

«AL AMOR DE BLAS DE OTERO»



mundaiiz

SEPARATA

**El poema «Lo eterno», punto de partida de la conquista del ser en
«Angel fieramente humano»...**

LISSORGUES Yvan

LO ETERNO

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

*Rompe el mar
en el mar, como un imen inmenso,
mecen los árboles el silencio verde,
las estrellas crepitan, yo las oigo.*

*Sólo el hombre está solo. Es que sabe
vivo y mortal. Es que se siente huir
— ese río del tiempo hacia la muerte —.*

*Es que quiere quedar. Seguir viviendo,
subir, a contra muerte, 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.*

*...El mar — la mar —, como un himen inmenso,
los aires moviendo el verde aire,
la nieve en llamas de la luz en vilo...*

(Angel fieramente humano, 1950)

El mundo poético de Blas de Otero, en cualquier momento de su evolución, se nos ofrece con un inconfundible sello de autenticidad, casi como plasmación de alma y carne. Es que, para Otero, la poesía es exigencia vital de esculpir con palabras las fibras de las más auténticas y a veces de las más íntimas vivencias. Todo eso es bien sabido, pero no es inútil recordarlo al emprender el estudio de un poema que tiene, tal vez, la factura más impersonal de toda la obra, lo que no quiere decir que en él no palpite la más auténtica emoción.

Lo eterno, desde el punto de vista temático, es un intento para situar al hombre, primero al hombre concreto, el de la generación del poeta, en el más que triste entorno histórico de la década de los 40, y luego al hombre genérico —que diría Machado— en el conjunto de la naturaleza. Y surge una meditación escueta y completa sobre la condición humana. Así que por la temática y aun por la esencialidad, tanto de la visión de la naturaleza como del planteamiento del problema humano, *Lo eterno* es un poema filosófico. Y sin embargo, es ante todo poema por el arte de la palabra, una palabra cuya exactitud esencial cobra vida, merced al ritmo, a las correspondencias, a los ecos, a la fonética, hasta tal punto que cada visión, cada «idea» se carga de vibración, y de vibración personal. Este poema, cuya tonalidad aparente es, repito, algo impersonal, es pues un buen ejemplo de que si se piensa con la cabeza, también se puede pensar «con toda el alma (...), con la vida», como decía (y repetía) Unamuno.

Lo que nos interesa destacar aquí es que *lo eterno* es el poema «liminar» de *Angel fieramente humano*, es decir que por los años 1950 fue escrito (o elegido) por el poeta para encabezar, a modo de introducción temática, todo el libro. Y para la total biografía intelectual, ideológica o más bien existencial de Otero, no tiene importancia que ocho años después, al estructurar a *Ancia* con el cuidado de siempre, el poeta redujera *Lo eterno* a «poema raso», quitándole así su carácter epigráfico. Tampoco tiene importancia para nuestro propósito desarrollar las razones que le indujeron a «descielar» *Lo eterno*, dándole un título, *La tierra*, más en consonancia con sus preocupaciones del momento. Lo importante es ver que en 1950, cuando deja de «callar lo que escribe» o deja de «romper todos sus versos», el primer texto que ofrece a la mirada del lector es *Lo eterno*, poema que empieza verdaderamente la pública trayectoria poética de Blas.

Lo más característico del poema es la impersonalidad de la voz enunciadora, como si fuera voz de coro, voz objetiva. Y no deja de sorprender la posición del yo, casi arrinconado al final de la segunda estrofa, y reducido a un papel pasivo de oidor de estrellas. El yo que en *Angel fieramente humano* actúa con tanta fuerza, con tanta violencia, asoma en el primer poema del libro como mero testigo. Todo pasa, pues, como si se enunciaran al principio del libro una serie de verdades-realidades, con las cuales, en el desarrollo de la obra, el poeta entrará activamente en lucha para dominarlas humanamente. Por eso decimos que *Lo eterno* es el punto de partida de la aventura poética y humana de Blas de Otero.

Echemos una mirada a la estructura del poema. Dos tiempos se yuxtaponen sin relación explicitada: el tiempo de historia de la primera estrofa, y el tiempo de eternidad (o tiempo ontológico) del resto del poema.

La primera estrofa parece destacada y puesta de relieve por la ruptura del endecasílabo final en verso de siete sílabas. La segunda y la última estrofa evocan los mismos elementos esenciales de la naturaleza: *mar, árboles, aire*. Y estas dos estrofas encierran otras tres cuyo tema es, podríamos decir sintéticamente, la condición humana. Así que, el tema del hombre aparece como encerrado — como entre paréntesis — por la evocación de la naturaleza.

Sobre la primera estrofa, tantas veces glosada por la crítica, no hay para que insistir demasiado. Tan sólo cabe subrayar, para mejor comprensión de la evolución ulterior, de la que dan ya buena muestra varios poemas de la segunda parte de *Angel... (Canto primero, A Eugenio de Nora, Puertas cerradas, etc)* que el punto de partida de la verdadera obra publicada de Otero es histórico y que la causa del desarraigo de la generación es verse condenada a vivir en un mundo destrozado por la guerra. Acierta indudablemente Dámaso Alonso cuando habla de la doble angustia en que participaban todos en los años de 1940, «la permanente y esencial en todo hombre, y la peculiar de estos tristes años de derrumbamiento, de catastrófico apocalipsis» (1); cabe sólo precisar que «la peculiar» es causa del violento surgimiento de la otra. Es por lo menos lo que dicen implícitamente tanto la estructura del poema como esta primera estrofa.

La ausencia de verbo activo sugiere la impresión de tiempo de historia parado en las consecuencias de un cataclismo anterior, al que remiten los participios pasados *desgajado y desarraigada*. El único elemento semánticamente dinámico es un sustantivo, *destino*, cuyo dinamismo se quiebra en el encabalgamiento abrupto y viene a chocar con otro resultado del cataclismo: las *ruinas*. La estrofa se compone de tres oraciones clausuradas por una puntuación fuerte, tres oraciones yuxtapuestas, sin relación sintáctica; así, cada elemento respectivo: *mundo, generación, hombres*, resulta aislado, como si incluso se hubiera roto el sentido de la relación armónica del hombre (pues de él se trata) con su espacio y con su tiempo. El análisis de la representación simbólica de *árbol* que se prolonga en *desgajado* y en *desarraigada* (cuyos sonidos duros se adecúan con el sentido de destrucción y violencia) podría deparar varios matices, pero nos parece aquí suficiente (ya que no nos proponemos la explicación completa del texto) poner de relieve la significación dominante de la estrofa: tiempo parado en las desgracias y destino cerrado de los hombres que vivieron aquel momento histórico.

En contraste con el estatismo de la primera estrofa, todo en la segunda tiende a sugerir una impresión de movimiento y de suavidad. Una sola frase enlaza sin ruptura los varios elementos de la naturaleza que resultan así estrechamente relacionados. *Mar, árboles, estrellas* (o sea, implícitamente, agua, tierra, aire, luz) recrean de modo esencial la totalidad de un mundo natural en plenitud. Los verbos activos y en presente de eternidad (*mecen, rompen, crepitan*) comunican a cada elemento un movimiento propio que implica vida armoniosa: ritmo de flujo y reflujo del mar que se corresponde con el mecer de los árboles. Y hay que

(1) Dámaso Alonso, *Prólogo de Ancía*, Madrid, Visor, 1980, p. 11.

subrayar la suavidad de las aliteraciones, sugeridoras de armonía (*himen inmenso, estrellas crepitan*) — aliteraciones estudiadas, con otros muchos aspectos, por Emilio Alarcos en su siempre capital análisis de la poesía de Blas de Otero (2) —. Incluso, merced a dos sinestesias en quiasma se le atribuye a la naturaleza como un complejo de sensaciones que se compenetran:

silencio verde
 ↙ ↘
 estrellas crepitan

Frente a esa armonía, el *yo* (*yo las oigo*) se encuentra aislado, como arrinconado al final de la estrofa. Además, la relación entre el *yo* (el hombre) y el activo concierto natural se reduce a la mera precepción pasiva (*las oigo*).

Toda la estrofa, pues, pone de realce la amorosa y profunda armonía que reina entre los elementos de la naturaleza, y eso, al parecer, para enfatizar la «idea» de que el hombre queda al margen de esa vida armónica y eterna. Además, la comparación con la primera estrofa muestra que el hombre está sometido a las circunstancias históricas mientras que la naturaleza sigue siempre incólume.

Pero no se debe perder de vista que esta visión del mundo natural es una creación abstracta, animada por la voluntad, la «idea», el sentir y... el arte del poeta. Esto para decir que en Blas de Otero no hay verdaderos remansos contemplativos, como los hay en Unamuno; todo en él es «idea y sentir»... en acción. En nuestro poema, la plenitud sensitiva y amorosa expresada en la segunda estrofa parece un prelude en contraste con el grave contrapunto del movimiento meditativo que sigue. Todo pasa, pues, como si la visión de la eterna armonía que son los elementos de la naturaleza se diera para hacer dramáticamente resaltar la trágica exclusión del hombre. *Sólo el hombre está solo* marca una fuerte ruptura, al aislar al hombre en su radical soledad.

A partir de aquí, se inicia un proceso de conceptualización que se extiende hasta la última estrofa y cuyas varias etapas argumentales van puntuadas por el sencillo lazo lógico-explicativo *es que*. Proceso de conceptualización, sí, claramente perceptible en el fondo, pero la actividad del poeta es ante todo poetizar los conceptos. La sencilla y *sentida* utilización de los recursos poéticos (ritmo, encabalgamientos, etc) y sobre todo una adecuada elaboración poética que es verdadera creación permiten salvar la distancia que media entre una poesía que razona y una razón que se poetiza.

Porque, cabe decirlo, la visión que de la naturaleza humana se nos ofrece en *Lo eterno* (soledad, muerte, conciencia de la tragedia, sentimiento trágico, sueño de la vida) nada tiene de original. Lo que distingue al hombre *es que se sabe vivo y mortal*; la conciencia es, en efecto, lo que le da el privilegio del conocimiento, pero es conocimiento de su tragedia, lo cual le condena a vivir el sentimiento

(2) Emilio Alarcos, *La poesía de Blas de Otero*, Salamanca, Anaya, 1966.

trágico de su vida. Es de notar que todas las concepciones y todos los sistemas metafísicos, desde por lo menos Schopenhauer hasta Sartre, pasando por Unamuno, Kierkegaard, Heidegger, etc, arrancan de esa conciencia de la dualidad vida-muerte (con la correlativa oposición temporalidad-eternidad) en la que se debate el ser. La sencilla afirmación de Otero se sitúa en la ingente perspectiva de todas las filosofías existenciales.

Lo eterno es una dramatización de la absurda realidad de la condición del hombre, cuya existencia precaria se enmarca en lo perenne de la naturaleza. Pero esa dramatización de la tragedia del ser para la muerte se opera en el poema dentro del hombre. Así, éste al verse sujeto-reflejo de lo que experimenta se convierte en ser patético. Todos los recursos poéticos tienden, en efecto, a sugerir el patetismo de las varias posturas que se toma para intentar escapar al río del tiempo. Ritmo cortado (*Es que quiere quedar. Seguir siguiendo, / subir, a contra muerte, hasta lo eterno*) en consonancia con el agónico esfuerzo para resistir la implacable corriente; o al contrario, suavidad rítmica (*Cierra los ojos / para dormir el sueño de los vivos*) sugeridora de la ilusoria serenidad que proporciona el sueño de la vida. La figuración imaginativa del fluir impregna discretamente todas las articulaciones de la tercera y de la cuarta estrofa, desde *se siente huir. Sensación de huida que nace del enfrentamiento con el río del tiempo (—ese río del tiempo hacia la muerte—)*, cuyo carácter tópico resulta sencillamente vivificado; primero, por el paréntesis que hace del tiempo una realidad objetiva e implacable sobre la cual no hay acción posible; además, la plenitud rítmica del endecasílabo refuerza la idea de fluir ineluctable, mientras que el demostrativo comunica al conjunto un valor casi exclamativo, sugeridor del impacto afectivo producido por la visión (por la conciencia) del agente activo de la tragedia: el tiempo. La figuración imaginativa río-tiempo convierte al hombre en naufrago que, en un primer momento, lucha para oponerse a la corriente, movido por una agónica voluntad de permanecer. Esta voluntad está subrayada por los sonidos duros de *quiere quedar, mientras que el conjunto verbal seguir siguiendo*, puesto de relieve por el encabalgamiento, superpone la idea de voluntad y la de movimiento implacable con, además, la reiteración fónica que sugiere el arrastre. El río heracliteano (o manriqueño) conduce a la muerte y no se va por él a contra corriente. Sin embargo, la conciencia de la tragedia y la lucha del hombre por escapar a su condición le da a éste el privilegio de acercarse a su esencia, por lo menos según Unamuno, para quien la esencia del hombre es «el esfuerzo que pone en seguir siendo hombre, en no morir» (3). Por eso, y siguiendo siempre a Unamuno, «vivir el sueño» de la vida «es matar la vida» (4), porque la última realidad de la vida es la muerte. No se debe olvidar. Ni se puede. Es precisamente esta «idea» que Otero dramatiza en la penúltima estrofa, tan atinadamente analizada por E. Alarcos (5) que no hay más que decir. Basta tan sólo subrayar la rigurosa correspondencia entre la actitud de la muerte como en acecho (que *ve, vela, mata*) y los esfuerzos irrisorios de la víctima evocados en la estrofa anterior.

(3) M. de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida*, Austral, 1967, p. 13.

(4) Unamuno, *Cancionero*, último soneto de Unamuno, 28 de diciembre de 1936.

(5) E. Alarcos, *O. cit.*, p. 39 y 115.

Pero la poesía en esta parte del poema no está en las ideas, sino en la expresión del ingente y a la vez irrisorio patetismo de una condición humana vista y sentida casi líricamente en su esencial tragedia. Casi líricamente, sí, porque es evidente que el yo se incluye en la forma impersonalmente universal y por eso tan esencialmente personal que representa la palabra *hombre*. Además, bien se siente que bajo la voz enunciadora impersonalizada late una genuina emoción ásperamente presente en todas las palabras, en todos los silencios.

La última estrofa es como un eco de la segunda ya que aparecen de nuevo en su armónica permanencia los mismos elementos naturales: *mar, árboles, luz*. Estrofa sin verbo activo pero llena de la suavidad dinámica de la vida misma de los elementos. Con la eterna plenitud amorosa (reiteración en eco de la aliteración *himen inmenso*) del mar, desdoblado en principio masculino y femenino, se conjugan el estremecimiento sensitivo de los árboles que acarician el aire. En correspondencia con la segunda estrofa, se ofrece la doble construcción sinestésica en quiasma:

los árboles moviendo	el verde aire
↙ ↘	↙ ↘
mecen los árboles	el silencio verde

que sugiere que todo se entreteteje (se abraza) armónicamente. Incluso las notas cromáticas (*nieve en llamas y estrellas crepitan*) se corresponden en la profundidad del espacio *verde*.

Al principio de la estrofa, los puntos suspensivos parecen reanudar con la segunda estrofa y al final se abren sobre un «futuro eterno».

Así, el hombre con su tragedia aparece como una especie de absurdo paréntesis transitorio en lo eterno y en lo armónico de la naturaleza.

Sin embargo, no se debe perder de vista que el agudo sentimiento de ese absurdo ontológico surge, en un momento histórico particular, de una crisis de conciencia ante el derrumbamiento de los valores humanos. Para el hombre español de los años 40, que ha vivido ya el trauma de la guerra civil, el sentimiento trágico de la vida se conjugaba con el sentimiento catastrófico del mundo (sentimiento claramente expresado en la primera estrofa de *Lo eterno* y en varios poemas de *Angel...*) engendrado (o reforzado) por todos los horrores de la segunda guerra mundial. El punto de partida de la obra pública (por decirlo así) de Otero (como de muchos poetas de su generación) se sitúa, pues, en un momento de vacío total; y para los que no pueden arrimarse al consuelo de Dios sólo queda o el complacerse en la angustia (siempre fuente de poesía) o el rebelarse.

Y precisamente, la lucha de que son reflejo *Angel fieramente humano* y *Redoble de conciencia* es más lucha contra lo absurdo ante lo cual el poeta no se resigna que por la consecución de una certidumbre de inmortalidad que sabe de antemano ilusoria, como sugiere implícitamente el poema que estudiamos. Es particularmente notable que el hombre de *Lo eterno* se sitúe exclusivamente en el plano horizontal del existir; nunca echa una mirada a lo alto, como si para él, no hubiera cielo, como si Dios no existiera.

Y sin embargo, varios poemas (unos de los mejores) de *Angel...* y *Redoble...* son la vital y retorcida plasmación de una lucha violenta y obstinada con Dios. Pero es un Dios que impone siempre brutalmente su presencia y no ofrece ninguna alternativa de consuelo. Parece que, para el poeta, es una primera necesidad vital librarse de ese Dios heredado (¿de la infancia?) que artificialmente se opone a la plena conciencia del existir. Ahí estriba, casi desde el principio, una fundamental diferencia con la postura de Unamuno, para quien enfrentarse con Dios es querer creer, es decir, querer conquistar la inmortalidad. La lucha, al parecer agónica (como la califica a veces la crítica) de Otero aparece al contrario como un enorme esfuerzo para desasirse de un Dios que no puede proporcionar paz en el hombre, pues es nada más que «escalera» «creada por nosotros mismos» (*Mientras tanto*). Y es muy importante notar que Otero no acepta nunca a Dios como «sueño de los vivos»; nadie más alejado que nuestro poeta de la patética resignación de un San Manuel Bueno, o la de su malogrado hermano, el poeta José Luis Hidalgo, que se complace en soñar la vida como fruto prometido a la muerte, a sabiendas de que Dios no está, de que «el vivir sólo / es soñar con tu ser, inútilmente» (6). La lucha de Blas es más lucha contra las paredes de lo absurdo en las que el hombre se ha encerrado que lucha por cualquier ilusoria fe en lo eterno. Así, nuestro poeta, siempre en tensión de rebeldía, puede pasar, franqueando los escombros de las sucesivas murallas derribadas, de la mera angustia existencial a un humanismo existencialista de tipo sartriano («con ser hombre os basta») hasta llegar a la plenitud del existir activo en fusión solidaria de destino colectivo con los hombres, única y por eso plenamente hombres.

Lo eterno puede considerarse como el punto de partida de la trayectoria poética y humana (las dos indisolubles) de un poeta que desde la dolorosa toma de conciencia de lo absurdo de la condición histórica y metafísica del hombre, superará sucesivamente cuantos obstáculos tradicionales o circunstanciales se oponen a la plena realización del ser. (La dramática plasmación de los tanteos y de las dificultades de superación es uno de los más conmovedores testimonios de una aventura humana (y poética) en búsqueda de plenitud... humana). Tras descubrir, tal vez conjuntamente, que basta ser hombre para ser plenamente hombre y que «un corazón solitario no es un corazón», Otero entra resueltamente en el mar, no ya en el mar de la infinita angustia sino en el ancho mar del nosotros.

Si por los años de 1945-50 pudo hacer suya (por un momento) la afirmación calderoniana de radical pesimismo, tantas veces repetida por Unamuno, según

(6) José Luis Hidalgo, *Los muertos*. Madrid, Taurus, 1966, p. 50.

la cual «el pecado mayor del hombre es haber nacido», en 1970, puede clamar la plenitud de su hombría conquistada:

Gracias doy a la vida por haberme nacido

[...]

Gracias doy a la vida porque vi los árboles y los ríos y el mar (7)

[...]

YVAN LISSORGUES

Université de Toulouse - le Mirail.

(7) *Historias fingidas y verdaderas*, «Todo», p. 227.

