es la franquista y luego hay otras cosas que no. Para dar un ejemplo que yo conozco muy bien, cómo es posible que un hombre como Ricardo Muñoz Suay, que había sido dirigente nacional de la FUE durante la Guerra Civil, que con ese cargo había sido, naturalmente, uno de los dirigentes nacionales de la República durante la guerra, comunista (porque la FUE, todo el mundo sabía que en esa época la controlaba la JSU, que, a su vez, se sabía que la controlaba el partido); cómo ese hombre está escondido unos años en Valencia —él era hijo de un médico célebre de Valencia—, sale a la calle, trabaja en la clandestinidad, lo cogen, va a la cárcel, y a pesar de todo ese pasado, tiene pasaporte, va y viene, es ayudante de dirección de Benito Perojo, participa en cinco o diez películas, en fin, funciona, y la gente no entiende bien eso. Y está, en parte, controlado, pero no le pasa nada, no le prohíben ni siquiera viajar. Tiene que ver con el cine y la proyección del cine internacional. Eso es algo que a mí no me extraña nada. Porque Blas, además, era un hombre conocido, célebre, y también habría esa cosa de no meternos en líos, de no entrar en campañas internacionales y todo eso.

—Es decir, que el ser conocido lo protegía, en cierta medida.

—Claro, claro. Ahora, si él hubiera publicado ese libro, entonces no vuelve a España, claro, él no vuelve a España y entonces ya cambia la cosa.

---

[752] Se refiere a «Juntos», de *Pido la paz y la palabra.*

—Paradójicamente, el viaje a París es un viaje hacia la libertad, pero, al mismo tiempo, usted acaba de decir que dejarle que se echara atrás y volver a España era devolverle su libertad.

—Sí, sí. Pero en este caso la decisión de volver no tiene nada que ver con la política. Políticamente hubiera sido mucho más interesante, desde el punto de vista de la utilización instrumentalizada de la figura de Blas que se quedara, que rompiera. Pero no fue una decisión política, sino personal. Yo tenía la convicción absoluta —e hice que compartieran esa idea los demás dirigentes del partido, empezando por Carrillo, que era el que mandaba— de que era nefasta para Blas esa ruptura, para Blas persona. No sé si para su trayectoria política, para su proyección poética en el mundo, eso yo no lo sé, eso quedará siempre sin saberse porque nunca se produjo esa ruptura. Quiero decir que él, personalmente, lo hubiera pagado carísimo, él, en su psique, en su psicología personal. Tampoco era solución que volviera porque era, en cierto modo, capitular ante una serie de cosas, incluso aunque él se diera esa explicación de la primera salida de don Quijote, era una explicación un poco retórica, para aguantar la situación, para aguantar el tipo.

—Supongo que eso lo viviría con cierta frustración…

—Sí, sí, claro. Él volvía a España con esa cierta frustración y, al mismo tiempo, como un respiro. Yo creo que se sentía aliviado. Hay que cambiar de registro: no es política, es una cuestión personal, que no tiene que ver con que la situación le viniera grande o tal, sino con su estabilidad emocional. Pero, como no se produjo eso… El régimen tenía tantos problemas que un poeta díscolo, tal, y controlado, un poco loco..., bueno, no pasaba nada.

—¿Y fue Blas el que dijo que quería volver a España?

—No. Blas no dijo nunca que quería volver a España. Fui yo el que le dijo un día en una conversación «Blas, en el fondo, prefieres que no publiquemos el libro» y él admitió que sí. Pero él nunca dijo que quisiera volver a España, creo que nunca lo hubiera dicho. Bueno, yo voy a ver si encuentro… No, voy a encontrar —porque lo que pasa es que no lo tengo aquí, lo tengo a cien kilómetros en una casa de campo— el documento. Algunos poemas son completamente inéditos, no se han publicado nunca, eso lo sé porque no los he visto nunca en ningún sitio… el poema sobre la oligarquía financiera y ese otro que está escrito como si fuera Quevedo, o qué sé yo, un escritor del Siglo de Oro, como si fuera un pliego de reivindicaciones que se coloca en la mesa del rey, como si fuera en la mesa de Franco, ese tampoco lo he visto publicado… Pero otros sí los he visto… ¿Están modificados, edulcorados para poder publicarlos? No lo puedo garantizar, pero bueno, los vas a tener en pocos días.

TABLA-RESUMEN DE EN EL NOMBRE DE ESPAÑA

Folio	Descripción	Contenido	Publicación	Anotaciones
1	[Portada]	Blas de Otero // En el nombre de España // (1949-1952)		
2	[Blanca]			
3	[Título]	En el nombre de España		
4	[Blanca]			
5	[Título del poema recogido en los folios siguientes]	A la inmensa mayoría		
6-7	[«A la inmensa mayoría»]	«Aquí tenéis en canto y alma al hombre…»	*Pido la paz y la palabra*	Esquina superior izquierda, mecanografiado: «cursiva»
8	[Cita introductoria del texto recogido en el folio siguiente]	Vizcaíno es el hierro que os encargo… // Tirso de Molina		
9	«Papeles inéditos»		*En castellano*	Esquina superior izquierda, mecanografiado: «cursiva»
10	[Portadilla]	«I»		
11	«En castellano»	«Aquí tenéis mi voz endurecida y sola…»	*En castellano*	
12	[Subportadilla]	«I»		
13	«Hija de Yago»	«Aquí, proa de Europa, preñadamente en punta…»	*Pido la paz y la palabra*	
14	«Censoria»	«Se durmió en la cocina como un trapo…»	*En castellano*	
15-16	«Memorial»	«Debajo de la servilleta del rey Felipe…»	Inédito	Parte superior central, mecanografiado: «todos los versos marginados, en cursiva (excepto las dos palabras subrayadas)»
17	«Coplas de Mingo Revulgo»	«Estando yo en la ventana…»	Inédito	
18	«Aire»	«Si algo me gusta, es vivir…»	*En castellano*	
19	[Subportadilla]	«II»		
20-21	«A pesar de tanto» [poema en dos partes]	«I. Asomé la cabeza con cuidado…» «II. Canto la tierra. Doy…»	Inédito	

22	«Desterrado hijo de Occidente»	«Esta tierra, este tiempo, esta espantosa podredumbre…»	Sin la dedicatoria, en *Pido la paz y la palabra* y con el título «Juntos»	
23	«Oros son triunfos»	«¡Ojo!...»	*En castellano*	Parte superior central, mecanografiado: «con más espacio de verso a verso»
24	«Juntos»	«A las puertas del mundo…»	*Pido la paz y la palabra*, como «Vencer juntos»; en la ed. de 1955, «En castellano»	
25	«Exceptuada luz»	«Estando en posesión…»	Inédito	
26	«En marcha»	«Vas a ignorarme, España, ya no sabrás de mí…»	Inédito	Esquina superior izquierda, mecanografiado: «cursiva»
27	[Portadilla]	«2»		
28	«Marazulmahón» [poema en 2 partes]	«I. Aunque el camino, ¡aúp! Es empinado…» «II. Mi fe es más firme que la torre Eiffel…»	*Pido la paz y la palabra*, con el título «Ellos»	
29-31	«Hoja a hoja» [Poema en 4 partes]	«1. Doctrina de Monroe, rectificada…» «2. Miradlos…» «3. Carta de Gómez Gayoso…» «4. …Hoja a hoja se abren…»	Inédito	Al final del poema, mecanografiado y subrayado: «Todos estos fragmentos son rigurosamente literales». Con una indicación manuscrita: «en cursiva muy pequeña»
32-34	«Alegría de la fe»	«1. Estás solo. Trabajas…» «2. Estás solo. Escribes…» «4. Yo andaba solo por la tierra, sin manos…»	Inédito	Indicación manuscrita sobre la tercera estrofa, donde se citan las estadísticas a que hace referencia al poema: «cursiva ver modelo». A la altura del v. 9 de la tercera parte una anotación manuscrita añade «acude» al final del verso.
35	«Hay que tomar partido»	«Pasa un avión hablando de la guerra…»	Inédito	
36	[Portadilla]	«Final»		
37	«Lo traigo andado»	«Pueblos, ríos de España, acudid…»	*Pido la paz y la palabra*	
38	«Hasta luego»	«Vivo o muerto. No sé.	Inédito	

		Pero mi sitio…»		
39	[Dedicatoria del libro]	«A la memoria de Antonio Machado y de Miguel Hernández»		
40	«Índice»	[Solo el título, sin que figure, realmente, el índice]		
41	[Blanca]			
42	«Obra anterior»			
43	[Blanca]			

CARTA DE JOSÉ GÓMEZ GAYOSO A CONCHA, SU MUJER

(6 DE SEPTIEMBRE DE 1948)

Querida Concha:

Hoy, después de cinco años, te escribo. Por cierto que en situación poco envidiable. Lo hago con un esfuerzo sobrehumano, pues tengo las manos deshechas. Llevo en España cuatro años y medio, los mejores de mi vida. Desde que la dirección del Partido me concedió el honor de venir a luchar al interior, mi mayor anhelo era ver llegado el momento en que pisara tierra española. En estos cuatro años y medio hice todo lo que a mi alcance estaba por cumplir con mis deberes de comunista. Los dos últimos años he dirigido la organización de Galicia. En este puesto he caído el 11 de julio en La Coruña.

Ello fue consecuencia de la traición de un canalla que era ayudante del camarada Antonio Seoane, Jefe del Ejército Guerrillero de Galicia.Tenía que verme con él en su casa el 11 y al llegar me abrió la puerta la policía, que me encañonaba. Pude lanzarme escaleras abajo y largarles dos disparos, pero después se me encasquilló la pistola y en ese momento, por el hueco de la escalera, me dispararon, entrándome la bala por la sien y saliéndome por un ojo. Aún así logré escapar, pero a las 12 del día y con la ropa empapada de sangre, lograron darme caza casi una hora después. Mi desgracia fue que al recibir el tiro rodé por las escaleras y, al recobrarme, no encontré la pistola, si no, no me cogen vivo. Me llevaron al cuartel de la Guardia Civil, pero, al cogerme les di el escándalo en la calle y miles de personas presenciaron el hecho, y visto mi estado, temieron que me muriera en el cuartel. Poco después me trasladaron al Hospital de Caridad.

En el hospital nada mas llegar, aun sin hacer la primera cura, sobre la mesa de operaciones, empezaron a interrogarme los de la Brigadilla de la Guardia Civil. Pocas horas después me operaban, vaciándome el ojo izquierdo.

Me encerraron en una sala solo, con dos guardias a mi lado y cuatro en los pasillos día y noche, y me sujetaron los pies con cadenas a los barrotes de la cama y las manos esposadas, no sacándome las esposas ni para comer. Así estuve once días. Allí, desde el director hasta el practicante hicieron lo que el jefe de la Guardia Civil mandaba. Todavía a medio curar teniendo que llevarme entre dos, pues las piernas no me sostenían, me trasladaron al cuartel de la Guardia Civil, y esa misma noche empezaron los «interrogatorios». Quisiera callar por tratarse de mí, pero no debo. Lo que conmigo y Seoane han hecho es algo difícil de relatar. Sólo te diré que mil muertes son preferibles a lo que con nosotros han hecho. Cuando el 1º de septiembre salí del calabozo era un esqueleto. El día de mi detención pesaba 73 kilos y peso 48. Tengo el intestino y el estómago destrozados y los pulmones no cesan de vomitar sangre. Las manos, solo ahora con enorme dificultad, puedo coger la pluma. En fin, los cuatro años y medio que tardaron en cogerme los tenía rabiosos, y mucho más el que cayendo el secretario general del Partido en Galicia y el jefe de Guerrillas, al cabo de mes y medio todo lo que cogieron fue 11 comunistas. Los enfureció más el que a los seis días de nuestra detención se inició una ofensiva guerrillera y empezaron a caer fascistas y quemar centros de Falange y los ayuntamientos de Abegondo y Violeche (Coruña) y uno en Orense. Como ves, Conchita, los palos y torturas cuando conocía estos hechos se soportaban hasta con alegría al saber que nuestros bravos guerrilleros respondían como se debía y que, aún caídos nosotros, con sus acciones nos querían decir que ya podían marchar solos, que nada ni nadie podrá acabar con ellos ni con el Partido.

Actualmente, desde el 1º de septiembre, salí del calabozo y pasé a semiaislamiento, pero que permite salir dos horas al patio (los de nuestro grupo completamente solos) empiezo a reponerme algo. Los camaradas que conmigo están son los que se esfuerzan por cuidarme, pues, como nadie tengo de familia, yo no recibo de la calle ni un pitillo.

Nuestro caso lo están acelerando. Tienen una prisa enorme por liquidarnos. Calculo que no nos libraremos, por lo menos Antonio Seoane y yo, de dos a tres penas de muerte. Y para principios de noviembre quieren tenernos ya bajo tierra. Por eso te doy los nombres: José Gómez Gayoso, maestro nacional; Antonio Seoane, obrero; Juan Romero Ramos, obrero; José Bartrina, médico; José Ramos Díaz, sastre; José Rodriguez Campos, obrero; Juan Martínez, campesino. Hay también cuatro mujeres que se han portado magníficamente y a las que no han podido arrancarles ni una sola palabra. Son: María Blázquez, obrera que le perforaron el estómago de un tiro y que aún hoy en la cárcel tiene la bala sin extraer; Clementina Gallego, que está casi paralítica de una pierna; Carmen Orozco, maestra nacional, en grave estado con una lesión cardíaca, y Josefina González Cudeiro.

Nuestra situación actualmente sólo ha variado en que, por lo menos, estamos juntos tres en cada celda, y que los que tienen familia pueden recibir comida de la calle. Por lo demás, estamos los ocho encartados de nuestro proceso completamente aislados del resto de los 250 presos políticos. Temen la influencia que podemos ejercer sobre ellos. Por otra parte, han iniciado una labor criminal de provocación, metiendo en medio de nuestro grupo un policía que trataba de sorprender a los camaradas más inexpertos, y ante todo fomentar la discordia entre nosotros, para que en el consejo de guerra nos presentáramos divididos. Además, se va a incluir en nuestro proceso, para desprestigiar al Partido y al movimiento de resistencia, a dos o tres provocadores, elementos degenerados que se dedicaban a robar y atracar. Saben muy bien la expectación que produjo nuestra caída; saben que los comunistas no irán al consejo de guerra en plan de lloronas y están trabajando en muchas direcciones para minar la moral y entereza de los menos forjados.

Ahora hay un lío gordo. Nos obligan a todos a ir a misa, Seoane y yo nos negamos. Entonces nos obligaron a subir y estar de pie en formación donde se celebraba. Nosotros nos negamos a arrodillarnos. El director nos amenaza y en esta situación de maniobras y presiones estamos.

Las órdenes que en la prisión se han recibido son draconianas. Los mismos funcionarios que llevan 20 años dicen que no recuerdan nada semejante. La Guardia Civil quería que nuestra vigilancia en el interior fuera hecha por la Brigadilla, pues no se fiaban del personal de prisiones.

Bueno, Conchi, ahora quiero entrar en el fondo político de las causas y derivaciones de este golpe. Los comunistas no podemos conformarnos con lamentar los percances ni tampoco con el hecho de que hayamos sabido portarnos ante el enemigo como era nuestra obligación.

Por lo demás, el resto de la dirección sigue en libertad, y el Partido que había no fue afectado. Lo mismo las Agrupaciones Guerrilleras. El golpe fue duro, pero confío en que en poco tiempo, con un esfuerzo de los camaradas de dirección que quedaron y sacando las debidas experiencias, Galicia seguirá ocupando el puesto que le corresponde en la lucha contra el franquismo. Desde luego, puedes decir a la dirección del Partido que a excepción del canalla que entregó a Seoane, no se ha dado un solo caso de traición. Todos han resistido palizas y torturas sin soltar nada, a pesar de que se emplearon todos los recursos, incluso el soborno. De mí solo puedo decirte una cosa: cuando salí hacia acá te dije que sabría ser digno de mi título de comunista y de la

misión que se me encomendaba. Puse voluntad en dar todo lo posible. He procurado que se aplicara fielmente la línea política de nuestro Buró y clavar en la mente de cada militante y en su corazón el cariño hacia nuestros dirigentes, y principalmente hacia nuestra querida camarada Dolores. De mi fidelidad al Buró y a Dolores estoy seguro que jamás se ha dudado. De mi firmeza cuando caí en manos del enemigo podéis estar seguros. Y esa será mi actitud hasta la muerte. Yo no me doy por satisfecho y te juro que en algunos momentos me decía a mí mismo, me lo digo día y noche, que cien vidas que tuviera las daría antes de que mis camaradas, mis dirigentes, tú y mis hijos pudieran decir, no ya que fuí un cobarde, sino que tuve una vacilación o claudicación.

Mi fidelidad a la dirección del Partido y a su línea política, mi inquebrantable voluntad de que por encima de todo se mantenga en alto y limpia la bandera del Partido.

Quiero, si mis fuerzas lo permiten, dejar una carta para la camarada Dolores. Ella ha sido, no sólo el jefe querido, la que educó en la entereza y fidelidad a los principios del marxismo-leninismo. Ella, Conchi, fue la que dio ánimo y fuerza para aguantar las torturas. Muchas veces, cuando ya creía volverme loco me decía para mis adentros: «Dolores dijo que a los comunistas se les puede romper pero no se les puede doblar». Y no me doblaron. Como tampoco, por lo menos hasta ahora, han doblado a los demás camaradas que cayeron.

Tengo pocas fuerzas y éstas tengo que emplearlas al máximo, pues es ahora cuando se intenta que hombres que han aguantado violentamente las torturas se conviertan en claudicantes cuando llegue el consejo de guerra, con la promesa de salvarles la vida. Y la formación política debilísima de la mayoría, por un lado, y las presiones de nuestros enemigos, por otro, les hacen vacilar. Comprenderás que la bandera del Partido tiene que salir con gloria. Trabajo y trabajaré sin descanso para que así sea. De mí respondo yo, pero hay que conseguir que así se comporte la mayoría.

Y ahora mi Conchi, algo de nosotros. Tal vez ésta sea la última. Tú eres una comunista y como tal debes acoger mi caída, como la de un combatiente que cayó en el campo de batalla. Antes que yo han caído otros que valían infinitamente más.

Sabes con qué alegría y orgullo acogí la noticia de que iba a salir para España. Esta alegría se centuplicó en cuanto llegué. ¡Qué grande y hermoso es nuestro pueblo! Cuando se trabaja con tesón y honradez se consiguen maravillas. Sólo tengo un pesar: que por mi poca capacidad y por mis propios defectos no haber podido hacer más. Porque en cada corazón de español arde el odio hacia esta canalla. Comprenderás claramente la razón de por qué nunca te escribí. Sin embargo, os he tenido siempre presentes en mi corazón; han transcurrido ya bastantes años desde que nos separamos. Cualquiera que haya sido el rumbo de tu vida, lo considero acertado, siempre que hayas seguido siendo la comunista que yo conocí. Yo procuré cumplir con la promesa que te hice de que jamás ninguna actitud o acción denigrante empañara mi condición de militante comunista. Este es el único legado que le dejo a nuestro hijo. Te pido que cuando tenga edad para comprenderlo mantengas viva en su memoria su recuerdo. Te pido, te lo suplico, que lo eduques como yo quisiera, para que él sea un comunista fiel y honrado como lo fue su padre. Enséñale el amor al pueblo, a los trabajadores, a España, la patria querida por la que su padre dio la vida. Edúcalo en el respeto y el cariño a los dirigentes del Glorioso Partido Comunista de España, a nuestra camarada Pasionaria. Este es mi último ruego a ti, la compañera y camarada. Estoy seguro, porque te conozco, porque sé lo que hay de honradez política en ti, que lo cumplirás.

Respecto a ti sólo dos palabras: si no lo has hecho ya, rehaz tu vida. Eres joven todavía. Pero nada, ni aun los más fuertes sentimientos personales, te aparten jamás del recto camino que emprendiste al ingresar en el Partido. Esto por encima de todo. Con

toda mi alma te deseo que goces de la felicidad que yo no supe o no pude ofrecerte. Aleja lo antes posible de tu mente mi recuerdo como compañero, y si piensas en mí, hazlo como en un camarada. No quiero que por mí sufras. Alcanzar un bien tan preciado como es la liberación de nuestra patria exige muchos sacrificios. ¿Qué ahora me tocó a mí? ¡Paciencia y entereza! En la brecha quedan miles de comunistas, queda el pueblo, este pueblo por el que debes de trabajar y luchar incansablemente.

Solo quiero pedirte una cosa. Si diera tiempo me mandarás una foto de Pepito y tuya. Tenía una, pero hace dos años me la cogió la policía. Quiero ver aunque solo sea en fotografía a mi hijo por última vez y también a ti. También, si es posible, envíame algún dinero para hacer frente a las necesidades más elementales de este mes y medio que puede quedarme. Tendría que ser por giro telegráfico. No he querido apelar a tu familia ni a nadie de la mía, por temor a que se metan con ellos.

Y termino. Llevo cuatro días con ésta y no puedo más. Muchas cosas podría contarte y, si puedo, te escribiré otra. Tengo que aprovechar bien cada momento y son muchas las que tengo que escribir, mías y de otros.

Y ahora quiero dejar una para nuestra Dolores y otra para los militantes del partido y guerrilleros.

¿Para qué despedidas? Que seas muy feliz, tanto como yo hubiera querido, y sabes que quería que lo fueras. Da a nuestro hijo el último beso de su padre y para ti, Conchi, el cariño eterno de tu Pepe.

Gómez Gayoso. Prisión Provincial. Primera galería, celda 4. La Coruña.

Un fuerte abrazo para Blas, Marinello, Fabio, Monguito y demás camaradas cubanos y españoles[753].

[753] *Héroes de Galicia y España*, Buenos Aires: PCE, 1949.

Apéndice IV: Entrevistas

Ángel del Campo, «Blas de Otero o la paz en vilo», *Revista. Semanario de información, artes y letras,* año II, núm. 61 (11-17 de junio de 1953)

Los poetas, con frío o con calor, pero siempre acaloradamente, continúan cañoneándose desde donde pueden, desde el Ateneo, por ejemplo. Y nosotros seguimos soportando sus poéticas andanadas. La verdad es que el verano y sus sopores son poco propicios a las expansiones líricas, a menos que esas expansiones pretendan adelantarnos la hora de la siesta.

De vez en cuando surge o cae por Madrid un poeta de vigilia, de esos que quitan el sueño, que nos despabilan implacablemente, que asisten ojo avizor a las conmociones del cielo y de la tierra y nos dan la voz de alerta; nos zarandean. Uno de ellos, el bilbaíno Blas de Otero. Ha venido a Madrid a dar una conferencia y un recital. Uno de los pocos que en el año 2000 seguirán en las antologías.

Su voz apenas llegaba a las tribunas. No declamaba ni recitaba siquiera: cuchicheaba presagios y esperanzas. El oído se iba tras de aquel hilo de voz clamante. A veces terminaba con un gesto su poema, un gesto que tenía algo de lance taurino.

—Es que quise ser torero. Nadie lo sabe. Estuve un año tomando lecciones aquí, en la Plaza de las Ventas. Ya hace tiempo. Estudiaba yo entonces el bachillerato.

—¿Por qué lo dejaste? ¿Dan muchas cornadas los toros?

—Más da la poesía.

—Belmonte contestó: «Más da el hambre». ¿Es lo mismo? Pero quería preguntarte sobre la poesía social. ¿Es la poesía de los yunques, del sudor, del trabajo…?

—Eso y algo más. No estoy contento con el nombre: debe ser más amplio. Yo creo que todos tenemos que entregarnos a nuestro quehacer. El zapatero, a sus zapatos y el poeta a sus versos, sí. Pero el poeta debe contribuir en la misma medida, en mayor medida, a la tarea común. Nada de narcisismos. Hay que trabajar para todos, por el bien de todos. Para que las aspiraciones de todos se cumplan. La que ahora sentimos, sin distingos de razas ni credos es la paz. Hay que trabajar por la paz.

—¿Cómo?

—Inculcándole a la gente la fe en esa paz. Si todos nos proponemos conseguir la misma cosa, la alcanzaremos. Y todos queremos la paz.

—¿No temes que la guerra, como la peste, sea un mal que el hombre no puede impedir, un castigo de Dios?

—Sí, lo es. Pero por ser un castigo podemos librarnos de él haciéndonos mejores. La guerra no es un hecho fatal. Podemos evitarla. Y debemos evitarla.

—¿Cuándo asomaron estas preocupaciones sociales en tu poesía?

—En el *Cántico espiritual,* aun no. Apuntaron en *Ángel fieramente humano,* publicado el año 50. Y sobre todo en *Redoble de conciencia*, premio Boscán de poesía, también de ese año.

Otero —de mandíbula belmontina— es un hombre tallado en fe. Cree a machamartillo. Y clama su fe a grito pelado, a grito herido. Y su grito levanta ronchas y sangre. Uno de los pocos gritos puros y altos de nuestra poesía actual. Que Dios proteja su voz.

María Pilar Comín, «Vis a vis. Blas de Otero», en *Correo catalán*, 29 de abril de 1956

Blas de Otero es uno de los poetas españoles más leídos en el extranjero. Por otro lado, también se le lee mucho en España, hasta tal punto que en estos tiempos tan reacios a escuchar a los poetas, Blas de Otero llena completamente salas cuando lee poesía. Tal ocurrió hace un par de días en Barcelona.

—¿Qué años le dieron el Premio «Juan Boscán»?

—El año 50, por mi libro *Redoble de conciencia.*

—¿A qué tema respondía el libro?

—A eso que se ha llamado en estos años existencial o poesía desarraigada.

—¿Ha cambiado últimamente tu poesía?

—Creo que ha cambiado tanto en forma como en fondo. He abandonado la retórica para bucear en la poesía popular y lograr algo más directo.

—¿Cómo ves al Blas de Otero de aquellos años?

—Me parece que vivió una etapa que le fue provechosa, pero que pudo llegar a ser incluso perniciosa si se hubiera estancado en ella.

—¿Has viajado últimamente?

—He pasado un año en París.

—¿Muy interesante viajar para un poeta?

—Interesante, pero al poeta le interesa sobre todo su tierra, su patria, ya que por poeta ha de sentirse a la fuerza atado a su pueblo y a la palabra, elemento esencial de la expresión poética.

—¿Tú te sientes poeta español cien por cien?

—Sí. Me siento español y castellano aunque soy vasco y amo mi región. Pero me han atraído siempre los paisajes de Castilla.

—¿Qué prefieres de Castilla, sus paisajes o su espíritu?

—El paisaje de Castilla en su estilo no se puede mejorar. En cambio, el espíritu siempre es susceptible de mejoramiento.

—¿Por qué crees tú que la poesía de Blas de Otero se lee y escucha en esos tiempos en que pocas personas escuchan a los poetas?

—Quizá porque toco temas que interesan vivamente al hombre.

—¿Y cuáles son esos?

—Estos son o pueden ser todos aquellos que nosotros sintamos como una vibración colectiva, superando nuestros personales estados de ánimo.

—¿Qué poeta es tu predilecto?

—Antonio Machado. Creo que es uno de los más grandes poetas de Europa, que es decir el mundo.

—¿Y de los actuales?

—A mi modo de ver, los más interesantes son Eugenio de Nora y José Hierro.

—¿Por qué te gusta Machado?

—Quizá porque su poesía responde a un sentido realista.

—¿Ha influido en ti?

—Y sigue influyendo porque —ya te he dicho— lo considero como el más grande del siglo, si no uno de los tres o cuatro más grandes de todos los siglos.

—Esas etapas que has dicho que pueden ser perniciosas, ¿son propias de la falta de madurez psicológica?

—Desde luego, en la juventud siempre dominan esas actitudes.

—¿Le debes económicamente algo a la poesía?

—Sí. En el pasivo. Muchísimo.

—¿Tu modus viviendi está relacionado con ella?

—No. Doy clases particulares en Bilbao.

—¿Cuántos libros has publicado?

—*Cántico espiritual, Ángel fieramente humano, Redoble de conciencia* y ahora acaba de salir *Pido la paz y la palabra*. Aquí es donde empiezo a intentar un cambio de forma en el sentido antes aludido, intentando unos temas más generales, que puedan a interesar a todo hombre de hoy y eliminando el aspecto puramente subjetivo que ha solido tener la poesía.

—¿Por qué España está dando en estos momentos una floración tan estupenda de poetas, a pesar de lo poco que se lee poesía?

—Porque los jóvenes, que son los más poetas, se han refugiado en la poesía al encontrar inhóspitas las cosas exteriores.

—¿Tú crees que todo poeta es un místico?

—Desde luego existe una relación muy íntima entre la poesía y la mística.

—Tú, profesor, ¿cómo ves a los chicos de hoy?

—Los chicos que hoy tienen catorce años tienen una madurez psicológica equivalente a la de los veinticuatro años de antes.

—¿Es esto mejor o peor?

—Mejor, si se sabe encauzar.

Guillermo Sureda Molina, «"Procuro huir de la retórica y bucear en la poesía popular. El paisaje de Castilla es, en su estilo, uno de los más impresionantes del mundo", nos dice el gran poeta Blas de Otero», *Diario de Mallorca*, 20 mayo 1956

Papeles de Son Armadans, la espléndida revista intelectual que su director, el escritor don Camilo José Cela, ha querido que naciera y se editara en nuestra ciudad, acaba de celebrar la aparición de su segundo número con la fundación de un Club de Lecturas y Conferencias. La constante inquietud intelectual de su editor, la estupenda acogida que ha tenido la revista y la colaboración de los mejores escritores de la nación, han hecho posible que Papeles de Son Armadans, apenas recién nacida, pueda ya contar con su pequeño P.E.N. Club particular.

Para prestigiar la tribuna de esta nueva sección de la revista se ha querido buscar la voz poética más personal, más calificada, que hoy cabe hallar en toda España. Me refiero, claro está, al extraordinario poeta bilbaíno Blas de Otero. Los que conocen la poesía española contemporánea saben que hoy es Blas de Otero el primer poeta de su generación y que puede resistir, a veces ventajosamente, el parangón con los mejores poetas de las anteriores a la guerra civil. Blas de Otero es, en suma, hombre que lanza a las iras de la gente trozos sangrantes de su gran corazón de gran poeta.

Aquí tenéis, en canto y alma, al hombre
aquel que amo, vivió, murió por dentro
y un buen día bajó a la calle; entonces
comprendió: y rompió todos sus versos.

El pasado jueves se inauguró el P.E.N. Club de Papeles de Son Armadans. En casa del director de la revista, dio Blas de Otero la lectura de numerosos poemas suyos.

—¿Cuántos libros tienes publicados?

—Cuatro. El primero se titula Cántico espiritual; siguió luego Ángel fieramente humano, Redoble de conciencia y, por último, Pido la paz y la palabra.

Este último libro representa una evolución dentro de la propia poesía de Blas de Otero. Se agudiza el contenido patriótico y social, se excluye lentamente el sentido existencial y desarraigado, y se adopta mayor libertad en la forma.

—En efecto, en este último libro intento un cambio de forma y poetizo unos temas de índole más amplia y general, eliminando en lo posible el absoluto contenido subjetivo.

—¿Cuál de tus libros se llevó el Premio Boscán?

—*Redoble de conciencia* fue el que ganó el Boscán en 1950. Este libro es, tal vez, el que mejor responde a ese tipo de poesía que se ha dado en llamar existencial o desarraigada. Hoy ya no escribiría un libro así. Ahora procuro huir aún más de la retórica para buscar temas y formas en la poesía popular. Me parece, sin embargo, que aquella etapa de mi poesía me fue muy provechosa, toda vez que he salido de ella, y he saltado sobre ella como desde un trampolín.

—¿Cuál es el paisaje español más afín a tu sensibilidad de poeta?

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

Blas de Otero espera pasar unos días en Santanyi. Luego irá al puerto de Pollensa, para caer luego, como de golpe, cambiando de aires y de cielos, en la castellana ciudad de Zamora.

—Zamora es una de las ciudades más bonitas de España. Carece de esa sensación teatral de Toledo o de ese arcaísmo que sugiere Ávila.

—Volvamos a tu poesía. ¿Cuáles son tus temas preferidos?

—Los temas no se eligen, te eligen ellos a ti de una manera absoluta. Estos pueden ser, en mi caso, los que hacen sentir una vibración colectiva, superando nuestros personales estados de ánimo. Toco temas que interesan vivamente al hombre de carne y hueso de hoy, al doliente

hombre de nuestro tiempo, perdido ante el pavoroso futuro, y acongojado ante la crueldad del semejante.

Dicen que estamos en el antedía,
yo diría: no sé ni dónde estamos.
Ramos de sombra por los pies, y ramos
de sombra en el balcón de la agonía.

Su mensaje hiere como un cuchillo, como el rayo de sol en esa madrugada que uno ve nacer, como ese último adiós que se corta de pronto. Hiere porque, como otro vasco, nos espeta verdades como puños y llora sobre ellas.

—¿A qué atribuyes que hoy haya una joven generación de buenos y auténticos poetas?

—Hoy los jóvenes escritores se han refugiado en la poesía porque, encerrados en ella, se defienden del inhóspito exterior. La poesía es una triaca, un escudo, una torre de marfil.

Pero para Blas de Otero, la poesía es todo lo contrario de una torre de marfil, es una íntima necesidad de comunicación. Es eso que lacera y hiere, y es ese amor-pasión por 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.

Pues bien, esa palabra poética de Blas de Otero es, hoy por hoy, la más importante de España.

Del Arco, *Destino*, [«Conversación con Blas de Otero»], 14 de julio de 1956[756]

Blas de Otero, autor de Cántico espiritual, Ángel fieramente humano, Redoble de conciencia, Premio Boscán 1950 de Poesía, ha publicado Pido la paz y la palabra. Estoy frente a un mortal terriblemente serio:

—¿Poeta, nada más?

—Aunque esté muy gastado, hombre, nada más; hombre, nada más.

—¿Más sensible que un «hombre nada más» que no sea poeta además?

—Una persona que no ha leído en su vida un poema puede ser más sensible que un señor que está bañándose en lirismo todo el día.

—¿Usted está metido las veinticuatro horas del día en agua lírica?

—¡Horror!

—¿Produce usted versos por necesidad de salirse de sí?

—Es lo que intento, aunque me parece que el poeta lo ha hecho, hasta ahora, para meterse más en su «precioso mundo interior»; ponga esto último entre comillas.

—¿No le gusta a usted el mundo exterior?

—Creo que debemos escribir para que sea pacífico, digno y abierto.

—¿Esto ha pretendido hacer pidiendo la paz y la palabra?

—Dentro de lo que se puede

—¿Rebelde, pesimista?

—No pesimista, no.

—¿Cuál es su rebeldía?

—Frente a la poesía, que no se ha dado cuenta todavía que hay cosas más importantes que la poesía en sí.

—¿Excesiva forma y poco fondo?

—Una forma con demasiada hojarasca y un fondo que anda por las ramas.

—¿No le interesan los poetas de hoy?

---

[756] Entrevista recogida también en *Ancia. Revista de la Fundación Blas de Otero,* núm. 4 (2004), págs. 77-79

—Me interesan los que sean realmente de hoy.

—Hoy, poéticamente, ¿qué debe ser?

—Una poesía arraigada en el pueblo.

—¿Sin irse por las nubes, ni cantar a la luna?

—Primero, arreglemos la tierra, para que después se puedan disfrutar todos los efluvios lunares.

—¿Esto entre comillas?

—¡Oh, claro, claro, claro!

—¿Usted pide la palabra para arreglar algo de este mundo o para hacer, sencillamente, versos?

—Para poder hacer versos que contribuyan a arreglarlo, en la medida de sus fuerzas.

—¿Es esto incumbencia de los poetas?

—Debe ser.

—Sufrirá usted mucho.

—Me molesta hablar del importante, entre comillas, «mundo interior de los poetas». Me revienta el yo, yo; me interesan ellos.

—¿Yo incluido?

—Usted es uno de tantos.

—Gracias, por la parte que me toca.

Hubert Juin, «Conversación con Blas de Otero», *Lettres Françaises,* 12 de marzo de 1959

Un hombre. Nada más y nada menos que un hombre: Blas de Otero. Está delante de mí: ni alto ni bajo. Ningún rasgo específicamente español. Podría ser de cualquier país, de todos los países. Tiene ese algo que da sentido al término «grande» cuando unimos esta palabra (llena de misterio) a otra (llena de prestigio): España. Una de las grandes figuras del panorama español. Un gran poeta. Y, sin embargo, se muestra cercano a todos. Ha venido a Francia por Machado. Está en París y hablamos de Machado, pero ¿qué sabemos de él, de Blas de Otero? Hemos leído sus poemas en revistas como Esprit, Europe o Les Lettres françaises. He aquí el hombre, el poeta, pero ¿cómo es su vida y cuál es el camino que hasta hoy ha recorrido?

—Nací en Bilbao, en marzo de 1916.

Pero esto nos dice poco del verdadero Blas de Otero, del que a nosotros nos importa: el poeta, ese que tiene el don de la palabra, la fuerza de la palabra. En 1942 publicó, en San Sebastián, Cántico espiritual. En 1950 y 1951, Ángel fieramente humano y Redoble de conciencia, dos colecciones que acaban de aparecer recogidas en un solo volumen titulado Ancia (Barcelona: Alberto Puig). Y luego, de pronto, la madurez, la voz imponente e impuesta, la desaparición del yo ante una voz que no es otra que la de todo un pueblo: Pido la paz y la palabra, de 1955.

—Ha habido —nos dice él mismo— una ruptura, pero no entendida como quiebra, como renuncia total a lo anterior, sino en el sentido de evolución, de salto cualitativo. En el poema ya no aparece solo la palabra, la soledad, sino una luz nueva y deslumbrante: el pueblo presente, atormentado, exigente, inmenso.

Creo que el audaz Pierre-Jean Oswald publicará, un día de estos, una selección de poemas de Blas de Otero con el bello título de J'exige la parole et la paix. Y adelanto también que próximamente aparecerán en la editorial Losada de Buenos Aires, con el admirable título de Con la inmensa mayoría, los poemas de Blas de Otero contenidos en dos de sus libros mayores: Pido la paz y la palabra y En castellano. Fumamos tabaco fuerte y bebemos café igualmente fuerte. Le pregunto:

—Poéticamente, de dónde viene usted?

Y él, incorporándose, como si huyera de la comodidad de su asiento, buscando el viento, el viento airado, responde:

—En este momento he apoyado mi voz en la tradición del *Romancero* y los *Cancioneros* populares. Ahí está la voz del pueblo.

Hojeo Ancia y le pregunto, señalando el libro:

—¿Y aquí?

Mira su libro. Sonríe. Debo decir que encuentro semejanzas sorprendentes entre los poemas de Ancia y la obra del poeta rumano Tudor Arghesi. Percibo en estos textos —en ocasiones, con gran nitidez— un acento hölderliniano que no se puede ocultar…

—Antes de *Pido la paz y la palabra* —explica—, el contenido de mis poemas respondía a una exigencia de tipo existencial. Mi tema era, más o menos, metafísico. El hombre entre la vida y la muerte. Los dos grandes misterios: el fuego o la ceniza. Vea, por ejemplo, [«Epitasis»]. Todos estos poemas están escritos en una forma fundamentalmente clásica. Hay muchos sonetos en *Ancia.* —(Yo añado, para el lector, que son sonetos de una perfección extrema, de una extraordinaria complejidad).— Ahora, otro tema ha arraigado en mi poesía; la palabra ha dado un gran salto y lo social aparece delante de mí. Se trata de una preocupación única, acuciante: la épica. Es una bocanada de aire: la presencia de los hombres en su tierra, en su entidad social y política. El lenguaje se acerca a ellos y escribo con mayor sencillez e incluyo las formas populares y lo que reflejan. Y también, porque procedo de una gran tradición literaria, en mis poemas están todos los escritores que he admirado, lo que me ha nutrido y se perpetúa en mi voz: Fray Luis de León y Machado, entre los españoles. Whitman y Nazim Hikmet entre los extranjeros.

Cada uno hablamos en nuestra lengua: él, en español; yo, en francés. Tengo que coger las palabras al vuelo. Tendemos las manos a través de las frases para aprehender mejor su significado.

—¿Y Machado? ¿Cuál es su influencia sobre usted? ¿Qué hay en usted de Machado?

Surge una voz clara, cortante, con ese algo de acero que muestra al interlocutor que lo que acaba de decir es definitivo, no admite contestación.

—Es la figura más importante del siglo XX español. Uno de los dos o tres más importantes de la literatura en castellano. Y no hablo solo por mí. Toda la joven generación española dirá lo mismo. ¿Por qué? Pues porque Machado ha tenido presente a su pueblo, a su patria. Porque Machado es un poeta realista. Por delante de él, de su generación, ¿quién? Hay poetas, por supuesto, en el sentido literario: la generación del 27, Lorca, Salinas, Jorge Guillén, Aleixandre… Sin embargo, Machado renuncia a la retórica. Sobre todo sus últimos escritos, los más significativos, los más bellos, los que más nos enseñan. Pero, debido a las circunstancias especiales de España, que impiden su difusión, son muy poco conocidos. De no ser así…

La conversación con Blas de Otero discurre atravesada de silencios. Tiene el pelo entrecano. Su rostro muestra la huella del paso del tiempo; un rostro que ha mirado a la vida de frente.

—¿Cómo ha llegado a escribir los poemas del ciclo de Pido la paz y la palabra?

—Ya lo he dicho.

—Pero ¿qué más?

—La poesía, el arte, son cosas de la vida. La poesía, igual que ocurre con otras facetas de la existencia, debe resultar útil al hombre. Por lo tanto, tiene un impacto social, es como una cuña de acero que hincáramos en un árbol caído hasta llegar a su mismo corazón. Sobre todo en circunstancias tan graves como las que atraviesa el mundo de hoy.

—¿Por eso escribes «con la inmensa mayoría»?

—Sí, pero para llegar a la inmensa mayoría hay que resolver otros problemas de orden extra-literario: es necesario que esta inmensa mayoría alcance el nivel de vida económico y cultural a que tiene derecho. Si no, el poema desaparece. Pero la clave del poema está justamente en esta palabra: «alcanzar»…

—Cuando se comparan Ancia y Pido la paz y la palabra, llama la atención el modo en que se va imponiendo la brevedad del poema.

—Sí, sí. Por supuesto. Cualquier cambio en el ámbito de la creación está relacionado con un cambio humano y psíquico en el hombre que escribe. No se trata de un cambio estético, sino de un cambio real: los ojos del poeta se han abierto, repentinamente, al amplio mundo de los seres humanos. Se percibe al hombre y a la sociedad de manera diferente y, por tanto, se escribe de otro modo.

Aquí estamos. Nuestro anfitrión, el pintor Francisco Nieva, llena nuestros vasos. Saltamos de un tema a otro: los Pirineos, Colliure...

—Hábleme un poco de la poesía española de hoy.

—Un rápido esbozo. Después de la guerra, esteticismo, evasión. Necesidad de refugiarse en la palabra. Huida de la dura realidad, esa que hay que atrapar. Alzamos las manos, separamos los dedos… pero se escapa como si fuera arena. Sin embargo, ya va perfilándose otra tendencia que enseguida se va a consolidar: el tremendismo. Una poesía más humana, con un fondo deliberadamente trágico, desesperado, pero sin olvidar un inmenso esfuerzo hacia la salvación. Esta tendencia está representada por un grupo de poetas de la provincia de León reunidos en torno a la revista *Espadaña.* Y el movimiento actual ha tomado como punto de partida el tremendismo; al menos es así como yo lo veo. Se trata de un movimiento que aborda la historia, que quiere comprender, reflejar al hombre y al mundo: al hombre en el mundo, al hombre entre los hombres. Por supuesto, en la España de hoy, algunos conservan todavía ese fondo trágico, desesperado, que configuró la imagen del tremendismo; sin embargo otros, más numerosos, vislumbran la esperanza al final de todas esas terribles e imperiosas posibilidades (las razones para tener esperanza), y hablan para transmitir a los otros, a todos los demás hombres, esta voz de esperanza.

No queda mucho más que añadir. Las rejas que nos separan, que nos cercan, van cediendo poco a poco. Una última cuestión:

—¿Cuál es su postura ante España? ¿Su postura de poeta?

—Se ha dicho muchas veces que África empieza en los Pirineos. ¿Es eso cierto? Se ha dicho también que Europa termina en los Pirineos. Yo deseo con toda mi alma que, sin perder su propia personalidad, España participe de la transformación de Europa, de su renovación. —Se pasa la mano por la cara antes de continuar— Hoy, mi deseo es que mi país se abra a las corrientes mundiales.

Se calla. Nos hemos comprendido. A partir de ahora tengo un amigo en Barcelona. Se llama Blas de Otero.

Claude Couffon, «Encuentro con Blas de Otero», *Les lettres nouvelles,* VII, 4, nouvelle série (25 mars 1959)[757]

Hasta tiempos recientes un prejuicio desfavorable nos había hecho creer que la poesía española había sido herida de muerte por la guerra civil. Pensábamos que después del asesinato de Federico García Lorca, el trágico final de Miguel Hernández, y los exilios de Rafael Alberti, de Jorge Guillén, de Pedro Salinas y de tantos otros cuyos nombres es imposible mencionar aquí, ya no se hacía nada de valor en España, aparte de una poesía oficial, apática y trasnochada. Sin embargo, en medio del silencio, la soledad y el menosprecio, surgía una nueva generación, que se revelaría llena de fuerza. En ruptura total con la generación precedente por su tono grave y crítico, la nueva comprende a los poetas unidos por la resolución común de sacar a España del marasmo en que se halla: Gabriel Celaya, Eugenio de Nora, José Hierro, Ramón de Garciasol, Leopoldo de Luis... Entre todos ellos, Blas de Otero brilla con la máxima luz. Nacido en Bilbao en 1916, Otero ha vivido, no como combatiente, sino como testigo, la experiencia de la guerra civil. Su primer libro, Cántico espiritual, apareció en 1942 en San Sebastián, en los momentos más sombríos de la segunda guerra mundial. Desde entonces su obra se ha visto enriquecida con diversos títulos: Ángel fieramente humano *(1950),* Redoble de conciencia *(1951), y sobre todo, en 1955, con ese poemario capital, acogido en España como un libro clave: Pido la paz y la palabra.*

En los jardines de la ciudad universitaria (ha venido a París para participar en las celebraciones que tienen lugar con motivo del vigésimo aniversario de la muerte de Antonio Machado), Blas de Otero me habla de su libro:

—Marca un giro importante en mi obra. En mis otros libros había desarrollado temas tradicionales: el amor, la muerte y el hombre en pugna con esos dos problemas. Con *Pido la paz*

---

[757] Más tarde recogida en *Homenaje a Blas de Otero,* monográfico del *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, 43 (2008), págs. 171-173. La traducción del original francés es mía.

y la palabra abordo lo que podríamos llamar un tema histórico. Una vez más es el hombre lo que me interesa, pero no ya como individuo aislado, sino como miembro de una colectividad que se halla en una situación histórica determinada. Los problemas evocados son los que se plantean en nuestros días a toda la humanidad: asegurar la paz y conseguir una libertad auténtica. Esta libertad —ya lo he dicho en el título de uno de mis poemas— significa igualdad de condiciones para el desarrollo de todo hombre. Naturalmente, mis poemas se refieren, sobre todo, a los hombres de mi país, de España.

—Blas de Otero, en el manuscrito de su último poemario, En castellano, que me ha enviado hace algún tiempo, me ha llamado la atención la frase de Rubén Darío que se reproduce como epígrafe: «No soy un poeta de mayorías —podemos leer— pero sé que, indefectiblemente, debo ir hacia ellas».

—He querido, retomando esta frase, situarme. Mis preocupaciones de *En castellano* son las mismas que me inspiraron *Pido la paz y la palabra*. Sin embargo, he eliminado toda alusión a las circunstancias personales, todo aquello que no tenía relación directa con los hombres de mi patria. Llamo, en cambio, la atención sobre esta misma patria en la medida en que refleja un estado de cosas frecuente en el mundo actual: la miseria y la grandeza de los campesinos, de las clases trabajadoras, del proletariado en particular.

—Esta preocupación —digamos— «social» de la que habla, ¿no le parece característica de los poetas de su generación?

—Es cierto que los mejores de entre nosotros siguen esta corriente de modo más o menos intenso. Por ejemplo, la poesía de José Hierro, si revela un cierto contenido social, sobre todo su último libro, *Cuanto sé de mí*, sigue siendo muy humana. Gabriel Celaya, Eugenio de Nora, José Agustín Goytisolo, sin embargo, construyen una obra más violenta, política, en el más noble sentido del término.

—Estamos, entonces, muy lejos de la poesía brillante, desde luego, pero también egoísta, poesía de torre de marfil, podríamos decir, de la generación que les ha precedido. ¿Cuál es la actitud de su generación en relación a los «poetas del 27», en especial frente a García Lorca, Rafael Alberti, y Vicente Aleixandre?

—Ellos nos abrieron el camino. La más bella lección que les debemos es haber llevado a su perfección la expresión poética. Actualmente Machado es el único que permanece al frente. Esta preferencia se debe, sin duda, a que su poesía, menos barroca, menos centelleante, pero más profunda, se corresponde mejor con nuestra realidad. Para nosotros, el hermano mayor, nuestro ejemplo a seguir, es Machado.

—¿Cuál es, en la España actual, la situación exacta del poeta?

—Difícil, desde luego. Y lo es por dos razones bien diferentes. Una, ancestral, que muestra en su conjunto nuestra patria hacia el escritor; actitud, por lo demás, natural, si pensamos en el miserable nivel de vida de la nación y en su escaso desarrollo cultural; la otra, coyuntural, debida a las condiciones propias de la política actual. Hoy, en España, el poeta se encuentra ante la imposibilidad de abordar ciertos temas o, más exactamente, de expresarlos públicamente. El escritor se tropieza con una interminable serie de dificultades que terminan por tener su repercusión en sus medios de subsistencia. No obstante, esta situación, que en ciertos aspectos resulta muy incómoda y limita las posibilidades creativas del poeta, también tiene una ventaja: el artista, en su entorno, experimenta las mismas vicisitudes que el resto de los hombres de su país; esto es lo que hace que ya no pueda, que ya no quiera, sentirse como un ser aislado; por el contrario, se siente unido, comparte todos los problemas, todas las luchas de su pueblo.

—¿Qué acogida dispensa la juventud española a la nueva poesía?

—La juventud española presta cada vez más interés a los poetas que abordan los grandes problemas de nuestro tiempo; busca en sus obras una orientación y una salida. Podemos hacer notar que rechaza, desde el punto de vista artístico, todas las tentativas personales, sin proyección colectiva, del mismo modo que rechaza todas las interpretaciones conformistas que intentan inculcarle. Otro punto importante: considera liquidados los acontecimientos pasados, ciertamente trágicos, pero en los cuales no ha participado, aunque aspira, en adelante, a reparar sus consecuencias.

París, 14 de marzo de 1959

Manuel Michel, «Blas de Otero cuenta algo de su vida», *México de la cultura* [suplemento del diario *Novedades*], 12 de abril de 1959

Hace 20 años, en Colliure, frontera franco-española, moría Antonio Machado. España, del otro lado, quedó desolada, desangrada, perdía hijos preciados que se encaminaron al destierro. Hace veinte años.

Bajo el signo de la reconciliación de «las dos Españas», intelectuales y hombres de letras españoles, así como destacados hispanistas franceses, organizaron un homenaje al poeta español, ejemplo de grandeza poética y honradez humana. En los actos de Colliure y de La Sorbona, otro poeta español dio testimonio de la pervivencia de la obra de Antonio Machado y de la gran tradición poética española en la generación que era adolescente o niña aún en la guerra. Herederos de esa palabra y de ese espíritu, los poetas españoles la transmitieron a su vez.

Ese poeta presente en Colliure se llama Blas de Otero.

Por segunda vez se encuentra en París. Solo que ahora viene quizá más irreductiblemente ibérico que la primera. Silencioso, casi monacal a fuerza de austeridad, habla de su poesía con pudor, e, insensiblemente, su conversación se desvía para ocuparse de asuntos menos personales. Blas de Otero es, en cierta forma, el jefe de fila de la nueva generación de poetas: José Hierro, Eugenio de Nora, Gabriel Celaya, Ramón de Garciasol…

De todos ellos Otero es, quizá, el más maduro en cuanto a la forma, el más equilibrado en cuanto al fondo de su poesía. Se dice de él que habla poco, pero que cuando reúne las palabras y frases es para hacer poemas. Ha publicado cinco libros y tiene uno inédito: Cántico espiritual (1942); Ángel fieramente humano (1950); Redoble de conciencia (1951); Antología (1952); Pido la paz y la palabra (1955); y En castellano (inédito por prohibición de la censura), algunos de cuyos poemas se han publicado sueltos en la revista de la Universidad de México, en Papeles de Son Armadans (Palma de Mallorca), Caracola (Málaga), y otras revistas y periódicos, incluso traducciones al francés.

En este viaje que ha hecho a París, he tenido la ocasión de hablar con él y de asistir a una lectura que hizo de sus poemas en la Ciudad Universitaria. Las conversaciones que tuvimos fueron ocasionales y de carácter informal. A continuación presento el resultado de esas charlas de las cuales, por desgracia, se me escaparon muchas cosas. La esencia, sin embargo, queda íntegra.

Blas de Otero nos habla de su nacimiento y su formación escolar.

—Nací en Bilbao el 15 de marzo de 1916. Hice mi Bachillerato en Madrid y pensé durante una época ser torero. Asistí a la Escuela Taurina de Las Ventas e incluso toreé alguna vez. Después hice mi carrera de abogado en Valladolid y Zaragoza. Di clases particulares. Después fui abogado de una fábrica de Bilbao pero mi camino no era ese. Contra lo que algunos dicen, abandoné mi trabajo en buenos términos, simplemente fastidiado de hacer algo que no me gustaba. Yo tenía otras inquietudes. Estuve de nuevo en Madrid y comencé a estudiar Filosofía y Letras. Tampoco. He viajado mucho por España, he hecho todo por vivir, hasta minero en el Norte. Vivo al margen de conciliábulos poéticos y me repugna dar clases de poesía porque no puede uno estarse hirviendo y recociendo siempre en el mismo caldo. Vivo de mis colaboraciones en revistas y periódicos, de lecturas, de mis libros, de conferencias… (con un dejo de sorna, porque al fin y al cabo…) desde un pueblo de Alicante hasta la Sorbona…

En mis errabundeos por España aprendí el español, el verdadero, el que habla el pueblo. Cuando se habla con uno de esos campesinos que se sientan en un tren, con un señorío y una simplicidad, aprende uno a conocerlos, a conocer España y recibe uno su fuerza transmitida por generaciones. El habla del pueblo es cultura. Sin que eso quiera decir «hacer populismo típico». Machado quiso volver a esa simplicidad en el habla, despojarse de retóricas. Lenguaje directo, fuerte, así se habla «en castellano».

La tendencia de la literatura española actual y la importancia respectiva de la poesía y la novela

La nota dominante en la literatura española actual es la juventud. Después del tremendismo, tan cultivado por Cela, se han manifestado otros jóvenes preocupados por los

problemas de España, los problemas sociales. Goytisolo, Sánchez Ferlosio, Fernández Santos, López Pacheco. Son escritores de solidaridad y no de soledad. Además, son profundamente españoles. La poesía tiene la misma preocupación. José Hierro es, quizá, el más preocupado por los problemas —dijéramos— más personales, aunque revela un contenido social. Celaya, José Agustín Goytisolo, Nora, son más violentos y «nacionales». En un principio, la poesía era más importante. Ahora la novela está a la par de la poesía.

Su posición poética sobre todo en relación a las generaciones del 98 y de los «veintes»

Puesto que hay que hablar de mi poesía… *Cántico* y *Ángel fieramente humano* están marcados por una época de duda y angustia, de inquietud metafísica. Pero no podemos eternizarnos ante estos problemas. Si se es sincero, tras de algunos meses o años tendremos que resolvernos en un sentido o en otro. El espíritu tiene un centro de gravedad y para lograr la paz, una vez que lo encontramos, tenemos que fijarnos en él. Kierkegaard y Unamuno están bien hasta un límite. Yo evolucioné de una forma natural hacia lo social porque eso vivo y eso me preocupa. Nuestra solidaridad con la mayoría no es una «postura». No se puede vivir de otra forma porque sus problemas de paz, de trabajo y de sueño son los mismos que los nuestros. ¿Recuerda el poema de Éluard a la libertad? Él decía que lo había hecho pensando en una mujer. Yo cuando hablo de libertad pienso en la libertad. Creo que nuestra actitud se refleja espontáneamente en lo que hacemos o escribimos o decimos. Nuestra vida interior da el color de nuestra obra. Yo soy ineludiblemente poeta. No podría ser otra cosa. Lo que pienso, lo que vivo, lo transformo y lo digo en poesía.

Y en relación con los que me han precedido, Alberti y Miguel Hernández son mis preferidos. Sobre todos los demás, y estos, Antonio Machado.

Respecto a la generación del 27 en general

Yo creo que son poetas sólidos, indiscutiblemente brillantes y les debemos el habernos preparado el camino, el haber perfeccionado el instrumento, la forma poética. Pero cada vez más me persuado de que Machado es el poeta más benéfico en todos los sentidos, el gran ejemplo, el maestro.

Sobre las influencias extranjeras

De Hispanoamérica, solo podemos mencionar, me parece, a Pablo Neruda, César Vallejo y Nicolás Guillén. Se les lee mucho aunque no todo lo de ellos llega a España. De otros países, Nazim Hikmet, el más grande de los poetas turcos y uno de los más grandes del mundo.

Francia

Vine a París la primera vez porque quería ver lo que pasa en el mundo, fuera de España. Nosotros vivimos en un aislamiento difícilmente comprensible. Pero ese viaje me hizo más profundamente español. No es que no tengamos qué aprender y ver aquí, pero España es mi sitio, pensando en mi lengua, en nuestros problemas…

Como todos en España, Blas de Otero tuvo formación muy religiosa. En sus poemas hay alusiones frecuentes a Dios en formas diversas. Hablamos de ello y de la posible orientación que esta idea hubiera podido dar en un sentido más íntimo.

Creo que esto no me conduce hacia allá. Me siento terriblemente solidario de la realidad social, lo que me impide sentirme solitario. Vea usted mi dedicatoria de *Pido la paz y la palabra.* Es la antítesis de la famosa frase de dedicación de Juan Ramón Jiménez —a quien admiro mucho— «A la minoría siempre, a la inmensa minoría…». Yo lo dedico a la inmensa mayoría. Y creo que no tenemos otro camino los poetas, o los escritores en general. Hay que hacer el camino inverso, romper las pequeñas capillas literarias, aumentar el número de los escogidos. Yo recojo de la «inmensa mayoría» mis inquietudes y mis temas y también mis palabras, y lo devuelvo todo. El subjetivismo es poco provechoso aun cuando tiene una función de base. En un momento dado, antes de *Pido la paz y la palabra*, mi inspiración provenía de los temas llamados «eternos», metafísicos, el hombre entre la vida y la muerte. Pero encontré mi centro de gravedad, como he dicho, y en él me apoyo. Es la España concreta, actual. En la vuelta al *Romancero* y a Machado en el uso del lenguaje que entiende el pueblo.

Hablamos de muchas otras cosas, de Francia, del surrealismo y la violencia española, de Buñuel, de crímenes pasionales y las diversas características que asumen según los países. Hablamos de México, de sus deseos de conocerlo y de viajar por Hispanoamérica. De nuestra búsqueda iniciada hace varios años de lo mexicano, es decir, de la búsqueda de nosotros mismos

en una definición particular. Le oí hablar de Nazim Hikmet y escuché la lectura de la carta-poema que le escribió, llena de emoción, de rebeldía y de fraternidad.

La conversación con Blas de Otero está llena —los franceses dirían «traversée»— de silencios, de pausas. A veces porque lo ha dicho todo. Otras, porque medita lo que va a continuar diciendo. Siempre hay que esperar a que él hable de nuevo. El tono de su voz es reposado en la superficie pero tiene entonaciones de «rabia». Es esa, además, una palabra que él mismo usó para hablar de sus primeros libros:

Mis primeros libros, aunque impregnados de inquietud metafísica, estaban escritos con rabia, duda rabiosa, ansia por encontrar el camino. No eran de contemplación narcisista.

Blas de Otero es a veces mordaz. Se advierte en algunos de sus poemas. Otras veces, simplemente hace humor. Recuerdo que un estudiante de español e preguntó en la lectura de sus poemas, cómo explicaba él que le prohibieran un libro y le autorizaran otro si estaban escritos en el mismo tono. Respuesta: «No soy muy versado en cuestiones administrativas».

Blas de Otero regresa a España en estos días. Cuando me lo anunció se le notaba cierto alivio. Regresa a su trabajo en la editorial de Barcelona, a dar conferencias en los pueblos de Alicante y por toda España, a distribuir la palabra y la herencia que él ha recibido, errando por los caminos del Romancero, del «Señor de los hidalgos» y del «Sancho Pueblo».

Del Arco, «Mano a mano. Blas de Otero», en *La Vanguardia,* 23 de abril de 1959

Blas de Otero. Premio dela Crítica de poesía. Poeta muy serio.

—Dicen que los poetas mueven el mundo. ¿Lo crees?

—Creo que contribuyen a ello, cuando en serio toman su misión.

—¿El poeta vive la realidad?

—Por lo menos debe vivirla y apoyarse en ella para su labor.

—¿Te gusta tu época?

—Por de pronto no he podido escogerla; pero pienso que, junto a grandes males y desastres, encierra cosas admirables y esperanzadoras.

—¿Qué no te gusta de tu tiempo?

—El pesimismo, la falta de ilusión en grandes sectores de la gente.

—Tú eres triste. ¿Por qué?

—Puede ser cuestión de temperamento en la superficie; pero, en la raíz, siempre he sido y soy, cada vez más, hombre de gran fe.

—¿En qué crees?

—En el hombre, en la paz y en todo lo bueno que dentro de eso se puede o se podría laborar.

—¿Qué o quién lo impide?

—Fuerzas decadentes, que aún se agitan por el mundo.

—¿A qué llamas fuerzas decadentes?

—A todas aquellas para las que la paz sobre la tierra no es un camino sinceramente deseado.

—¿Versos frente a cañones?

—Al menos para impedir, en la medida de nuestras fuerzas, que haya el menor número de cañones posibles.

—¿Un mundo de poetas, mundo feliz?

—El poeta tiene una misión, como cualquier otro hombre, y el mundo no puede estar hecho solo de zapateros, médicos o poetas.

—¿Sois necesarios?

—Sí, si nuestros escritos son sanos y se apoyan en bases vitales y populares.

—¿No dicen que os vais por las nubes?

—Algunos, todavía, siguen en las nubes pero, aún ahí alcanzan, ahora, los problemas de la tierra.

—Pisa suelo. ¿Adónde vas a parar?

—A que la poesía sea simplemente un medio, entre los muchos que existen, para que el mundo sea un poco más digno.

—¿Te preocupa la forma o el fondo?

—Cuanto más perfecta sea la forma, más eficacia tendrá el fondo; si este, en sí mismo, pretende ser útil.

—¿Tu mensaje?

—No es mío; me apoyo en realidades que están a la vista de quien sepa o quiera verlas.

—Y todo esto que dices en verso ¿no podrías decirlo en prosa?

—No, porque mi medio de expresión es el verso.

—¿El poeta es distinto a los demás?

—Solo se diferencia en una cosa, la menos importante: que hace poemas.

—¿Superior o inferior a los demás?

—En mi campo, superior; en e de ellos, inferior. Yo hubiera preferido descubrir la penicilina que escribir la *Divina comedia;* pero me conformo con escribir pequeñas «comedias humanas».

—¿Te crees tú útil?

—Sí.

—¿Te combaten?

—Lo que no me entienden.

—¿Quiénes son los más?

—Los que parecen menos.

—Te van entendiendo...

Luis SUÁREZ, «Entrevista a Blas de Otero», *Boletín de Información de la Unión de Intelectuales Españoles,* México, 11 (febrero-marzo 1960)

Enjuto de cuerpo, avaro de palabras que no formen poemas —lúcido lenguaje, sostén y arma de su pelea— Blas de Otero espera en París la publicación del libro En castellano. *Bien conocido por la crítica y los poetas franceses, solicitado por los círculos literarios, resulta, sin embargo, un escritor difícil de ser abordado. Otero está en sus poemas. Esto le ha dado en París una cierta fama de solitario.*

«Quiero escribir de día», dice en uno de los poemas de su nuevo libro:

De cara al hombre que no sabe leer,
y ver que no escribo en balde

Blas de Otero es ya uno de los grandes poetas españoles. Le da pena que su libro no se pueda imprimir en España. Una implacable censura le ha hecho buscar imprentas extranjeras.

La edición que está por salir en Francia —y que, en su parte española, también publicará la Universidad de México— es bilingüe. Como la traducción literal del título al francés perdería su otro significado, en la versión francesa que ha preparado Claude Couffon, traductor también de Machado y Alberti para la editorial Pierre Seghers, se dice Parler clair.

Nacido en Bilbao en 1916, licenciado en Derecho, que no ejerce, maestro de la enseñanza privada, Blas de Otero es, sobre todo, un poeta. Conocido tardíamente, lo mismo que otros poetas españoles actuales, a causa del corte producido en la vida cultural y en la vida toda de España por la guerra, publica su primer libro Cántico espiritual, *en San Sebastián, el año 1942. Le siguen* Ángel fieramente humano *(Madrid, 1950);* Redoble de conciencia *(Barcelona, 1951);* Pido la paz y la palabra *(Santander, 1955); y* Ancia *(Barcelona, 1958). En su evolución hacia la poesía social que actualmente cultiva, figuran los poemas de* Ángel fieramente humano, *con desesperadas invocaciones a Dios:*

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.

Y los de Redoble de conciencia *hasta llegar a* Pido la paz y la palabra*:*

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

Ahora, en En castellano *predomina la poesía social. ¿Y qué es la poesía social? Blas de Otero la define en esta entrevista:*

—Es aquella que se refiere al hombre considerándolo en su situación; la que se refiere a los problemas y a la lucha del hombre, pero no como a un ente abstracto o metafísico, sino como a un ser que vive en una época histórica determinada, en un país determinado, de tejas abajo… aunque ahora también podría decirse de luna abajo.

—¿Cuándo habla de poesía social, no ve el peligro de que se deforme el sentido estético?

—Es, efectivamente, una palabra un poco en descrédito. Creo que no existen problemas puramente estéticos. Existen como una consecuencia de la vida. Se admite fácilmente que la medicina o la zapatería son un producto del hombre. En cambio, cuando se habla de arte, hay hombres que se meten en una esfera de cristal.

—¿Qué es lo poético?

—Lo poético no reside en el contenido ni en la forma, sino en ambas cosas. No es la suma de forma y contenido, sino, para usar un término místico, la transubstanciación de ambas. No dos cosas reunidas sino una cosa única. La forma puede modificar el contenido, y este la forma. Un contenido expresado en determinada forma, puede cambiar; y, a la inversa, el contenido obliga a cambios de forma.

—¿Tiene mucha significación en España la poesía social?

—Mucha. Hace cinco años no se entendía o no se tomaba en serio. Hoy, hasta sectores muy alejados, reconocen que es lo único que debe hacerse en poesía. Ocurre que los poetas de mayor calidad, cada uno a su manera, conciben así la poesía.

—¿Y a qué se debe que en España se manifieste ese auge?

—Las circunstancias españolas, que en apariencia pueden ser vistas como un inconveniente, en la práctica resultan un estímulo y una escuela. Acaso la poesía social ha llegado a nosotros con retraso, a causa de esas mismas circunstancias; pero no podríamos decir que en ese momento se encuentre, por ejemplo, en retraso respecto a París.

—Ha hablado usted del hombre. ¿Es el hombre español el que figura en sus poemas?

—En general, sí. Pero yo me refiero al hombre sobre la tierra. Mi poesía abarca tanto a un hombre como a otro hombre.

—¿Y qué clase de hombre, o , mejor dicho, hombre de qué clase?

—De todas las clases sociales. Unas veces es el proletario o el hombre opuesto o ninguno de los dos.

—¿Cómo concibe usted al hombre?

—Me interesa ser claro porque creo que alguna vez no se me entendió. Ciertos sectores de la sociedad usan los conceptos del hombre, de la personalidad, de la dignidad humana, pero hipócritamente. Se invoca al hombre para mantener una situación que va en contra suya.

—¿Define usted esa posición en el libro?

—Tengo un poema que es una invocación y una defensa de la libertad. Luego me di cuenta que podría crear confusión, que pudiera convertirlo en una trampa propicia para quienes hablan del hombre hipócritamente, y deshago cualquier error con ese título: «Libertad supone o significa igualdad de condiciones para el desarrollo de todo hombre».

—¿No resulta el título un tanto panfletario?

—El título, sí; pero lo importante es el poema. Soy el primero en defender los derechos del poema, la sustancia estética, pero no por sí mismos. Aunque al poema se le lleve a una extensión extrapoética, de nada serviría si no es, efectivamente, un poema. Cuando digo que me interesa la poesía social, no abandono la defensa del campo estético; es decir, del medio, de la expresión. Si, por ejemplo, un poema social clama por aumento de salarios y el poema es malo, podría lograr, digámoslo exageradamente, lo contrario: que los salarios bajasen.

—¿Es correcto referirse a la actual poesía como a una nueva poesía española?

—La última generación de los años veinte ha pasado. Nos ha enseñado mucho en el aspecto formal, pero en poesía existen ya elementos nuevos y hay quienes le conceden incluso más importancia de la que se concedió a la generación anterior.

—¿De dónde vienen ustedes poéticamente?

—De manera inmediata, de la generación anterior. Creo, sin embargo, que su influencia ha decrecido, mientras que Antonio Machado se agiganta y pasa a ser la figura más grande.

—¿Se origina la influencia de Machado y de los principales de la generación inmediata anterior a ustedes, por su posición popular?

—Los poetas actuales se han unido a ellos por su posición, pero sobre todo, por lo que representan en poesía. Esto forma parte de una interrelación. Su poesía se debe a su posición, y al revés.

—¿Y de los latinoamericanos, qué poeta ha influido más en la nueva poesía española?

—Creo que, sin despreciar la significación de otros grandes poetas, César Vallejo es el latinoamericano que más ha influido en España.

—Se habla de nueva poesía española. Usted tiene 43 años; Gabriel Celaya, 50; y creo que por ellos anda Ángela Figuera. Pertenecen ustedes, sin embargo, a una nueva poesía que no está creada por poetas jóvenes.

—Se la llama poesía joven porque se la conoce desde hace poco. Mi primer libro *Cántico espiritual,* se publicó en 1942; pero se me conoce desde 1950, con *Ángel fieramente humano,* cuando yo tenía 34 años. Por eso soy poéticamente joven. Las circunstancias españolas impidieron un desarrollo normal de la poesía en España.

—¿Y ahora, tiene la poesía en España mayor importancia que la novelística?

—Ahora sí la tiene. Pero la novela ha ido tomando cuerpo.

—¿Qué hace en España un poeta para vivir?

—Trabajar en otra cosa.

—Ahora una pregunta acaso indiscreta: ¿Por qué publican su libro en París?

—No es indiscreción: Porque en España lo prohibió la censura.

—¿Tanta carga explosiva contiene?

—Eso cree la censura. A ver qué dice el público. Aunque en el extranjero, este libro me interesa sobre todo para España.

Manuel Díaz Martínez, «Con Blas de Otero», Lunes de Revolución, 25 de abril de 1960

En la rue de Champs de Mars, número 5, en uno de los barrios más encantadores de París, encaramado en el quinto piso de un viejo edificio de esos de que siempre nos hablan las historias de los artistas bohemios, se halla el estudio de Ibarrola y Duarte, dos pintores españoles muy amigos de los cubanos y de nuestra Revolución. Allí, una tarde, precisamente hablando de los problemas de Cuba, del proceso revolucionario, de la alegría contagiosa de nuestro pueblo y de su apoyo sin reservas al Gobierno de la Revolución, conocimos a Blas de Otero. No muy alto, «seco de carnes, enjuto de rostro», de aire reservado y muy parco de palabras —es todo oídos, aunque no lo confiese— Otero nos causó grata impresión. Fuimos presentados, y una sonrisa amable y cansada acogió nuestro saludo.

Un rato más estuvimos hablando de política y revolución, pero pronto nos trasladamos al campo de la poesía. Otero nos preguntó por Nicolás Guillén. El último libro de Guillén —La

paloma de vuelo popular— no le parece lo mejor de nuestro cubanísimo poeta. Y en eso estamos de acuerdo. Conoce muy poco de la actual poesía cubana.

En estas tablas andábamos, cuando se nos ocurrió que podíamos hacerle algunas preguntas a Otero, a fin de que nuestros lectores de La Habana conociesen mejor su pensamiento acerca de la poesía española de hoy y de otros tópicos de interés. Él accedió gustosamente a esta inesperada entrevista, y he aquí que le hicimos la primera pregunta:

—¿Cómo ve usted la poesía actual en España?

—Aumenta cada día su interés, pues manteniendo, por regla general, un buen nivel estético, acentúa cada vez más su intención social.

—¿Qué poeta o poetas de la Generación del 98 o de la del 27 influyen más decisivamente en los jóvenes poetas españoles de ahora?

Otero rápidamente nos contesta:

—Antonio Machado, al menos como ejemplo de vida y obra —incluidos sus últimos escritos en prosa, donde tanto se puede aprender.

Se nos ocurre una pregunta, cuya respuesta tiene que ser inevitablemente polémica:

—A su modo de ver, ¿cuál es la orientación correcta de la poesía actual?

—La poesía —nos dice Otero—, siempre, como todas las demás cosas de la vida, debe ponerse al servicio del hombre, estar atenta a la pulsación de cada momento histórico y con la mirada en un mañana más venturoso y cierto. En momentos como el presente, esta función de la poesía se agudiza y cobra mayor relieve, de modo que el poeta que sepa enfrentarse con los problemas y aspiraciones de su época se sitúa en el lugar más noble que pueda ocupar el artista.

—¿Qué es la poesía para usted?

—Una manera de hablar; no hay otra poesía que los poemas; una de tantas cosas que hace el hombre sobre la tierra.

—Entonces usted es de los que estima que la poesía, para ser legítima, no debe desvincularse de la realidad social del hombre.

—Por supuesto. Si se desvincula de esa realidad es cuando sería espuria. La realidad social es inesquivable y mucho más hoy.

—Siempre es interesante conocer la opinión de los poetas acerca de su propia obra, y no nos sustraemos al deseo de hacer a Otero algunas preguntas al respecto.

—De sus libros, ¿cuál es el que usted considera el más importante?

—El aparecido hace poco aquí en París —por estar vedado en España— bajo el título *Parler clair*, y que edita ahora la Universidad Nacional Autónoma de Méjico con su título *En castellano*.

—¿Cuáles son los poetas que más han determinado en su obra?

—Siempre he preferido, sobre todo, nuestro romancero tradicional y popular.

—¿Piensa editar algún nuevo libro próximamente?

—Aparecerán en breve, editados por la Editorial Losada, de Buenos Aires, dos volúmenes que comprenden casi toda mi obra.

Por último, no pudiendo dejar de conocer cuál es el criterio de este poeta español, sin duda uno de los más importantes de su generación, acerca de nuestro proceso revolucionario, le preguntamos al efecto, y nos responde:

—Admirable y digno de que ser imitado en más de un país.

La tarde se acaba y, tanto Otero como nosotros, tenemos que marcharnos. Ibarrola y Duarte nos despiden.

París, marzo 18, 1960

Fernando Fernández Santos, «Con Blas de Otero, en París», *Tribuna socialista*, París, nº 1 (sept-oct 1960)

Las ediciones «Pierre Seghers», de París, acaban de publicar, en edición bilingüe —español y francés— el libro, inédito en España, de Blas de Otero, En castellano (Parler claire),

traducido por el crítico francés Claude Couffon. El nuevo libro de Otero sigue la misma línea que Pido la paz y la palabra: poesía «engagée» en el más exacto sentido de la palabra, en que el poeta expresa su pasión civil por la injusticia que le rodea, esforzándose por dar un «testimonio de silencio», una voz para los que no la tienen... Otero sigue pidiendo la «paz» («España / ponte / en pie de paz») y sigue pidiendo la «palabra», el aire, la libertad... El libro contiene momentos de gran belleza expresiva; en otros —justo es decirlo—, la voluntad de «engagement» concreto llega a dañar sensiblemente la radiación poética (¿para qué decir en verso lo que, dicho en verso, sigue sonando a prosa?).

Con motivo de la aparición de En castellano, he tenido ocasión de hablar con el poeta. Enjuto, reservado, silencioso, Otero produce, en cuanto se habla con él, una impresión fuertemente extraparisina; París debe de ser para él una gran jaula. Él mismo lo confiesa: «Lo encuentro monótono, estrecho...». «Me voy a Italia, pronto», continúa. Y, a una observación irónica mía, añade: «No, nada de monumentos; a ver hombres, gente...». Otero es un vagabundo con obsesión de hombres, buscador de fraternidades concretas, amador de libertad... Esa es la cuerda más tensa de su poesía; a ella responde su mejor voz.

Hablamos de España: ¿de qué otra cosa podríamos hablar? Sus hombres y sus cosas; su pasado, su presente y su futuro... Otero tiene la pasión de España —como Vallejo: España, aparta de mí este cáliz; como él, en otro estilo muy diferente, poeta también de la fraternidad.

Venga a París o vaya a Italia, lo que Otero realmente hace es venir de España, volver a España, alejarse o acercarse a su España —«Estoy contigo a contrapirineo», dice en En castellano.

—¿Escribir? Casi nunca escribo. Por mí, dejaría la pluma.

Este hombre callado y tenso que es Blas de Otero piensa quizá que su gran poema, su mejor poema, está ya escrito, con una sola y dura palabra: España.

Al terminar nuestra charla, al filo de Saint-Germain-des-Prés, le entrego unas preguntas. A continuación van, con sus respuestas.

—Tú defiendes una poesía resueltamente social, en cuanto vuelta a las luchas, conflictos y esperanzas de la comunidad humana que te rodea. Pero ¿puede el poeta, ni siquiera en esa poesía social, dejar de expresarse a sí mismo, es decir, su intimidad, en ningún momento? Por ejemplo: ¿es el sentimiento de la muerte propia incompatible con una poesía social o, por el contrario, en ese sentimiento tan radical y universalmente humano, se caracteriza y autentifica la voz comunitaria del poeta? Dices en tu libro En castellano: «Antes miraba hacia dentro. / Ahora de frente, hacia fuera»: ¿se cifra aquí la clave de tu posición actual? Y, en todo caso, ¿cuál ha sido tu evolución desde Ángel fieramente humano, tu primer libro importante?

—La intimidad del poeta puede ser, precisamente, la comunidad, las luchas y problemas de todos y cada uno de los hombres.

—¿Está reñida, para una poesía auténticamente viva la necesidad del testimonio social inmediato con una exigente búsqueda de lo espiritual que la condición humana parece también imponer? O, dicho de otro modo: entre los dos imperativos que un día se les plantearon a los surrealistas, provocando conflictos y escisiones, «cambiar la vida», según quería Rimbaud, y «cambiar el mundo», según quería Marx, ¿crees tú que hay una incompatibilidad? Y, en todo caso, ¿cuál es aquel dentro del cual la acción del poeta sobre sus semejantes puede resultar, a la corta o a la larga, más eficaz?

—Conforme en «cambiar la vida», pero quizá haya que empezar por «cambiar el mundo».

—El poema debe ahincar sus raíces en la realidad concreta, la que huellan nuestros pies de todos los días; mas, ¿para trascenderla aunque sin negarla?; ¿hay una transfiguración poética de la realidad? y, de ser así, ¿a través de qué caminos se realiza?, ¿hay algún misterio poético?

—No hay misterio, ni poético, ni ninguno. Sí cosas desconocidas, que solo se dominan por el trabajo del hombre. El poema no ha de tener otro arranque ni término que la realidad, que aparecerá en el poema, no trascendida ni camuflada, puede ser que aclarada.

—En gran parte de la poesía europea del momento, quizá la mayor parte, se observa una vuelta al intimismo, a la búsqueda espiritual o simplemente formal. ¿Crees que esto se debe a una reacción interior a la poesía misma, beneficiosa para ella, o más bien a una determinada situación social de retracción y aislamiento de los poetas frente a lo que pudiéramos llamar «el pueblo»?; ¿supone ello una purificación o una decadencia?

—Supone una comodidad y una cobardía.

—Tú, que con tanto amor has cantado a la tierra de España, ¿te sientes más cerca del amor de Machado por esa tierra, profundamente imbuido de humanismo y de visión crítica e histórica, o del de Unamuno, que frecuentemente se extravía en una devoradora afirmación religiosa de su yo? ¿Hay incompatibilidad entre estas dos formas de amor o, dicho de otro modo, entre la voluntad de transformación y la voluntad de eternización?

—La sencillez de Machado es más profunda que el hondón de Unamuno.

—Tu influencia ha sido y es muy grande entre un gran número de jóvenes poetas españoles, que han admirado en ti una radical toma de conciencia poética de la realidad social que es la nuestra. Pero ¿no crees que, bajo la capa de la poesía social, se hace hoy en España mucha poesía mala, y esencialmente por inautenticidad?; ¿no se encubre en muchos casos bajo esa necesaria expresión de nuestro tiempo una evidente voluntad de antipoesía o, simplemente, una incapacidad poética?

—Poesía mala, inauténtica, se ha hecho siempre.

—En buena parte de los jóvenes poetas españoles de hoy se observa un marcado menosprecio por la generación poética del 25, a la que tachan de «pura» y de «formalista». ¿Crees tú que ese menosprecio está justificado?; en todo caso: ¿ha llegado la poesía de posguerra en su conjunto a la altura de calidad y de intensidad a que llegó la del 25?

—La generación anterior fue magnífica. La de posguerra es de tanta calidad, en algunos. Y, en general, de más intensidad.

—Como final: próximamente se va a publicar en Barcelona un libro tuyo titulado «La inmensa mayoría»; ¿crees tú verdaderamente que el poeta de hoy puede a esa inmensa mayoría, ser comprendido o gustado por ella, o, simplemente, se trata de testimoniar por ella, darle una voz que no tiene, aunque no la comprenda enteramente?; en definitiva, ¿se trata de hacer una poesía para el pueblo o por el pueblo?

—Para llegar a «la inmensa mayoría» se requiere, por parte del autor, abordar temas que a ella le puedan interesar en su vida social e histórica. Y que ella misma vaya conquistando un nivel de vida y grado de cultura a los que tiene más derecho que nadie.

J. Corrales Aguiar y Raúl Palazuelos, «5 preguntas sobre el 5 concurso. Blas de Otero», *La Gaceta de Cuba*, nº 34, 5 de abril de 1964

— ¿Qué piensa usted de la poesía española actual?

—Pues habría que hacer un poco de historia. Nuestra poesía de posguerra contenía la línea de los poetas de este siglo. Luego ha ido haciéndose, en cuanto a la forma, cada vez más elemental y diestra; ha ido abordando unos temas más humanos hasta llegar a manifestarse en una de poesía de tipo «histórico», que es como yo llamo a la poesía social; es decir, aquella de que se refiere al hombre o a una colectividad situados en un tiempo y lugar determinados, que puede abarcar a toda la humanidad.

—¿Cómo ve usted el movimiento editorial español?

—Nuestra actividad editorial refleja, como es inevitable, las condiciones sociales y económicas en que se desenvuelve. Así, por ejemplo, se da la paradoja de que el libro de lujo se vende más que el popular... aunque no se lea. Por otra parte, cada vez hay mayor necesidad e interés por parte del lector; incluso en el ámbito de la poesía. Algunas obras mías, por ejemplo, alcanzan los diez mil ejemplares y hasta los treinta mil en ediciones sudamericanas.

—¿Qué opinión tiene de la actual política cultural de su país?

—Se viene hablando de cierta liberalización en la política cultural de España. Sin embargo, hasta ahora son palabras y nada más. Si me refiero a mis libros, que es de lo que con mayor conocimiento de causa puedo hablar, debo señalar que siempre fueron mutilados por la censura. Por ejemplo, mi última obra, *Que trata de España*, permanece aún inédita a causa de la censura. Con estos poemas sucedió un hecho que deseo relatar: diez de los poemas que integran el libro fueron publicados en la revista Ínsula, de Madrid. Esta revista, como es lógico, también está sometida a la censura... pero los poemas fueron aceptados. A los pocos días de aparecer la revista, sin embargo, el director recibió un comunicado del ministerio de Información y Turismo

con serias amonestaciones por haberlos publicado. Gracias a ello, el libro permanece inédito, como dije antes: el editor que pensaba publicarlo recibió otro comunicado donde se le conminaba a presentar de nuevo el manuscrito original. Ahora, finalmente, *Que trata de España* va a ser publicado aquí, en Cuba.

—¿Cuántos libros de poemas se presentaron al concurso?

—Se presentaron noventa y dos libros. Por supuesto, muchos de ellos no tenían la suficiente calidad; casi siempre ocurría uno de estos dos casos: o abordaban temas de escaso interés actual, en el sentido humano más general de la palabra; o trataban directamente temas políticos, pero sin lograr transformarlos en poesía. De todos modos, había unos quince títulos que, cada uno a su manera, lograban un tono bastante digno. Entre ellos, claro está, los tres libros que quedaron en los primeros lugares: el de Mario Trejo, que ganó el primer premio; el de Rojas y el de Arrufat, que obtuvieron menciones. Cualquiera de ellos pudo merecer el premio.

—¿Por qué se decidieron por El uso de la palabra?

—Puedo decir que el libro de Mario Trejo, a pesar de ser un poco desigual en su conjunto, contiene una serie de poemas sobre la función del poeta en nuestros días que el jurado consideró de gran interés. Por otra parte, el libro también incluye varios poemas de tema político que logran una alta calidad poética e incluso lírica.

Antonio Núñez, «Encuentro con Blas de Otero», *Ínsula*, año XXIII, nº 259 (junio 1968)[758]

Le veo con el rostro pegado al cristal de la ventana, con los ojos puestos en los trenes oscuros de la Estación del Norte, cobijados bajo la montaña reverdecida del Príncipe Pío. Trenes, aventuras del espíritu que se alargan hacia el rosado crepúsculo de esta tarde, en medio del entramado de las catenarias de acero refulgentes por el sol, salpicado el cielo por nubes de tormenta que se cuelgan en la lejanía de los picos de la sierra de Guadarrama. Tiene Blas una figura magra, ni alta ni baja, fino perfil el de su rostro coronado de un pelo encanecido, y unos ojos tras cuya mirada se adivina el suelo perenne del verso.

—Quizás me quede en Madrid —dice—. El clima de Madrid me tonifica, me va bien para la salud. No así el del litoral.

—O sea que eres un hombre de mar que mira hacia dentro, hacia la meseta.

—Sí, algo así.

Estamos en la habitación del hotel donde se hospeda. «Desde el aeropuerto me vine aquí. Tengo que mudarme a otro sitio. Me han hablado de unos apartamentos…». Hablamos del precio de los apartamientos. Blas quiere encontrar un apartamiento modesto, poca cosa, donde pueda instalar su biblioteca, ahora en Bilbao, y, eso sí, una mesa muy grande para trabajar. Y salta mi primera pregunta:

—¿Qué es para ti la poesía? ¿Una palanca de transformación de la sociedad, una válvula de escape?...

—Más que a la poesía me gusta referirme a los poemas. En realidad, solo existe la poesía de los poemas y creo, en definitiva, que es una de tantas cosas que el hombre hace sobre la tierra. En cuanto al poema concebido como palanca de transformación de la sociedad, estimo que la poesía tiene una dependencia en su origen y, por tanto, ya hay una dependencia del poeta con la sociedad, porque, independientemente del régimen político en que se desenvuelva, y tenga o no conciencia de ello, está determinado por la sociedad; y luego, a su vez el poema repercute sobre la sociedad tanto si el poeta se ha propuesto hacerlo consciente o inconscientemente. Ahora bien: en cuanto a mi opinión y mi posición personal, una de las misiones del poema es su eficacia con respecto a la sociedad, sin olvidar —y esto vamos a aclararlo bien— que la sociedad está compuesta de hombres y la poesía debe actuar sobre estos hombres. Respecto a la evasión, estimo que no, porque sería como una debilidad para eludir los

[758] Publicada más tarde en *España Republicana*, La Habana, año XXX (664), 1 de octubre de 1968, págs. 7 y 10.

problemas y podría constituir una traición. Si me interesa decir —luego lo aclararemos— que debe hacerlo a través del poema, y el poema es un ente estético, con todas las de la ley. En una palabra, la calidad estética es insoslayable.

—¿Qué características señalarías en tu obra? Evolución de tu obra.

—No me gusta hablar de mi propia obra, ni en general ni en particular sobre algún libro, porque ello supone un análisis o una introspección sobre ella misma. Aunque en general tengo mucha autoconciencia cuando elaboro un poema, luego no me gusta volver sobre el mismo. Pero, con esa salvedad, yo la veo como los críticos y los lectores, como una evolución —esta palabra está bien empleada, porque nunca ha habido ruptura—. El contenido ha sido siempre el hombre, que en la primera etapa, determinada, por ejemplo, por *Ángel fieramente humano*, era de un tono estrictamente personal y subjetivo, pero en temas llamados eternos y constantes del hombre, como son la muerte, el amor; sin olvidar, ya en esta primera etapa, con *Redoble de conciencia* y *Ángel fieramente humano*, la etapa histórica. En cuanto a la forma, se ve que ha ido a una expresión cada vez más directa, sobre todo en la eliminación de lo que se suele llamar retórica y, concretamente, del abuso de la imagen y de la metáfora. Podría hablarse de una sencillez «de vuelta», porque hay que distinguir la sencillez en un poeta adolescente o no desarrollado y la de aquel que con una obra consigue la sencillez por eliminación de elementos. En cuanto a la forma, entendida como forma de poema, se advierte fácilmente en todos mis libros que he utilizado todo tipo de formas, estrofas, tipos de verso; y así, en lo que se llama mi primera época, aparece un poema titulado «Mundo», en *Redoble de conciencia*, que es totalmente de verso libre o versículo y que, pasados los años, la gente lo considera como uno de mis poemas representativos, aparte de que ya en este poema, que fue escrito hacia 1948-49, el tema es la situación histórica del mundo en aquellas fechas. Y poemas de este tipo se encuentran igualmente en mi última obra publicada, *Que trata de España* (refiriéndonos a las ediciones de París o de La Habana, que son las íntegras, porque la de Barcelona está horriblemente mutilada, faltan unos cien poemas); porque, aunque esta no es la ocasión, sería conveniente hacer unas cuantas aclaraciones sobre el llamado verso libre. Lo que sí quiero señalar, de momento, es que este tipo de verso tiene sus leyes estrictas, igual que cualquier otro, entre otras las que atañen a las de dos factores o elementos que hoy se descuidan demasiado, que son el ritmo (determinado por el ritmo o el movimiento interno) y el vocablo (pues la poesía se hace con palabras). Y otro punto a considerar sería el referente al soneto, pues, aunque la configuración externa es la misma que la tradicional, endecasílabos en dos cuartetos y dos tercetos, creo que muchas veces es la sola apariencia lo que lo que conservan los muchos que he escrito.

—¿Qué temas te preocupan?

—Ya he apuntado algo al hablar de la evolución, pero hoy diría que es, ante todo, lo que se suele llamar «tema de España», y los universales en su sentido estrictamente histórico, ante todo el de la paz, una paz activa, y la lucha de los pueblos llamados subdesarrollados y colonizados o neocolonizados, etc.

—¿Cuál es el papel del intelectual en el mundo?

—El intelectual hoy día, más que nunca tal vez, tiene una gran responsabilidad ante el mundo, ante los demás hombres, y puede cumplir esta función tomando una posición y una actividad determinada en el campo social y político, pero, desde luego y ante todo, con su propia obra; igual puede ser un poema, que una novela, que un trabajo científico, porque a veces se da, digamos la paradoja, de escritores que en el primer terreno que hemos apuntado iban a tomar una posición clara, pero en su obra no se refleja esa toma de posición o no tratan de esos problemas.

—¿Cuáles son, a tu juicio, las dificultades con que se tropieza el escritor español? ¿Económicas, falta de libertad de expresión?

—Estas dificultades son conocidas y padecidas por todos nosotros y, en mi caso concreto, conviene recordar que desde 1955 no he podido publicar un libro en España, ya que *Ancia*, que es de 1958, no es más que una reedición de libros anteriores, y la edición española de *Que trata de España* ya he indicado que está gravemente mutilada.

—Momento actual de la poesía española. ¿Crees que la preocupación que podríamos llamar social está en crisis? ¿Cuál es tu lugar dentro del panorama general de la poesía española?

—Ayer, precisamente, leí una entrevista con Carlos Sahagún en el diario *Madrid*, y contestaba a esta cuestión diciendo que, a su entender, la llamada poesía social no ha perdido

vigencia «como si se tratara de una moda más, susceptible de ser tan lanzada en el mercado o ser retirada del mismo en cualquier momento». La han abandonado, sí, los que la usaron como una moda y no como una exigencia de su tiempo y de su espíritu. Decía también Sahagún una opinión, a mi entender muy acertada, sobre si la poesía social es o no es mayoritaria. Como es sabido, en el año 1949 tuve la aparente osadía de poner al frente de *Ángel fieramente humano* la consigna «A la inmensa mayoría». En mi último libro publicado, *Que trata de España*, hay un poema que se titula «C.L.I.M.» (con la inmensa mayoría). En este poema intercalo un epígrafe que, si no recuerdo mal, viene a decir: «en las condiciones de nuestro hemisferio la poesía no es mayoritaria por el número de lectores, sino por el tema» (valga decir, por su actitud ante la vida o el enunciado que quiera escogerse como más apropiado). Quiere esto decir que un libro de poemas que trata los problemas de esta inmensa mayoría en su sentido social y político, que tome posición con esta inmensa mayoría, ya será per se un libro mayoritario, independientemente de que después lo lean trescientas o trescientas mil personas, pues esta segunda parte no depende en lo fundamental de del poema en sí, sino de causas extraliterarias. A la inversa, hay muchos libros que alcanzan tiradas de cientos de miles de ejemplares y, evidentemente, no son mayoritarios, en el sentido honesto de la palabra, sino, diríamos, inframayoritarios. Ahora bien, cuando un libro de poemas toma la posición a que antes he aludido, y si está acompañado —repito y subrayo— de la ineludible calidad estética, este tipo de libro suele llegar a ser realmente mayoritario, aunque, claro está, que esta expresión no quiere decir que lo lee cada hijo de vecino, sino que estamos hablando de una órbita de lectores o del campo de la literatura. Quiero poner ejemplos de mis propias ediciones: dentro de España suelen tener una tirada de 3.000 ejemplares y todos ellos han tenido reediciones agotadas. El libro *Que trata de España* apareció casi simultáneamente en su versión española en París, La Habana y Barcelona, con un total de 19.000 ejemplares; hay también ediciones latinoamericanas de tipo popular con una tirada de 27.000 ejemplares.

—¿Con qué autores españoles te sientes entroncado?

—En poesía, con Fray Luis, el *Romancero* y el *Cancionero* tradicional y popular. Por otra parte, el peruano César Vallejo y el turco Nazim Hikmet son, a mi entender, dos de los cuatro o cinco poetas más grandes de este siglo.

Blas de Otero detiene su habla, pasea, enciende un cigarrillo. Cualquier acto trivial tiene el poeta el sosegado movimiento de la onda del remanso, La palabra es un chorro de agua, apacible y hasta solemne por el molde de un carácter, y arrolladora, sin embargo, por el respaldo de la fuerza de una obra de sazón. Viene el verbo y el verso del hondón del alma, que para mí, hombre del valle levantino, se asemeja en este instante cansado de la noche a mi valle ubérrimo, verde y fresco, cruzado por las acequias y los hilos de agua, sembrado del fruto, nunca probado, de la libertad.

—El papel de nuestro intelectual es realmente ineludible —replica Blas de Otero—, de una gran responsabilidad y, también, de una relativa y positiva eficacia. Tenemos un papel de críticos y de orientadores y entiendo que en un futuro próximo, al desembocar en una auténtica democracia, que todos exigimos, esta tarea se hará más factible y visible.

—¿Concibes la tarea de la creación poética dentro del partidismo político, o la consideras inaceptable?

—Tomar partido es una cuestión de decisión interna. 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 antidiluvianos 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 esta tragedia la siente vivamente, se trata sencillamente de un poema de amor.

—¿Ha tomado conciencia de la sociedad española de lo que es un poeta, o se le sigue considerando un ser extraño, poco serio, marginal?

—Desgraciadamente sigue siendo así, pero esto es debido, sobre todo a causas extraliterarias, y para modificar este clima hay que empezar a modificar radicalmente unas estructuras, lo que traería a posteriori un cambio en la mentalidad del hombre, de la función de la cultura, etc.

—Háblanos de tus dos últimos libros.

—Uno de ellos recoge poemas bajo el título general de *Poesía e historia*, que, por mi parte, autorizo para que sea publicado dentro de España y recogido por el mayor número de lectores. Es un libro que arranca de 1960, en que tuvo lugar mi primera estancia en algunos países del campo socialista. Una de las partes del libro se llama *Con Cuba*. El otro libro son prosas con el título *Historias fingidas y verdaderas*, exactamente no creo que pueda encasillarse dentro de un determinado género literario. No se trata de poemas en prosa; son, en realidad, unas noventa prosas, estructuradas de acuerdo a un contenido, que, a veces se acercan más a cierto tipo de ensayo y otras al de narración, memorias, viajes. Este segundo libro es mi deseo que aparezca dentro de España y, concretamente, quizá en Madrid. Aparte de estos dos libros, lo más reciente, en el ámbito extranjero, ha sido ala edición italiana de *Que trata de España*, y Claude Couffon prepara una versión francesa para *Poètes d'aujourd'hui*, de Seghers. Hay también la preparación de una nueva edición en los Estados Unidos y otra en Inglaterra, pero, en definitiva, a mí lo que me interesa es mi tierra.

—¿Cómo has encontrado, en tus contactos de ahora, nuestro medio intelectual?

—Más vivo que nunca y, lo que es muy importante, más unido a otros ámbitos no estrictamente intelectuales.

—Hablamos de Cuba. ¿Cómo es, ahora, Cuba?

—He residido largamente en Cuba, de manera que creo conocerla bien. En total, yo habré vivido unos cinco años en países del campo socialista. Me preguntas cómo es, ahora, Cuba. Cuba es, como siempre y como dice su famosa canción «Cuba, qué linda es Cuba»; pero, además de esto, es un país en plena efervescencia y entusiasmo. No le arredran las dificultades, no teme al peligro; está orgullosa de su presente y segura de su porvenir.

—¿Cómo vive el intelectual cubano? ¿Se halla acuciado por los mismos problemas económicos que el intelectual español? ¿Encuentra facilidad para la edición de su obra? ¿Disfruta de verdadera libertad para crear o el gobierno le impone limitaciones?

—El intelectual cubano, debido al sistema en que se mueve, está entregado a su labor y, también, como es propio de dicho sistema, no hay un corte o abismo entre la labor puramente intelectual y la laboral. Quiero decir que, al haber sido suprimidas las clases, estas se encuentran entremezcladas e intercambiando sus experiencias propias. Para la edición de su obra en todo caso podría suponer cierto peligro, sobre todo para los principiantes, el exceso de facilidad que encuentran; pero, naturalmente no es en realidad sino un estímulo que luego el tiempo y la calidad de las diversas obras se encargan de cribar. El intelectual tiene una auténtica libertad para crear, pues comienza por estar dentro y al lado de su revolución, la que no hace sino facilitarle su desenvolvimiento. Téngase en cuenta, además, que aquí el arte y la literatura pueden llegar a ser realmente mayoritarios. No olvidemos que Cuba tiene una población de unos ocho millones, de los cuales una gran parte era analfabeta hasta que se realizó la famosa campaña de alfabetización, y ya las tiradas de muchas obras, estrictamente literarias y de minorías para otros países que se tienen por tan cultos, son, incluso en la poesía, de cinco a quince mil ejemplares, y algunos de ellos se agotan exactamente en una semana.

—No hace mucho, con ocasión de un proyecto de número cubano, recibíamos un telegrama de Fernández Retamar, que decía punto más o menos: «Imposible envío original. Intelectuales en corta de caña…» Tú, que has vivido con los intelectuales, ¿has sacado la conclusión de que se trata de una iniciativa que ha de cuajar en una auténtica interpretación de las conciencias intelectual y proletaria?

—Eso es exacto. Se trata de una auténtica interpenetración, pues la conciencia la talla la existencia y, por ello, el intelectual cubano está no solo en contacto con el pueblo (y aquí no hay demagogias que valgan, sino que se trata de una realidad muy seria y muy viva), sino que es pueblo y labora con él no solamente en la enseñanza, charlas, lecturas que de su obra hace el obrero o al campesino cubanos, sino además cuando se incorpora al trabajo fundamentalmente es en el campo. Yo he recorrido la isla varias veces dando lecturas de mis poemas y, sobre todo, conversando con los distintos tipos de oyentes que han acudido, desde estudiantes universitarios a compañeros de granjas o plenas agrícolas. En todos los lugares se hablaba con entera libertad de los más diversos temas, unos estrictamente culturales y otros políticos. Y lo que en todas partes he visto en la isla es el gran amor que tienen a nuestra patria y a los españoles.

—Creo que es un sentimiento recíproco —digo yo.

—Se comprende —dice Blas.

Compañero: la noche está entrada y un frío insólito y cortante se cuela por las frondas y la verja del Campo del Moro. En lo alto se presiente la mancha enorme y oscura del Palacio Real, que ninguno de los dos miramos. Cuando nos separamos en la plaza de la Cebada, en medio de esas calles que no te cansas de recorrer —cálida matriz tu sentido todo para acoger la vibración humana de donde surge el verso—, siento la inevitable angustia del tiempo que se nos va, aunque me digo, compañero, que la ilusión y la fuerza han florecido de otros pechos, quizá mejores que el nuestro; al menos, mejores que el mío.

Mayo, 1968

Eliseo Bayo, «Blas de Otero: Biografía incompleta» (1968)

Sólo el hombre está solo. Es que se sabe
vivo y mortal. Es que se siente huir
—ese río del tiempo hacia la muerte—.

Es que quiere quedar. Seguir siguiendo,
subir, a contramuerte, hasta lo eterno.
Le da miedo mirar. Cierra los ojos
para dormir el sueño de los vivos.

Pero la muerte, desde dentro, ve.
Pero la muerte, desde dentro, vela.
Pero la muerte, desde dentro, mata.

¿A quién le interesa la historia de un hombre sobre la tierra? Magníficas invenciones piadosas que el eufemismo ha despachado como género literario. Un juego demasiado viejo y demasiado aburrido. Luchar contra la muerte, disimular su manotazo y fotografiar los cuerpos desaparecidos. Ir del lamento a la nostalgia. Y de la pena a la ira. Querer permanecer, cuando ya no se cabe. Volver, cuando todos están de espalda.

¡Oh, sí! En mi último viaje he conocido a hombres rabiosos por que fuera divulgada su peripecia al otro lado de los mares. Recién salidos de peligros inauditos, emponzoñados en la violencia y en los trucos y en las estafas vitales más asombrosas. Rivalizaban, ofreciendo su propio cuerpo de supervivientes, como los mercaderes en los zocos. ¿Qué hombre débil no está satisfecho de haber pasado por la cárcel, de haber oído los disparos a pocos centímetros de la piel? ¿Habéis compartido la jacarandosa bullanga de los que han salido airosos de un lance torpe? ¿Recordáis cómo los niños trinan, compitiendo para contar mejor una aventura reciente?

No así ocurre con los hombres graves. Con aquellos que experimentan, sienten, no en la nuca, sino en la garganta y en el lugar más recóndito del cerebro, la mirada glacial de la muerte.

Difícil es plasmar su vida. Sobran los intermediarios, que todo lo encarecen y adulteran todo. El poeta debería escribir su propia biografía, puesto que nadie más que él puede relacionar los hechos con su repercusión interna. Solo a él le es válido convertirse en fiscal y en intérprete, y, cuando desaparece, deja la tierra arrasada. (Hice un viaje a Miguel Hernández, a los veinticinco años exactos de su muerte. Las cosas seguían siendo más o menos como entonces, cuando él llevaba las cabras o jugaba al fútbol en el equipo local. No había surgido ningún otro chaval que quisiera aprender a leer en las cuevas del monte. Había saltado, reseca e inconsistente, la pintura negra que dibujaba su nombre sobre el mármol del nicho en el cementerio de Alicante. Sus amigos habían envejecido tontamente en la calma chicha de Orihuela. El hombre se fue definitivamente y sus sueños han de ser realizados todavía.)

Aún tengo algún tiempo de hablar con Blas de Otero, a los cincuenta y dos años de su vida. Cuento lo que él calla «en un abecedario ceniciento». Blas es una sombra.

—Por favor, vayamos a un sitio que tenga refrigeración. He vivido mucho tiempo en Cuba y me cuesta acostumbrarme ahora a este bochorno que atonta y adormece.

Viaja solo, en compañía de los papeles que dispersa por la habitación de los hoteles.

—Sí, sí, por supuesto, me gustaría ir a vivir a casa del amigo, pero me da pereza volver a hacer la maleta y reunir las cuartillas.

Solo. Con la palabra cansina y el gesto lento. ¿Cómo nace en él la tempestad de la protesta? Ni el ceño es severo —tan solo en las fotografías—, ni en la mirada se adivina, como alguien ha dicho, «el sueño perenne del verso». Bobadas. Blas es hombre cansado que parece «de vuelta de todo» y tiene siempre a flor de labios un «¡ajá!» con el que rubrica la sorpresa o la ira. El mucho miedo y el mucho deambular destiñeron la negra cabellera, hoy cenicienta, y el mucho correr le ha templado las piernas y le ha propinado parsimonia al cuerpo. Todavía aflora a intervalos, como la ácida resaca de una perenne borrachera, la manía persecutoria.

—¡Cuernos! ¿Manía...? Quisiera haberte visto en mi pellejo en algunas ocasiones.

El poeta del grito hondo y de la rebeldía disparada a morterazos de palabras es hoy un viajero que busca refugio en el centro de la Península.

—Poca cosa. Un simple apartamento para tener los libros y poder escribir con calma.

Ha vuelto Blas a su tierra después de varios años de ausencia y aquí han pasado pocas cosas. Un match rudo y continuado entre la esperanza y la desesperanza. Ha crecido el montón de los muertos sin sepultura y el de los prematuramente envejecidos. También es verdad que muchas profecías, cantadas antaño en solitario por el poeta, han sido realizadas por miles de hombres que no lo conocen. Tanto mejor. Una de las cosas que más ha asombrado al poeta es ver que ahora la poesía se grita y se canta. Blas lo había dicho en la intimidad de sus papeles malditos y ahora lo está cantando Paco Ibáñez.

Asisto con Blas al espectáculo-Raimon. Como el valenciano no actúa hasta la segunda parte, preferimos salir del entoldado y tomar un refresco en la calle del Cañón.

—Fraternidad. Libertad. Progreso. Torrijos. Gracia es una excepción en la nomenclatura de calles que recuerdan unos hechos ejecutados no precisamente con canciones.

Acuden a la mesa los amigos de antaño, los que prepararon al poeta un modesto pero confortable mecenazgo para que pudiera sobrevivir durante unos meses en esta ciudad. Ya es heroicidad saber mantenerse a pie firme con el escaso crédito que confiere al país la calidad de poeta. Exactamente el oficio más solitario y más desprestigiado incluso por los propios intelectuales. Blas viaja ahora con poco equipaje, como si estuviera presto a aceptar la hospitalidad con que siempre se le recibe. Casi con las manos en el bolsillo, desprendido de todo apego y de toda ligadura. Un muchacho que estudia «preu» y se ha dejado rala barbilla abre los ojos en blanco y susurra con angelical susto: «¿Blas de Otero? ¿Blas? ¿Pero, es que vive todavía?». Y permanece como hipnotizado en presencia del mito convertido en realidad.

Ya de vuelta —nos hemos marchado apresuradamente porque Raimon canta también para los que no han podido pagar los veinte duros o no han conseguido entrar en el entoldado—, nos instalamos en las sillas de tijera. Miro a Raimon y, de reojo, a Blas. Y a la «inmensa mayoría», cuya existencia sospechaba y proclamaba Blas: varios miles de personas que se levantan enardecidas por la palabra. Los aplausos y los vítores al anuncio de la canción. Se ha operado el milagro. La poesía se ha hecho comunitaria por un método sorprendente y eficaz. Pienso en las raquíticas y vergonzantes ediciones de los libros de poesía: setecientos ejemplares (mil quinientos, la pica en Flandes). Un juego sutil de mecanismos se puso en acción para lograr que la obra del poeta se tornara estéril. De muy poco sirve que alguien predique en el desierto. O en un país de sordos. La poesía social, el canto desgarrado que denuncia la injusticia, la insolidaridad y el dolor humano, se aniquila a sí misma cuando no es compartida. Blas, el poeta más considerable de la posguerra, el hombre que ha sabido atrapar la rebeldía y la protesta, tiene, como tremenda contradicción, la mayoría de sus lectores fuera de España. Y es aquí, y solamente aquí, donde él debería encontrarlos por millares. Creo que, cuando salió del entoldado, como un espectador anónimo más, se encontró más solo que nunca. Tan cerca y tan lejos de la inmensa mayoría.

Ahora
voy a contar la historia de mi vida
en un abecedario ceniciento.
El país de los ricos rodeando mi cintura

y todo lo demás. Escribo y callo.

—Nací en Bilbao (1916) y todos mis apellidos —Murueta, Sagarmínaga...— son rotundamente vascos. Mi abuelo paterno era capitán de barco y el materno, un tipo muy original, era un médico famoso que murió el mismo año que yo nací. Mi padre, que había hecho estudios en Inglaterra, tenía un negocio de metales en Bilbao. La primera guerra europea favoreció mucho este tipo de actividades y nosotros vivíamos anclados en la clase acomodada. Por entonces, estaba «mademoiselle Isabel» en casa. Ya sabes, la orilla derecha de la ría fue siempre el coto de la clase poderosa. Niños sonrosados. «Nurses» de pechera almidonada. Jardines. Privilegios convertidos en derecho de vida.

Oh cuánta sed, cuánto mendigo en faldas
de soledad. Ciudad llena de iglesias
y casas públicas, donde el hombre es harto
y el hambre se reparte a manos llenas.

Bendecida ciudad llena de manchas,
plagada de adulterios e indulgencias;
ciudad donde las almas son de barro
y el barro embarra todas las estrellas.

Laboriosa ciudad, salmo de fábricas
donde el hombre maldice, mientras rezan
los presidentes de Consejo: oh altos
hornos, infiernos hondos en la niebla.

Aunque él no tuviera conciencia de aquello entonces, al poeta debió de impresionarle el espectáculo de los hombres entrando en el mundo brumoso y alucinante de los altos hornos. Los estruendos secos del metal, las llamaradas que incendiaban las noches de Bilbao, la maciza presencia de los obreros en las calles.

—A los siete años ingresé en el colegio que tenía María de Maeztu. La experiencia del Instituto-Escuela fue inolvidable. (Creo que María de Maeztu divulgó aquella célebre frase: «La letra con sangre entra...; ¡sí, pero con la sangre del maestro!»). De allí pasé a los jesuitas, donde permanecí dos años. Yo no tengo la culpa de que el recuerdo sea tétrico; sencillamente tétrico. Cuando tenía diez años, nos fuimos a Madrid. Mi padre se hundió en una ruina total, como otros muchos industriales bilbaínos. Fui a un colegio en la calle de Atocha, regentado por un cura castizo de La Mancha. Desde el balcón de la calle veía a los estudiantes de Medicina embozados con pañuelos disparando contra la fuerza pública. Hice todo el bachillerato en Madrid y lo recuerdo con agrado.

En la memoria del poeta Madrid tiene sabores distintos:

Aquellos hombres me abrasaron, hablo
del hielo aquel de luto atormentado,
la derrota del niño y su caligrafía
triste, trémula flor desfigurada.

Madre, no me mandes más a coger miedo
y frío ante un pupitre con estampas.
Tú enciendes la verdad como una lágrima,
dame la mano, guárdame
en tu armario de luna y de manteles.

Esto es Madrid, me han dicho unas mujeres
arrodilladas en sus delantales,
éste es el sitio
donde enterraron un gran ramo verde
y donde está mi sangre reclinada.

Días de hambre, escándalos de hambre,
misteriosas sandalias
aliándose a las sombras del romero
y el laurel asesino. Escribo y callo.

¿Cómo le nació la afición a los toros? Recuerda que quizás naciera con ella y que experimentaba delante de la amenaza de los cuernos el acre y atractivo sabor de la inseguridad. En la época escasa de niño rico veía a Manuel Granero tocando el violín en su casa, y ya en Madrid solía «hacer novillos» y se iba a torear a la escuela taurina de Las Ventas. Y alguna vez se echó el hatillo al hombro y se fue de capeas por las plazas de los pueblos.

—El recuerdo más terrible de aquella época es el incendio del Teatro Novedades. Estaba allí con mis padres y fue quizás la única familia que salió intacta de la catástrofe. La prensa dijo que habían muerto más de trescientas personas. Algo espeluznante. Un magnífico ejemplo de la irracionalidad humana. Mi padre llegó a la calle con la chaqueta rasgada de un navajazo y yo con las piernas cubiertas de sangre. Desde entonces, cada vez que veía un corte en las películas, sentía un escalofrío.

Pensaba estudiar Letras, pero un hermano que murió a los dieciséis años había iniciado ya Derecho y mi familia me animó a cubrir su lugar. En el examen escrito de Reválida —la hice en el Instituto Cisneros— me indicaron que escribiera un tema sobre Fernando de Herrera. Al transcribir uno de sus poemas, lo sustituí por la elegía que yo había compuesto en recuerdo de mi hermano y, ¡asombrosa prueba de la cultura de aquel profesorado!, el dómine me felicitó por mi singular memoria y conocimiento de la obra de «el Divino».

Estando en clase de cuarto de bachillerato, me entretenía en hacer una versión de las quintillas de Moratín. El cura me sorprendió mirando al techo y me dio un solemne coscorrón; cogió las cuartillas y las rompió: «¡Perdiendo el tiempo!, ¿eh?», me dijo, agarrándome las orejas. Obtuve matrícula de honor en Literatura. En Derecho se estudiaba entonces Historia de España y Literatura. Yo las dejé para el final y... me suspendieron en Literatura. Había leído mucho, todos los clásicos y modernos, pero... se me habían olvidado las fechas.

Murió mi padre y me quedé con la madre y dos hermanas. Tuvimos que vender hasta la última silla para sacar el billete a Bilbao. Hice Derecho, por libre, en dos años y medio, examinándome en Valladolid. Un tío rico nos ayudó, pero yo me harté, también, de dar clases particulares.

Vino el dieciocho de julio. Mi desarrollo ideológico ha sido muy lento y por aquel entonces no tenía las ideas muy claras. Escribía cientos de poemas que destruí casi todos, lo que explica que mi primer libro, *Ángel fieramente humano,* sea de 1950.

Antes de llegar a edad militar me incorporé a los batallones vascos. A la toma de Bilbao me quedé allí y, después de pasar por un campo de prisioneros, me enviaron al Regimiento de Artillería de Logroño, y luego al frente de Levante. El último día de la guerra —todavía recuerdo las telas blancas que aparecieron en la colina— me sorprendió en el frente de Guadalajara. Nos trasladaron a Levante y quedé recluido en el cuartel de Paterna hasta que me licenciaron.

¿Conocía Blas de Otero a los poetas que descollaron antes de la guerra?

—Solo vi en una ocasión a Federico García Lorca y me impresionó la gravedad de su rostro. De Miguel Hernández había leído *El rayo que no cesa.* En mi adolescencia leía a Gabriel y Galán, mejor poeta de lo que generalmente se opina, y a Juan Ramón Jiménez...

Había estallado la guerra europea. Había vuelto a Bilbao sin saber qué hacer después de los años perdidos:

—Al poco tiempo tuve la relativa suerte de emplearme como asesor en una industria metalúrgica de Vizcaya. Lo aguanté dos años y me marché a Madrid con la ilusión de que iba a aprender cosas interesantes en la Facultad de Filosofía y Letras. Me di cuenta de que me resultaba más provechoso leer por cuenta propia y me volví a Bilbao, donde estuve unos cuantos años dando clases particulares de Derecho. Entonces escribí la primera parte de mi obra publicada.

No encontraba sosiego en parte alguna. Cogido en una ratonera, las cosas variaban poco de ser consideradas desde Madrid o desde Bilbao. Experimentaba la asfixia que corroyó a tantos cerebros huidos. De poco servían la palabra, el grito solitario y el caminar aislado. Un día Blas de Otero tomó una decisión heroica.

—Vendí la mayor parte de mi biblioteca, cientos de tomos recogidos pacientemente durante muchos años, las piezas de mi posterior evolución, y saqué un billete para París. Allí estuve un año y, entre otras cosas, además de callejear lentamente, di clases de castellano a una alta funcionaria de la Unesco. Trabajo me costó disimular que ella sabía más gramática que yo. Aunque la crítica ha señalado que domino el idioma, en realidad creo que una cosa es el lenguaje vivo y otra la gramática. El problema consiste en una peculiar forma de expresión y un vocabulario y sintaxis especiales. París me pareció maravilloso e inaguantable.

Y esto es París,
me dijeron los ángeles, la gente
lo repetía, esto es París. Peut-être,
allí sufrí las iras del espíritu
y tomé ejemplo de la torre Eiffel.

Volví a España y me dediqué a recorrer con furia el campo y las ciudades. Me fui con el pintor Agustín Ibarrola a trabajar a una mina. Aquí surgió el breve poema de *Pido la paz y la palabra,* «Nómina»:

Mi nombre está en la mina,
y mi corazón
en el boquete mayor de la esperanza.

Di lecturas de poemas en varias ciudades y residí en Cataluña tres o cuatro años. Volví otra vez a París para participar en el homenaje que organizó la Sorbona a Machado. Poco después me marché a los países del campo socialista, donde viví cinco años.

Yo pertenecí a una generación desarraigada. Mi evolución fue lenta, sin cambios muy bruscos. Mientras estudiaba, fui presidente de los estudiantes católicos de Vizcaya. Por medio de la reflexión, de las vivencias y de las lecturas, fui llegando a otra visión del mundo y del hombre que pude contrastar, después, en largos viajes. En mi época religiosa me entusiasmaba San Juan de la Cruz, sus tratados en prosa. Después leí a Kierkegaard, Heidegger, Camus, Leon Bloy... Sus obras me removían, pero no me dejaban centrado. Mi afición a las ciencias contribuyó grandemente a mi desarrollo intelectual; estaba al corriente de los avances de la física y de la química y me lancé de lleno al estudio de la filosofía de la praxis.

Está cayendo la noche muy deprisa y Blas no soporta ahora las largas vigilias. Prefiere acostarse pronto y trabajar por la mañana. Además, el maldito bochorno le ha soltado un tremendo latigazo. Tiene fiebre.

Mi libro *Con Cuba,* que es parte de la obra *Poesía e historia,* aparecerá próximamente en Alfaguara. Y también, lanzado por Ciencia Nueva, mis *Historias fingidas y verdaderas.* Y una antología de tipo general que, al ser la manifestación de mi expresión poética a lo largo de los años, la he titulado *Libertad de expresión y de reunión.*

Estoy terminando un libro de poemas escrito totalmente desde mi regreso. Son unos cien poemas. Suelo trabajar por rachas. Ahora llevo cuatro meses metido entre papeles. En apariencia, mi nueva obra presenta una novedad profunda, tanto en el fondo como en la forma. Creo que no debe de haber compartimentos estancos en el hombre, entre temas estrictamente subjetivos y los comunes. Puede ocurrir que un poema toque temas personales, pero en distintos momentos aparecen referencias al mundo común y viceversa. Un poema se siente con todo el cuerpo. Creo que muchas veces se ha escrito poesía social casi por una especie de obligación, sin ser tremendamente sinceros con el hombre y con el mundo.

Y aquí está su «Cartilla (poética)»:

La poesía tiene sus derechos.
Lo sé.
Soy el primero en sudar tinta
delante del papel.

La poesía crea las palabras.
Lo sé.
Esto es verdad y sigue siéndolo

diciéndola al revés.

La poesía exige ser sinceros.
Lo sé.
Le pido a Dios que me perdone
y a todo dios, excúsenme.

La poesía atañe a lo esencial
del ser.
No lo repitan tantas veces,
repito que lo sé.

Ahora viene el pero.

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

Eduardo Gª. Rico, «Blas de Otero: *Historias fingidas y verdaderas*», *Triunfo*, año XXV, nº 437 (17 de octubre de 1970)[759]

Siempre sobran razones para conversar periodísticamente con Blas de Otero, porque sigue siendo, a pesar de la mediatizada opinión de algunos, el gran Blas de Otero de siempre, el de Ángel fieramente humano y Redoble de conciencia. Hay una línea sostenida a una altura constante, a una elevada altura, en la poesía de este bilbaíno de 1916 que ha recorrido medio mundo, ha vivido en Cuba y en Extremo Oriente y reside en este momento en Madrid. Pero hay ahora un motivo muy concreto que convierte su nombre en noticia: la próxima aparición de su libro, escrito en prosa, Historias fingidas y verdaderas, y el punto final ya puesto a su obra Hojas de Madrid, que saldrá después.

Inicio el abordaje a Blas de Otero por un tema sin duda muy claro para él.

—Este es un momento crítico para la poesía social. Uno de los máximos representantes, contigo, es Gabriel Celaya, el cual, como sabes, ha evolucionado últimamente. Sin embargo, en tu libro Expresión y reunión se advierte una consecuencia, aunque también se registre una cierta evolución. ¿Qué piensas de todo esto?

—Que hace falta evolucionar, revolucionarse, sin que esto suponga renegar de lo anterior. Por otro lado, pienso que lo esencial en el estilo de un poeta es su «tono de voz», y este, más o menos, permanece inalterable. En todos mis libros he ido evolucionando, y en los últimos más acentuadamente; en especial en el último, aún inédito, que por ahora se titula Hojas de Madrid (1968-1970), he profundizado mucho más esa evolución, tanto en la forma como en el llamado contenido. Respecto a este, uno de sus caracteres puede ser la integración mutua de lo individual y lo colectivo o histórico, así como la interferencia de distintos temas dentro de un mismo poema.

—¿Consideras válido el rescate intentado por la última promoción patrocinada por Castellet, del surrealismo y el modernismo? Pienso, como más representativos de ambas recuperaciones, en Ana María Moix y Pedro Gimferrer.

—De todos los ismos últimos, el surrealismo es el más válido por no tratarse de una mera escuela literaria, sino que responde a algo tan fundamental del ser humano como es el subconsciente; así puede quedar incorporado a toda creación literaria o artística posteriores, bien con exclusividad, o coexistiendo dentro del poema con otros modos de expresión. En cuanto a

[759] Accesible en http://www.triunfodigital.com/mostradorn.php?año=XXV&num=437&imagen= 38&fecha=1970-10-17

los nombres citados, opino que Gimferrer tal vez sea el más dotado; la figura de Ana María Moix me parece de excepción, no solo en sus poemas, sino en esencial [sic] en su extraordinaria novela *Julia*, sobre todo, a mi entender, por su profundización psicológica y hasta psicoanalítica.

—¿Cómo poeta, cómo ves desde hoy la generación de mil novecientos veintisiete?

—Se ha repetido hasta la saciedad que ellos perfeccionaron fundamentalmente el instrumento, dentro de la variedad existente entre ellos y la variedad en la obra de cada uno. No hay que olvidar tampoco, antes de esa generación, sin reiterar una vez más el nombre de Antonio Machado, a León Felipe y a Juan Ramón. Este último, queramos o no, fue y será siempre un gran poeta. Por cierto, creo que sus elementos o apoyaturas populares, tanto en la expresión como en ciertos temas y figuras, no han sido lo suficientemente estudiados.

—He discutido con otros escritores la validez del lenguaje coloquial en el poema. ¿Cuál es tu opinión sobre esto?

—El lenguaje de un poema auténtico será siempre lenguaje poético; a él puede llegarse por diferentes vías. En cuanto a las expresiones coloquiales, no creo que deban utilizarse con exclusividad, pero qué duda cabe que su incorporación comedida y en su momento oportuno puede airear y acrecentar la expresividad. Además, hay que distinguir entre la repetición de un cliché usual y su desviación de sentido e incluso de doble sentido, que es lo que me parece más válido.

—Se ha hablado siempre de poesía social. ¿No crees que deberíamos decir «poesía política»?

—Según sea el texto. Hace algún tiempo, en una conferencia en la Ciudad Universitaria de París, llamé a todo ese tipo de poesía «historia», en el sentido de ocuparse del hombre en una situación de tiempo y lugar determinados y hasta determinantes.

—Desde Redoble de conciencia hasta hoy, ¿has esquematizado tu poesía o la has depurado?

—Existe una sencillez de ida y otra de vuelta. Esta se consigue no por simplismo y falta de maduración, sino por condensación de los elementos esenciales, eliminando lo que se puede eliminar sin que el poema mengüe, antes al contrario, acrecentando su cargazón y eficacia.

—Tú has vivido dos momentos muy claros de crisis. El primero está expresado en Ángel fieramente humano; el segundo, en Pido la paz y la palabra. ¿Bajo qué influencia se produjeron ambos?

—Ambos se produjeron, más que por las lecturas, por el proceso interior y las experiencias vividas.

—Hacia dónde te encaminas poéticamente ahora?

—Ya he aludido a ello al referirme a *Hojas de Madrid*. Uno no puede proponerse en frío ni por voluntarismo unos temas ni una forma determinados. Este proceso se va produciendo lentamente y sale a la superficie al llegar a su punto de madurez.

—¿Te condicionó mucho tu larga estancia en Cuba?

—Viví su revolución y, en otro aspecto, advertí en sus escritores algo que podríamos calificar como «anticulturalismo hispánico», cosa que considero muy legítima, pues demasiado tiempo permanecieron antaño dentro de la órbita cultural española y ellos quieren encontrar su propio camino. En poesía, a mi entender, cuentan ya con nombres importantes, entre otros, Fayad Jamis y Heberto Padilla.

—¿Qué te parece esta actitud, diríamos, de resquebrajamiento que puede observarse a nivel político en muchos jóvenes de hoy?

—Aludiendo al mundo progresista, sea de maduros o de jóvenes, suele hablarse de crisis, pero esta puede tener carácter puramente negativo o bien otro natural y hasta conveniente. Por otro lado, en el campo de enfrente —simplificando a causa de los límites de una entrevista— la crisis viene de mucho más atrás; aunque nos muestre apariencias engañosas y deslumbradoras, junto a ellas continúan imborrables otros aspectos que llegan hasta el salvajismo (léase Vietnam, el hambre y la represión en Latinoamérica, y otros ejemplos tan edificantes como estos).

—¿Qué libros tienes y has tenido de cabecera?

—Mi poeta predilecto es Fray Luis de León, así como el cancionero tradicional y popular y el romancero. También Nazim Hikmet y César Vallejo. Por lo demás, siempre leí de todo, y no solo literatura, procurando que las páginas no me tapasen la vida.

Jesús Pindado, «Blas de Otero: No es fácil llegar a la inmensa mayoría», *El Diario Montañés*, Santander, 13 de septiembre de 1973

«Los críticos han distinguido dos etapas en mi obra», dice Blas de Otero a nuestro amigo Pindado. Dos días ha estado en busca del poeta de pelo blanco y tenue voz, reacio donde los haya a la entrevista, tímido, y grande: Blas de Otero. Lo indecible ha costado vencer su afán solitario y callado y, gracias a don Benito Madariaga, y al reconocimiento de mi sostenido interés frente a frente, hemos dialogado durante un buen rato.

PARA ESTE CURSO

Va a salir una antología en la colección Anaya, que suele editarse para estudiantes de bachillerato y que se titula Verso y prosa*. También está preparado un libro que llevará disco de poemas originales míos y dichos por mí y que se preparan mediante una entidad bancaria que parece desea preocuparse de esto. Pero la cosa más importante es el libro de bolsillo de Alianza Editorial, que tirará 15.000 ejemplares y que se titula* Esto no es un libro*, que viene de una frase de Walt Whitman que dice así literalmente: «Esto no es un libro, quien vuelve sus páginas toca a un hombre».*

El autor de Ángel fieramente humano *habla quedamente. Medita mucho. Pierde, incluso, el hilo de lo que se habla. Viste una camisa a cuadros y calza sandalias. Le he preguntado por su salud —que se diría un tanto quebradiza— y me pide que soslayemos tal cuestión.*

—Reuní en el año 63 todos los poemas que se referían a una persona o aludían a un nombre y aquí no pudieron publicarse, pero lo hizo la Universidad de Puerto Rico. Ahora voy a suprimir poemas sencillamente porque me interesan menos y añadiré todos los que salieron desde aquella fecha. Y preparo un libro que se llamará *Hojas de Madrid y la galerna*, que recoge todo lo que he escrito desde mi regreso de Cuba.

Fue a Cuba en el año 65.

—Me invitaron para formar parte del jurado del importante premio de Latinoamérica «Casa de las Américas» y, como me interesaba conocer a fondo el país y la revolución, en vez de permanecer los quince días señalados, me quedé tres años.

Califica de «fructífera y positiva» esa experiencia.

Etapas

—¿Cómo distinguiría tendencias dentro de su obra poética, Blas de Otero?

—Los críticos han distinguido dos etapas en mi obra: una primera que podríamos llamar «existencial» (temas clásicos y eternos del amor, la muerte, la religión, etc.), y una segunda que cae dentro de eso tan traído y llevado que han dado en llamar «poesía social» y que a mí me gusta más llamarla «poesía histórica». Esta segunda parte es la que se refiere al hombre en una situación de lugar y tiempo determinados. Hay dos libros que son representativos de cada una de estas dos fases: El *Ángel fieramente humano* y *Pido la paz y la palabra.* A partir de esta última obra inicia la vertiente histórica o, mejor dicho, «historicista». Este libro nació en Santander y precisamente fue publicado en 1955 a través de una editorial de Torrelavega.

—¿Cuál de las dos vertientes tiene supremacía en su actual creación?

—Creo que lo ideal es fundir esos dos aspectos —existencial e historicista— y es lo que pretendo. Es lo que estoy haciendo desde mi regreso de Cuba.

—Blas de Otero: ¿Qué es la poesía?

—Acostumbro a decir que no existe la poesía, sino los poemas, que son una de tantas cosas que hace el hombre sobre la tierra.

—¿Qué es la inspiración?

—La palabra —responde— es algo cursi, pero de algún modo hay que llamar a ese estado de ánimo especial que evidentemente tiene que haber en el momento de ponerse a hacer un poema.

Blas de Otero no tiene horario para escribir; lo mismo puede ser de día que por la noche.

LLEGAR

—¿Cómo puede un poeta como usted influir sobre una sociedad como la nuestra?

—No es fácil llegar a la inmensa mayoría, que es lo que he pretendido a partir del 53. Sin embargo, creo que un poema ya es mayoritario si trata de los problemas que se refieren y afectan a esa mayoría, aunque después el libro no llegue a sus manos.

Lo que más le gusta a Blas de Otero de la poesía española es el romancero y el cancionero popular y tradicional. Su poeta preferido es fray Luis de León «porque quizás haya algunas coincidencias entre su expresión y la mía». Aunque escribe en castellano, el poeta se siente vasco y dice que no se libra de la «palabra corpórea, la condensación y el movimiento». Queremos buscar una ampliación a eso del movimiento, y solamente se obtiene que se trata de una realidad dinámica.

—¿Ya puede el poeta vivir a costa de sus creaciones?

—No, porque en los casos más optimistas las tiradas son de mil ejemplares y lo normal en derechos de autor es el diez por ciento, que da cantidades muy pequeñas.

Blas de Otero «va tirando», merced a las tiradas de hasta 27.000 ejemplares en Latinoamérica, a lo que suponen dos premios internacionales (uno en Italia y otro en Caracas) y a los 15.000 ejemplares que se van a lanzar...

INTERPRETACIONES MUSICALES

—¿Qué opina de eso de que se canten los poemas, como hace Serrat?

—Me parece bien.Paco Ibáñez es un auténtico juglar, pero Serrat es más musical. Sin embargo, hay un fenómeno primario: de este modo se llega a la mayoría.

—Un día Blas de Otero fue a comprar un disco de Antonio Machado, pero como estaba «acompañado de orquesta», no lo adquirió. Ahora dice que cree que «tiene la virtud de haber acercado al poeta a los más jóvenes». Sobre las interpretaciones de Miguel Hernández le digo que se han hecho muchas críticas y que sé de buena tinta que el poeta no era partidario de esto. «En efecto, se han hecho críticas y siento tener que reconocer que me parecen adecuadas», añade.

—¿Qué le interesa de la juventud poética y quién?

—Los jóvenes empiezan por rechazar lo anterior (cosa que me parece muy bien) y eso es lo que está sucediendo en la poesía española. Creo que se debe empezar por aprender lo válido y hay que continuar con una segunda parte, que es lo más dificultoso, para construir algo nuevo.

—Dígame también algún poeta.

—Tiene grandes facultades Pedro Gimferrer.

Extiende la conversación. Toco, levemente, el tema político. Y el poeta me dice que tiene que irse. Es verdad. Le esperan su mujer y su sobrino. Blas de Otero se levanta, sencillo y señero al mismo tiempo. Se quita las gafas para la fotografía. Se mantiene tímidamente correcto y agradable para despedirse. Le agradezco la difícil entrevista. (Y también a don Benito Madariaga, por supuesto).

Luis Suñén, «Blas de Otero con los ojos abiertos», *Reseña de literatura, arte y espectáculos*, 91 (enero 1976)

¿Dónde está Blas de Otero? Está en medio del viento, con los ojos abiertos

La vida y la obra de Blas de Otero constituyen uno de los testimonios más apasionantes de la cultura, del conjunto de la realidad española de los últimos años. Hombre comprometido hasta el límite con su función de poeta, su obra se concreta en paradigma de la creación que no renuncia a su necesidad comunicadora, al tiempo que se sabe consciente de que sólo se desarrollará plenamente a través de la exigencia de la forma, de unas pautas estéticas cuyo logro pleno le aleja de una mera poesía lineal u estrecha para convertirle en el perseguidor de una suerte de expresión total y abarcadora, fusión, en fin, de la problemática personal con el estar en el mundo.

Blas de Otero vive en Madrid, en ese Madrid que tantas veces ha nombrado, «…alegre, / puro, heroico Madrid, cuna / de mi revuelta adolescencia», y que contempla ahora desde estas

cercanías del aire limpio del Guadarrama, en este barrio de casas nuevas y tranquilas, de mujeres jóvenes. Este Madrid «ahumado por tantos años de quietismo» sobre el que llueve ahora.

Cuando digo a la inmensa mayoría
Digo luego, mañana nos veremos.
Hoy me enseñan a andar y ver y oír.
Y ellos ven, oyen la palabra mía
Andar sobre sus pasos. Llegaremos.

—Evidentemente, la poesía es un medio para transformar el mundo. Y su contribución a esa lucha por transformarlo se verificará de dos formas: directamente, tratando temas relacionados con la situación histórica, o por incidencia en la conciencia individual para, a través de ella, agigantar su propia función colaborando en el desarrollo de la conciencia colectiva.

—Pero ¿piensa verdaderamente el escritor en la posible «realidad» de ese sujeto más o menos desconocido, de ese destinatario en cierto modo anónimo?

—Es claro que al escritor le preocupa la cantidad de quienes lo leen. Si no fuera así no se plantearía nadie el problema de si escribe para una minoría o para la inmensa mayoría. De todos modos, creo que a través de cualquiera de las dos clases de palabra poética de que hablábamos antes se puede llegar a la mayoría. El escritor debe escribir para la mayoría. Aquí no hay exclusiones. Además a la mayoría le interesarán los temas llamados «constantes del hombre» —el amor, la muerte…— tanto como los temas específicamente históricos. La poesía será una fusión de ambas cosas. Hacer distinciones es un tanto erróneo. De lo que se trata es de hacer una poesía de calidad. Esa ha de ser su primera cualidad, si se me permite el juego de palabras. La poesía es un ente estético, y eso jamás debe olvidarlo el poeta.

—Pero todos sabemos que, además, hay unos factores extraliterarios…

—Naturalmente. Unos factores decisivos para que la poesía alcance ese objetivo de total comunicación que debe pretender. Y esos factores, esas ayudas, dependerán del sistema: desarrollo político, educacional…, todo lo que, en definitiva, favorezca otros factores… negativos. La censura es un obstáculo terrible, capaz de condicionar, de coartar y, en ocasiones, hasta de hacer callar. Además, la censura genera la autocensura. La poesía tiene en esto la ventaja de que, al ser menos concreta que, por ejemplo, el ensayo, los riesgos son menores. Pero la censura fue aprendiendo a «leer» y resultó que el poeta que tuviera interés por publicar en España se encontraba con el problema de que, si escribía tal y como las palabras le iban saliendo, aquello se convertía en algo impublicable. No había otra solución más que la obligada de corregir los poemas. En cierta manera, no es fácil corregir un poema —las versiones posteriores que Juan Ramón Jiménez, por ejemplo, hiciera de poemas escritos tiempo atrás, son claramente inferiores a las primitivas—, pero las circunstancias obligan, y no cabe duda que, ante el riesgo continuo, se acaba por adquirir una práctica muy eficaz en sus argucias. Al principio resultará costoso, pero una especie de automatismo interno parecerá darle la pauta al poeta de las dificultades que su escritura va a tener que encarar a causa de las circunstancias en que nace.

—¿Tú crees que la poesía es verdaderamente eficaz, que cumple un papel importante en esta liberación que el hombre debe reiniciar a cada paso?

—Sí, claro. Está el caso de Vietnam. Hubo una campaña a favor de los vietnamitas que incluía sobre todo ayuda militar, pero que abarcaba además movimientos formados por escritores, por poetas. Por supuesto, la victoria se produjo gracias al coraje de los vietnamitas, pero la poesía cumplió su función. El poeta no puede creer que él solo transformará el mundo. Pero debe saber que su colaboración para ello es decisiva. Hay una frase de Mao que es enormemente significativa: «la revolución no la hacen los poetas, pero no puede hacerse sin ellos».

—¿Cómo ves la poesía en un tiempo y un país como el nuestro?

—La poesía debe ser, ante todo, estéticamente válida y tratar temas profundamente humanos. Acertando en este término «humanos», fundimos los dos elementos decisivos: el individual y el histórico. El poeta debe, como decía León Felipe, «sentir con todo el cuerpo». En la época de la poesía social no todos sentían el tema acuciantemente histórico con la misma fuerza con que sentían los temas tradicionales. La necesidad era más una necesidad de conciencia que una necesidad absoluta. Como en aquellos años, al tratar temas aparentemente

menos poéticos y romper con un cuadro de imágenes y un vocabulario determinados, el poeta sincero se encontrará con la necesidad de recrear la forma.

Incomprensible España, pupitre sin maestra,
hermosa calamidad,
ponte tu traje colorado, danza, ataca, canta.

—¿Sigues confiando en el español en quien confiabas al escribir aquellas cosas?

—Sí. Aunque supiese que este español fuera un ser inepto políticamente, seguiría alertándole de la misma forma. Las esperanzas para el futuro no son demasiado alentadoras. Pero tampoco creo en ninguno de esos tópicos que aplican al español una especie de inferioridad *a priori*. No hay países con condicionamientos *per se*. Respecto de España, la historia desanima al respecto, pero las causas serán económicas, políticas… Lo del «carácter» no tiene fundamento.

—¿Y qué grado de atención por tu obra ha demostrado esa mayoría sin límites a la que te has dirigido?

—Mi experiencia es enormemente consoladora, asombrosa. Las reediciones de mis libros es un dato. El encuentro casual con gente alejada, esto es muy importante; alejada del mundo literario y que, sin embargo, conocía alguno de mis libros, ha constituido para mí una prueba decisiva.

La poesía, señores,
No sólo está en los libros, imprimamos
En el aire;
El aire es el mejor papel.

—¿Qué te parece esa especie de revalorización de poetas como Rosales, Vivanco, Ridruejo… al tiempo que una parte de la crítica parece perder la imaginación a la hora de enfrentarse con la obra de tu generación, con la obra de Celaya, de Nora, de ti mismo?

—Vivanco, Rosales, Ridruejo… son como una «generación perdida». Ellos han tenido tiempo de realizar su obra. Yo no trato de defender mi generación, pero los libros de Vivanco, Rosales o Ridruejo son inferiores a los de la generación anterior a la suya y a los de la mía propia.

—En una encuesta a «la joven poesía española» un joven crítico argentino que vive en España, y cuyas declaraciones se enmarcaban bajo el epígrafe de «una nueva sensibilidad», al tiempo que confesaba que con Larrea, Cernuda y Aleixandre se acabó la poesía en España, afirmaba que Machado y Miguel Hernández habían hecho un irreparable mal a la poesía española de los últimos treinta años. ¿Qué te parece?

—Sencillamente descalabrado. La afirmación acerca de Machado no merece ni contestarse. En cuanto a Miguel Hernández, muchos de los poemas de *Canciones y romancero de ausencias* tienen la misma calidad de los que pudieron escribir los poetas del 27.

—¿Qué influencia ha tenido tu poesía, la de Celaya, la de Nora en los poetas que os siguieron cronológicamente: Goytisolo, Gil de Biedma, Ángel González, Caballero Bonald, Claudio Rodríguez...?

—Nuestra influencia, en el tiempo que fuimos «de actualidad» fue enorme, hasta llegar a veces al plagio. Otros poetas bebieron, en cierto modo, de nosotros, de algunos de nosotros. No podemos olvidar, además, que la obra en marcha más importante en la actual poesía española es la de esa generación siguiente a la mía y que ha dado poetas como Ángel González, José Ángel Valente o Jaime Gil de Biedma… Tampoco se puede dividir demasiado la poesía española de los últimos años. Yo me limitaría simplemente a hablar de tres grupos de poetas, en los que luego cabrán las oportunas distinciones: los poetas de la posguerra, la generación de 1950 y los novísimos. Se podía añadir, en todo caso, a los más jóvenes, a los que, al margen de lo que en todos los aspectos pudieron suponer los novísimos, están iniciando una obra que nada o muy poco tiene que ver con la de aquéllos. Lo que no debemos olvidar a la hora de hablar de estas últimas generaciones de la poesía española es la falta de homogeneidad que las caracteriza. No hay en estos poetas la unión de toda índole que había entre los poetas de la generación del 27 o entre los del 50.

—¿De quién ha partido tu obra?

—Sobre todo de fray Luis de León, que es mi poeta predilecto. Fatalmente había de influirme, en mi primer libro sobre todo. Las liras de mi *Cántico espiritual* están atravesadas por la presencia de fray Luis. Yo creo que esta presencia del gran poeta en mi obra se manifiesta sobre todo en lo que hay en ella de concentración expresiva, de corporeidad de la palabra. Luego en mi etapa existencial, influyó sobre todo el Quevedo de los sonetos. Después como señala José Ángel Valente, no solo tengo huellas de Vallejo sino que, incluso, llego a transcribirle. Nazim Hikmet ha sido también una influencia decisiva. No puedo olvidar a Rimbaud. Rimbaud es un caso de fabuloso, gigantesco. En *Historias fingidas y verdaderas* puede rastrearse su presencia.

—Personalmente Historias fingidas y verdaderas *me parece uno de tus libros más importantes…*

—En ese libro hay un viento de libertad, de expresividad libre que, como digo, viene, ante todo, de Rimbaud. Yo lo escribía para romper de algún modo con la forma tradicional castellana. Estaba en una época en que me daba en la pared con el endecasílabo. No podía caer en el manierismo. Ya en *En castellano* intenté algo rompiendo el verso, colocando la unidad métrica en dos líneas. En *Historias fingidas y verdaderas* el rompimiento es ya total con cualquier tipo de verso. *Hojas de Madrid* y *La Galerna* están escritos en su mayor parte en verso libre. Pero, sin embargo, a pesar de todo, no pude evitar que surgieran algunos sonetos. En el libro que aparecerá próximamente recogiendo todos mis sonetos, curiosamente resultan inéditos casi la mitad. Entre el 68 y el 73 he escrito un buen número de ellos y el volvérmelos a encontrar me ha sorprendido.

> …Dónde nació ese hereje tan religioso de MIGUEL UNAMUNO Y JUGO, a quién no amo ni estimo a no ser que hubiese visto la luz de las antípodas (vislumbrado al menos), hubiese filosofado sin tanta carraca e intuido simplemente lo que es un poema, un simple verso que se moviese por sí solo.

—Gran parte de la crítica te ha emparentado —de forma, a mi modo de ver, absolutamente errónea— con Unamuno. Incluso aún, no ha perdido esa costumbre que se empeña pertinazmente en conservar. ¿Qué piensas de esta insistencia en una apreciación tan poco imaginativa?

—Sí, todos los críticos mencionan a Unamuno. Habría de partir de la base de que Unamuno no me gusta como poeta. Habría 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. La concomitancia 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 urbanística, como una fuente de escenarios muy significativos. En el fondo, lo que hay en común en nosotros es un cierto sentido expresivo: la lengua originaria de ambos es el vasco, y nuestro castellano el vizcaíno. Hay una expresividad y un acento comunes. Me parezco a Unamuno como a un hombre de las Siete Calles que hable el castellano.

—Prácticamente ningún crítico se ha detenido en la clarísima filiación surrealista de muchos de tus versos, lo que hubiera sido más provechoso que pararse por enésima vez en tu supuesta raigambre unamuniana. ¿Te ves como un poeta de resonancias surrealistas, crees verdaderamente que el surrealismo es parte fundamental de tu poesía?

—Solamente Carlos Bousoño, comentando *Redoble de conciencia* ha notado este aspecto surrealista. De todos modos, los poemas de *Hojas de Madrid* confirman la presencia, evidente y decisiva, del surrealismo en mi obra. Pero esto del surrealismo hay que aclararlo un poco, porque a veces se parte de un concepto erróneo, se olvida lo que le define y lo que le diferencia. *Poeta en Nueva York* —el libro de Lorca que prefiero aunque, en otro polo, el *Poema de cante jondo y el Llanto…* estén a su misma altura— no es un libro verdaderamente surrealista. No se trata de un libro automático, sino consciente. Y además, sin menoscabar ni su logro ni su intención, se trata, como afirma el profesor Blanco Aguinaga, de un libro hecho adrede. Lorca estaba molesto por su carácter de poeta nacional andaluz y medio gitano que se le había atribuido en épocas anteriores. Quiso adquirir dimensión más universal y se encontró con una realidad que le forzaba a una nueva. En *Poeta en Nueva York* se dan una imagen y una

expresividad muy corpóreas, como en otras obras de Lorca, y aunque resulte confuso, la expresividad y la palabra siguen siendo las mismas.

De haber nacido, haber
nacido en otro sitio:
por ejemplo, en Santiago
de Cuba mismo.
De haber nacido, haber
nacido en otra España;

Sobre todo,
la España de mañana.
De haber nacido, haber
nacido donde estoy:
En la españa sombría
y heroica de hoy.

—En tu obra es fundamental el tema de España. Un tema que te quema los labios, que da a tu poesía una dimensión histórica de un valor muy significativo. Aunque hay momentos en que desconfías, en que pareces haber dejado de creer en tu país vuelves a él irremediablemente.

—Bueno, yo hablo de España con amor y con odio. Mis 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 absoluto. Aunque en un momento determinado odie a mi país, a mi ciudad, desconfíe de mis compatriotas, siempre vuelvo a enamorarme otra vez de todo ello, a confiar apasionadamente en el esfuerzo común.

…aunque echen mi cuerpo al mar o avienten
mis cenizas, ahí quedo, por mucho que os
pese, tendido a lo largo del papel.

Enrique Entrena, «Blas de Otero, el poeta vivo...», *La verdad*, Alicante, 28 de mayo de 1976

Para uno, Blas de Otero es un mito vivo; para uno, al verlo, es un hombre inteligente con cara de buena persona. Blas de Otero es un poeta del que se ha dicho que «es el hilo conductor para poner en contacto el mundo poético de ayer con el mundo poético de hoy…». De su obra —obra de refinamiento formal— se ha dicho que «sus matices insinuantes, sus elocuentes silencios y sus alusiones oblicuas sirven para la época de protesta social…». En el hotel, en la mañana alicantina, desayuna acompañado de su mujer a la que, con naturalidad le llama siempre «bonita»… Está aquí en Alicante —se marchaba a primera hora de hoy— para asistir a los actos de homenaje a Miguel Hernández. Cuando terminó de desayunar se acercó a nosotros. Luego no pasaría ni cinco minutos sentado. Se levantaría, miraría por la ventana, encendería un pitillo, enseñaría su sonrisa, pediría a su mujer: «Bonita, por favor, pídeme un vaso de agua…», volvería a encender un pitillo, volvería a sonreír… El autor de Pido la paz y la palabra*, había intentado ir a Orihuela la noche anterior, pero no pudo. El autor de* Que trata de España*, se siente de todas formas satisfecho…*

—Ha sido muy bonito todo lo que se ha hecho por Miguel en su tierra. Ha sido emocionante ver que la gente estaba aún con él…

—¿Qué le une a Miguel Hernández?

—Por una parte está la poesía, claro… Luego que se trata de un hombre al que admiro profundamente, y buena prueba de ello es que he escrito muchas cosas a él dedicadas, como mi soneto «1939-1942» (los años que él estuvo encarcelado hasta que murió), que por cierto todavía no he podido publicar en España a causa de esta espantosa censura que siempre me lo echó abajo… y la verdad es que el soneto no es para tanto… Y fíjese, resulta que en Orihuela, hace dos días, en un bonito acto que se celebró, cuando los chicos que allí había me reconocieron, me

solicitaron que dijera algo de mi obra, se pidió permiso a la autoridad y la autoridad dijo que no….

—Su presencia aquí, y ahora…

—Yo venía más que nada a ver este homenaje fantástico, y a colaborar en lo que hubiese hecho falta, por supuesto en actos que no tuvieran por qué alterar el orden público, que los poetas necesitamos de mucha calma.

EL HOMBRE Y SU OBRA

Está su mujer presente en la entrevista. Blas de Otero, enciende otro pitillo, ofrece… «ustedes pueden fumar, yo estoy ya a punto de que me lo prohíban…»

—¿Qué parte de su obra está inédita?

—Mi obra está publicada en partes; una parte en España, otra en Francia, otra en Méjico y otra en Puerto Rico. Cuando algo no se me autorizaba a publicarlo aquí… pues me iba allí. Además yo soy un hombre muy lento para todo…

(Se queda mirando por la ventana del hotel hacia donde unos hombres venden sellos y monedas. «¿Sellos, verdad?» Es la mujer la que contesta que sí…)

—…decía que era lento, porque desde que volví de Cuba tengo terminado *Hojas de Madrid* con *La galerna* y aún no lo he entregado. Probablemente lo daré el año que viene al editor.

—Usted…

—«Dicen que soy existencialista, digo que soy coexistencialista» ¿Lo conoce?

—No.

—Es un poema mío de dos versos que me define.

—Realmente… ¿es así?

—Sí.

—Volvamos a Miguel Hernández, no me dijo usted qué le unía con él…

—Sí, sí… bueno, en realidad Miguel es un caso especial de poesía del siglo XX; que un muchacho analfabeto llegara a ser primera línea de los de la generación del 27, es algo que para empezar, impresiona… Yo creo que a mí me une con él su forma de evolucionar. De su primera publicación a *Vientos del Pueblo* hay un camino recorrido de importancia. Yo también; yo, desde el 42 con *Cántico espiritual* hasta hoy, creo que he cambiado como Miguel cambió, casi con la misma rapidez…

—Hacia la poesía social.

—Se ha hablado de poesía social y de poesía política… yo solo le llamo poesía histórica. Es decir, la que escribe un poeta en el contexto histórico que le ha tocado vivir.

Luego, y no sé por qué, hemos vuelto al homenaje a Miguel… Él dijo:

—Veo que los organizadores están deprimidos y defraudados un tanto de que las cosas no hayan salido tan bien, pero yo opino que, por un lado, en su afán por celebrarlo, han programado excesivos actos, pero yo les he dicho que viéndolo desde fuera, la cosa ha sido perfecta quitando las prohibiciones que ha habido. ¿Cómo se puede prohibir esto?

EL MOMENTO ACTUAL

—En su opinión… ¿hay coherencia en la poesía española actual?

—Bueno, fue coherente allá por los años 50, pero ahora se dibujan multitud de facetas y no se puede decir cuál de todas ellas va a ser la que va a madurar. A mí, personalmente, no me gusta que haya solo una tendencia, ahora, si ésta tiene calidad estética…

—Porque no hay poesía sin calidades estéticas…

—Yo, por lo menos, eso es lo que creo. Primero, si es poesía, la estética; después, lo que se quiera decir.

—Sus poemas han sido muy cantados… ¿es usted partidario de que se canten?

—Sí, claro, hay que pensar que la poesía se escribe para ser dicha, los juglares… Bonita, ¿siglo? —(Contestamos con su mujer que siglo XII ó XIII, y él continua…)— Y… pues eso, lo mismo que los juglares. ¿Sabe una cosa? La imprenta perjudica a la poesía porque el poema se ahoga en un libro. El libro es solo una linda jaula para encerrar pájaros disecados. Hasta las líneas de un libro parecen rejas de una jaula… ¿verdad?

—Y recitarlos…

—Amigo, eso es otra cosa. Recitar nunca. Los versos se escriben para que sean dichos. ¿Qué era lo que decía Walt Whitman? Pues que el poeta tenía que hacer «la prueba del mar», es

decir, escribir un poema y decirlo él mismo solo ante el mar; si no quedaba ridículo, era que el poema valía…

—¿Cuántas veces ha hecho usted la «prueba del mar»?

(Se ríe ampliamente…)

—No me he atrevido a hacerla ni una sola vez, y sin embargo me he atrevido a decirlos en universidades y en fábricas, y, el otro día hubiera dicho un soneto en Orihuela, pero no me dejaron.

Blas de Otero, un clásico vivo, un hombre llano, que se despide en vasco, y que tiene el pelo blanco y cara de buena persona.

Enric Bastardea, «Blas de Otero habla a la inmensa mayoría», *Diario de Barcelona,* 10 de junio de 1977[760]

Blas de Otero, poeta de pelo blanco, con cierto parecido al de Gregorio López Raimundo, está en Barcelona. Ha venido para reforzar con sus versos la campaña electoral del PSUC y para rencontrarse entre las gentes y hacer realidad su gran deseo de dirigirse a la inmensa mayoría. Habla pausadamente, con precisión y ganas de que no te pierdas ninguna palabra. Para un poeta, cada palabra es importante y Blas de Otero las dice como improvisando versos.

—Quiero defender mi lema: «A la inmensa mayoría». Creo que hasta hoy ni críticos, ni catedráticos, ni otros sectores elitistas lo han aceptado y se han sonreído ante esta pretensión mía.

Pero Blas de Otero, a través de su dilatada historia de poeta, lleva vendidos medio millón de ejemplares de sus libros de versos, con tiradas de hasta 27.000 ejemplares, y con cuatro, cinco y hasta seis ediciones de todos sus libros y en ediciones populares, que dice, compra el pueblo.

MITINESCO.—Blas de Otero está en Barcelona, por una corta estancia de tres días destinada a participar en varios mítines del PSUC, como militante que es del Partido Comunista de España. Ya han sido muchos los auditorios políticos que durante la campaña electoral han escuchado de viva voz, al poeta militante, recitar sus versos. Getafe y Vallecas fueron sus primeros públicos, pero, según nos cuenta con su agradable charla, no quería terminar sin pasar por Cataluña. Así lo expresó a Gregorio López Raimundo, que acepto de buen grado la colaboración.

Que trata de España*, un libro publicado por Ruedo Ibérico en otros tiempos, acaba de aparecer en las librerías de Madrid y la próxima semana será distribuido en Barcelona. Dentro de unos días también,* Todos mis sonetos*, una antología que agrupa sonetos escritos desde 1942 hasta 1975, con 42 de ellos inéditos, tomará también cuerpo en un nuevo libro del autor. Y también estos días la librería Alberti de Madrid, edita el libro* Viejo camarada*, recopila todos los poemas del mar, que como dice Otero, se agrupan bajo este nombre en recuerdo de aquel verso de Tomás Morales: El mar es como un viejo camarada de infancia.*

NUEVO LIBRO.— Pero no termina aquí la producción poética de Blas de Otero, para las próximas navidades otro libro, este sí es totalmente inédito, vendrá a engrosar el ya cuantioso número de libros publicados. Se trata de Hojas de Madrid con La Galerna*, escrito en verso libre o versículo, de clima surrealista. Otras dos partes de este mismo libro:* Poesía e historia*. Recogerán poemas sobre la Unión Soviética, la República Popular China y Cuba. Una última parte, estará dedicada a poemas dirigidos a otros poetas como Jorge Oteiza, Novar o José Menese.*

Producción aparte, le hemos preguntado a Blas de Otero sobre la doble vertiente poética-militante de su obra:

---

[760] Acompaña al artículo una foto de Blas de Otero hablando, o quizá recitando, con gafas y chapela, con el pie: «Blas de Otero en el mitin de ayer en Santa Coloma de Gramanet».

—Ser poeta, para el que lo es, es una cosa fatal que llega a la escritura con un proceso de autoconciencia. Por otra parte, la militancia es una decisión interna tomada libremente. Yo en Bilbao, en 1952, en plena Guerra Fría, mandaba poemas para Radio Moscú, sobre la paz. Quiero resaltar que la Unión Soviética ha sido campeona de la paz. Me hice militante de PCE movido por un fortísimo afán de justicia y por no soportar de ninguna manera la existencia de las clases sociales. El poeta militante —sigue diciéndonos Blas de Otero— tiene el deber de ser libre y hacer poesía que a mí me gusta llamar histórica, la que se refiere al hombre en el tiempo y lugar determinado, pero no debe olvidar que la poesía es un ente estético y que si no alcanza este valor sería como hacer guerrillas (y que conste que no soy partidario de la violencia ni aquí ni en ninguna parte) con una escopeta de madera.

REALISMO SOCIAL.— ¿El realismo social le parece válido, como concepción estética?—, le preguntamos. Y Blas de Otero continúa su charla con lentitud y precisión:

—Los hay que han escrito por obligación u oportunismo. Defiendo esta poesía siempre que se sienta con la misma sinceridad y fuerza que se puedan sentir los temas tradicionales de carácter intimista, como el amor, etc. Si siento la tragedia de Vietnam con la misma intensidad que la noticia de la aparición de un cáncer en un ser querido, puedo escribir de ello con la misma intensidad estética.

Hemos preguntado también si la situación política del país haría cambiar los presupuestos estéticos de esta generación que como él, o Alberti, o Celaya, han escrito todos estos años dentro de unas mismas coordenadas:

—Yo creo que no —nos ha respondido—, quizás en lo único que pueda influenciar es que en todos estos años queríamos publicar en España, como lo demuestra aquel poema mío dedicado a Barcelona «Condal entredicha», y hoy tenemos libertad para decirlo todo. También cambia el lector. El libro son las rejas de la poesía, el poema entre las multitudes recobra nuevos valores. En Vallecas, ante 70.000 personas, cogían el poema mejor que en lecturas efectuadas en la Universidad. Y que conste que ya escribí que «Blas de Otero, amigo mío, que está con estudiantes y obreros, con los ojos abiertos…»

Y aquí vuelve el Blas de Otero de la inmensa mayoría a expresar esta necesidad de comunicación con todos y directa.

—En Getafe se me ocurrió por lo libre de proponer a Sánchez Montero, la posibilidad de leer el verso «Hay que tomar partido».

Y así empezó su campaña electoral entre las masas. Este tomar partido, que para él está aplicado al PCE, lo quiere hacer extensivo al PC de Euskadi y ahora al PSUC.

Bibliografía

Obras de Blas de Otero

Publicadas en vida del poeta

Cuatro poemas, Colección Alanda, Pamplona: J. Díaz Jácome, 1941
Cántico espiritual, San Sebastián: Cuadernos del Grupo Alea, 1942
Poesías en Burgos, *Escorial,* núm. 34 (agosto 1943)
Poemas para el hombre, *Egan* (Suplemento de literatura del *Boletín de la Real Sociedad de Amigos del País*, núm. 1 (enero-marzo, 1948)
Ángel fieramente humano, Madrid: Ínsula, 1950
Redoble de conciencia, Cuadernos de poesía Boscán, Barcelona: Instituto de Estudios Hispánicos, 1951
Antología y notas, en *Mensajes de poesía*, Vigo, núm. 11 (1952)
Pido la paz y la palabra, Torrelavega (Santander): Cantalapiedra, 1955
Ancia, prólogo de Dámaso Alonso, Barcelona: Alberto Puig Palau, 1958
Parler clair (En castellano), traducción y prólogo de Claude Couffon, Paris: Pierre Seghers, 1959
En castellano, México: Ediciones de la Universidad Autónoma de México, 1960
Ángel fieramente humano. Redoble de conciencia, Buenos Aires: Losada, 1960
Con la inmensa mayoría (*Pido la paz y la palabra* y *En castellano*), Buenos Aires: Losada, 1960
Hacia la inmensa mayoría (Ángel fieramente humano, Redoble de conciencia, Pido la paz y la palabra y *En castellano*), Buenos Aires: Losada, 1962
Esto no es un libro, Puerto Rico: Universidad de Río Piedras, 1963
Que trata de España, Barcelona: R. M., 1964 [edición incompleta]
Que trata de España, París: Ruedo Ibérico, 1964
Que trata de España (*Pido la paz y la palabra, En castellano* y *Que trata de España*), La Habana: Editora Nacional de Cuba, 1964
Expresión y reunión (1941-1969), edición del autor, Colección La palma de la mano, Madrid: Alfaguara, 1969
Historias fingidas y verdaderas, Madrid: Alfaguara, 1970
Mientras, Zaragoza: Javalambre, 1970
País (Antología, 1955-1970), prólogo de José Luis Cano, Barcelona: Plaza & Janés, 1971
Ancia, prólogo de Dámaso Alonso, Madrid: Visor, 1972
Verso y prosa (Antología), edición del autor, Madrid: Cátedra, 1974
Pido la paz y la palabra, introducción de José Batlló, Barcelona: Lumen, 1975
Todos mis sonetos, prólogo de Sabina de la Cruz, Madrid: Turner, 1977
Poesía con nombres, Madrid: Alianza, 1977
En castellano, Barcelona: Lumen, 1977
Que trata de España, Madrid: Visor, 1977

Obra póstuma

En castellano, edición corregida por Sabina de la Cruz, Barcelona: Lumen, 1982
Historias fingidas y verdaderas, edición de Sabina de la Cruz, Madrid: Alianza, 1980
Expresión y reunión (A modo de antología), edición aumentada de Sabina de la Cruz, Madrid: Alianza, 1981 [nueva ed. de 2003]

Verso y prosa (Antología), edición del autor, epílogo de Sabina de la Cruz, Madrid: Cátedra, 1984
Blas de Otero para niños, edición de Concha Zardoya, Madrid: Ediciones de la Torre, 1985
Poemas de amor, selección y prólogo de Carlos Sahagún, Barcelona: Lumen, 1987
Poesía escogida, edición, introducción y notas de Sabina de la Cruz y Lucía Montejo, Barcelona: Vicens-Vives, 1995
Mediobiografía (Selección de poemas biográficos), edición de Sabina de la Cruz, prólogo de Mario Hernández, Madrid: Calambur, 1997 [reeditado en 2011]
Poemas vascos, selección y prólogo de Sabina de la Cruz, Bilbao: Fundación Blas de Otero-Ayuntamiento de Bilbao, 2002
Antología poética, Colección Deia Bilduma, Bilbao: Bibliotex, 2002
Mientras viva y otros poemas por la paz, presentación de Sabina de la Cruz, Bilbao: Fundación Blas de Otero, 2003
Antología poética, edición de Pablo Jauralde, Madrid: Castalia, 2007
Hojas de Madrid con *La galerna*, edición de Sabina de la Cruz, prólogo de Mario Hernández, Madrid: Galaxia-Gutenberg/Círculo de lectores, 2010

Inéditos

Poesía e historia (1960-1964). Incluye los libros *Monzón del mar*, *URSS* y *Con Cuba*
Nuevas historias fingidas y verdaderas (1971-1972)
Historia (casi) de mi vida (1969)

Algunos otros escritos de Blas de Otero

«Temas no intrascendentes. La pieza dislocada y la acertada elección de carrera», publicado en *Vizcaya escolar,* página de la Federación de Estudiantes Católicos Vizcaínos, en *El Pueblo Vasco*, sábado 8 de febrero de 1934
Correspondencia sobre Pido la paz y la palabra, edición, introducción y notas de Julio Neira, Madrid: Hiperión, 1987
[Fragmentos de cartas de Blas de Otero a Ángela Figuera], en Sabina de la Cruz, «Una mujer. Una poesía. Una época», en *Zurgai* (diciembre 1987), págs. 24-29
Déjame guardar la ilusión, prólogo y edición de Yolanda Pina, Madrid: Betania, 1997
«La muerte de Don Quijote. (Notas de un ensayo)», ed. de Juan J. Lanz, *Ínsula,* 676-677 (abril-mayo, 2003), *Blas de Otero: Nuevas lecturas críticas*, coordinado por Juan José Lanz, pág. 29-30
«Nueve cartas inéditas de Blas de Otero a Gabriel Celaya», Juan José Lanz, ed., *Ínsula,* 676-677 (abril-mayo, 2003), *Blas de Otero: Nuevas lecturas críticas*, coordinado por Juan José Lanz, pág. 25-28
[Carta de Blas de Otero a Vicente Aleixandre, Bilbao, 18 de agosto de 1955], ed. de Sabina de la Cruz, en *Ancia. Revista de la Fundación Blas de Otero,* Bilbao, año II, núm. 3 (2004), págs. 60-63
Historia (casi) de mi vida [fragmento], en *Ancia. Revista de la Fundación Blas de Otero,* Bilbao, año II, núm. 3 (2004), págs. 73-75

Bibliografía crítica

Entrevistas a BdO (orden cronológico)

Ángel DEL CAMPO, «Blas de Otero o la paz en vilo», *Revista. Semanario de información, artes y letras,* año II, núm. 61 (11-17 de junio de 1953), pág. 14

María Pilar COMÍN, «Vis a vis. Blas de Otero», en *Correo catalán*, 29 de abril de 1956

Guillermo SUREDA MOLINA, «"Procuro huir de la retórica y bucear en la poesía popular. El paisaje de Castilla es, en su estilo, uno de los más impresionantes del mundo"», nos dice el gran poeta Blas de Otero», *Diario de Mallorca,* 20 de mayo de 1956, pág. 3

DEL ARCO, *Destino*, [conversación con Blas de Otero], 14 de julio de 1956. Recogida después en *Ancia. Revista de la Fundación Blas de Otero,* Año II, núm. 4 (2004), págs. 77-79

Hubert JUIN, «Conversación con Blas de Otero», *Lettres Françaises,* 12 de marzo de 1959, pág. 3

Claude COUFFON, «Rencontre avec Blas de Otero», *Les Letrres Nouvelles*, 4, nouvelle série, (25 mars 1959), págs. 20-21, editada en Paris: Juillard. Traducción de Elena Perulero, autorizada y revisada por C. Couffon, como «Encuentro con Blas de Otero», *BFFGL*, núm. 43 (2008), *Homenaje a Blas de Otero,* págs. 171-173

Manuel MICHEL, «Blas de Otero cuenta algo de su vida», *México de la cultura* [suplemento del diario *Novedades*], 12 de abril de 1959, págs. 3 y 11

DEL ARCO, «Mano a mano. Blas de Otero», en *La Vanguardia,* 23 de abril de 1959, pág. 25

Luis SUÁREZ, [Entrevista a Blas de Otero], *Boletín de Información de la Unión de Intelectuales Españoles,* México, 11 (febrero-marzo 1960), págs. 24-25.

Manuel DÍAZ MARTÍNEZ, «Con Blas de Otero», *Lunes de Revolución*, 25 de abril de 1960, pág. 7

Fernando FERNÁNDEZ SANTOS, «Con Blas de Otero, en París», *Tribuna socialista*, París, nº 1 (sept-oct 1960)

J. CORRALES AGUIAR y Raúl PALAZUELOS, «5 preguntas sobre el 5 concurso. Blas de Otero», *La Gaceta de Cuba*, nº 34, (5 de abril de 1964), año III, pág. 4

Antonio NÚÑEZ, «Encuentro con Blas de Otero», *Ínsula*, año XXIII, nº 259 (junio 1968), págs. 1, 3 y 4; publicada más tarde en *España Republicana*, La Habana, año XXX (664), 1 de octubre de 1968, págs. 7 y 10

Eliseo BAYO, «Blas de Otero: biografía incompleta» (1968); publicada por Mario Hernández y Elena Perulero en «Una entrevista inédita de Eliseo Bayo a Blas de Otero», en *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, 43 (2008), págs. 174-190

Eduardo GARCÍA RICO, «Blas de Otero: *Historias fingidas y verdaderas*», *Triunfo,* año XXV, nº 437 (17 de octubre de 1970), pág. 38

Jesús PINDADO, «Blas de Otero: No es fácil llegar a la inmensa mayoría», *El Diario Montañés*, Santander, 13 de septiembre de 1973, pág. 9

Luis SUÑÉN, «Blas de Otero con los ojos abiertos», *Reseña de literatura, arte y espectáculos*, 91 (enero 1976), págs. 17-19. Recogida después en *Ancia. Revista de la Fundación Blas de Otero,* Año II, núm. 4 (2004), págs. 81-84

Enrique ENTRENA, «Blas de Otero, el poeta vivo...», *La verdad*, Alicante, 28 de mayo de 1976, pág. XX

Enric BASTARDEA, «Blas de Otero habla a la inmensa mayoría», *Diario de Barcelona,* 10 de junio de 1977, pág. 37

Tesis doctorales

BARROW, Geoffrey R., *The Primitive Rebel: Aspects of the Poetry of Blas de Otero,* Brown University, 1971

DE LA CRUZ, Sabina, *Blas de Otero. Contribución a una edición crítica de su obra*, Universidad Complutense de Madrid, 1983

GARCÍA CARCEDO, Pilar, *El ritmo en la poesía de Blas de Otero,* Universidad Complutense de Madrid, 1995. Editada en 2002 por la UCM y accesible en http://eprints.ucm.es/3363/1/AH3007501.pdf

GIL DE ZÚÑIGA, Antonio, *El Dios de Blas de Otero. Religión y filosofía en clave poética,* Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2010. Accesible en http://e-spacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=tesisuned:Filosofia-Agil&dsID=D ocumento.pdf

HELSEL, Mary Jean, *El tema de España en Blas de Otero,* California State University & Colleges, 1974

MONTEJO GURRUCHAGA, Lucía, *Teoría poética a través de la obra de Blas de Otero,* Universidad Complutense de Madrid, 1987

PÉREZ ÁLVAREZ, Ramona, La poesía de Blas de Otero: aproximación fonoestilística, Universidad de León, 1991

PERULERO PARDO-BALMONTE, Elena, *La poesía histórica de Blas de Otero,* Universidad Autónoma de Madrid, 2013

RUANO LEÓN, Juan, *Clasicismo y tradicionalidad en la obra poética de Blas de Otero*, Universidad de Córdoba, 1988

SABIO DE LIZAUR, Fernando, *Revisión crítica en torno a la poesía de Blas de Otero,* Madrid: Universidad Complutense, 1994

SCARANO, Laura, *La poesía de Blas de Otero, Gabriel Celaya y José Hierro: Una escritura en diagonal. (La constitución de una nueva práctica poética en la España de posguerra*, Universidad de Buenos Aires, 1991

SHERNO, Sylvia R., *La poesía de Blas de Otero. Una unidad revolucionada,* University of California., 1978

Monográficos en revistas (orden cronológico)

Papeles de Son Armadans, Homenaje a Blas de Otero, tomo LXXXV, núms. 254-255 (mayo-junio 1977)

Peñalabra, Santander, núm. 33 (otoño 1979)

Zurgai (nov. 1988), *Que trata de Blas.* Accesible en http://www.zurgai.com/Articulos.asp?IdRevista=25

Alaluz, Universidad de California, vol. XII, núm. 1 (otoño 1979-primavera 1980)

Zurgai (julio 1998), *Volver a Blas de Otero.* Accesible en http://www.zurgai.com/Articulos.asp?IdRevista=44

Ínsula, 676-677 (abril-mayo, 2003), *Blas de Otero: Nuevas lecturas críticas*, coordinado por Juan José Lanz

Ancia. Revista de la Fundación Blas de Otero, Bilbao, año I, núm. 1-2 (2003)

—, año II, núm. 3 (2004)

—, año II, núm. II, 4 (2004)

Homenaje a Blas de Otero, monográfico del *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, 43 (2008), coordinado por Sabina de la Cruz y Elena Perulero

Ancia Revista de la Fundación Blas de Otero, Bilbao, año III, núm. 5 (2012)

Actas (orden cronológico)

ASCUNCE, José Ángel, ed., *Al amor de Blas de Otero. Actas de las II Jornadas Internacionales de Literatura: Blas de Otero,* Cuadernos Universitarios, núm. 1, San Sebastián: Universidad de Deusto/Mundaiz, 1986

FERNÁNDEZ DE LA SOTA, José, ed., *Blas de Otero. Medio siglo.* Actas del I Congreso Internacional en Bilbao sobre la obra de Blas de Otero (marzo de 2002), Bilbao: Fundación Blas de Otero, 2008

IRAVEDRA, Araceli y Leopoldo SÁNCHEZ TORRE, eds., *Compromisos y palabras bajo el franquismo. Recordando a Blas de Otero (1879-2009).* Actas del Congreso Internacional celebrado en Granada del 27 al 29 de enero de 2010, Sevilla: Renacimiento, 2010

Libros (orden alfabético por autor)

ALARCOS, Emilio, *La poesía de Blas de Otero,* Madrid: Anaya, 1966. Reeditado y aumentado en Oviedo: Nobel, 1997

ASCUNCE ARRIETA, *Cómo leer a Blas de Otero,* Madrid: Júcar, 1990

BARBOSA-TORRALBO, Carmen, Poesía como diálogo: la voz poética de Blas de Otero y su recepción, Madrid: Ediciones Libertarias, 1994

BARROW, Geoffrey R., *The Satiric Vision of Blas de Otero,* Columbia: University of Missouri Press, 1988

DE SEMPRÚN DONAHUE, Moraima, *Blas de Otero en su poesía,* Chapel Hill: University of North Carolina, 1977

GALÁN, Joaquín, *Blas de Otero, palabras para un pueblo,* Barcelona: Ámbito Literario, 1978; reeditado como *El silencio imposible. Aproximación a la obra de Blas de Otero*, Barcelona: Planeta, 1995

GARROTE, Gaspar, *Claves de la obra poética de Blas de Otero,* Madrid: Ciclo Editorial, 1989

GIL DE ZÚÑIGA, Antonio, Ética y fenomenología religiosa en la poética de Blas de Otero, Valencia: ADG-N, 2011

GONZÁLEZ, José M, *El lector y el referente histórico en tres poetas inconformistas españoles: Gabriel Celaya, Blas de Otero y José Hierro*, Ann Arbor: University of Michigan, 1985

HARRIS, M. A., La estructura como apoyo temático e ideológico en la poesía de Blas de Otero, Madrid: Pliegos, 1992

LANZ, Juan José, *Alas de cadenas. Estudios sobre Blas de Otero*, Sevilla: Renacimiento, 2008

LÓPEZ CASTRO, Armando, El ángel caído. Ensayos de lectura sobre Blas de Otero, Madrid: Endymion, 2011

MARTIN HERNANDEZ, Evelyne, *Structures et signification de l'espace et du temps dans l'oeuvre poétique de Blas de Otero*, México: Universidad de México, 1978

MELLIZO, C. y L. SALSTAD, coords., *Study of a poet,* Wyoming: University, 1980

MÉNDEZ, Pablo, Cinco escritores en el espejo de la escritura: Juan Ramón Jiménez, Dámaso Alonso, Miguel Hernández, Blas de Otero y Gloria Fuertes, Madrid: Mare Nostrum, 2002

RANGEL GUERRA, Alfonso, *La poesía de Blas de Otero,* México: Universidad de Nuevo León, 1960

RUANO LEÓN, Juan, *Blas de Otero: la lengua poética,* Córdoba: Centro Asociado UNED de Córdoba, 1998

SCARANO, Laura, *Ergo sum. Blas de Otero por sí mismo,* Binges: Orbis tertius, 2012

VALBUENA, Celia y Benito Madariaga, Elogio y recuerdo a Blas de Otero, Santander, 1981

YANKE, Germán, *Blas de Otero con los ojos abiertos,* Colección Temas Vizcaínos, Bilbao: BBK, 1999

ZAPIAIN, Itziar y Ramón IGLESIAS, *Aproximación a la poesía de Blas de Otero,* Madrid: Narcea, 1983

Artículos y capítulos de libro (orden alfabético por autor)

ACILLONA, Mercedes, «El tema cainita en la poesía contemporánea», *25 años Facultad de Filosofía y Letras. I. Estudios de Lengua y Literatura,* Bilbao: Universidad de Deusto, 1988, págs. 145-169

—, «Notas a la poesía social», *Letras de Deusto*, vol. 29, nº 44 (mayo-agosto de 1989), págs. 17-27

—, «Poetas para salvar al mundo: Ángela Figuera y Blas de Otero», *Zurgai*, monográfico *Poetas vascos* (diciembre de 1990), págs. 37-42

—, «La crisis agónica y la poesía humanada», en *Zurgai* (julio 1998), *Volver a Blas de Otero,* págs. 18-22

AIRZANA, Santiago, «El poeta a gritos», *Diario vasco,* San Sebastián, 6 de abril de 1986, pág. 61

ALARCOS LLORACH, Emilio, «La poesía de Blas de Otero», discurso de apertura del curso 1955-1956 de la Universidad de Oviedo, Oviedo: Universidad, 1955; también en *Study of a poet,* coordinado por C. Mellizo y L. Salstad, Wyoming: University, 1980, págs. 1-10

—, [Reseña de *Ancia*], *Pliego crítico;* luego en *Archivium,* Oviedo, IX (1959), págs. 436-439—, *La poesía de Blas de Otero,* Salamanca: Anaya, 1973 [2ª edición aumentada, Oviedo: Nobel, 1997].

—, «Al margen de Blas de Otero», *Papeles de Son Armadans*, Homenaje a Blas de Otero, tomo LXXXV, núms. 254-255 (1977), págs. 121-146

—, «Crítica literaria en la poesía de Blas de Otero», en *Al amor de Blas de Otero. Actas de las II Jornadas Internacionales de Literatura: Blas de Otero,* edición de *edición de* José Ángel Ascunce, Cuadernos Universitarios, núm. 1, San Sebastián: Universidad de Deusto/Mundaiz, 1986, págs. 43-60

—, «Un poema "anterior": "Poeta"», *El Basilisco,* núm. 11 (1992), págs. 84-89 [incluido en *Blas de Otero*, ob. cit., págs. 163-178]

—, «Sencuencia sintáctica y secuencia rítmica», en *Ensayos y estudios literarios,* Madrid: Júcar, 1976, págs. 237-242

ALARCOS MARTÍNEZ, Miguel, «Materiales cervantinos del *Quijote* en la poesía de Blas de Otero: ¿lectura poética cervantista o quijotista?», en *Cervantes y el Quijote: Actas del coloquio internacional. Oviedo, 27-30 de octubre de 2004. Organizado por la Cátedra Emilio Alarcos,* Emilio MARTÍNEZ MATA, (ed.), Madrid: Arco Libros, 2007, págs. 337-354.

ALBORNOZ, Aurora de, «Blas de Otero, hoy, mañana», *Ínsula*, 392-393 (julio-agosto de 1979), pág. 6

ALEIXANDRE, Vicente, «Blas de Otero entre los demás», en *Los encuentros (1954-1958),* Madrid: Eds. Guadarrama, 1958, págs. 219-224; recogido después como «Blas de Otero

por Vicente Aleixandre», en *Ancia. Revista de la Fundación Blas de Otero,* Bilbao, año II, núm. 3 (2004), págs. 67-69

ALFAYA, Javier, «La voz libre de Blas de Otero», *Triunfo,* Madrid, núm. 738, 19 de marzo 1977, pág. 51

ALÍN, José María, «Blas de Otero y la poesía tradicional», *Archivum,* XV (1965), págs. 275-289

ALONSO, Dámaso, «Poesía arraigada y poesía desarraigada», en *Poetas españoles contemporáneos,* Madrid: Gredos, 1952, págs. 345-358

ALONSO GUTIÉRREZ, Luis Miguel, «La poesía de Blas de Otero: *Ancia*, poemario de la angustia», *Revista de Literatura*, LX, 118 (1997), págs. 533-576

ÁLVAREZ, Federico, «La cultura, la comida y la muerte de Blas», *Universidad de México,* vol. 34, núm. 2 (octubre 1979), págs. 38-39

AMADO, María Inés, «Blas de Otero, un poeta comprometido con su tiempo», *Alerta,* Santander, 8 de julio de 1979, pág. 4 (Entrevista con Aurelio García Cantalapiedra)

AMÉZAGA, Elías, «Envío a la compañera de Blas de Otero», *Deia,* San Sebastián, 5 de julio de 1979

—, «La doble muerte del poeta», *Deia,* San Sebastián, 21 de agosto de 1979, pág. 2

AMORÓS, Andrés, «Blas de Otero: *Historias fingidas y verdaderas*», *Papeles de Son Armadans,* Palma de Mallorca, núm. CLXXXIX (diciembre 1971), págs. 331-333

—, «Verdades de Blas de Otero», *ABC,* Madrid, 28 de marzo de 1981, pág. V

APEL-MULLER, Michael, «Blas de Otero: *Parler clair*», *La Nouvelle Critique,* París, (mayo 1960), pág. 14

ARESTI, Gabriel, «Blas de Oterokin eskuz-esku», *Zeruko Argia,* San Sebastián, núm. 151, 16 de enero de 1966, pág. 12 [Entrevista]

ARBÓS, Federico, «Memoria fragmentaria de Blas de Otero», *Ancia. Revista de la Fundación Blas de Otero,* Bilbao, año II, núm. 3 (2004), págs. 5-11

ARCE, Manuel, «Una lectura de poemas», *Peñalabra*, Santander, núm. 33 (otoño 1979), págs. 15-17

ASCUNCE ARRIETA, José Ángel, «Razón y sinrazón de la poesía social: un intento de definición», *Letras de Deusto*, X, 19 (enero-junio de 1980), págs. 79-97

—, «La voz de Blas de Otero en *Pido la paz y la palabra*», *Mundaiz,* San Sebastián, 30 (julio-diciembre 1985), págs. 65-90

—, «Profetismo bíblico en la poesía social», *Letras de Deusto*, XVI, 34 (enero-abril 1986), págs. 71-87

—, «La poesía social española: características, validez y límites», *Hispanorama*, 48 (marzo 1988), págs. 98-107

—, «Recursos poéticos frente a censura: "Hija de Yago"», *Letras de Deusto*, vol. XIX, 44 (mayo-agosto 1989), págs. 55-68

—, «Función de la alegoría en la poesía social», *II Congreso Mundial Vasco. Hacia la literatura vasca,* Madrid: Castalia, 1989, págs. 545-553

—, «Ética y estética en la poesía de Blas de Otero», *Ojáncano*, Athens, nº 8 (1993), págs. 3-28

—, «Blas de Otero: el calor ideológico de una doctrina», *Zurgai* (nov. 1988), monográfico *Que trata de Blas,* págs. 36-37

—, «Prólogo» a *Al amor de Blas de Otero. Actas de las II Jornadas Internacionales de Literatura: Blas de Otero,* Cuadernos Universitarios, núm. 1, San Sebastián: Universidad de Deusto/Mundaiz, 1986, págs. 5-7

—, «Poéticas en litigio en la poesía social de Blas de Otero», en *Al amor de Blas de Otero. Actas de las II Jornadas Internacionales de Literatura: Blas de Otero,* edición de *edición de*

José Ángel Ascunce, Cuadernos Universitarios, núm. 1, San Sebastián: Universidad de Deusto/Mundaiz, 1986, págs. 225-237

—, «Blas de Otero: "con la inmensa mayoría" desde la "inmensa minoría"», Araceli Iravedra y Leopoldo Sánchez Torre, eds., *Compromisos y palabras bajo el franquismo. Recordando a Blas de Otero (1879-2009).* Actas del Congreso Internacional celebrado en Granada del 27 al 29 de enero de 2010, Sevilla: Renacimiento, 2010, págs. 63-81

ATXAGA, Bernardo, «Abecedario para la II Jornadas Internacionales de Literatura dedicadas a Blas de Otero», en *Al amor de Blas de Otero. Actas de las II Jornadas Internacionales de Literatura: Blas de Otero,* edición de *edición de* José Ángel Ascunce, Cuadernos Universitarios, núm. 1, San Sebastián: Universidad de Deusto/Mundaiz, 1986, págs. 189-194

AUB, Max, «Blas de Otero», en *Una nueva poesía española (1950-1955),* México: Imprenta Universitaria, págs. 66-81; después en *Poesía española contemporánea,* México: Era, 1969

—, «Tres libros de poesía» [sobre *El extraño,* de Leopoldo de Luis, *Pido la paz y la palabra,* de Blas de Otero y *Cantos iberos,* de Celaya], en *Una nueva poesía española,* México: Universidad, 1957

AYUSO, José Paulino, «Función poética de los nombres propios», en *La poesía en el siglo XX: desde 1939,* Madrid: Playor, 1983, págs. 63-64

—, «La poesía de la posguerra: cinco primeros libros), *Cuadernos del Lazarillo,* monográfico *La Literatura española en el primer franquismo (1939-1952)*, 21 (2001), págs. 27-33

—, «La proyección de Fray Luis de León en la poesía española» en *Fray Luis de León. IV Centenario (1591-1991). Actas del Congreso,* Madrid: Ediciones Escurialenses, 1992, págs. 307-342

—, «Léxico existencial y urbano (Otero y Morales)», en *La poesía en el siglo XX: desde 1939,* Madrid: Playor, 1983, págs. 59-60

—, «Tópica civil de Blas de Otero», en *La poesía en el siglo XX: desde 1939,* Madrid: Playor, 1983, págs. 105-110

—, «Un poema de Blas de Otero: "Soledad tengo de ti"», en *La poesía en el siglo XX: desde 1939,* Madrid: Playor, 1983, págs. 139-144

—, «*Ángel fieramente humano:* entre raíz mortal, fronda de anhelo», *Ínsula,* 676-677 (abril-mayo, 2003), *Blas de Otero: Nuevas lecturas críticas*, coordinado por Juan José Lanz, págs. 5-8

AZCÁRATE, Manuel, «Mi amistad con Nora», en *Derrotas y esperanzas. La República, la Guerra Civil y la Resistencia*, Barcelona: Tusquets, 1994, pág. 321-325 [Contiene varias alusiones a Blas de Otero]

BADOSA, Enrique, «Blas de Otero, sonetista», *Jano,* Barcelona, núm. 383, 20-26 de julio 1979, págs. 99-101

BAGUÉ QUÍLEZ, Luis, «Hablando un mismo idioma: Blas de Otero y las poéticas actuales del compromiso», en Araceli Iravedra y Leopoldo Sánchez Torre, eds., *Compromisos y palabras bajo el franquismo. Recordando a Blas de Otero (1879-2009).* Actas del Congreso Internacional celebrado en Granada del 27 al 29 de enero de 2010, Sevilla: Renacimiento, 2010, págs. 303-317

BALCELLS, José María, «Blas de Otero en las antologías poéticas de posguerra», *Ínsula,* 676-677 (abril-mayo, 2003), *Blas de Otero: Nuevas lecturas críticas*, págs. 54-57

BALLESTEROS, Rafael, «Nota crítica sobre los dos últimos libros de Blas de Otero», *Trece de nieve,* Madrid, núm. 3 (primavera 1972), págs. 41-42

BARBOSA-TORRALBO, Carmen, «Poesía como diálogo: la citación en la obra de Blas de Otero», en *Actas del X Congreso Internacional de Hispanistas,* Barcelona: Istmo, 1992, págs. 1645-1664

BARRAL, Carlos, *Los años sin excusa,* Barcelona: Barral Editorial, 1978 [Contiene alusiones a Blas de Otero]

BARROSO GIL, Asunción *et al.*, «La poesía de contenido social. Blas de Otero», en *Introducción a la literatura española a través de los textos,* vol. IV, Madrid: Istmo, 1979, págs. 177-185 y 197-205

BARROW, Geoffrey R., «A hidden paradox: Blas de Otero's *Historias fingidas y verdaderas*», en *Hispanófila,* Chapell Hill, núm. 54 (mayo 1975), págs. 39-50; y después como «Una velada paradoja: *Historias fingidas y verdaderas», Papeles de Son Armadans*, LXXXV, 154-155 (1977), págs. 253-271

—, «A neglected autograph of Blas de Otero», *Revista Hispánica Moderna*, 1-2 (1978-1979), págs. 60-66

—, «Some Otero Satires of Hypocrisy», *Neophilologus*, LXI, 2 (April 1980), págs. 227-243

—, «Autobiography and art in the poetry of Blas de Otero», *Hispanic Review,* XLVIII, 2 (Spring 1980), págs. 213-230

BATLLÓ, José, «Introducción» en Blas de Otero, *Pido la paz y la palabra,* Barcelona: Lumen, 1975, págs. 7-8.

BEVILACQUA, Alberto, «A Blas de Otero non piace l'elegia», *Oggi Ilustrato,* XXIV, 12 (21 marzo 1968), pág. 104

BELLIDO NAVARRO, Pilar, «Transtextualidad en la poesía de Blas de Otero», en *Investigaciones Semióticas*, UNED, vol. IV (1992), págs. 563-572

BELTRÁN DE HEREDIA, Pablo, «La procesión iba también por dentro», *Peñalabra*, Santander, núm. 33 (otoño 1979), págs. 19-20

BENGOECHEA, Javier de, «Blas de Otero y la poesía social», *Zurgai*, monográfico *Poetas vascos* (diciembre 1990), págs. 53-54

BENÍTEZ CLAROS, Rafael, «Lo que no se ha dicho sobre Blas de Otero», en *La nueva España,* Oviedo, 23 de marzo de 1956, pág. 4

BENITO DE LUCAS, Joaquín, «Blas de Otero, su paz y su palabra», en *Literatura de posguerra: La poesía,* Madrid: Cincel, 1981, 61-65

BLANCO AGUINAGA, Carlos, «El mundo entre ceja y ceja: releyendo a Blas de Otero», *Papeles de Son Armadans*, Homenaje a Blas de Otero, tomo LXXXV, núms. 254-255 (1977), págs. 147-196

BLANCO AMORES DE PAGELLA, Ángela, «España enarbolada en la palabra», *Alaluz*, Universidad de California, vol. XII, núm. 1 (otoño 1979-primavera 1980), págs. 18-19

BLEIBERG, Germán, «Blas de Otero: *Ángel fieramente humano», Ínsula*, 54 (junio 1950), págs. 4-5

BOURNE, Luis, «Huellas de la poesía de Vicente Gaos en *Ángel fieramente humano*, de Blas de Otero», *Mundáiz*, 44 (San Sebastián, 1992), págs. 135-138

BOUSOÑO, Carlos, «La poesía de Blas de Otero», *Ínsula*, 71 (noviembre 1951), pág. 2

—, Un ensayo de estilística explicativa (Ruptura de un sistema formado por una frase hecha)», *Homenaje universitario a Dámaso Alonso,* Madrid: Gredos, 1970, págs. 68-84; después como «La ruptura del sistema. 2: Ruptura en el sistema formado por una frase hecha (en la poesía española entre 1947 y 1962)», en *Teoría de la expresión poética,* Madrid: Gredos, 1976 (6ª ed.); tomo I, págs. 547-572

—, Superrealismo poético y simbolización, Madrid: Gredos, 1978, págs. 422-423, 428, 432-435

BUENO PÉREZ, María Lourdes, «Ruptura de los fraseologismos en *Ancia*, de Blas de Otero», *Alcántara*, 33 (Cáceres, 1994), págs. 113-128

CABALLERO BONALD, José Manuel, «Blas de Otero. Un clásico de hoy mismo», *Triunfo,* Madrid, núm. 858, 7 de julio de 1979, págs. 46-47

—, *La costumbre de vivir,* Madrid: Alfaguara, 2001 [Contiene varias alusiones a Blas de Otero]CAMARERO CEA, Manuel, «Preludio de poesía social en *Ancia*, de Blas de Otero», *Salina. Revista de lletres*, 15 (2001), págs. 215-220

—, «Vigencia de la poesía de Blas de Otero», en *Papeles de son Armadans,* I (1956), págs. 114-118; recogido también en *Relecturas. Prosas reunidas,* ed. de Jesús Fernández Palacios, Cádiz: Diputación, 2006, vol. I, págs. 270-273; y en *Copias rescatadas del natural (años 50-60)*, edición de Juan Carlos Abril, Granada: Atrio, 2006, págs. 51-54

CAMPANELLA, Hebe N., «*Ancia:* poesía del Ecce homo», *Alaluz*, Universidad de California, vol. XII, núm. 1 (otoño 1979-primavera 1980), págs. 22-25

CANALES, Alfonso, «La aprobación general», *Alaluz*, Universidad de California, vol. XII, núm. 1 (otoño 1979-primavera 1980), págs. 16-17

CANO, José Luis, «Poesía de España y América: Blas de Otero», *El Correo Literario*, 33 (1 de octubre de 1951), pág. 4

—, «La poesía de Blas de Otero», *Ínsula,* núm. 145 (diciembre 1958), págs. 6-7; luego en *Poesía española del siglo XX. De Unamuno a Blas de Otero,* Madrid: Guadarrama, 1960, págs. 535-543. Posteriormente en *Poesía española contemporánea. Las generaciones de posguerra,* Madrid: Guadarrama, 1974, págs. 24-29.

—, «El tema de España en Blas de Otero», *Ínsula,* núm. 221 (abril 1965), pág. 8; también en *Poesía española contemporánea. Las generaciones de posguerra,* Madrid: Guadarrama, 1974, págs. 29-34

—, «Prólogo» a Blas de Otero, *País (Antología 1955-1970),* Barcelona: Plaza & Janés, 1971, págs. 9-17

—, «La poesía de Blas de Otero», *Ínsula*, núm. 292 (marzo 1971), págs. 8 -9. También como «Mientras», en *Poesía española contemporánea. Las generaciones de posguerra*, Madrid: Guadarrama, 1974, págs. 35-40

—, «Blas de Otero, *Todos mis sonetos*», *Ínsula,* núm. 370 (septiembre 1977), págs. 8-9

—, «En la muerte de Blas de Otero», *Ínsula*, 392-393 (julio-agosto de 1979), págs. 7

—, «Blas de Otero y el soneto heterodoxo», en *Study of a poet,* coordinado por C. Mellizo y L. Salstad, Wyoming: University, 1980, págs. 11-18

CARBALLO PICAZO, Alfredo, «Sobre unos versos de Blas de Otero», en *Homenaje Universitario a Dámaso Alonso,* Madrid: Gredos, 1970, págs. 253-264

CARILLA, Emilio, «Blas de Otero, la vocación de diálogo y la "literatura"», *Alaluz*, Universidad de California, vol. XII, núm. 1 (otoño 1979-primavera 1980), págs. 38-45

CARNERO, Guillermo, «Precedentes de la poesía social de la postguerra española en la anteguerra y guerra civil», en *Las armas abisinias. Ensayos sobre literatura y arte del siglo XX,* Barcelona: Anthropos, 1989, págs. 274-298

—, «La poética de la poesía social en la postguerra española», en *Las armas abisinias. Ensayos sobre literatura y arte del siglo XX,* Barcelona: Anthropos, 1989, págs. 299-336

CARRATALÁ TERUEL, Fernando, «La obra poética de Blas de Otero», *Verba Hispánica*, Ljubljana, 14 (2006), págs. 49-76

CARRERO ERAS, Pedro, «Nuestro descubrimiento de Blas de Otero», *Ínsula*, 392-393 (julio-agosto 1979), pág. 7

CASANUEVA, Bernardo, «Carta a Aurelio García Cantalapiedra», *Peñalabra*, Santander, núm. 33 (otoño 1979), pág. 18

CELAYA, Gabriel, «Poesía oral», *Revista de Occidente*, 23 (febrero 1965), págs. 208-215

CHAMORRO, E., «Blas de Otero. Yaveh visto desde el Siglo de Oro», *Triunfo,* Madrid, núm. 495, 25 de marzo de 1972, pág. 45

CIPLIJAUSKAITÉ, Biruté, «Sobre la estructura del poema en Blas de Otero», en *Study of a poet,* coordinado por C. Mellizo y L. Salstad, Wyoming: University, 1980, págs. 19-28

CLARASÓ, Mercedes, «Sea Imagery in the Poetry of Blas de Otero», en *Study of a poet,* coordinado por C. Mellizo y L. Salstad, Wyoming: University, 1980, págs. 41-52

CLEMENTELLI, Elena, «Dalla Spagna irrompe il grido di Blas de Otero», *Momento Sera,* Roma, 2 de febrero 1968

COBB, Carl W., «Introduction», a Blas de Otero, *All my sonnets / Todos mis sonetos*, edición y traducción de Carl W. COBB, New York-Lampeter: Lewiston-Edwin Mellen Press, 1997

CONTE, Rafael, «Hacia la misma mayoría», *Informaciones*, Madrid, 29 de enero 1970, pág. 3

—, «Blas de Otero, para siempre», *El País,* Madrid, 1 de julio de 1979, pág. I

CORBALÁN, Pablo, «Una poesía que sirve para vivir», *Informaciones,* 30 de junio de 1979, pág. 20

COSTAFREDA, Alfonso, «Blas de Otero. *Redoble de conciencia», Laye*, 17 (enero-febrero 1952), págs. 66-67

COSTERO, José, «Blas de Otero», *Alaluz*, Universidad de California, vol. XII, núm. 1 (otoño 1979-primavera 1980), págs. 26-28

COTRAIT, René, «L'évolution idéologique de Blas de Otero», *Les Langues Néolatines*, 181 (julio 1967), págs. 21-63

COUFFON, Claude, «Introduction», a Blas de Otero, *Parler clair (En castellano),* prólogo y traducción de Claude Couffon, Paris: Pierre Seghers, 1959

—, «Pour saluer Blas de Otero et la nouvelle poésie espagnole», *Les Lettres Françaises,* París, 28 de enero de 1960

—, «Introduction», a Blas de Otero, *Pido la paz y la palabra / Je demande la paix et la parole,* edición y traducción *de* Claude Couffon, Paris: François Maspero, 1963, págs. 9-14

—, «La silhouette ascétique de Blas de Otero», *Le Monde,* 3 de agosto de 1979, pág. 10

CRÉMER, Victoriano, «Libros: *País,* de Blas de Otero», *Proal,* León, 12 de noviembre 1971, pág. 5

DALE, Andrés, «La poesía de Blas de Otero», *Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura,* París, núm. 18 (1956), págs. 118-119

DAYDÍ-TOLSON, Santiago, «The preeminence of Blas de Otero», en *The Post-Civil War Spanish Social Poets,* Boston: Twayne Publishers, 1983

—, «Aspectos orales de la poesía social española de posguerra», *Hispanic Review*, 53 (1985), págs. 449-466

DEBICKI, Andrew P., «Creación artística y realidad humana: la poesía intertextual de *Mientras*», *Ínsula,* 676-677 (abril-mayo, 2003), *Blas de Otero: Nuevas lecturas críticas*, págs. 51-53

DE AZAOLA, José Miguel, «Blas de Otero, ¿recuerdas?», *El País,* Madrid, 7 de julio de 1979, pág. 18

—, «Blas de Otero: memoria del hombre. I. Los años de fe», *El Diario Vasco,* domingo, 6 de abril de 1986. Reproducido en J. Á. Ascunce, ed., *Al amor de Blas de Otero. Actas de las II Jornadas Internacionales de Literatura: Blas de Otero,* Cuadernos Universitarios, núm. 1, San Sebastián: Universidad de Deusto/Mundaiz, 1986, pág. 38.

—, «Blas de Otero: memoria del hombre. II. Tiempo de inseguridad», *El Diario Vasco,* lunes, 7 de abril de 1986. Reproducido en J. Á. Ascunce, ed., *Al amor de Blas de Otero…,* ob. cit., pág. 39.

—, «Blas de Otero: memoria del hombre. III. La poesía social», *El Diario Vasco,* martes, 8 de abril de 1986. Reproducido en J. Á. Ascunce, ed., *Al amor de Blas de Otero…,* ob. cit., pág. 40.

—, «Blas de Otero, amigo fieramente humano», *Pérgola. Revista Cultural*, Bilbao, 16 (diciembre 1989), págs. 45-66

DE BENGOECHEA, Javier, «Tres libros de Blas de Otero», *Gaceta del Norte,* Bilbao, 11 de abril 1971, pág. 8 [Reseña a *Expresión y reunión*, *Historias fingidas y verdaderas* y *Mientras*]

—, «A Blas de Otero en su homenaje», *El Correo Español/El Pueblo Vasco,* miércoles, 9 de abril de 1986. Reproducido en J. Á. Ascunce, ed., *Al amor de Blas de Otero…,* pág. 41

DE LA CRUZ, Sabina, «Los sonetos de Blas de Otero», en Blas de Otero, *Todos mis sonetos,* Madrid: Turner, 1977, págs. XI-XXIII; después en *Alaluz*, Universidad de California, vol. XII, núm. 1 (otoño 1979-primavera 1980), págs. 8-15

—, «Introducción» a Blas de Otero, *Historias fingidas y verdaderas,* Madrid: Alianza, 1980, págs. 7-23

—, «Introducción» a Blas de Otero, *Expresión y reunión. (A modo de antología),* Madrid: Alianza, 1981, págs. 9-48

—, «Blas de Otero en su adolescencia madrileña (1927-1932)», *Ínsula*, 449 (abril de 1984), págs. 4

—, «Análisis del discurso poético en una soneto de *Ángel fieramente humano*», en Blas de Otero, *Verso y prosa,* edición del autor y epílogo de Sabina de la Cruz, Madrid: Cátedra, 1984, págs. 113-134

—, «*Ángel fieramente humano* y *Redoble de conciencia*, a la luz de *Ancia*», en *Al amor de Blas de Otero. Actas de las II Jornadas Internacionales de Literatura: Blas de Otero, Cuadernos Universitarios*, núm. 1, San Sebastián: Universidad de Deusto/Mundaiz, 1986, págs. 125-144

—, «Notas biográficas», en *Al amor de Blas de Otero. Actas de las II Jornadas Internacionales de Literatura: Blas de Otero,* edición de *edición de* José Ángel Ascunce, Cuadernos Universitarios, núm. 1, San Sebastián: Universidad de Deusto/Mundaiz, 1986, págs. 21-35. Corregidas y ampliadas años después para *Ancia. Revista de la Fundación Blas de Otero,* Bilbao, año II, núm. 4 (2004), págs. 6-72

—, «Reseña de libros sobre Blas de Otero», en *Ínsula*, n.º 490 (1987); págs. 10-11

—, «La irrenunciable belleza», *Zurgai* (nov. 1988), monográfico *Que trata de Blas,* págs. 14-16

—, «César Vallejo en la poesía de Blas de Otero», *A distancia,* UNED, núm. 1 (1988), págs. 2-6

—, «La erotización del espacio en *Poemas de amor* de Blas de Otero», *Eros Literario,* Madrid: UCM, 1989, págs. 323-340

—, «Los poetas del grupo catalán y Blas de Otero», en *Ínsula*, 523-524 (julio-agosto 1990), págs. 17-19

—, «El *no saber* existencial en la poesía de Blas de Otero», *Zurgai*, monográfico *Poetas vascos* (diciembre 1990), págs. 49-52—, «Los poetas del grupo catalán y Blas de Otero», en *Ínsula*, 523-524 (julio-agosto 1990), págs. 17-19

—, y Lucía MONTEJO, «Introducción» a Blas de Otero, *Poesía escogida,* Barcelona: Vicens-Vives, 1995, págs. VII-XLIII

—, «*Poemas vascos* de Blas de Otero», en *Zurgai* (julio 1998), *Volver a Blas de Otero,* págs. 24-25

—, «"Desamor", un poema olvidado», en *Blas de Otero: Nuevas lecturas críticas*, *Ínsula,* 676-677 (abril-mayo, 2003), págs. 3-4

—, «La traducción de poemas y su versión», *Ancia. Revista de la Fundación Blas de Otero*, Bilbao, año I, núm. 1-2 (2003), págs. 101-114

—, «Blas de Otero: Poesía y libertad», en Araceli Iravedra y Leopoldo Sánchez Torre, eds., *Compromisos y palabras bajo el franquismo. Recordando a Blas de Otero (1879-2009).* Actas del Congreso Internacional celebrado en Granada del 27 al 29 de enero de 2010, Sevilla: Renacimiento, 2010, págs. 15-37

—, «Sobre esta edición», en Blas de Otero, *Hojas de Madrid* con *La galerna*, Madrid: Galaxia-Gutenberg/Círculo de lectores, 2010

—, «Max Aub y Blas de Otero: una tarde en Madrid» *Ancia Revista de la Fundación Blas de Otero*, Bilbao, año III, núm. 5 (2012), págs. 9-10

DE LA IGLESIA, Ángel, «La poesía de Blas de Otero (conceptos formales)», *Champa*, nº 8-9 (mayo-junio de 1954), págs. 10-11

—, «Vizcaya en la lírica española contemporánea: Jaime Delclaux, Blas de Otero y Javier de Bengoechea», *Champa*, 17-18 (mayo-junio de 1955), págs. 4-5

—, «*Ancia*, una nueva etapa», Bilbao, *Gran Vía*, 93, 18 noviembre 1958, pág. 20

DE LA IGLESIA, Javier, «Blas de Otero y Ángel de la Iglesia: en el grupo de *Champa*», *Ínsula,* 676-677 (abril-mayo, 2003), *Blas de Otero: Nuevas lecturas críticas*, coordinado por Juan José Lanz, págs. 11-15

DE LA SELVA, M., «Blas de Otero *Que trata de España*», *Cuadernos americanos* (septiembre-octubre 1965), págs. 276-277

DE LUIS, Leopoldo, «El compromiso poético», *Ya,* Madrid, 4 de marzo de 1976, pág. 49

—, «Los préstamos literarios en la poesía de Blas de Otero», *Zurgai* (nov. 1988), monográfico *Que trata de Blas,* págs. 76-82

DEL VILLAR, Arturo, «Blas de Otero: *Verso y prosa», Estafeta literaria,* Madrid, núm. 583, 15 de abril de 1974, págs. 1685-1686

—, «La palabra en guerra por la paz de Blas de Otero», *Estafeta literaria,* Madrid, núm. 632, 15 de marzo de 1978, págs. 8-12

DE NICOLÁS, Vidal, «Mis recuerdos de Blas de Otero», *Zurgai,* Bilbao, núm. 3 (diciembre 1979), pág. 8

DE ORY, Carlos Edmundo «*Ángel fieramente humano,* por Blas de Otero», *El Correo Literario*, 15-VI-1950, pág. 8

DE SANTIAGO, Miguel, «…Y el verbo se hizo hombre», *Informaciones,* Madrid, 30 de junio de 1979, pág. 20

DE SENILLOSA, Antonio, «Blas de Otero», *El País,* Madrid, 2 de agosto de 1979, pág. 15

DE SEMPRÚN DONAHUE, Moraima, «Otero, el labrador de la poesía», *Papeles de Son Armadans*, Homenaje a Blas de Otero, tomo LXXXV, núms. 254-255 (1977), págs. 219-232

DE VAL, Ricardo, «Noticia de Blas de Otero. Poesía social», *Índice de Artes y Letras,* Madrid, núm. 93 (septiembre 1956), pág. 22

DÍAZ DE CASTRO, Francisco, «Blas de Otero: algunos ecos y homenajes», en Araceli Iravedra y Leopoldo Sánchez Torre, eds., *Compromisos y palabras bajo el franquismo. Recordando a Blas de Otero (1879-2009).* Actas del Congreso Internacional celebrado en Granada del 27 al 29 de enero de 2010, Sevilla: Renacimiento, 2010, págs. 241-256

DUFOUR, Gerard, «Blas de Otero: Du bon usage de la censure», *Cahiers d'Etudes Romanes,* Aix en Provence, núm. 10 (1955), págs. 213-221

ECHEVARRÍA MEJÍA, Óscar, «Tres poetas de la posguerra», *Universidad de Antioquía,* Medellín, núm. 179 (octubre-diciembre 1970), págs. 595-599

ELÍAS MARTINENA, Antonio, «Ética y poética en la vocación de Blas», *Zurgai* (nov. 1988), monográfico *Que trata de Blas,* págs. 10-13

—, «Un cántico espiritual y otras consideraciones», *Hierro,* Bilbao (8 de febrero de 1943), pág. 3

ELIZALDE, Ignacio, «Blas de Otero y Miguel de Unamuno», en *Al amor de Blas de Otero. Actas de las II Jornadas Internacionales de Literatura: Blas de Otero,* edición de *edición de* José Ángel Ascunce, Cuadernos Universitarios, núm. 1, San Sebastián: Universidad de Deusto/Mundaiz, 1986, págs. 303-320

ESPINOSA ALTAMIRANO, Horacio, «Relectura de Blas de Otero», *Boletín Bibliográfico de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público,* México, núm. 294 (1962), págs. 16-17

ESPIÑO COLLAZO, José, «El tema de la "búsqueda ansiosa" en *Ángel fieramente humano», Archivum,* XXXI-XXXII (1981-1982), págs. 271-287

—, «Un repaso a la poética de Blas de Otero», Tarragona, *Et cetera*, 3 (junio 1984), págs. 7-9

—, «Implicaciones semánticas de la "ruptura del sistema"», *Archivum,* XXXIII (1983), págs. 287-300

—, «Semántica de un título: *Ángel fieramente humano»,* en *Homenaje a Álvaro Galmés de Fuentes,* Madrid: Gredos, 1985, tomo I, págs. 447-454

ESTEBAN, Claude, «Blas de Otero», *Mercure de France,* París (abril 1964), págs. 662-666

FAGES GIRONELLA, Xavier, «Blas de Otero: Digo vivir», en Benito VARELA JÁCOME *et al., Nuevas técnicas de análisis de textos,* Madrid: Bruño, 1980, págs. 515-542

FAGUNDO, Ana María, «Blas de Otero en el recuerdo», *Alaluz*, Universidad de California, vol. XII, núm. 1 (otoño 1979-primavera 1980)

FERNÁNDEZ, Lidio Jesús, «Cuando los poetas hablan con Dios: Elementos para una semiótica de la interlocución en la poesía existencial de la posguerra», Montpellier, *Iris,* 7 (1986), págs. 35-68.

FERNÁNDEZ ALONSO, María del Rosario, «La poesía de Blas de Otero o el sentimiento de la muerte en carne viva», en *Una visión de la muerte en la lírica española,* Madrid: Gredos, 1971, págs. 348-358

FERNÁNDEZ BRASO, Miguel, «Blas de Otero con los ojos abiertos», *Pueblo,* Madrid, 4 de febrero de 1970, pág. 28

—, «Blas de Otero: entre lo fingido y lo verdadero», *Pueblo,* Madrid, 31 de marzo de 1971, pág. 29

FERNÁNDEZ DE LA SOTA, José, «Cielos de Bilbao, *Hojas de Madrid*», *Ancia Revista de la Fundación Blas de Otero*, Bilbao, año III, núm. 5 (2012), págs. 23-26

FERNÁNDEZ MORERA, Darío, «La poesía desgarrada», *Ínsula*, 358 (septiembre 1976), págs. 3-4

FERRARI, Marta Beatriz, «"El juego más peligroso": *Historias fingidas y verdaderas* de Blas de Otero», *Ínsula,* 676-677 (abril-mayo, 2003), *Blas de Otero: Nuevas lecturas críticas*, págs. 47-48

FLASCHE, Hans, «Claves para un estudio de la poesía de Blas de Otero», en *Hispanic studies in honor Geoffrey Ribbans,* Liverpool: Liverpool University Press, 1991, págs. 309-314

FOX, E., Inman, «Poesía social y la tradición simbolista», en *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas,* México: Colegio de México, 1970, págs. 355-363

FRUTOS, Eugenio, «*Mientras* de Blas de Otero», *Índice,* Madrid, núm. 286-287 (1-15 de marzo 1971), pág. 73

F. S. P., «A la mayoría», *El Ciervo,* Barcelona, núm. 52 (febrero 1957), pág. 6

FUENTES FLORIDO, Francisco, «Una lectura de León Felipe y Blas de Otero: el sufrimiento solidario», *Ínsula*, 452-453 (julio-agosto 1984), págs. 8-9

GABRIEL Y GALÁN, José Antonio, «Blas de Otero, poeta político», en *Cuadernos para el diálogo,* núm. 195, 22 de enero de 1977, págs. 48-50

GAGEN, Derek, «*This is not a Book*: changing poetic structure in Blas de Otero», *Bulletin of Hispanic Studies*, LXXXII, 3-4 (2005), págs. 549-566

GALÁN, Joaquín, «Blas de Otero, ¿otra utopía del humanismo?», *Estudios Filosóficos,* Valladolid, núm. 57 (mayo-agosto 1972), págs. 457-477

—, «Estética de signo integracionista. (Experimento sobre la obra de Blas de Otero)», *Estudios Filosóficos,* Valladolid, núm. 60 (mayo-agosto 1973), págs. 261-276

—, «La poesía de Blas de Otero, reflejo de una época», *Estudios Filosóficos,* Valladolid, núm. 67 (septiembre-diciembre 1975), págs. 423-434

—, «Blas de Otero, agonía del humanismo», *Papeles de Son Armadans*, Homenaje a Blas de Otero, tomo LXXXV, núms. 254-255 (1977), págs. 233-251

GALBIS, Ignacio R. M., «Campo de amor», *Alaluz*, Universidad de California, vol. XII, núm. 1 (otoño 1979-primavera 1980), págs. 31-32

GARCÍA, Miguel Ángel, «El contrato social: "Cartilla (poética)" en tiempos de racionamiento», Araceli Iravedra y Leopoldo Sánchez Torre, eds., *Compromisos y palabras bajo el franquismo. Recordando a Blas de Otero (1879-2009).* Actas del Congreso Internacional celebrado en Granada del 27 al 29 de enero de 2010, Sevilla: Renacimiento, 2010, págs. 167-182

GARCÍA CANTALAPIEDRA, Aurelio, «Breve noticia de la primera edición de *Pido la paz y la palabra*», *Peñalabra*, Santander, núm. 33 (otoño 1979), págs. 21-23

GARCÍA CARCEDO, Pilar, «Literatura comparada: una aproximación didáctica a la poesía de Blas de Otero, Rubén Darío y José Martí», *Didáctica (Lengua y Literatura),* 10 (1998), págs. 33-47. Accesible en http://www.ucm.es/BUCM/revistas/edu/11300531/articulos/DIDA9898110033A.PDF

—, «La censura en la poesía de Blas de Otero», *Zurgai*, monográfico *Algunos poetas vascos* (julio 1996), págs. 78-83

GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor, «Blas de Otero: el verso se hizo hombre», en *La poesía española de posguerra. Teoría e historia de sus movimientos,* Madrid: Prensa Española, 1973, págs. 441-458

—, «Blas de Otero: Contra el silencio de Dios. *A la inmensa mayoría*: *Ancia»,* en *La poesía española de 1935 a 1975. II: De la poesía existencial a la poesía social 1944-1950,* Madrid: Cátedra, 1987, págs. 539-559

GARCÍA DE NORA, Eugenio, «Recuerdos y secretos oterianos, en *Al amor de Blas de Otero. Actas de las II Jornadas Internacionales de Literatura: Blas de Otero,* edición de *edición de* José Ángel Ascunce, Cuadernos Universitarios, núm. 1, San Sebastián: Universidad de Deusto/Mundaiz, 1986, págs. 83-93

GARCÍA GUTIÉRREZ, José Ignacio, «Itinerario espiritual en la poesía de Blas de Otero», *Reseña*, 6 (febrero 1965), págs. 3-17

—, «*Que trata de España*, de Blas de Otero», *Reseña*, 12 (abril 1966), págs. 123-124

GARCÍA MATEOS, Ramón, «Blas de Otero, entre el pueblo y la palabra», *Revista de Folklore,* núm. 19 (1982), págs. 26-33. Accesible online a través de http://www.funjdiaz.net/folklore/07ficha.cfm?id=171

—, «Blas de Otero y José Agustín Goytisolo: crónica de una amistad», *BFFGL*, 43 (2008), *Homenaje a Blas de Otero,* págs. 81-99

—, «Letra y música Blas de Otero y la canción del autor», en Araceli Iravedra y Leopoldo Sánchez Torre, eds., *Compromisos y palabras bajo el franquismo. Recordando a Blas de Otero (1879-2009).* Actas del Congreso Internacional celebrado en Granada del 27 al 29 de enero de 2010, Sevilla: Renacimiento, 2010, págs. 369-389

GARCÍA MONTERO, Luis, «Reflexiones junto a Blas de Otero», en *Campo de Agramante,* núm. 4 (otoño 2004), págs. 27-36

—, «¡Atención!, Blas de Otero», en su sección «La realidad y el deseo», Público.es, 9 de mayo de 2010, http://blogs.publico.es/luis-garcia-montero/10/%C2%A1atencion-blas-de-otero/

GARCÍA NIETO, José, «El cuaderno roto *(Historias fingidas y verdaderas)*», *Estafeta literaria,* Madrid, núm. 463, 1 de marzo de 1971, pág. 26

GARRIDO GONZÁLEZ, Rosa Mª, «A propósito de un poema de Blas de Otero: "Lo eterno"», en *Si la píldora bien supiera no la doraran tanto por defuera,* Barcelona, 7 (julio-septiembre 1969, págs. 1 y 4-5

GÓMEZ TORREGO, Leonardo, «El silencio de Dios: tema literario. (Comentario a un soneto de Blas de Otero)», en *Yelmo*, 34-35 (octubre 1977-marzo 1978), págs. 29-32

—, «Comentario de un soneto de Blas de Otero», en Esteban Torre y José Luis García Barrientos (eds.), *Comentarios de textos literarios. Homenaje a Miguel Ángel Garrido,* Madrid: Síntesis, 1997, págs. 235-244

GONZÁLEZ, Ángel, «La intertextualidad en la obra de Blas de Otero», en *Al amor de Blas de Otero. Actas de las II Jornadas Internacionales de Literatura: Blas de Otero,* edición de *edición de* José Ángel Ascunce, Cuadernos Universitarios, núm. 1, San Sebastián: Universidad de Deusto/Mundaiz, 1986, págs. 63-75

GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel, «Blas de Otero en sus *Historias fingidas y verdaderas*», *Peñalabra*, Santander, núm. 33 (otoño 1979), págs. 27-29

GONZÁLEZ LANGARIKA, Pablo, «La defensa de un amor», *Zurgai,* Bilbao, 18 de enero de 1984, págs. 16-19

GONZÁLEZ MAS, Carmen, «Recuerdo de Blas de Otero», *Alaluz*, Universidad de California, vol. XII, núm. 1 (otoño 1979-primavera 1980), págs. 36-37

GONZÁLEZ MUELA, Joaquín, «Un hombre de nuestro tiempo: Blas de Otero», *Revista Hispánica Moderna,* XXIX (1963), págs. 133-139

GUEREÑA, Jacinto Luis, «Poesía oteriana», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 286 (abril 1974), págs. 210-214

—, «La alentadora poesía de Blas de Otero», *La Nueva Estafta Literaria,* Madrid, núm. 14 (enero 1980), págs. 66-67

GUILLÉN, Rafael, «Blas de Otero fieramente humano», en Araceli Iravedra y Leopoldo Sánchez Torre, eds., *Compromisos y palabras bajo el franquismo. Recordando a Blas de Otero (1879-2009).* Actas del Congreso Internacional celebrado en Granada del 27 al 29 de enero de 2010, Sevilla: Renacimiento, 2010, págs. 431-442

GULLÓN, Ricardo, «Notas bibliográficas: Saludo a un joven poeta», *Cuadernos Hispanoamericanos, 15* (mayo-junio de 1950), págs. 591-592

HERNÁNDEZ, Mario, «Su obra: la reordenación permanente», *El País,* Madrid, 30 de junio de 1979, pág. 21

—, «Silencios de Blas de Otero», prólogo a Blas de Otero, *Mediobiografía. (Selección de poemas biográficos),* edición de Sabina de la Cruz y Mario Hernández, Madrid: Calambur, 1997, págs. 9-17

—, «Federico García Lorca en Bilbao, enero de 1936», en *BFFGL*, 43 (2008), págs. 14-40

—, «Toponimia, paisaje e historia en la poesía de Blas de Otero», *BFFGL*, 43 (2008), *Homenaje a Blas de Otero,* págs. 101-127; también en *Blas de Otero. Medio siglo. Actas del I Congreso Internacional en Bilbao sobre la obra de Blas de Otero (marzo de 2002)*, Bilbao: Fundación Blas de Otero, 2008, págs. 45-75

—, y Elena PERULERO, «Una entrevista inédita y rescatada», *BFFGL*, 43 (2008), *Homenaje a Blas de Otero,* págs. 175-189

—, «Hojas finales de Blas de Otero», prólogo a Blas de Otero, *Hojas de Madrid* con *La galerna,* edición de Sabina de la Cruz, Madrid: Galaxia-Gutenberg/Círculo de lectores, 2010, págs. 7 y ss.

IRAVEDRA, Araceli, «Antonio Machado por Blas de Otero: Estrategias formales y rendimiento semántico de un proceso intertextual», *Archivum*, 50-51 (2000-2001), págs. 209-246

IZQUIERDO ARROYO, José María, «En torno al silencio de Dios en la poesía de Blas de Otero», *Estudios*, Madrid, XXVII, 94 (julio-septiembre 1971), págs. 411-474

JANÉS, Clara, «Blas de Otero, su trayecto y mi trayecto del vacío a la vida», en *Al amor de Blas de Otero. Actas de las II Jornadas Internacionales de Literatura: Blas de Otero,* edición de *edición de* José Ángel Ascunce, Cuadernos Universitarios, núm. 1, San Sebastián: Universidad de Deusto/Mundaiz, 1986, págs. 359-366

JAURALDE POU, Pablo, «La poesía de Blas de Otero», *Voz y Letra*, XIV, 1 (2003), págs. 95-150

—, «Sobre la poesía final de Blas de Otero», en *Ancia. Revista de la Fundación Blas de Otero*, Bilbao, año II, núm. 3 (2004), págs. 33-57; y en *Blas de Otero. Medio siglo. Actas del I Congreso Internacional en Bilbao sobre la obra de Blas de Otero (marzo de 2002)*, Bilbao: Fundación Blas de Otero, 2008, págs. 129-153

—, «Introducción biográfica y crítica» a Blas de Otero, *Antología poética*, de Pablo Jauralde, Madrid: Castalia, 2007, págs. 7-52

—, «Un calcetín colgando de un alambre», *Ancia. Revista de la Fundación Blas de Otero*, Bilbao, año III, núm. 5 (2012), págs. 41-44

JEBELEANN, Eugene, «Blas de Otero in romineste», *Viafa Romineasca,* XIV (1961), págs. 87-96

JIMÉNEZ, José, «Los ángeles de los cincuenta», en *El ángel caído. La imagen artística del ángel en el mundo contemporáneo*, Barcelona: Anagrama, 1982, págs. 108-114

JIMÉNEZ, José Olivio, «La conciencia del tiempo histórico en la poesía española de posguerra. Notas desde Antonio Machado a Blas de Otero, Gabriel Celaya y Eugenio G. de Nora», en *Entre la cruz y la espada. En torno a la literatura de posguerra. Homenaje a Eugenio G. de Nora,* Madrid: Gredos, 1984, págs. 191-203

JIMÉNEZ MARTOS, Luis, «Cuatro volúmenes dan especial interés al año poético», *El libro español,* núm. 147 (marzo 1970), págs. 149-153

—, «*Mientras. Historias fingidas y verdaderas* de Blas de Otero», *Reseña,* Madrid, núm. 47 (Julio 1971), pág. 407-410 [Reseña de *Historias fingidas y verdaderas* y *Mientras*]

JIMÉNEZ MILLÁN, Antonio, «Blas de Otero en Granada: fotografías de la transición», en Araceli Iravedra y Leopoldo Sánchez Torre, eds., *Compromisos y palabras bajo el franquismo. Recordando a Blas de Otero (1879-2009).* Actas del Congreso Internacional celebrado en Granada del 27 al 29 de enero de 2010, Sevilla: Renacimiento, 2010, págs. 335-349

JUIN, Hubert, «Quand Blas de Otero *parle clair…*», *Combat,* París, 3 de marzo 1960, pág. 9

KING, Edmund L., «Blas de Otero: The Past and the Present of "The Eternal"», en Jaime FERRÁN y Daniel P. TESTA, (eds.), *Spanish Writers of 1936,* London: Tamesis, 1973, págs. 125-133

KORTÁZAR, Jon, «Los primeros poemas de Blas de Otero. Blas de Otero y Lauaxeta», en *Al amor de Blas de Otero. Actas de las II Jornadas Internacionales de Literatura: Blas de Otero,* edición de *edición de* José Ángel Ascunce, Cuadernos Universitarios, núm. 1, San Sebastián: Universidad de Deusto/Mundaiz, 1986, págs. 173-187

LACOSTE, René, «La poesía: Blas de Otero», *Les Lettres Françaises,* Paris, 11 de febrero 1960

LADEVÉZE, Luis N., «A la caligrafía de los labios», en *Study of a poet,* coordinado por C. Mellizo y L. Salstad, Wyoming: University, 1980, págs. 71-73

LAMET, Pedro Miguel, «*Expresión y reunión.* Blas de Otero», *Reseña,* núm. 33 (marzo 1970), págs. 161-163

—, «El hombre, verdadero Dios de Blas de Otero», *Reseña,* núm. 121 (julio-agosto 1979), págs. 2-4

LANZ, Juan José, «Dos poemas "anteriores" de Blas de Otero dedicados a Jaime Delclaux», *Ínsula*, núm. 676-677, 2003, págs. 30-31

—, «El compromiso poético en España hacia mediados del siglo XX», en *Revista* www.izquierdas.cl (9 de abril de 2011), págs. 1-20

—, «Algunos aspectos del taller poético de Blas de Otero: en torno a "*Mademoiselle* Isabel"», en *La luz inextinguible. Ensayos sobre literatura vasca actual.* Madrid: Siglo XXI, 1993, págs. 13-72

—, «Blas de Otero: Ante cuatro poemas inéditos de *Hojas de Madrid con La Galerna»,* en *Diálogo de la Lengua*, 1 (Otoño 1992), págs. 73-87

—, «Palabra de poeta: poesía y compromiso hacia el medio siglo», recogido en las correspondientes actas: Araceli Iravedra y Leopoldo Sánchez Torre, eds., *Compromisos y palabras bajo el franquismo. Recordando a Blas de Otero (1979-),* Sevilla: Renacimiento, 2010, págs. 39-60

—, *Conocimiento y comunicación. Textos para una polémica poética en el medio siglo (1950-1963)*, Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears, 2009

—, *Las palabras gastadas. Poesía y poetas del medio siglo*, Sevilla: Renacimiento, 2009

—, «Blas de Otero. Nuevas lecturas críticas», introducción al monográfico de *Ínsula,* núm. 676-677 (abril-mayo 2003), pág. 2

—, «Blas de Otero: "Biotz-begietan", de *Pido la paz y la palabra»,* en Francisco Díaz de Castro, (ed.), *Comentarios de textos. Poetas del siglo XX,* Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears, 2001, págs. 157-189

—, «Dos imágenes del tiempo en la obra de Blas de Otero: el río y la lluvia», *Diálogo de la Lengua*, 6 (invierno 2001), págs. 7-40

—, «Dos poemas "anteriores" de Blas de Otero a Jaime Delclaux», *Ínsula,* 676-677 (abril-mayo, 2003), *Blas de Otero: Nuevas lecturas críticas*, coordinado por Juan José Lanz, págs. 30-32

—, «"El obús de 1937", de Blas de Otero», en Peter Fröhlicher, Georges Güntert, Rita Catrina Imboden e Itzíar López Guil, (eds.), *Cien años de poesía: 72 poemas españoles del siglo XX: estructuras poéticas y pautas críticas,* Berna (Suiza): Ed. Peter Lang, 2001, págs. 379-390

—, «La ciudad de memoria: Imaginario urbano y lucha de clases en la obra de Blas de Otero», *Ínsula,* 676-677 (abril-mayo, 2003), *Blas de Otero: Nuevas lecturas críticas*, coordinado por Juan José Lanz, págs. 23-24 y 37-40; después en *Hispanic Research Journal,* Queen Mary and Westfield Collage, University of London V, 2 (june 2004), págs. 129-145.

—, «La construcción de la voz y del sujeto ético en la trilogía social de Blas de Otero», *Iberoromania,* Tübingen, 56 (2002), págs. 106-133; también en *Ancia. Revista de la Fundación Blas de Otero*, Bilbao, año I, núm. 1-2 (2003), págs. 23-62; y en *Blas de Otero. Medio siglo. Actas del I Congreso Internacional en Bilbao sobre la obra de Blas de Otero (marzo de 2002),* Bilbao: Fundación Blas de Otero, 2008, págs. 175-218

—, «Blas de Otero en la crítica de Juan Ramón Masoliver», *Quaderns de Vallençana,* núm. 4 (2011)

—, «Poesía y metapoesía en la trilogía social de Blas de Otero. Sobre la función del lenguaje en el compromiso poético», *Bulletin of Hispanic Studies*, LXXIV (1997), págs. 443-472

—, «Surrealismo e irracionalidad en la obra poética de Blas de Otero», *Zurgai* (nov. 1988), monográfico *Que trata de Blas,* págs. 92-96; y después en *La luz inextinguible. Ensayos sobre literatura vasca actual.* Madrid: Siglo XXI, 1993, págs. 1-12

—, «Palabra de poeta: poesía y compromiso hacia el medio siglo», Araceli Iravedra y Leopoldo Sánchez Torre, eds., *Compromisos y palabras bajo el franquismo. Recordando a Blas de Otero (1879-2009).* Actas del Congreso Internacional celebrado en Granada del 27 al 29 de enero de 2010, Sevilla: Renacimiento, 2010, págs. 39- 60

—, «En la encrucijada barcelonesa del medio siglo: Blas de Otero en la crítica de Juan Ramón Masoliver», *Quaderns de Vallençana,* núm. 4 (2011), págs. 40-53

—, «"Querido Blas / Querido Gabriel". La relación entre Blas de Otero y Gabriel Celaya a través de sus cartas», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 739 (enero de 2012), págs. 77-91.; después en *Ancia Revista de la Fundación Blas de Otero*, Bilbao, año III, núm. 5 (2012), págs. 27-39

—, «Bajo el signo de Colluire. Los poetas sociales ante Antonio Machado: de Gabriel Celaya a Blas de Otero», *Bulletin Hispanique,* 114, núm. 2 (diciembre 2012), págs. 703-747

LASAGABASTER, Jesús María, «Blas de Otero y la otra literatura vasca», en *Al amor de Blas de Otero. Actas de las II Jornadas Internacionales de Literatura: Blas de Otero,* edición de *edición de* José Ángel Ascunce, Cuadernos Universitarios, núm. 1, San Sebastián: Universidad de Deusto/Mundaiz, 1986, págs. 149-157

LE BIGOT, Claude, «El lenguaje poético de Blas de Otero en *Pido la paz y la palabra», Letras de Deusto*, XV, 33 (septiembre-octubre 1985), págs. 5-26

—, «La deconstrucción de la frase hecha en algunos poetas sociales (Blas de Otero, Ángel González, Jaime Gil de Biedma)», Madrid, *Paremia,* 2 (1993), págs. 151-155

—, «La etapa social de Blas de Otero en la trilogía *Que trata de España*», *Zurgai* (nov. 1988), monográfico *Que trata de Blas,* págs. 40-47

—, «El compromiso de la escritura en la trilogía de *Que trata de España*», , en *Al amor de Blas de Otero. Actas de las II Jornadas Internacionales de Literatura: Blas de Otero,* edición de *edición de* José Ángel Ascunce, Cuadernos Universitarios, núm. 1, San Sebastián: Universidad de Deusto/Mundaiz, 1986, págs. 281-302

—, «Blas de Otero: una poética del dolor», en *Zurgai* (julio 1998), *Volver a Blas de Otero,* págs. 82-87

—, «Configuración de la voz social en la poesía de Blas de Otero», *Ínsula,* 676-677 (abril-mayo, 2003), *Blas de Otero: Nuevas lecturas críticas*, coordinado por Juan José Lanz, págs. 16-20

—, «La responsabilidad de la forma o la piedra de toque del compromiso poético», en Araceli Iravedra y Leopoldo Sánchez Torre, eds., *Compromisos y palabras bajo el franquismo. Recordando a Blas de Otero (1879-2009).* Actas del Congreso Internacional celebrado en Granada del 27 al 29 de enero de 2010, Sevilla: Renacimiento, 2010, págs. 83-102

LEIVA, Raúl, «Blas de Otero, conciencia poética de España», en *Cuadernos Americanos,* México, 5 (septiembre-octubre de 1972), págs. 209-224

LEY, Charles David, «Blas de Otero», en *Spanish Poetry since 1939,* Washington: Catholic University Press, 1962, págs. 128-130

LISSORGUES, Yvan, «Blas de Otero *Poesía con nombres*», *Carabelle,* Toulouse, núm. 29 (1977), págs. 265-267

—, «Un aspecto de la poesía española contemporánea. Análisis de tres poemas: "Vientos del pueblo" de Miguel Hernández, "Anchas sílabas" y "Entendámonos", de Blas de Otero», en *Les Langues Néo-latines,* 246 (julio-diciembre 1983), págs. 137-158

—, «El poema "Lo eterno", punto de partida de la conquista del saber en Ángel fieramente humano», en *Al amor de Blas de Otero. Actas de las II Jornadas Internacionales de Literatura: Blas de Otero*, edición de José Ángel Ascunce, Cuadernos Universitarios, núm. 1, San Sebastián: Universidad de Deusto/Mundaiz, 1986, págs. 273-280

LOPETEGUI, Antonio R., «Blas de Otero. *Que trata de España*», *Cultura Universitaria,* Caracas, XC (enero-marzo 1966), pág. 240-242

LÓPEZ ABIADA, José Manuel, «Hacia una definición del concepto poético oteriano. Acotaciones y señales en torno a la evolución de su poesía», en *Al amor de Blas de Otero. Actas de las II Jornadas Internacionales de Literatura: Blas de Otero,* edición de *edición de* José Ángel Ascunce, Cuadernos Universitarios, núm. 1, San Sebastián: Universidad de Deusto/Mundaiz, 1986, págs. 97-122

—, «"Hombre" y "A la inmensa mayoría", de Blas de Otero», en José Manuel López de Abiada, *et al., Poemas memorables. Antología consultada y comentada (1939-1999),* Madrid: Castalia, 1999, págs. 83-93

LÓPEZ ALONSO, C., «La arquitectura verbal en la escritura de Blas de Otero: análisis del poema "Parece que llueve"», *Zurgai* (nov. 1988), monográfico *Que trata de Blas,* págs. 24-34

LÓPEZ-ANTUÑANO, José Gabriel, «Castilla en *Que trata de España*, de Blas de Otero», en *Literatura contemporánea en Castilla y León,* Valladolid: Junta de Castilla y León., 1986, págs. 209-216

LÓPEZ BERNASOCCHI, Augusta y José Manuel LÓPEZ ABIADA, «Las figura de repetición en la poesía de Blas de Otero. Sistema, construcción y condicionamiento», en *Entre la cruz y la espada. En torno a la literatura de posguerra. Homenaje a Eugenio G. de Nora,* Madrid: Gredos, 1984, págs. 211-253

LÓPEZ CASTRO, Armando, «Blas de Otero: la búsqueda de la palabra», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 528 (1994), págs. 85-97

—, «Antonio Machado y Blas de Otero», en *Cuadernos de Investigación de Literatura Hispánica*, 32 (2007), págs. 199-218

LÓPEZ GORGÉ, Jacinto, «*Redoble de conciencia*, de Blas de Otero», *Alcándara*, Melilla, 2 (1952) págs. 20-21

—, «Presencia de la poesía amorosa de Blas de Otero y otras consideraciones personales en cuatro antologías temáticas», *Zurgai* (nov. 1988), monográfico *Que trata de Blas,* págs. 108-110

—, «César Vallejo y Blas de Otero», en Blas de Otero. *Medio siglo. Actas del I Congreso Internacional en Bilbao sobre la obra de Blas de Otero (marzo de 2002)*, Bilbao: Fundación Blas de Otero, 2008, págs. 77-11

LÓPEZ SÁINZ, Celia, «Blas de Otero. Poeta desarraigado», Bilbao, *La gran enciclopedia vasca,* tomo 15, págs. 207-211

LUIS, Leopoldo de, «Blas de Otero. *Redoble de conciencia», Poesía Española*, 1 (enero 1952), págs. 30-31

—, «*Expresión y reunión (1941-1969)*, de Blas de Otero», *Papeles de Son Armadans*, LVI, 168 (marzo 1970), págs. 313-317

—, «Blas de Otero: *País (1955-1970)*», *Revista de Occidente*, XXXVII, 111 (abril-junio 1972), págs. 378-381

LUNA MARTÍN, Emiliano, «*En castellano*, de Blas de Otero, veinticinco años después (1959-1984)», *Dicenda*, 5 (1986), págs. 105-140

MAC DERMOTT, Patricia, «Blas de Otero: Cultural Memory in a Time of Silence: Alternative Voices *En castellano*», en *Antípodas,* Auckland, número especial (1989)

MACOLA CINGANO, Erminia, «Saggio di un commento: "Biotz-begietan" di Blas de Otero», en *Filologia Moderna,* Pisa, 2 (1977), págs. 71-102

—, «Segni in gabbia. (Blas de Otero, *Todos mis sonetos)», Strumenti Critici*, Turín, 39-40 (octubre 1979), págs. 363-384

MADARIAGA, Benito, «Tres veranos de Blas de Otero en Santander. Notas de unos recuerdos», *Zurgai* (nov. 1988), monográfico *Que trata de Blas,* págs. 98-100

MANRIQUE DE LARA, José Gerardo, «La voz desarraigada de Blas de Otero», en *Poetas sociales españoles,* Madrid: EPESA, 1974, págs. 85-93

MANTERO, Manuel, MANTERO, Manuel, «Blas de Otero y su capacidad de permanencia», *Cuadernos de Ágora,* Madrid, núms. 59-60 (septiembre-octubre 1961), págs. 49-50

—, «Blas de Otero y el suplicio de ser hombre», en *Poesía española. Estudio y antología (1939-1965),* Barcelona: Plaza & Janés, 1966, págs. 101-106

—, «Trece antologías poéticas (años 40 y 50)», en *Study of a poet,* coordinado por C. Mellizo y L. Salstad, Wyoming: University, 1980, págs. 53-69

MARAÑA, Félix, «Blas de Otero: Queda la palabra», *La voz de España,* San Sebastián, 14 de julio de 1979

—, «Blas de Otero: La poesía, en familia», *Diario vasco,* San Sebastián, 17 de abril de 1986, pág. 51

MARCILLY, Charles, «Blas de Otero: "Tañer"», en S. SAILLARD, *et al., Introduction à l'étude critique,* Paris: Lib. Aramnd Colin, 1972, págs. 140-144

MARCO, Joaquín, «El retorno de Blas de Otero», *La Vanguardia Española,* Barcelona, 29 de abril de 1971, pág. 54; después en *Nueva literatura en España y América,* Barcelona: Lumen, 1972, pág. 187-192

MARÍN, Diego, «La naturaleza en la poesía española actual», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 314-318 (agosto-septiembre de 1976), págs. 249-282

MARRODAN, Mario Ángel, «Blas de Otero», *Creadores líricos vascos,* tomo 2, Bilbao: Gran Enciclopedia Vasca, 1977, págs. 37-42

MARTÍNEZ RUIZ, Florencio, «Blas de Otero liberado del contexto», *ABC,* Madrid, 6 de junio de 1981, pág. VI

MARTIN HERNANDEZ, Evelyne, «Blas de Otero et Machado», *Cahiers de Poésie Ibérique et Latino-américaine*, Université de Paris-X, 10 (enero 1978), págs. 41-47

—, «In memoriam: Blas de Otero», *Les Langues Modernes,* París (1979)

—, «Un cas de "transfusion" poétique: César Vallejo-Blas de Otero», Montpellier, *Iris,* 1 (1981), págs. 7-34

—, «El antillano», en *Zurgai* (julio 1998), *Volver a Blas de Otero,* págs. 46-50

—, «A la inmensa mayoría, les voix de l'absolu dans Blas de Otero», Montpellier, *Iris*, 4 (1983), págs. 121-131

—, «A propos de Blas de Otero: "Me pongo la palabra en plena boca" ou de lèvres au livres», *Cahiers de Fontenay*, 34 (abril 1984), págs. 91-104

—, «Demander la parole et la donner au silence *(Pido la paz y la palabra)*», *Les langues neo-latines*, 252 (primer trimestre 1985), págs. 129-138

—, «Notes sur le *Cántico espiritual* de Blas de Otero», *El Candil,* Clermont-Ferrand, 1 (1985), págs. 73-86

—, «Pratiques autobiographiques de Blas de Otero. (Le récit des trois naissances)», en *Ecrire sur soi...* Aix-en-Provence: Université de Aix-en-Provence., 1988, págs. 172-187

—, «Don Quijote como problema: un desplazamiento mítico», en *Al amor de Blas de Otero. Actas de las II Jornadas Internacionales de Literatura: Blas de Otero,* edición de *edición*

de José Ángel Ascunce, Cuadernos Universitarios, núm. 1, San Sebastián: Universidad de Deusto/Mundaiz, 1986, págs. 259-271

—, «Miguel Hernández y Blas de Otero, poetas-profetas», en *Miguel Hernández cincuenta años después,* San Sebastián: Universidad de Deusto, 1986; reeditado y ampliado más tarde como «Miguel Hernández y Blas de Otero», *Miguel Hernández, cincuenta años después. Actas del I Congreso Internacional,* José Carlos Rovira (coord.), Alicante: Comisión del Homenaje a Miguel Hernández, 1993, vol. II, págs. 897-904

—, «Poética y política, en *Escritura y revolución en España y América Latina en el siglo XX,* Madrid-Poitiers: Fundamentos-Centre de Recherches Latino-Américaines (Université de Poitiers), 1994, págs. 77-89

—, «Marches et chemins chez Antonio Machado y Blas de Otero», *Cahiers du G.R.I.A.S.*, Université de Saint-Étienne, 4 (1996), págs. 132-142.

—, «Blas de Otero et l'Histoire», *Cahiers du G.R.I.A.S.* (Université de Saint-Étienne) *Histoire et fabulation. Espagne et Amérique latine. XIXe et XXe siècles*, núm. 7, (2000), págs. 227 y ss.

—, «*Ancia:* El hombre acantilado, desacantilado», *Ínsula,* 676-677 (abril-mayo, 2003), *Blas de Otero: Nuevas lecturas críticas*, coordinado por Juan José Lanz, págs. 9-11

—, «Voces», *Zurgai* (nov. 1988), monográfico *Que trata de Blas,* págs. 18-23

—, «Compromiso sin promesas: ¿Hacia una poética de lo incierto?», en Araceli Iravedra y Leopoldo Sánchez Torre, eds., *Compromisos y palabras bajo el franquismo. Recordando a Blas de Otero (1879-2009).* Actas del Congreso Internacional celebrado en Granada del 27 al 29 de enero de 2010, Sevilla: Renacimiento, 2010, págs. 105-118

—, «Blas de Otero: esta verdad vertida en la palabra», *Ancia Revista de la Fundación Blas de Otero*, Bilbao, año III, núm. 5 (2012), págs. 11-22

MARTÍNEZ DE CARNERO, Fernando, «Blas de Otero: hacia una poética comprometida», *Artifara: Revista de lenguas y literaturas ibéricas y latinoamericanas*, núm. 3 (2003)

MARTÍNEZ SARRIÓN, Antonio, *Jazz y días de lluvia*, Madrid: Alfaguara, 2002 [Contiene varias alusiones a Blas de Otero]

MASPERO, François, «Blas de Otero: *Je demande la paix et la parole», Le Monde*, 28-XII-1963, pág. 9

MATHIOS, Bénédicte, «"El aeroplano de papel", de Blas de Otero», en *Zurgai* (julio 1998), *Volver a Blas de Otero,* págs. 92-95

MAURO, Walter, «La nuove poesie di Blas de Otero: il valore della parola», *Il Mattino,* Roma, 7 de marzo 1968, pág. 3

MAYORAL, Marina, «Blas de Otero: "Canto primero"», en *Poesía española contemporánea. Análisis de textos,* Madrid: Gredos, 1973, págs. 231-242

MELLIZO, C. y L. SALSTAD, «Introduction», *Study of a poet,* Wyoming: University, 1980, págs. IX-XI

MIRÓ, Emilio, «La obra de tres poetas: Gabriel Celaya, Blas de Otero, J. M. Caballero Bonald», *Ínsula*, 282 (mayo de 1970), págs. 6-7

—, «Blas de Otero, Enrique Badosa, José Infante», *Ínsula*, 305 (abril 1972), pág. 6

—, «Dos antologías», *Ínsula*, 329 (abril 1974), págs. 6

—, «La poesía prohibida de Blas de Otero y Gabriel Celaya», *Ínsula*, 380-381 (julio-agosto 1978), pág. 10

—, «España, tierra y palabra en la poesía de Blas de Otero», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 356 (febrero 1980), págs. 274-297

—, «La palabra libre y creadora de Blas de Otero», *Ínsula*, 419 (octubre 1981), págs. 6-7

—, «Vida y literatura: *Esto no es un libro*», en *Al amor de Blas de Otero. Actas de las II Jornadas Internacionales de Literatura: Blas de Otero,* edición de *edición de* José Ángel Ascunce, Cuadernos Universitarios, núm. 1, San Sebastián: Universidad de Deusto/Mundaiz, 1986, págs. 341-358

—, «Que trata de España: la noche y el alba», Ínsula, 676-677 (abril-mayo, 2003), Blas de Otero: Nuevas lecturas críticas, págs. 42-46

MONTEJO, Lucía, «Blas de Otero y la censura española desde 1949 hasta la transición política. Primera parte: de *Ángel fieramente humano* a *En castellano*», *Revista de Literatura*, LX, 120 (1998), págs. 491-516

—, «La autocita en la obra de Blas de Otero», *Letras de Deusto*, 42 (1988), págs. 161-169

—, «Procedimientos intertextuales en la obra de Blas de Otero», *Epos,* Madrid, 5 (1989), 245-252

—, «La huella de Juan Ramón Jiménez en la obra de Blas de Otero», *Anuario de Letras,* México, 28 (1990), págs. 307-325

—, «Referencias a distintas manifestaciones extraliterarias en la obra de Blas de Otero: la pintura, la música, el cine, la escultura», en *Teoría del arte y teoría de la literatura,* Cádiz: Universidad de Cádiz, 1990, págs. 19-98

—, «Blas de Otero y la censura española desde 1949 hasta la transición política. Primera parte: de *Ángel fieramente humano* a *En castellano*», *Revista de Literatura*, LX, 120 (1998), págs. 491-516

—, «Blas de Otero y la censura española: la antología *Verso y prosa* (1973)», en *Zurgai* (julio 1998), *Volver a Blas de Otero,* págs. 38-41

—, «Blas de Otero y la censura española desde 1949 hasta la transición política. Segunda parte: de *Que trata de España* (1964) a *Todos mis sonetos* (1977)», *Revista de Literatura*, LXII, 123 (2000), págs. 155-175

—, «Blas de Otero en la revista *Papeles de Son Armadans», Epos,* Madrid, 20-21 (2004-2005), págs. 85-100

—, «El vínculo de Blas de Otero con las Sagradas Escrituras», *Zurgai* (nov. 1988), monográfico *Que trata de Blas,* págs. 102-105

—, «Blas de Otero en las revistas literarias de los años cincuenta», *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, 35-36 (2005), págs. 231-250

—, «Las *limitaciones de expresión* en España durante las décadas cincuenta y sesenta: el ejemplo de dos antologías poéticas», *Epos*, XII (1996), 277-295. Accesible en http://e-spacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=bibliuned:Epos-66FF332B-904D-3779-39AF-F5D05B86DCDA&dsID=PDF

—, «La relación de Blas de Otero con *Ínsula.* Una colaboración estrecha y continua», *Ínsula,* 676-677 (abril-mayo, 2003), *Blas de Otero: Nuevas lecturas críticas*, págs. 58-60

—, «Efectos de la censura en la obra de Blas de Otero. Recursos de enunciación», *Ancia. Revista de la Fundación Blas de Otero,* Bilbao, año II, núm. 3 (2004), págs. 15-31; y en *Blas de Otero. Medio siglo. Actas del I Congreso Internacional en Bilbao sobre la obra de Blas de Otero (marzo de 2002),* Bilbao: Fundación Blas de Otero, 2008, págs. 113-127

—, «Blas de Otero. La palabra siempre bajo vigilancia. Censura y autocensura», en Araceli Iravedra y Leopoldo Sánchez Torre, eds., *Compromisos y palabras bajo el franquismo. Recordando a Blas de Otero (1879-2009).* Actas del Congreso Internacional celebrado en Granada del 27 al 29 de enero de 2010, Sevilla: Renacimiento, 2010, págs. 183-196

MORALES, Rafael, «Por las letras corre sangre. ¿Sabe usted que Blas de Otero quiso ser matador de toros?», en *Correo literario,* Madrid, núm. 44, 15 de marzo de 1952, pág. 4

—, «Los préstamos versales de la poesía del siglo XVI a la de Blas de Otero», en *Al amor de Blas de Otero. Actas de las II Jornadas Internacionales de Literatura: Blas de Otero,* edición de *edición de* José Ángel Ascunce, Cuadernos Universitarios, núm. 1, San Sebastián: Universidad de Deusto/Mundaiz, 1986, págs. 239-247

MUNÁRRIZ, Jesús, «Algunas pinceladas rememorativas sobre Blas de Otero y un poema nuevo para él», en Araceli Iravedra y Leopoldo Sánchez Torre, eds., *Compromisos y palabras bajo el franquismo. Recordando a Blas de Otero (1879-2009).* Actas del Congreso Internacional celebrado en Granada del 27 al 29 de enero de 2010, Sevilla: Renacimiento, 2010, págs. 351-365

MUÑIZ, María Luisa, «*Que trata de España:* la trilogía de Blas de Otero», *Papeles de Son Armadans*, LXVI (septiembre 1972), págs. 99-121

—, «El poeta y la patria en la trilogía de Blas de Otero *Que trata de España», en Estudios ofrecidos a Emilio Alarcos Llorach,* Oviedo: Universidad de Oviedo, 1978, tomo II, págs. 401-414

MUÑOZ QUIRÓS, José María, «La desarraigada Castilla de Blas de Otero», *El Diario de Ávila,* 2 de febrero de 1980, pág. 3

MURCIANO, Carlos, «Blas de Otero: *País*», *Estafeta literaria,* Madrid, núm. 484, 15 de enero 1972, pág. 823

—, «Blas de Otero *Poesía con nombres*», *Estafeta literaria,* núm. 623 1 de noviembre 1977, pág. 2986

NEIRA, Julio, «Introducción» a *Correspondencia sobre la edición de* Pido la paz y la palabra, Madrid: Hiperión, 1987

OLMO, Lauro, «Silencio último de Blas de Otero», *Peñalabra*, Santander, núm. 33 (otoño 1979), pág. 14; también en *Alaluz*, Universidad de California, vol. XII, núm. 1 (otoño 1979-primavera 1980), pág. 7; y en *Zurgai* (nov. 1988), monográfico *Que trata de Blas,* pág. 115

ORRINGER, Nelson R, «La espada y el arado: una refutación lírica de Juan Ramón por Blas de Otero», *Inti*, 1 (november 1974), págs. 2-19

ORTIZ, Ángel María, «Blas de Otero: Bilbao, la palabra y la muerte», *Hierro,* Bilbao, 4 de marzo de 1971, pág. 17; y en *El Abra*, Portugalete (abril 1971), págs. 26-27

—, «Blas de Otero y Bilbao», *Deia*, 5 de julio de 1979

—, «Cuánto Bilbao en la memoria», *Zurgai* (nov. 1988), monográfico *Que trata de Blas,* págs. 106-107

PADILLA, Heberto, *La mala memoria*, Barcelona: Plaza & Janés, 1989, págs. 201 y ss. [Contiene varias alusiones a Blas de Otero]

PALOMARES, Alfonso S., «*País*», *Garbo,* Barcelona, 10 de noviembre 1971, pág. 17

PALOMO, María del Pilar, «Del existencialismo al testimonio», en Juan Ignacio FERRERAS, (dir.), *La poesía en el siglo XX (desde 1939), Historia Crítica de la Literatura Hispánica,* Madrid:Taurus, 1988, vol. 21, págs. 87-90

PANDOLFI SETTI, Gilda, «Contexto histórico y recreación poética: Blas de Otero y su poesía», *Contextos. Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*, 4 (1999), págs. 71-80

PASAMANIK, Luisa, «Blas de Otero: con la inmensa mayoría», *Alaluz*, Universidad de California, vol. XII, núm. 1 (otoño 1979-primavera 1980), págs. 29-30

PASTOR, Miguel Ángel, «Blas de Otero y España», *El Norte de Castilla,* Valladolid, 14 de noviembre de 1971, pág. 17

PAYERAS GRAU, María, «Lecciones y elecciones. Blas de Otero en Ángel González y otros poetas del 50», en Araceli Iravedra y Leopoldo Sánchez Torre, eds., *Compromisos y palabras bajo el franquismo. Recordando a Blas de Otero (1879-2009).* Actas del Congreso

Internacional celebrado en Granada del 27 al 29 de enero de 2010, Sevilla: Renacimiento, 2010, págs. 259-273

PELUSE DI GIULIO, Michael, «Entre la presencia y la ausencia: *Esto no es un libro*, de Blas de Otero», en Víctor García Ruiz *et al.* (eds.), *Del 98 al 98. Literatura e historia literaria en el siglo hispánico*, *RILCE*, XV, 1 (1999), págs. 369-386

PÉREZ ORTEGA, Manuel Urbano, «Jaén ajazminada. (Noticia poética gienense de Blas de Otero)», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses,* XLII, Jaén, 161 (1996), págs. 7-14

PERULERO PARDO-BALMONTE, Elena, «Infancia y memoria en la poesía de Blas de Otero», en Gabriella MENCZEL y László Scholz, eds., *La presencia del niño en las literaturas en lengua española. La niñez como dimensión, objeto y perspectiva del discurso literario*, Budapest: Eötvös Jósef Köyvkiadó, 2007, págs. 323-340

—, «Lorca y Otero: celebración popular de dos poetas (Fuentevaqueros, 5 de junio de 1976-Madrid, 19 de julio de 1979)», *BFFGL*, 43 (2008), *Homenaje a Blas de Otero,* págs. 45-56

—, «Poesía e historia: un proyecto truncado», *BFFGL*, 43 (2008), *Homenaje a Blas de Otero,* págs. 129-150

—, «Unas décimas olvidadas de Blas de Otero», *BFFGL*, 43 (2008), *Homenaje a Blas de Otero,* págs. 153-168

—, «*Parler clair*: Blas de Otero a través de Claude Couffon, París: Seghers, 1959», en *Blas de Otero. Medio siglo.* Actas del I Congreso Internacional en Bilbao sobre la obra de Blas de Otero (marzo de 2002), Bilbao: Fundación Blas de Otero, 2008, págs. 257-278

—, y Mario HERNÁNDEZ, «Una entrevista inédita y rescatada», *BFFGL*, 43 (2008), *Homenaje a Blas de Otero,* págs. 175-189

—, «Porvenir y brisa. Sabina de la Cruz con Blas de Otero», en *BFFGL*, 43 (2008), *Homenaje a Blas de Otero,* págs. 191-214

—, «El compromiso poético: Blas de Otero en Cuba», en *Encuentros, Vol. III: Encuentros con la literatura y el teatro del mundo hispánico,* ed. de Joanna Wilk-Racieska y Jacek Lyszczyna, Katowice: Uniwersytet Slaski w Katowicach, 2010, págs. 110 y ss.

—, «Blas de Otero en París, 1952: "La primera salida de Don Quijote"», en Pierre Civil y François Crémoux, coords., *Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Nuevos caminos del hispanismo (París, 9-13 de julio de 2007),* vol. 2, París Iberoamericana, 2012, págs. 315 y ss.

—, «Los medios de comunicación en la poesía última de Blas de Otero», en *Actas del XIII Congreso Internacional de Literatura Española Contemporéa*, Santiago de Compostela: Andavira, 2013, págs. 327-334

PEYREGNE, Françoise, «Blas de Otero, poeta de la oralidad», *Iris,* Montpellier, 6 (1985), págs. 115-132

PINA, Yolanda, prólogo y edición de Blas de Otero, *Déjame guardar la ilusión,* Madrid: Betania, 1997

PINILLOS, Manuel, «Blas de Otero de vuelta», *Heraldo de Aragón,* Zaragoza, 15 de abril de 1971, pág. 17

—, «Libros: *Mientras*», *Heraldo de Aragón,* Zaragoza, 2 de junio de 1971, pág. 11

—, «Libros de poesía: *País*», *Heraldo de Aragón,* Zaragoza, 4 de noviembre de 1971, pág. 13

POETA, Salvatore J., «Recuerdo que en mi infancia: confluencia entre Federico García Lorca y Blas de Otero», *Hispanic Journal,* Indiana XI (1990), págs. 77-96

PRIETO DE PAULA, Ángel Luis, «La canción de autor y las exequias de la poesía social», en Araceli Iravedra y Leopoldo Sánchez Torre, eds., *Compromisos y palabras bajo el*

franquismo. Recordando a Blas de Otero (1879-2009). Actas del Congreso Internacional celebrado en Granada del 27 al 29 de enero de 2010, Sevilla: Renacimiento, 2010, págs. 391-404

PUCCINI, Darío, «Poeta con ossessione; la scomparsa di Blas de Otero», *Paese Sera,* 3 de julio de 1979

—, «Blas de Otero: una poesía afirmativa», en *Al amor de Blas de Otero. Actas de las II Jornadas Internacionales de Literatura: Blas de Otero,* edición de *edición de* José Ángel Ascunce, Cuadernos Universitarios, núm. 1, San Sebastián: Universidad de Deusto/Mundaiz, 1986, págs. 217-223

PUENTE, Yolanda, «Blas de Otero en las antologías poéticas», en *Al amor de Blas de Otero. Actas de las II Jornadas Internacionales de Literatura: Blas de Otero,* edición de *edición de* José Ángel Ascunce, Cuadernos Universitarios, núm. 1, San Sebastián: Universidad de Deusto/Mundaiz, 1986, págs. 381-412

PUERTO, Guillermo, «La evolución humana de Blas de Otero vista a través de su poesía», *Proceedings: Pacific Northwest Conference of Foreing Languages 21rst Annual Meeting April 3-4 (1970),* Victoria, B. C.: Univ. Of Victoria, 1970, págs. 166-177

QUANCE, Roberta, «Apóstrofe y silencio en Blas de Otero», *Zurgai*, Bilbao, monográfico *Dedicado al postismo* (Junio de 1991), págs. 103-107

—, «"Escribo y callo": Writing and self in Blas de Otero», *Anales de Literatura Española Contemporánea,* Boulder (Colorado), XVIII, 1-2 (1993), págs. 69-87. Traducido por Elena Perulero como «"Escribo y callo": escritura del yo en la poesía de Blas de Otero», *BFFGL*, 43 (2008), *Homenaje a Blas de Otero,* págs. 59-79

QUIÑONES, Fernando, «Recordatorio: fotos de carné: Blas de Otero», *Zurgai,* monográfico *Que trata de Blas* (nov. 1988), págs. 8-9

RANGEL GUERRA, Alfonso, «La poesía de Blas de Otero», *Humanitas* (Monterrey, México), año II, 2 (agosto de 1960), págs. 269-293

REALE, Hugo, «Poesie di Blas de Otero dall'esilio cubano: Rabbia e nostalgia», *Avanti,* Roma, 21 de marzo 1968, pág. 3

REYZÁBAL, María Victoria, «Hombre de grandes alas de palabras», *Zurgai*, monográfico *Algunos poetas vascos* (julio 1996), págs. 72-77

—, «Blas de Otero en *Ancia.* Del tú al nosotros pasando por el yo», en *Zurgai* (julio 1998), *Volver a Blas de Otero,* págs. 3-9

RIERA, Carme, «Blas de Otero en Barcelona: Jaime Gil de Biedma, tras los pasos "del oso del húngaro"», en Araceli Iravedra y Leopoldo Sánchez Torre, eds., *Compromisos y palabras bajo el franquismo. Recordando a Blas de Otero (1879-2009).* Actas del Congreso Internacional celebrado en Granada del 27 al 29 de enero de 2010, Sevilla: Renacimiento, 2010, págs. 275-289

RINCÓN, Luciano, «Compromiso y militancia del poeta», *Hemen eta orai,* Bilbao, 10 (julio-agosto 1979), págs. 67-69

RÍOS SÁNCHEZ, Patrocinio, «Dios, el amor y la muerte en la poesía de Blas de Otero», *Religión y cultura*, Madrid, 33 (1987), págs. 365-400

RIVA, Sabrina, «Variaciones de la reflexión autorreferencial en la poesía de la primera mitad del siglo XX (J. R. Jiménez, A. Machado, V. Aleixandre, Blas de Otero)», *Espéculo*, 33 (2006)

RODRÍGUEZ, Carlos, «El riesgo de una poética esencial: Blas de Otero», en Araceli Iravedra y Leopoldo Sánchez Torre, eds., *Compromisos y palabras bajo el franquismo. Recordando a Blas de Otero (1879-2009).* Actas del Congreso Internacional celebrado en Granada del 27 al 29 de enero de 2010, Sevilla: Renacimiento, 2010, págs. 197-220

RODRÍGUEZ, Manuel José, «El camino de la incertidumbre en la poesía de Blas de Otero, Vicente Gaos, Dámaso Alonso y Carlos Bousoño», en *Dios en la poesía española de posguerra,* Pamplona: EUNSA, 1977

RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julio, «Blas de Otero o la voz de España», en *Norte* (mayo-junio de 1969), págs. 45-52

ROMANO, Marcela, «*En canto y alma:* poetas y cantautores tras *la inmensa mayoría*», en Araceli Iravedra y Leopoldo Sánchez Torre, eds., *Compromisos y palabras bajo el franquismo. Recordando a Blas de Otero (1879-2009).* Actas del Congreso Internacional celebrado en Granada del 27 al 29 de enero de 2010, Sevilla: Renacimiento, 2010, págs. 405-427

ROMERA CASTILLO, José, «Aspectos de una gramática semiótica de la poesía: "En nombre de muchos", de *Pido la paz y la palabra»,* en María del Carmen BOBES NAVES, (ed.), *Crítica semiológica,* Oviedo: Universidad de Oviedo, 1977 (2ª ed.), págs. 79-98

ROMERO, Luis, «Evocación de Blas de Otero», en *Study of a poet,* introducción de C. Mellizo y L. Salstad, Wyoming: University, 1980, *págs.* 75-82

ROMEU FIGUERAS, José, «De los álamos vengo, madre», en Studia Philologica. (Homenaje a Dámaso Alonso por sus amigos y discípulos con ocasión de su 60 aniversario), Madrid: Gredos, 1963, tomo III, págs. 277-286

ROSSINI NICOLETTI, Flaviarosa, «Itinerario di Blas de Otero», en *Situazione,* Turín, núms. 7-8 (octubre 1956), págs. 43-49

—, «Blas de Otero. *Pido la paz y la palabra», Quaderni Ibero-americani*, 19-20 (diciembre 1956), págs. 259-260

RUANO LEÓN, Juan, «Sentido y forma del adjetivo en la poesía de Blas de Otero», *Cuadernos Universitarios*, San Sebastián, 39-40 (1990), págs. 91-95.

—, «Notas para una biografía de Blas de Otero», *Almirez,* Córdoba, 5 (1995/96), págs. 175-193RUBIO, Fanny, «La poesía de Blas de Otero sobre lo "social" y lo "novísimo": hacia un nuevo tipo de poema, Historias fingidas y verdaderas», en Al amor de Blas de Otero. Actas de las II Jornadas Internacionales de Literatura: Blas de Otero, edición de edición de José Ángel Ascunce, Cuadernos Universitarios, núm. 1, San Sebastián: Universidad de Deusto/Mundaiz, 1986, págs. 331-340

—, «¿Dónde está Blas de Otero? La poesía de Blas de Otero como ficción autobiográfica», en *Ancia. Revista de la Fundación Blas de Otero,* Año II, núm. 4 (2004), págs. 87-111. Después en *Blas de Otero. Medio siglo. Actas del I Congreso Internacional en Bilbao sobre la obra de Blas de Otero (marzo de 2002),* Bilbao: Fundación Blas de Otero, 2008, págs. 155-173

RUBENS, Erwin Félix, «Blas de Otero. *Que trata de España*», *Cuadernos del idioma,* Buenos Aires, núm. 5 (1965), págs. 153-162

RUBIO, Fanny, «Blas de Otero en la ciudad de los poetas», en Araceli Iravedra y Leopoldo Sánchez Torre, eds., *Compromisos y palabras bajo el franquismo. Recordando a Blas de Otero (1879-2009).* Actas del Congreso Internacional celebrado en Granada del 27 al 29 de enero de 2010, Sevilla: Renacimiento, 2010, págs. 443-449

RUBIO, Javier, «Blas de Otero habla claro», *España-París,* Paris, 14 de febrero de 1960, págs. 48-49

RUIZ DE HUYDOBRO, Roberto, «Entrevista con José Manuel Caballero Bonald», en *Ancia. Revista de la Fundación Blas de Otero,* Bilbao, año II, núm. 3 (2004), págs. 79-82

RUIZ PEÑA, Juan, «Blas de Otero: *Historias fingidas y verdaderas*», *Álamo,* Salamanca, núm. 34 (julio-agosto-septiembre 1971), pág. 18

SABINE, Preauchat, «Las principales metáforas del amor en *Ancia*», *Zurgai* (nov. 1988), monográfico *Que trata de Blas,* págs. 88-91

SALAS, Horacio, «Blas de Otero: *En castellano*», *Cuadernos hispanoamericanos,* núm. 342 (diciembre 1978), pág. 711-712

SALVADOR, Gregorio, «Cuarto tiempo de una metáfora. (En torno a un soneto de Blas de Otero)», en *Homenaje al profesor Alarcos García,* Valladolid: Universidad de Valladolid, 1967, tomo II, págs. 431-442

SAN JUAN, Gregorio, «Recuerdos de Blas de Otero», *Zurgai,* Bilbao, 3 de diciembre de 1979, pág. 9

—, «Blas de Otero: De su jornada. La censura de antes y la de después», *Zurgai* (nov. 1988), monográfico *Que trata de Blas,* págs. 84-86—, «Personalidad y neurosis en *Ángel fieramente humano* y *Redoble de conciencia*, de Blas de Otero», *Zurgai*, monográfico *Poetas vascos* (diciembre de 1990), págs. 44-48

SÁNCHEZ TORRE, Leopoldo, «La verdad sospechosa: la metapoesía social», en *La poesía en el espejo del poema. La práctica metapoética en la poesía española del siglo XX,* Oviedo: Universidad, 1993, págs. 179-208

—, «La palabra repartida: los argumentos del compromiso en la poesía última de Blas de Otero», en Araceli Iravedra y Leopoldo Sánchez Torre, eds., *Compromisos y palabras bajo el franquismo. Recordando a Blas de Otero (1879-2009).* Actas del Congreso Internacional celebrado en Granada del 27 al 29 de enero de 2010, Sevilla: Renacimiento, 2010, págs. 119-134

SANTACREU, José, «Cantos de amor y de dolor por España», *Gaceta literaria,* Moscú, 17 de mayo de 1965, pág. 6

SANTOS, Dámaso, «¿Poema o pasquín?», *Pueblo,* 19 de abril de 1959

SANTOS TORROELLA, Rafael, «Blas de Otero (Retratos de circunstancias)», en *Caracola,* Málaga, núm. 51 (febrero 1957)

SAVOYE, Jacqueline, «*Verso y prosa* de Blas de Otero», *Cuadernos hispanoamericanos,* núm. 296 (febrero 1975), págs. 451-452

SCARANO, Laura, «La experiencia del desamparo en *Ángel fieramente humano* de Blas de Otero», *Cuadernos de Investigación de Literatura Hispánica,* Madrid, 8 (1987), págs. 167-192

—, «Cruce intertextual y discurso polifónico en la poesía de Blas de Otero», *España Contemporánea*, VI, 1 (1993), págs. 7-22

—, «En torno a la poesía social: Constitución de una nueva práctica poética en la España de posguerra», *CE.LE.HIS. Revista del Centro de Letras Hispánicas*, Universidad Nacional de Mar del Plata, núm. 1 (1991), págs. 145-155

—, «La voz "social". Figuraciones de una enunciación en crisis (Blas de Otero, Gabriel Celaya, José Hierro)», en Laura Scarano *et al., La voz diseminada. Hacia una teoría del sujeto en la poesía española,* Buenos Aires: Biblios, 1994, págs. 69-107

—, «La cuestión del sujeto en la poesía de Blas de Otero: pluralidad y fragmentación de la voz», *Anales de Literatura Española Contemporánea,* Boulder (Colorado), XIX, 1-2 (1994), págs. 113-131

—, «Hacia un poética conversacional en la escritura de Blas de Otero: Alcances teóricos y estructurales», *Confluencia*, USA, Vol. II, No.1 (Fall 1995), págs. 60-75

—, «El emblemático Machado de Colliure en Blas de Otero y Gabriel Celaya», *Ínsula,* núms. 745-746 (enero-febrero 2009), págs. 10-14

—, «La constitución de poéticas sociales en el discurso literario hispánico», *Letras de Deusto*, España, vol. 24. No. 62 (enero-marzo 1994), págs. 161-165

—, «La "poesía abierta" de Blas de Otero. Hacia un nuevo concepto de la escritura», *Letras de Deusto,* XXIV, 63 (abril-junio 1994), págs. 217-228

—, «Blas de Otero: una poética de "la página rota"», *Ínsula,* 676-677 (abril-mayo, 2003), *Blas de Otero: Nuevas lecturas críticas*, coordinado por Juan José Lanz, págs. 20-23

—, «Las voces del compromiso: sujeto social y nombre propio», en Araceli Iravedra y Leopoldo Sánchez Torre, eds., *Compromisos y palabras bajo el franquismo. Recordando a Blas de Otero (1879-2009).* Actas del Congreso Internacional celebrado en Granada del 27 al 29 de enero de 2010, Sevilla: Renacimiento, 2010, págs. 221-238

SEMPRÚN, Jorge, *Autobiografía de Federico Sánchez. Novela*, Barcelona: Planeta, 1978 [Contiene alusiones a Blas de Otero]

—, «El exilio de la palabra», intervención en *París: Ciclo de Cine del Exilio*, en la mesa redonda en la que participó junto con José Vidal Beneyto tras la proyección de *La guerre est finie*, de Alain Resnais, París: Instituto Cervantes, accesible a través de la web del propio Instituto en http://archivodigital.cervantes.es/fichas/centros/paris/semprun.htm

SENABRE SEMPERE, Ricardo, «Juegos retóricos en la poesía de Blas de Otero», *Papeles de Son Armadans,* 125 (agosto 1966), págs. 137-150

—, «El río de Blas de Otero», en *Blas de Otero. Medio siglo. Actas del I Congreso Internacional en Bilbao sobre la obra de Blas de Otero* (marzo de 2002), Bilbao: Fundación Blas de Otero, 2008, págs. 29-44

—, «Modelos y transformaciones en la poesía de Blas de Otero», en *Study of a poet,* coordinado por C. Mellizo y L. Salstad, Wyoming: University, 1980, págs. 29-39

SENAC, Jean, «*Parler clair,* un poeta espagnol parle pour effacer le sang et l'iniquité», *L'Espress*, París, 17 de marzo de 1960

SERNA, Mercedes, «Hacia la poesía social: Celaya, Blas de Otero y Leopoldo de Luis», en *La poesía de postguerra (1)*, en Ricardo de la Fuente (ed.), *Historia de la Literatura Española,* Madrid: Júcar, 1997, vol. 47 (1), págs. 101-107

—, «Interpretación de una temática poética», en *La poesía de postguerra (1)*, en Ricardo de la Fuente (ed.), *Historia de la Literatura Española,* Madrid: Júcar, 1997, vol. 47 (1), págs. 149-177

—, «Un ejemplo de poesía social», en *La poesía de postguerra (1)*, en Ricardo de la Fuente (ed.), *Historia de la Literatura Española,* Madrid: Júcar, 1997, vol. 47 (1), págs. 209-223.

—, «Valoración de una escritura poética», en *La poesía de postguerra (1)*, en Ricardo de la Fuente (ed.), *Historia de la Literatura Española,* Madrid: Júcar, 1997, vol. 47 (1), págs. 179-207

SERRA MARTÍNEZ, Elías y Alberto OTÓN SOBRINO, «Blas de Otero», *Introducción a la literatura contemporánea a través del comentario de textos,* Barcelona: Edinumen, 1981, págs. 231-250

SHERNO, Sylvia R., «The Visual Composition of Blas de Otero's *Mientras», Revista canadiense de estudios hispánicos*, XII (1987), págs. 109-123

—, «The Paradox of Poetry in Blas de Otero's *Esto no es un libro», Hispania,* Los Ángeles, LXX, 4 (1987), págs. 768-775

—, «Blas de Otero, Postmodern Poet», *Anales de Literatura Española Contemporánea,* Boulder (Colorado), XIX, 1-2 (1994), págs. 133-149

SILVA VILLALOBOS, A, «Blas de Otero, *Pido la paz y la palabra*», *Metáfora,* México, núm. 9 (1956), pág. 36-37

SILVER, Philip W., «Blas de Otero en la cruz de las palabras», en *La casa de Anteo. Estudios de poética hispánica. (De Antonio Machado a Claudio Rodríguez),* Madrid: Taurus, 1985, págs. 191-219

SOBEJANO, Gonzalo, «Blas de Otero y el poema en prosa: "Las nubes", "Vivir para ver"», *Ínsula,* 676-677 (abril-mayo, 2003), *Blas de Otero: Nuevas lecturas críticas*, págs. 49-51

—, «Sobre la poética y la poesía de Blas de Otero: "Escribo/hablando"», *Ancia. Revista de la Fundación Blas de Otero*, Bilbao, año I, núm. 1-2 (2003), págs. 7-21; después en *Blas de Otero. Medio siglo. Actas del I Congreso Internacional en Bilbao sobre la obra de Blas de Otero (marzo de 2002),* Bilbao: Fundación Blas de Otero, 2008, págs. 13-28

SOPEÑA VILLAR, Ángel, «En el principio: un ejemplo de vuelta a lo profano», *Peñalabra*, Santander, núm. 33 (otoño 1979), págs. 30

—, «Los poemas de Blas de Otero en *La isla»,* en *Peñalabra. Pliegos de poesía,* 54 (primavera 1985)

SOREL, Andrés, «Blas de Otero: homenaje en silencio», *El Socialista,* Madrid, 2 de septiembre de 1979, pág. 28

SORIA OLMEDO, Andrés, «Blas de Otero, Jaime Gil de Biedma y la intertextualidad», en Araceli Iravedra y Leopoldo Sánchez Torre, eds., *Compromisos y palabras bajo el franquismo. Recordando a Blas de Otero (1879-2009).* Actas del Congreso Internacional celebrado en Granada del 27 al 29 de enero de 2010, Sevilla: Renacimiento, 2010, págs. 291-299

SPALLONE, Gianni, «Un sonetto "sin riberas" di Blas de Otero», *Studi Ispanici,* Pisa (1984), págs. 125-139

—, «Para un inventario rítmico de los sonetos de Blas de Otero», en *Al amor de Blas de Otero. Actas de las II Jornadas Internacionales de Literatura: Blas de Otero,* edición de *edición de* José Ángel Ascunce, Cuadernos Universitarios, núm. 1, San Sebastián: Universidad de Deusto/Mundaiz, 1986, págs. 205-215

STAMATU, Horia, «Blas de Otero y las niñas», en *Punta Europa,* Madrid, núm. 39 (marzo 1959), págs. 29-33

STIXRUDE, David L., «La espontaneidad de los poemas de *Ancia» Papeles de Son Armadans, Homenaje a Blas de Otero*, tomo LXXXV, núms. 254-255 (1977), págs. 273-295

SUARDÍAZ, Luis, «Redoble por Blas de Otero», en *Siempre habrá poesía*, La Habana: UNEAC, 1983, págs. 342 y ss.

SUÑÉN, Luis, «Blas de Otero, con los ojos abiertos», *Reseña*, 91 (enero 1976), págs. 17-19

—, «Poesía fieramente humana», *Reseña*, 103 (marzo 1977), págs. 15-16

—, «Un hombre recorre su historia», *El País,* 1 de marzo de 1981, pág. 5

TOMÉ, Jesús, «La poesía de Blas de Otero en su circunstancia», *Revista de Estudios Hispánicos*, Puerto Rico, vol. VII (1980), págs. 147-152

TORRE, Estéban, «Desde Andalucía: un soneto inédito de Blas de Otero Carlos Álvarez», *Ínsula,* 676-677 (abril-mayo, 2003), *Blas de Otero: Nuevas lecturas críticas*, págs. 53-54

TOVAR, Antonio, «Fluyente biografía», *La gaceta ilustrada,* Madrid, 8 de marzo de 1970, pág. 28

—, «Libro de actualidad», *Gaceta ilustrada,* Madrid (marzo 1971), pág. 20

UCEDA, Julia, «Juan Ramón Jiménez en relación con los poetas Otero, Hierro e Hidalgo», *Anales de la Universidad Hispalense*, XXIV, 1 (1964), págs. 51-75

ULLÁN, José Miguel, «En nombre de muchos», *El País,* 30 de junio de 1979, pág. 21

—, «Desde la inmensa soledad», *El País,* 19 de julio de 1981, pág. 4

UMBRAL, Francisco, «Poeta fieramente humano», *Zurgai* (nov. 1988), monográfico titulado *Que trata de Blas,* págs. 4-5

—, *Crónica de esa gente guapa. Memorias de la jet,* Barcelona: Planeta, 1991. [Contiene varias alusiones a Blas de Otero]URCELAY, Lucía, «Una quiebra en la poesía religiosa de postguerra: el Cántico humano de Blas de Otero», *Cultura,* Vitoria, 2 (1982), págs. 109-129

URIBEETXEBARRIA, Tomás, «Blas de Otero, poeta entre hombres», *Zurgai* (nov. 1988), monográfico *Que trata de Blas,* págs. 112-114

URRUTIA, Andrés, «Traducir y crear: Blas de Otero en euskera», en *Ancia. Revista de la Fundación Blas de Otero*, Bilbao, año I, núm. 1-2 (2003), págs.63-97; también en *Blas de Otero. Medio siglo. Actas del I Congreso Internacional en Bilbao sobre la obra de Blas de Otero* (marzo de 2002), Bilbao: Fundación Blas de Otero, 2008, págs. 219-255

VALBUENA, Celia y Benito Madariaga, «Elogio y recuerdo a Blas de Otero», *Peñalabra*, Santander, núm. 33 (otoño 1979), págs. 24-25

VALBUENA BRIONES, Ángel, «La última poesía de Blas de Otero», en *Alcalá*, 10 (10 de junio de 1952), págs. 10-11

—, «Blas de Otero. *Redoble de conciencia», Clavileño*, 17 (septiembre-diciembre 1952), págs. 74-75

—, «Escorzo crítico de la poesía de Blas de Otero», en *Ideas y palabras,* New York: Eliseo Torres Publishers, 1968, págs. 57-64

VALENTE, José Ángel, «César Vallejo, desde esta orilla», en *Las palabras de la tribu,* Madrid: Siglo XXI, 1971, págs. 140-160.

—, «Blas», *Papeles de Son Armadans*, Homenaje a Blas de Otero, tomo LXXXV, núms. 254-255 (1977), págs. 213-4; luego en *Zurgai* (julio 1998), *Volver a Blas de Otero,* pág. 77

VALLS, Fernando, «"De vez en cuando un elefante blanco…" Para leer las *Historias fingidas y verdaderas*», Araceli Iravedra y Leopoldo Sánchez Torre, eds., *Compromisos y palabras bajo el franquismo. Recordando a Blas de Otero (1879-2009).* Actas del Congreso Internacional celebrado en Granada del 27 al 29 de enero de 2010, Sevilla: Renacimiento, 2010, págs. 135-164

VÁZQUEZ, Francisco, «Humanismo existencial y dimensión social en la poesía de Blas de Otero», *Arbor*, LXXXIX, 345-346 (septiembre-octubre 1974), págs. 87-93

VÁZQUEZ ZAMORA, «Abismos poéticos», *España,* Tánger, 4 de junio 1950, pág. 13

—, «Poemas que hierven», *España,* Tánger, 4 de noviembre 1951, pág. 10 [reseña de *Redoble de conciencia*]

—, «La poesía de Blas de Otero», *España,* Tánger, 15 de febrero 1959, pág. 9

—, «Blas de Otero: *Ancia*», *Destino,* Barcelona, núm. 1122, (7 febrero 1959), pág. 28

—, «Obras de Luis Castresana y Blas de Otero», *Destino,* Barcelona, núm. 1748, 3 de abril de 1971, págs. 61-63

VÉLEZ, Carlos, «*Ancia:* Blas de Otero», *Acento cultural,* Madrid, núm. 2 (diciembre 1958), págs. XXXII-XXXIII

—, «"¿Poema o pasquín?" Carta abierta a Dámaso Santos», *Pueblo*, 18 de marzo de 1959

VÉLEZ VILLA, Analía, «En el vigésimo aniversario de la muerte del poeta Blas de Otero (29 de junio de 1979)», *Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica*, 25 (2000), págs. 164-175

VILANOVA, Antonio, «*Ángel fieramente humano*, de Blas de Otero», *Destino* (8-VIII-1950)

—, «*Redoble de conciencia,* de Blas de Otero"», *Destino* (28-VII-1950)

—, *«Pido la paz y la palabra* de Blas de Otero», *Destino*, 978 (mayo de 1956), pág. 34

—, *«Ancia,* de Blas de Otero», *Destino,* Barcelona, núm. 1124 (21 febrero 1959), pág. 29

VILLA PASTUR, Jesús, «Blas de Otero. *Pido la paz y la palabra*», *Archivum,* Oviedo, 6, núms. 2-3 (mayo-diciembre 1955), págs. 475-477

VIRALLONGA, Jordi, «Hacia "En un charco", de Blas de Otero, a través de la noche, el desnudo y el llanto», *Annali dell´Istituto Universitario Orientale,* Nápoles, XXXIII, 1 (1991)

YASNI, Vadim, «Blas de Otero y el lector ruso», *Literatura Soviética,* Moscú, 5 (mayo 1966), págs. 181-183

YUBERO, Fernando, «Algunas notas sobre cosmovisión simbólica e impulso lírico en *Pido la paz y la palabra,* de Blas de Otero», *Ínsula,* 676-677 (abril-mayo, 2003), *Blas de Otero: Nuevas lecturas críticas*, coordinado por Juan José Lanz, págs. 40-42

ZARDOYA, Concha, «Introducción» a *Blas de Otero para niños,* Madrid: Ediciones de la Torre, 1985, págs. 7-23

ZELAIETA, A., «Gabriel Aresti, Blas de Otero: clamantes», en *Al amor de Blas de Otero. Actas de las II Jornadas Internacionales de Literatura: Blas de Otero,* edición de *edición de* José Ángel Ascunce, Cuadernos Universitarios, núm. 1, San Sebastián: Universidad de Deusto/Mundaiz, 1986, págs. 159-171

Repertorios bibliográficos

LANZ, Juan José, «Bibliografía de Blas de Otero», *Ínsula,* 676-677 (abril-mayo, 2003), *Blas de Otero: Nuevas lecturas críticas*, págs. 33-36

MORAL, María Asunción, «Bibliografía sobre Blas de Otero», en *Al amor de Blas de Otero. Actas de las II Jornadas Internacionales de Literatura: Blas de Otero,* edición de *edición de* José Ángel Ascunce, Cuadernos Universitarios, núm. 1, San Sebastián: Universidad de Deusto/Mundaiz, 1986, págs. 413-444

Obras citadas (no específicas de Blas de Otero)

AJMÁTOVA, Anna, *Réquiem. Poema sin héroe,* edición bilingüe, traducción de Jesús García Gabaldón Madrid: Cátedra, 1994

—, *Réquiem y otros poemas*, traducción de José Luis Reina Palazón y selección de Mª Paz Ortuño, Madrid: Mondadori, 1998

ALONSO, Dámaso, *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid: Gredos, 1969

ÁLVAREZ BOLADO, A., «Algunos procesos de crisis de fe, derivados del compromiso terrestre en España», *Iglesia viva,* núm. 37 (1972)

ÁLVAREZ ESPINOSA, Daniel F., «Cristianismo y marxismo: ¿Un diálogo de otro tiempo?», *Historia actual online,* núm. 18 (invierno 2009), págs. 161-177; y en http://www.historia-actual.org/Publicaciones/index.php/haol/article/ view/2 92/280.

—, «El coste humano de un compromiso: La militancia política marxista de los cristianos», *Historia Actual Online,* núm. 12, invierno 2007, págs. 153-163, Accesible en http://www.historia-actual.org/Publicaciones/index.php/haol/ article/view/192/180.

AUB, Max, *Enero en Cuba,* México: Joaquín Mortiz, 1969

—, «Poesía desterrada y soterrada», en *Sala de espera*, I, 5, Segorbe: Fundación Max Aub, 2000

AZNAR SOLER, Manuel, «Los intelectuales y la política cultural del PCE (1939-1956)», en Manuel Bueno Lluch y Sergio Gálvez Biesca, eds., *«Nosotros los comunistas». Memoria, identidad e historia social,* Sevilla: Fundación de Investigaciones Marxistas/Atrapasueños, 2009, págs. 367-388

BARRAL, Carlos, «La encrucijada de Formentor», en *Los años sin excusa,* Barcelona: Barral, 1978

BARES, Manuel, *Diez poetas de nuestro tiempo*, Zaragoza: Edelvives, 1991

BERENSTEIN, Mónica, Las desafiantes. Cuatro mujeres que avanzaron sobre la injusticia, la mediocridad y el prejuicio, México: Lectorum, 2007

BERLIN, Isaiah, *Impresiones personales,* México: FCE, 1984

BLECUA, José Manuel, «Un ejemplo de dificultades. El Memorial "Católica, sacra, real Majestad…"», *Nueva Revista de Filología Hispánica,* año VIII, núm. 2 (abril-junio 1954), págs. 156-173. Accesible en la web del Colegio de México: http://codex.colmex.mx:8991/exlibris/aleph/a18_1/apache_media/SM9YXE749IG1NMFBGR6NJM6L7VJ1V6.pdf

CAÑAVERAS RODRIGO, Francisco, *Joaquín Villatoro. Vida y obra,* Castro del Río (Córdoba): Ayuntamiento, 1998

CASTELLÓ, José Emilio, *España: siglo XX (1939-1978),* Madrid: Anaya, 1988

CASTRO, Fidel, «Discurso de clausura del Congreso Cultural de La Habana», *Pensamiento crítico,* La Habana, núm. 12 (enero de 1968), págs. 5-27. Accesible en http://www.filosofia.org/rev/pch/1968/n12p005.htm

CAVESTANY Y DE ANDUAGA, Rafael, «Menos agricultores y mejor agricultura», *Revista de Estudios Agrosociales,* núm. 13 (1955), págs. 7-34. Accesible en http://www.magrama.es/ministerio/pags/biblioteca/revistas/pdf_reas/r013_01.pdf

CELA CONDE, Camilo José, *Cela, mi padre*, Madrid: Temas de hoy, 1989

CELAYA, Gabriel, *Poesía y verdad,* Barcelona: Planeta, 1979 [1ª ed. de 1960]

COMÍN, Alfonso Carlos, Cristianos en el partido, Comunistas en la Iglesia, Barcelona: Laia, 1977

—, Por qué soy marxista y otras confesiones, Barcelona: Laia, 1979

CRÉMER, Victoriano, «*¡Espadaña* a la vista! (El resplandor de las cenizas)», *Espadaña,* edición facsimilar, León: Espadaña, 1978, págs. XIX-XXXI.

DEBRAY, Régis, y Max Gallo *Demain l'Espagne*, publicado en París: Seuil, en 1974; traducido al español como *Mañana España: conversaciones con Santiago Carrillo,* Barcelona: Laia, 1977

DE LA PUERTA, Cristóbal, «Agrónomos ilustres: Rafael Cavestany y de Anduaga», *Mundo del agrónomo,* núm. 16 (2011), pág. 27. Extracto del artículo de Carlos Roquero de Laburu, escrito con ocasión del fallecimiento de Cavestany en el *Boletín Bibliográfico Agrícola,* núm. 44 (1958). Accesible en http://www.agronomoscentro.org/ficheros/69720605bd6316f25bff04907abb5f2f.pdf

DE LARRA, Mariano José, «El día de difuntos de 1836. Fígaro en el cementerio», *El Español,* núm. 368, 2 de noviembre de 1836. Accesible en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-dia-de-difuntos-de-1836-figaro-en-el-cementerio—0/html/ff79053a-82b1-11df-acc7-002185ce6064_1.html

DEL PULGAR, Hernando, *Coplas de Mingo Revulgo,* edición de Julio Rodríguez Puértolas, Madrid: Castalia, 1989.

DE LUIS, Leopoldo, *Poesía social,* Madrid: Alfaguara, 1965

DE QUEVEDO, Francisco, *Poesía varia,* ed. de James O. Crosby, Madrid: Cátedra, 1997

DÍEZ-ALEGRÍA, José María, *Yo creo en la esperanza,* Bilbao: Desclée de Brouwer, 1972 Accesible en http://servicioskoinonia.org/biblioteca/ teologica/DiezAlegriaYoCreoEnLaEsperanza.pdf).

DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, J., *Diccionario de métrica española,* Madrid: Síntesis, 1985

ÉLUARD, Paul, *Cours naturel*, París: Éditions du Sagittaire, 1938

ESTRUCH TOBELLA, Joan, *El PCE en la clandestinidad (1939-1956),* Madrid: Siglo XXI, 1982

FABRA, Jaume y Xavier FEBRES, *Tío Alberto: Vida, secreto y fiesta de Alberto Puig Palau*, Madrid: La esfera de los libros, 2007

FEINSTEIN, Elaine, *Anna Ajmátova: Anna de todas las Rusias,* traducción de Xoán Abeleira, Barcelona: Circe, 2007

FERRET, Gabriel y Fernando GONZÁLEZ, *Cela en Mallorca,* Palma de Mallorca: Consell Insular de Mallorca, 1989

FERRIS, José Luis, *Miguel Hernández. Pasiones, cárcel y muerte de un poeta*, Madrid: Temas de hoy, 2002

FIGES, Orlando, El baile de Natacha. Una historia cultural rusa, Madrid: Edhasa, 2006

GARCÍA MONTERO, Luis, *No me cuentes tu vida,* Barcelona: Planeta, 2012

GONZÁLEZ LUCINI, Fernando, *Veinte años de canción en España*, Madrid: Ediciones de la Torre, 1989

—, *…Y la palabra se hizo música. La canción de autor en España*, Madrid: Fundación Autor, 2006

GONZÁLEZ RUIZ, José María, «Conversaciones del P. José María González Ruiz y Manuel Azcárate», *Realidad,* núm. 7, 1965, pág. 47

GRAMSCI, Antonio, «Nuestro Marx», *Il Grito del Popolo,* 4 de abril de 1918. Accesible en Internet a través de la web http://www.gramsci.org.ar/

—, *Introducción a la filosofía de la praxis,* selección y traducción de Jordi Solé Tura, Barcelona: Península, 1970

GUILLÉN, Nicolás, *La rueda dentada*, 1ª edición de La Habana: UNEAC, 1972

HEMINWAY, Ernst, *París era una fiesta,* Barcelona: Seix Barral, 2003

HERMANOS, Juan, *El fin de la esperanza. Testimonio,* Barcelona: Tecnos, 1998; publicada por primera vez por Jean-Paul Sartre en *París, Temps Modernes,* núm. 50 (1949)

HIERRO, José, *Cuanto sé de mí. Poesías Completas,* Barcelona, Seix Barral, 1974

IAÑEZ, E., «Literatura rusa y Revolución soviética», en *Historia de la literatura universal. Tomo 8. El siglo XX, la nueva literatura,* Barcelona: Tesys/Bosch, 1993

IBÁRRURI, Dolores, *Me faltaba España. Memorias de Pasionaria (1939-1977),* prólogo de Manuel Vázquez Montalbán, Barcelona: Planeta, 1984

IRAVEDRA, Araceli, «Cuando de aquello también hacía 20 años», en *Colliure, 1959,* monográfico de *Ínsula*, núm. 745-746 (enero-febrero 2009), págs. 2-6.

JARQUE, Arturo, «España, EEUU, Guerra Fría y Bases», en *REDEN*, núm. 5 (1992), págs. 92-103. Accesible en http://dspace.uah.es/jspui/bitstream/10017/4810/1/Espa%C3%B1a%2c%20Estados%20Unidos%2c%20Guerra%20fr%C3%ADa%20y%20Bases.pdf

JAURALDE, Pablo, *Francisco de Quevedo (1580-1645),* Madrid: Castalia, 1998

—, Elena Varela y Pablo Moíño, *Manual de métrica española*, Madrid: Castalia, 2005

LANZ, Juan José, «Espacio urbano, lengua y ficción en *Recuerdos de niñez y mocedad*, de Unamuno», en Ana Chaguaceda Toledano (ed.), *Miguel de Unamuno. Estudios sobre su obra. III,* Salamanca: Universidad, 2008

LÓPEZ LEMUS, Virgilio, «La décima popular cubana», *Revista de Literatura Cubana*, IV, 6 (1986)

—, *La décima constante. Las tradiciones oral y escrita,* La Habana: Fundación Fernando Ortiz, 1999

MACHADO, Antonio, *Juan de Mairena: sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo,* Madrid: [Talleres Espasa-Calpe], 1936; reeditado en Buenos Aires: Losada, [1943].

—, Abel Martín; Cancionero de Juan de Mairena; Prosas varias, Buenos Aires: Losada, 1943

—, Antología de guerra: verso y prosa, La Habana: [s. n.], 1944.

—, *Poesía y Prosa,* edición crítica de Oreste Macrí, Madrid: Espasa-Calpe/Fundación Antonio Machado, 1989

MARTÍNEZ-CACHERO ROJO, María, «La poesía española entre "Adonais" y la *Antología Consultada*», en *Revista Signos*, Valparaíso (Chile), vol. 30, núms. 41-42 (1997), págs. 63–76. Versión electrónica accesible en http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-09341997000100004 &script=sci_arttext [26-11-2009]

MARTÍNEZ LILLO, Pedro, «La diplomacia española y el Plan Marshall en el marco de las relaciones hispano-francesas (junio 1947-abril 1948)», en *Cuadernos de Historia Contemporánea,* núm. 18 (1996), págs. 155-174. Accesible en http://www.ucm.es/BUCM/revistas/ghi/0214400x/articulos/ CHCO9696110155A.PDF

MARTÍNEZ SALLÉS, Matilde, «Mirada ética, aliento poético (Los últimos años de la historia de España a través de los cantautores)», en *Mosaico,* núm. 8 (junio 2002), págs. 17-22

MATEOS MIERA, Eladio, *Rafael Alberti y la música*, tesis doctoral defendida en la Universidad de Granada, el 10 de febrero de 2004

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, *Flor nueva de romances viejos,* Madrid: Espasa-Calpe, 1976

—, *Antología de prosistas castellanos,* Madrid: Imprenta de la Dirección General del Instituto Geográfico y Estadístico, 1899. Accesible en http://scans.library.utoronto.ca/pdf/5/25/antologadepr00menuoft/antologadepr00menuoft.pdf

MILLARES, Selena, «José María Millares Sall, poeta», *El País*, 9 de septiembre de 2009. Accesible en http://www.elpais.com/articulo/Necrologicas/Jose/ Maria/Millares/Sall/poeta/elpepinec/200909 09elpepinec_3/Tes

—, «Entre la piedra y la luz», prólogo a José María Millares, *Esa luz que nos quema,* Barcelona: Barataria, 2009, págs. 9-27

MOÍÑO, Pablo, «Compensación y cantidad silábica en algunos poemas de Federico García Lorca», *BFFGL*, núm. 35-36 (2005), págs. 11-31.

NERUDA, Pablo, *Obras completas, I. De* Crepusculario *a* Las uvas y el viento *(1923-1954),* edición y notas de Hernán Loyola con el asesoramiento de Saúl Yurkievich; introducción general de Saúl Yurkievich; prólogo de Enrico Mario Santí, Barcelona: RBA, 1999

PADILLA, Heberto, *El hombre junto al mar,* Barcelona: Seix Barral, 1981

—, *La mala memoria,* Barcelona: Plaza & Janés, 1989

PÁEZ MARTÍN, Juan Jesús, *Agustín Millares Sall: el hombre y su época,* Las Palmas: Cabildo Insular de Gran Canaria, 1993

PÁRRAGA Tello, Gregorio, *El pintor Ciriaco Párraga (1902-1973),* Bilbao: BBK, 2008

PCE-COMITÉ CENTRAL, Después del IX Congreso: Los cristianos en el PCE, Madrid: Mundo Obrero, 1979

PEDRAZA, Felipe, y Milagros Rodríguez en *Las épocas de la literatura española,* Barcelona: Ariel, 1997

POSADA, Consuelo, «La décima cantada en el Caribe y la fuerza de los procesos de identidad», *Revista de Literaturas Populares*, III, 2 [2003], págs. 141-154

PSUC-COMISIÓN DE MILITANCIA COMUNISTA Y CRISTIANISMO, *Cristianismo y socialismo en libertad,* Barcelona: Laia, 1979

RANGEL, Carlos, «Heberto Padilla en la Unión de Escritores», *El Universal*, 17 de enero de 1980

RIAÑO, Peio H., «Jorge Semprún: "La amnesia de la transición no puede ser eterna"», *Público,* 22 de noviembre de 2003. Accesible en http://www.publico.es/culturas/348110/jorge-semprun-la-amnesia-de-la-transicion-no-puede-ser-eterna

RIERA, Carme, *1959: de Collioure a Formentor,* Madrid: Visor, 2009

[RODRÍGUEZ MOÑINO, ANTONIO], *Colección de canciones de lucha,* Valencia: Tipografía Moderna, 1939; existen dos ediciones facsimilares del libro: una realizada en Madrid: Pacific, 1980; y otra de Barcelona: Roig Impresores, 1996

RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julio, «Sobre el autor de las Coplas de Mingo Revulgo», Actas del II Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, 1965, págs. 513-516

ROMERO, Elvio, *Miguel Hernández. Destino y poesía,* Buenos Aires: Losada, 1958

RUIZ, David, «De la guerrilla a las fábricas. Oposición al franquismo del Partido Comunista de España (1948-1962)», *Espacio, Tiempo y Forma,* Serie V, Historia contemporánea, t. 13 (2000), págs. 105-124

SAINT-REAL, César Vichard, *De l'usage de l'histoire*, Paris : Chez Claude Barbin & Estienne Michallet, 1671. Versión electrónica accesible a través de Google Books, en http://books.google.es/ebooks/reader?id=Q-YGAAAAcAAJ&hl=ca&printsec=frontcover&output=reader

SÁNCHEZ LÓPEZ, Pablo, «Utopía y desengaño de una generación: los escritores españoles y la revolución cubana», en *Anales de la literatura española contemporánea*, vol. 32, núm. 1 (2007), págs. 205-226

SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo, *Filosofía de la praxis,* México: Grijalbo, 1967; última reedición en Madrid: Siglo XXI, 2003

—, «Filosofía de la praxis, filosofía de la transformación», conferencia pronunciada con motivo del Día Internacional de la Filosofía, el 21 de noviembre de 2002 en la Universidad Nacional Autónoma de México. Accesible en http://www.dailymotion.com/video/xjucdq_sanchez-vazquez-filosofia-de-la-praxis-filosofia-de-la-transformacion_school.

SANTIESTÉBAN, Argelio, «La décima, metro de mi pueblo», *Cubahora. Revista informativa*, 17 de noviembre de 2006. Disponible en http://cubahora.co.cu/index.php?tpl=columnas/en_cubiche/share-tpls/ver-not.tpl.html&newsid_obj_id=1015468

SASTRE, Alfonso, «Poesía social», *Correo literario*, nº 66, febrero de 1953, págs. 6 y 7

SEGHERS, Colette, *Pierre Seghers: Un homme couvert de noms,* París: R. Laffont, 1981. Reeditado en París: Seghers, 2006

[SEMPRÚN, Jorge], «*Nada.* La literatura nihilista del capitalismo decadente», en *Cultura y democracia,* nº 2 (febrero 1950). Accesible en http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/litEx/12160544241251506321435/p0000001.htm#I_1_

SORIANO, Juan Carlos, «Los cantautores: rapsodia crítica de la Transición», en *Documentos RNE,* programa de Radio Nacional de España emitido el 27 de noviembre de 2010

STENDHAL, *Le Rouge et le Noir,* Paris : Chez Levasseur, 1930

TORRES, Otto Ricardo, «*Casa de las Américas,* La Habana, Años VIII-IX, 1968-1969», en *Thesaurus. Boletín del Instituto Caro y Cuervo,* tomo XXV, núm. 3 (1970). Accesible en http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus /pdf/25/TH_25_003_194_0.pdf

TRAPERO, Maximino, Maximiano, Dan MUNTEANU y Mª Teresa CÁCERES LORENZO (eds.), *La décima popular en la tradición hispánica: actas del Simposio Internacional sobre la décima (Las Palmas, del 17 al 22 de diciembre de 1992),* Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1994

VARGAS LLOSA, Mario, *Sables y utopías,* Madrid: Santillana, 2009

VÁZQUEZ, A. [pseudónimo de J. L. Pintos], «¿Por qué participan los católicos en la lucha de clases», *Nuestra bandera,* núm. 78 (1975), págs. 28-29

YUSTE AGUADO, Miguel Ángel, «Algunas consideraciones acerca de por qué el año que pareció el último de Franco en el poder no lo fue», en *Espacio, Tiempo y Forma, Serie V, Historia Contemporánea,* núm. 14 (2001), 419-435. Accesible en http://e-spacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=bibliuned:ETFSerie5-27A3DC0F-D0A6-B812-2C37-2099C6F8B57C&dsID=PDF

YSÀS, Pere, «El movimiento obrero durante el franquismo. De la resistencia a la movilización (1940-1975)», *Cuadernos de Historia Contemporánea,* núm. 30 (2008), págs. 165-184. Accesible en http://www.ucm.es/ BUCM/revistas/ghi/0214400x/articulos/CHCO0808110165A.PDF