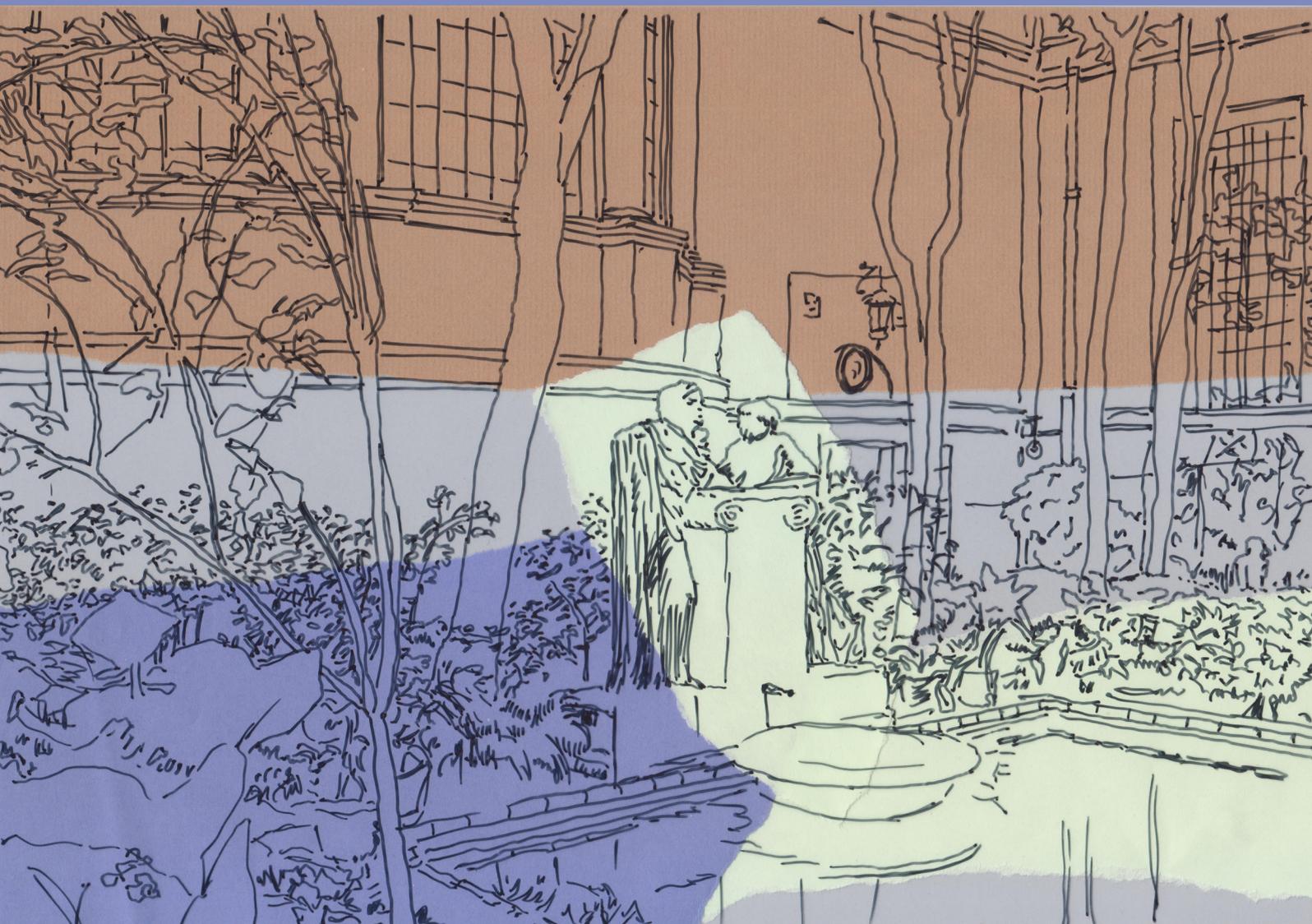


ENTRESIGLOS: DEL SIGLO XX AL XXI

Estudios en homenaje al profesor Joan Oleza



XELO CANDEL VILA (ed.)



Entresiglos: del siglo XX al XXI.
Estudios en homenaje al profesor Joan Oleza

XELO CANDEL VILA (ed.)

CANDEL VILA, XELO (ed.). *Entresiglos: del siglo XX al XXI. Estudios en homenaje al profesor Joan Oleza*. València: Anejos de Diablotexto Digital, 4, 2019, 651 pp.
ISBN: 978-84-697-8819-6. DOI: 10.7203/anejosdiablotextodigital-4.

Cubierta: *Casa de Sorolla en Madrid*, de Dolores Fernández Martínez.

Diablotexto Digital

Universitat de València Departamento de
Filología Española Av. Blasco Ibáñez, 32
46010 Valencia Tel. +34 - 963864862
diablotextodigital@uv.es
URL: <https://ojs.uv.es/index.php/diablotexto>

Director Honorífico

Joan Oleza Simó (Universitat de València)

Directoras

Josefa Badía Herrera (Universitat de València)
Xelo Candel Vila (Universitat de València)

Secretaría

Luz C. Souto (Universitat de València)

Editor de colección Anejos

Javier Lluch-Prats (Universitat de València)

Editora de sección Sobretextos

Gemma Burgos Segarra (Universitat de València)

Consejo de redacción

Alejandro García Reidy (Syracuse University)
Natalia Corbellini (Universidad Nacional de La Plata)
Margareth dos Santos (Universidade de São Paulo)
Teresa Ferrer Valls (Universitat de València)
Cécile Fourrel de Frettes (Université Paris 13)
Federico Gerhardt (CONICET)
Meritxell Hernando Marsal (Universidade de Santa Catarina)
Javier Sánchez Zapatero (Universidad de Salamanca)
Eugenio Maggi (Alma Mater Studiorum-Università di Bologna)

Traductor asesor

Anthony Nuckols (Universitat de València)

Comité Científico

Fausta Antonucci (Università degli Studi Roma Tre)
Ignacio Arellano Ayuso (Universidad de Navarra)
Luisa-Elena Delgado (University of Illinois at Urbana-Champaign)
Valeria De Marco (Universidade de São Paulo)
Francisco José Díaz de Castro (Universitat de les Illes Balears)
Pura Fernández (CSIC)
Luis García Montero (Universidad de Granada)
José Jurado Morales (Universidad de Cádiz)
Jo Labanyi (New York University)
Raquel Macchiuci (Universidad Nacional de La Plata)
José-Carlos Mainer (Universidad de Zaragoza)
Stefano Mazzoni (Università degli Studi di Firenze)
Mari Jose Olaziregi Alustiza (Universidad del País Vasco)
Marie Linda Ortega (Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3)
María Payeras Grau (Universitat de les Illes Balears)
Gonzalo Pontón Gijón (Universitat Autònoma de Barcelona)
José María Pozuelo Yvancos (Universidad de Murcia)
Marco Presotto (Alma Mater Studiorum-Università di Bologna)
Laura Scarano (Universidad Nacional de Mar del Plata)
Jonathan Thacker (Merton College, University of Oxford)
Fernando Valls (Universidad Autónoma de Barcelona)
Germán Vega García-Luengos (Universidad de Valladolid)
Ulrich Winter (Philipps-Universität de Marburg)

- SÁNCHEZ, Raquel (2008). *El autor en España (1900-1036)*, Madrid: Fundamentos.
- STAROBINSKI, Jean (2007). *Retrato del artista como saltimbanqui*. Traducción de Belén Gala. Madrid: Abada.
- VALLE-INCLÁN, Ramón del ([1924] 1980). *Luces de bohemia*. Madrid: Espasa-Calpe.

BLAS DE OTERO: POR LA FICCIÓN A LA VERDAD

LAURA SCARANO

Universidad Nacional de Mar del Plata

Conicet, Argentina

Así suelen ser las cosas: el pasado no admite su clausura,
crece como los grandes ríos [...], inunda las galerías del alma,
se entreteje con los hilos de los sueños, aflora en testimonios...

(Joan Oleza, *Tres libros para un rey*, 1998)

Es verdad, Joan: *el pasado no admite su clausura y aflora en testimonios* como éste, de quien supo habitar tu cercanía y aprovechar tu lucidez para mirar la literatura con cristales de aumento, para advertir sus fronteras y deudas con la historia, sin simplificar su naturaleza. De todas tus lecciones esta es la que más atesoro. Todo empezó en un febrero frío de 1993. Llegaba yo por primera vez a España, tocando tierra valenciana, y fui recibida por un profesor largamente leído y admirado a quien no conocía personalmente: Joan Oleza. Había obtenido una "Beca de Hispanistas Extranjeros" para dictar mi primer seminario de doctorado en Europa sobre mi reciente Tesis en torno a la poesía social de posguerra (Universidad de Buenos Aires, 1991). Sólo un par de cartas postales habían bastado para que ambos nos pusiésemos de acuerdo: teníamos mucho en común en nuestras investigaciones sobre una "posmodernidad progresista". Era domingo por la tarde y bajé del avión exhausta y deshecha, después de mi primer viaje transoceánico de 24 horas

desde mi Mar del Plata natal (en Argentina). Nunca olvidaré tu cara de sorpresa al verme: resulté ser una exótica argentina desaliñada y con un aire demasiado juvenil para tus expectativas académicas. Y a ese primer desconcierto, le sumé una pesadísima maleta que te apresuraste a cargar, con más libros que ropa (de la era pre-digital), imprescindibles todos –a mi inexperto juicio– para dar mi primer curso de posgrado en aulas españolas (con discreta ironía me preguntaste si traía algún muerto adentro). Recuerdo con pudor que me tenías reservado alojamiento para esas tres semanas en el Colegio Mayor en Burjassot, un castillo lejano, helado e inhóspito para mis ojos provincianos, del cual huí literalmente a los tres días, espantada por el frío de sus lúgubres pasillos y la austeridad monacal de sus minúsculas celdas. Afortunadamente, perdonaste con benevolencia mi involuntario desplante y tomaste con humor que cambiara tu majestuoso castillo por un pedestre hostel llamado “Penalty” –por el estadio de fútbol lindero–, muy poco aristocrático, pero cálido y cómodo, frente a la mismísima Facultad de Filología.

Y así fue como desde 1993 en adelante, Joan Oleza me abrió las puertas de Valencia y de España toda; me paseó por sus bibliotecas y me acogió en sus revistas; me hizo conocer a poetas, críticos y escritores que serían importantes en mi futura evolución; supo escuchar mis dudas y aconsejarme. Él viajó a Mar del Plata a darnos conferencias y seminarios. Yo volví varias veces a Valencia para dar charlas y para ser jurado de sus doctorandos (inolvidables Tesis de Dolors Cuenca y Xelo Candel) y así me legó muchos de sus magníficos discípulos, que visitaron mi casa y mi facultad (Dolors, Xelo, Javier, María, Luz). Y como corolario de una amistad de más de veinte años, no podía faltar a esta cita en su homenaje, a través de uno de esos poetas que me trajo a Valencia por primera vez, Blas de Otero (Bilbao, 1916-Madrid, 1979), de quien se cumplen hoy 100 años de su nacimiento.

Quienes tienen camino recorrido en la crítica seguramente coincidirán conmigo que son a veces los poetas los que nos eligen a nosotros, por muchas razones a veces fortuitas... Más allá de la distancia que mediaba entre aquel poeta vasco y la joven estudiante argentina y, salvando las diferencias históricas en que se desarrollaría su poesía –la dictadura franquista, el exilio interior, la historia vasca– frente a mi interés de remota lectora, debo decir que fue también en otra dictadura –la argentina de la década de los 70– cuando llegaron a mis manos por primera vez sus poemarios en las ediciones de

Losada (fundada por un exiliado republicano en Buenos Aires). Y aunque yo era muy joven –o precisamente por serlo– el dolor y la rebeldía que estos poemas contenían, en voz baja y sin declamaciones exageradas, fueron parte de mi primera educación literaria, pues veía reflejada en esos versos la atmósfera sombría de la Argentina de mis años adolescentes.

Un Blas joven había proclamado ya en su poemario más existencialista, *Ángel fieramente humano* (1950), su vocación humanista: “Definitivamente, cantaré para el hombre” (“Canto primero”, 327)¹. Poco después avanzaría en una poética signada por una voz social, que buscaba modular una dimensión crítica y a la vez plural, y anteponía la vida al arte en *Redoble de conciencia* (1951): “Digo vivir, vivir como si nada/ hubiese de quedar de lo que escribo” (“Digo vivir”, 223). Un paso más y su poesía se consolidaría con la famosa trilogía social compuesta por *Pido la paz y la palabra*, *En castellano* y *Que trata de España*. En el conocido poema titulado en vasco “*Biotz begietan*”, de *Pido la paz y la palabra* (1955), el estribillo “Escribo y callo” tomaba dimensiones literales en el silencioso trajín de “leo y callo” de las lecturas clandestinas de mis años universitarios. “*Biotz begietan*” (que Sabina de la Cruz traduce como “lo que entra por los ojos queda en el corazón”) es un viaje al centro íntimo del poeta que nos invita a leer la historia de su vida en cifra social (245):

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.

Ese “escribo y callo” nos empuja a leer entre líneas aquello que el hablante no dice explícitamente, pero que palpita en el verso como si estuviera escrito en tinta invisible, porque en ese juego de elipsis escribir es decir y es a la vez callar, enunciar lo permitido y dejar el hueco de silencio para lo censurado, que el lector debe completar. Ya Emilio Alarcos se refirió a la disyuntiva política del escritor en la España franquista con el “aludo y eludo” (122). En ese inocente sintagma, Otero concentraba una potentísima denuncia, sin ungirse como comisario o profeta, sólo intentando contar la “historia de su

¹ Todas las citas pertenecen a la edición de su *Obra completa* de 2013.

vida" en tono de confianza. El sintagma se convierte en *leit motiv* de una escritura que se afianza cada vez más en la narración e interpretación de lo vivido, desde ejes históricos tan privados como civiles. Y continúa en el tono que le hablaría un niño a su madre:

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.

Sus poemas me enseñaron a entender la poesía como un oficio más en la sociedad, quitándole esa aureola sagrada y algo esotérica con la que nos la habían retratado. Lejos de los vates modernistas, que con sus cisnes y ninfas poblaban nuestras lecciones escolares, estos pequeños poemas coloquiales hablaban de personas comunes en ciudades y barrios como el mío, de exilios interiores y pérdidas afectivas, de silencios impuestos y afanes de justicia... Aprendí con Otero que un poema puede cobijar realidades cotidianas y hasta triviales, sin silenciar la historia que lo habita, con su secuela de guerra y paz, persecución y censura, exilio o cárcel... Hechos grandes y públicos en palabras pequeñas y domésticas, sin acallar sentimientos y emociones, ideas y valores, ética y estética, historia y belleza.

De lectora adolescente me convertí en su crítica. Estudiar su poética histórica y testimonial fue el desafío que mi temeridad necesitaba, después de comprobar que tanto el modernismo como las vanguardias no lograban abandonar los altares y las sacralizaciones, a pesar de sus intentos programáticos por enfrentar el mundo y sus contradicciones. Por eso, su poesía construía a mis ojos un modelo alternativo: el de "hacer al decir", dar cuenta del "yo" mediante una "ficción" que no se alejara de la "verdad" íntima y social. Esta nueva "alianza entre historia y lenguaje" (sobre la que tan bien ha meditado Joan Oleza) fundarían una "*p o e s i a b i e r t a*" (feliz neologismo de Otero) que venía a sacudir la lírica del siglo XX de su asfixia, hermetismo y encierro.

Veinte años después de aquella Tesis doctoral, que diseminé en decenas de capítulos y artículos, me propuse un último desafío: escribir un libro sobre su última etapa creativa, reunida en *Hojas de Madrid con La*

Galerna, que editó Galaxia Gutenberg en 2010. Son poemas que Otero escribió después de su regreso de Cuba a España, entre abril de 1968 y 1977 (dos años antes de su muerte, en 1979). Diez años de lenta producción, durante los cuales “tuvo que vencer una gravísima enfermedad y rehacer su vida después de un penoso divorcio; luchar de nuevo con la censura que le cortó el proyecto de editar *Poesía e Historia (1960-1968)*”, sin excluirse de participar “en los acontecimientos que trajeron la democracia a España” (De la Cruz, 2010: 27). Diez años en los que Otero “fue acumulando en unas carpetas encabezadas con el título *Hojas de Madrid*” muchos textos, que en 1973 sellaría con el título definitivo, al ampliar la serie con *La galerna*. Quedaron así ambos cuadernos fundidos en un poemario mixto, un texto de mezcla póstumo, del cual la crítica ha dicho poco.

Después de trabajar en su archivo en la Fundación en Bilbao, publiqué un volumen que titulé *Ergo sum. Blas de Otero por sí mismo* (2012), tomando la expresión de un poema último, que sintetiza su apuesta vitalista y reivindica la alianza entre escritura y existencia (HMCLG 69). En esta figuración llamada “Blas de Otero” conviven pues el *autor* y el *personaje*, el yo y el “sí mismo” de quien se habla: Otero por Otero. Esta operación de autoficción no escamotea la verdad del yo, sino que apuesta a develarla por el lenguaje. Operación vitalista que ya había comenzado en un texto elocuente de estirpe lorquiana, donde privilegia la escritura sobre la razón cartesiana, la existencia sobre la esencia, desde un cronotopo compartido: “Escribo; luego existo. Y, como existo/ en España, de España y de su gente/ escribo...” (“No quiero que le tapen la cara con pañuelos”, *Que trata de España*, 431).

¿Qué experiencia nos aporta leer a este último Blas en el centenario de su nacimiento (1916-2016)? ¿Qué nos pueden decir en el siglo XXI estos poemas escritos en el siglo XX? Textos firmados por un poeta de una remota posguerra de mediados del siglo anterior, que pertenece a otro imaginario histórico tan diferente al actual. Sin embargo, para entender esas décadas resultará desde hoy en más imprescindible la lectura de este volumen final. No sólo por la altísima calidad del nuevo libro, sino porque su proyecto estético se ve aquí consolidado y también matizado. Tanto el transitado rótulo del “compromiso” como el tópico sobre su estatuto de “poeta social” demandan hoy una revisión afín a los derroteros de las poéticas de esas décadas, dentro

de un campo cultural complejo y un no menos tenso horizonte político-social, en la etapa del tardofranquismo.

Me animo a decir que si estos poemas hubieran asomado su faz en las postrimerías de la década del 70, otra hubiera sido la historia de la poesía española de esos años, cruzada por culturalismos exacerbados, escepticismo radical y una inquietante renuncia del poeta a vincularse con sus lectores. Si este libro se hubiera editado cuando fueron escritos esos textos, Otero hubiera demostrado que la experimentación discursiva y los procedimientos irracionales no están reñidos con un programa poético fundado en la voluntad de compromiso con la historia y en la lengua como medio eficaz de diálogo. Recordemos que la operación editorial de los años 60 y 70 (Castellet mediante) logró convertir a un puñado de poetas jóvenes en “novísimos” iconoclastas, que declararon hacer “tabula rasa” con el legado testimonial y afirmaron emerger sobre la “tierra baldía de la poesía social” (en desafortunadas palabras de Guillermo Carnero). No obstante, los poetas llamados del “medio siglo”, beneficiarios de los mejores logros de sus maestros del 40, siguieron leyendo a Otero y valorando su obra por encima de esos reductivos encasillamientos. Así lo testimonia José Manuel Caballero Bonald, quien no duda en afirmar que “Otero es uno de los poetas del siglo XX que más obra va a dejar en el siglo XXI” (2004: 87), o Ángel González quien “señalaba la importancia de Blas de Otero para la poesía de los setenta” (1986: 70).

Si la crítica ha dicho todavía muy poco de *Hojas de Madrid con La galerna*, sin embargo no se equivocan los que se han animado a emitir un juicio sobre este impresionante libro. En una de las primeras reseñas en 2010, señalaba Manuel Rico: “*Hojas de Madrid con La galerna* es, en su condición de libro, de propuesta global, una obra inédita”, con “textos a la altura de lo mejor de su autor, de un altísimo nivel y de una madurez serena y contagiosa, casi perturbadora”, “estamos ante un libro mayor, ante uno de los más importantes poemarios publicados en lo que va del siglo” (s/p). Para Carlos Pardo, estos textos “leídos hoy, reescriben la historia de la literatura española [por] la actitud moral de una voz que se sobrevive a sí misma, dice poco, y espera su momento” (s/p). Otero “asordina la voz”, con “una cadencia próxima al habla conversacional”, en “defensa de un estilo hablado”, señala Mario Hernández (2010: 20). Para Pablo Jauralde, Otero consolida una voz

única que no es ni “la de un artista solitario” ni la de “un mosaico de corrientes artísticas”, sino la de “un poeta universal, leído mucho más allá del corral peninsular” y “pertrechado de un bagaje poético desconocido en aquellos pagos y de camino hacia nuevos horizontes”. Su última producción se destaca por un “impresionismo fragmentario”, “primacía de lo imaginario”, “hondo simbolismo”, “maestría versificadora”, “desparpajo coloquial” e insólita “mezcla de lo metafísico y lo coloquial” (2007: 9-11). Para Fanny Rubio, “la cueva de Blas de Otero fue por años el piso de la ciudad de los poetas y en él se gestó la más importante poesía de la segunda mitad del siglo XX”, pues “también avanza en la *poesía de pensamiento*, marcando el apunte como reflexión moral no exenta de emoción” (2010: 447), en una vía que la primera década del nuevo siglo ha mostrado fructífera. Como vemos, su actualidad es irrefutable. Con este libro Otero da un paso más allá de su propia historia poética, pues logra fusionar los lúdicos experimentos formales con su estilo más clásico, fundiendo ambos discursos en una síntesis personalísima. Reivindica la materialidad de las palabras, tanto los juegos gráficos que lo acercan a la pintura, como los sonoros que lo remiten al aire de la juglaría o la conversación oral, pero nunca renuncia a la capacidad del lenguaje como acto de sentido.

Quise vincular en el título de este trabajo los términos “ficción” y “verdad” como una provocación. Porque durante gran parte de la historia de la lírica moderna han sido problemáticos y su alianza sospechada y estigmatizada como inviable o paradójica. Creo que es éste uno de sus mejores aportes a la poesía del siglo XXI: sostener una ideología estética coherente basada en la alianza entre verdad y ficción. Una verdad que nada tiene que ver con la confidencia íntima autobiográfica o las ingenuas consignas militantes de partido. Una ficción que ha superado el encierro autotélico en el lenguaje y regresa de su anterior marginación histórica. Ya no funciona el viejo antagonismo entre referencia e invención, realismo y fabulación. La poesía es una forma de ficción que no escamotea la verdad y provoca efectos sobre el cuerpo social.

La modernidad teórica de esta postura es indudable, ya que lo ubica en una corriente revisionista que desmonta los presupuestos más cristalizados de la tradición del género lírico del siglo XX. Pero además sutura las heridas de una poesía comprometida y testimonial injustamente menospreciada, como

mero arte de barricada o falsa propaganda política. La "verdad" no es para Otero la adecuación literal del enunciado a la realidad exterior, sino un vínculo entre el lenguaje y el sujeto, que cifra en él su versión más auténtica. Ya lo había declarado en *Pido la paz y la palabra*: "Ni una palabra/ brotará de mis labios/ que no sea/ verdad" (248). Lejos está Blas de creer en el arte como reflejo mimético de lo real. Su alta conciencia del artificio implicado no le impide reafirmar esa alianza con la verdad. Porque esta es la meta del papel: "escribir la historia de mi vida", no como una fotografía o un documento de hechos empíricos, sino como elaboración estética de una versión propia de lo real, nunca absoluta pero cierta.

En *Historias fingidas y verdaderas* hace suyas las palabras del *Quijote* de Cervantes: "Las historias fingidas tanto tienen de buenas y de deleitables cuanto se llegan a la verdad o a la semejanza della" (*Quijote* II, 62). Y para justificar el título argumentará Otero en la "Postcita": "Con todas estas historias se llega también a las semifingidas tanto como a las medio verdaderas" (HFyV 123). En su último libro reitera esta fusión entre fabulación y realidad vivida, para proponer la poesía como género ficticio o "semifingido", pues "ficción" es una noción asociada a la imaginación y al sueño, pero encarnada en el cuerpo y la historia: "Escribo y finjo que soñé" ("*Historias fingidas y verdaderas*", HMCLG 57)². Por eso, señala con acierto Fernando Valls que, "en tanto ficciones se nos presentan como *fingidas*, al tiempo que pueden resultar *verdaderas* por su autenticidad y sinceridad", y "aunque su obra parta de la realidad, de la verdad vivida, se vale de los procedimientos de la *inventio* para imprimirles mayor autenticidad" (144).

La meditación en torno a la verdad se nutre en ocasiones de ironía y sarcasmo, como se ve en "Elogio de la hipocresía": "nada hay más amargo que una verdad a medias", "también mentira las palabras". El hablante admite la brecha entre lenguaje y realidad: "dije el cielo está vacío", "dije la historia camina en zig-zag"; no se engaña de sus posibles traiciones: "una palabra en mitad de la cara/ la verdad desnuda/ su cadáver envenenado" (HMCLG 377). Si la verdad se degrada en la letra impresa y en el espacio de la página, la poesía puede recuperar su vocación cuando se independiza de la institución, cuando "vive" en los papeles y las "hojas sueltas". Por eso acuña uno de los

² Las citas de los poemas de este último libro se hacen por la edición de 2010, con la abreviatura HMCLG.

neologismos más interesantes, “*p o e s í a b i e r t a*” (separando cada letra con un espacio) en una significativa poética de *Mientras* (“Oigan la historia”, 1970: 53-54). Este gesto iconoclasta hacia la Institución Arte (heredero de la mejor vanguardia) recorre toda su obra. Recordemos que ya en *Que trata de España* exponía la imposible coexistencia entre la vida y los libros, en una actitud hiperbólica e irreverente: “¿Qué tiene que ver la vida con los libros?”, “con esos libros torpes,/ miopes de idealismo”. Frente a ese falseamiento, optaba por la vida en sus componentes más cotidianos: “un perro salta y ladra, silba un tren/ a lo lejos”, “entra un obrero/a la fábrica,/ nace un estado en África”. La poesía debe ser *anti-literatura*, de forma tal que contenga no meros signos gratuitos u objetos decorativos, sino palabras orientadas, donde “la realidad palpita” (“Evidentemente”, QTE 41), porque “todos son libros, y yo quiero averiguar cómo se salva la distancia entre la vida y los libros. No me digan que éstos son la expresión más certera de la vida, porque temo echarme a reír” (HFyV 44).

El juego de grafías le permite oponer a esa tradición mitificadora del arte su “poesía con minúscula”, como deja asentado en el prólogo a *Poesía con nombres*, al declarar que “esa mayúscula [*sacra Poesía*] no hay quien la aguante” (1977: 7). En una entrevista en 1956 admitía que su “rebeldía” era “frente a la poesía que no se ha dado cuenta todavía que hay cosas más importantes que la poesía en sí”, a menudo por “una forma con demasiada hojarasca y un fondo que se anda por las ramas” o “por las nubes”. A eso oponía la función social: “Primero arreglemos la tierra, para que después se puedan disfrutar todos los efluvios lunares” (Otero, 2004: 78-79). A Otero le interesa destacar este carácter doméstico de la “poesía con minúscula”, condensado en sus “funciones” más elementales y en sus “usos” instrumentales: “La poesía [“sirve”] cuando se tiene ganas de comer y un poco de frío en las rodillas./ Cuando nos encontramos deprimidos como un pantalón muy arrugado”. Y defiende sus alcances vitales: “La poesía mi trabajo y mi mecedora y mi inevitable maldición que me impulsa a vivir y me arrastra a morir” (“Los miércoles”, HMCLG 350). En su última “Poética” recupera este poder transformador de la poesía que ha de ser “la verdad defendida con la muerte / la niña de los senos capullos/ el viento largo de la estepa/ la revolución de Octubre”. Fiel a su militancia comunista, no obstante es el ámbito privado su material máspreciado, ya que

si algo ha de "ser" el verso es "la serenidad un poco inclinada / el ondear de la belleza estática/ el llanto/ de un niño el ladrido de *Bladi*" (HMCLG 379)³.

Aquel "Escribo y callo" de "*Biotz Begietan*" no sólo reivindicaba una escritura al borde de lo no dicho, por la autocensura impuesta y la vigilancia del censor de turno, sino por lo que la palabra no logra decir, lo que el lenguaje no sabe o no puede terminar de articular. Pero este carácter enigmático de la poesía no la vincula al modelo del hermetismo simbolista, ni supone concebir el poema como vía trascendental de aprehensión de un misterioso impronunciable. Se trata de comprender la acción de las palabras frente al silencio, auscultando el mundo, sin pretensión de agotarlo, reconociendo sus limitaciones. Pues su transposición a las palabras supone un enigmático proceso: "extraña es la salida/ incomprendible el rumbo y el arribo" ("No me expliquen nada", HMCLG 243). El enigma de la poesía no sólo alude a los interrogantes metafísicos sobre la vida humana (tras los ecos de "Lo fatal" dariano), sino también del propio poema que se escribe: "Ignoro claramente cuanto escribo" (243). El desajuste entre palabra y realidad no lo condena a la mudez, sino que reconoce sus fisuras, porque la poesía se sitúa en ese borde elocuente, que nunca niega el sentido, aún cuando no pueda articularse: "yo nací en marzo una madrugada extraña/ será por eso que no me entienden" ("Marzo madrugada", HMCLG 375). El poeta es consciente de la imposibilidad de un conocimiento totalizador: "yo sé que soy el que soy/ tanto amor y no poder nada contra la muerte" (375). El poema construye una verdad con los materiales de la ficción; pone en palabras una experiencia del sujeto que de otro modo resultaría incognoscible.

Esta es una de las radicales novedades de la poesía última de Otero. Con similares interrogantes a los de los jóvenes novísimos que hacia estos mismos años comenzaban a escribir y claudicaban en su afán por expresar lo real por el discurso, sancionando la impostura del arte, su simulacro, Otero estaba edificando una escritura consciente de sus paradojas, de su precariedad y contradicción, pero sin renunciar al conocimiento y a la comunicación como

³ La vida en común, con su espacio doméstico y sus rituales, tendrá dos espectadores entrañables, un perro llamado *Bladi* y un canario llamado *Irrintzi*, incorporados a la escritura por sus nombres propios. Señala Mario Hernández que "el poeta decidió bautizar al perro con su propio nombre. Para evitar extraños equívocos en medio de la calle, Sabina de la Cruz le sugirió la versión en euskera del nombre personal" (2010: 25).

metas posibles. Con la metáfora de la "fuente" machadiana de la que emanan "frases fugitivas", nos vuelve a seducir con su serena certidumbre: la poesía es

...una verdad que parece
mentira que no la escuchen
los que de verdad entienden
de fuentes de poesía
y de palabras corrientes...

(QTE 438)

Verdad y ficción, palabra y silencio. "*Ergo sum*": "Luego existo". Otero existe en la poesía, eficaz sobrevida que actualizan sus lectores, sin altares ni tronos, como le gustaba a él, callejeando a la deriva de las palabras, desde su elocuente mudez:

Escribir, inventar, hablar: contar
lo que me pasa, lo que he vivido, todo
lo que me envuelve como el aire hermoso.
Yo soy un hombre mudo que habla mucho.

("Un día", HMCLG 213)

BIBLIOGRAFÍA

- ALARCOS LLORACH, Emilio (1977). "Al margen de Blas de Otero: 'Escribo y callo' y 'Cuánto Bilbao en la memoria'", *Papeles de son Armadans*, LXXXV, n.º 254-255, mayo-junio, pp.121-146.
- CABALLERO BONALD, José Manuel (2004). "Conversaciones". Entrevista de Roberto Ruiz de Huidobro, *Ancia* II, 4, pp.84-87.
- CASTELLET, José María (1969). *Veinte años de poesía española*. Barcelona: Seix Barral.
- DE LA CRUZ, Sabina (2010). "Sobre esta edición". En Otero Blas de, *Hojas de Madrid con La Galerna* [1969-1975]. Madrid: Galaxia Gutemberg, pp. 27-31.
- GONZÁLEZ, Ángel (1986). "La intertextualidad en la obra de Blas de Otero". En J. A. Ascunce Arrieta (ed). *Al amor de Blas de Otero*. San Sebastián: Mondaiz, p.70.
- HERNÁNDEZ, Mario (2010). "Hojas finales de Blas de Otero". En Blas de Otero, *Hojas de Madrid con La Galerna*. Sabina de la Cruz (ed.). Madrid: Galaxia Gutemberg, pp.7-26.
- JAURALDE Pou, Pablo (2007). "Introducción. Biografía y crítica". En *Blas de Otero, Antología*. Madrid: Castalia, pp. 7-50.
- OLEZA, Joan (1996). "Un realismo posmoderno", *Ínsula*, n.º 589-590, pp. 39-42.
- OTERO, Blas de [1935-1977] (2013) *Obra completa*. Edición de Sabina de la Cruz y Mario Hernández. Barcelona: Galaxia Gutemberg.
- [1956] (2004). Entrevista de Luis Suñén, "Blas de Otero, con los ojos abiertos. Poesía social", *Ancia* II, 4, 81-84.
- [1969-1975] (2010) *Hojas de Madrid con La Galerna*. Edición de Sabina de la Cruz y Mario Hernández. Barcelona: Galaxia Gutemberg.
- [1969] (1981). *Expresión y reunión (1941-1969)*. Madrid: Alianza. EyR
- [1970] (1980). *Historias fingidas y verdaderas* Madrid: Alianza. HFyV
- [1970] *Mientras*. Zaragoza: Javalambre.
- [1976] (1983). *Poesía con nombres*. Madrid: Alianza. PcN.
- PARDO, Carlos (2010). "Los poemas perdidos de Blas de Otero", *El Público*, 10 de mayo, en <http://www.publico.es/culturas/poemas-perdidos-blas-otero.html> [2 de septiembre de 2006]

- RICO, Manuel (2010). "La serenidad lúcida de Blas de Otero", *El País*, 5 de mayo, en http://elpais.com/diario/2010/06/05/babelia/1275696743_850215.html [2 de septiembre de 2016]
- RUBIO, Fanny (2010). "Blas de Otero en la ciudad de los poetas". En Iravedra, Araceli y Leopoldo Sánchez Torre (eds.). *Compromisos y palabras bajo el franquismo. Recordando a Blas de Otero (1979-2009)*. Sevilla: Renacimiento, pp. 443-449.
- SCARANO, Laura (2012). *Ergo sum. Blas de Otero por sí mismo*. Sitges: Editions Orbis tertius.
- VALLS, Fernando (2010). "De vez en cuando un elefante blanco... Para leer las *Historias fingidas y verdaderas*". En Araceli Iravedra y Leopoldo Sánchez Torre (eds.). *Compromisos y palabras bajo el franquismo. Recordando a Blas de Otero (1979-2009)*. Sevilla: Renacimiento, pp.135-164.