

«La palabra»: observaciones acerca de la metapoésia social en Blas de Otero

Cuadernos CANELA, 36, pp. 51-66

Recibido: 18-VII-2024

Aceptado: 1-I-2025

Publicado, versión impresa: 1-V-2025

ISSN 1344-9109

Publicado, versión electrónica: 1-V-2025

ISSN 2189-9568

©El autor 2025

canela.org.es

Alfredo López-Pasarín Basabe

Universidad de Waseda, Tokio, Japón

Resumen

El último de los libros de la trilogía social de Blas de Otero, *Que trata de España*, se halla organizado en capítulos. El segundo de ellos, «La palabra», reúne un conjunto de veinticuatro poemas metapoéticos. El presente artículo se dedica a su análisis. El objetivo es, al tiempo que destacar la importancia del tema metapoético para una poesía como la social que pretende construirse sobre bases radicalmente diferentes a lo que se suele entender por poesía, examinar la lucidez con la que enfoca los problemas teóricos y la variedad de soluciones prácticas el que es seguramente el más destacado representante en España de esta tendencia. De este modo, analizaremos, entre otras, las tensiones que asuntos como la naturalidad de los modelos —que lleva a una consideración no literaria de la literatura—, la fusión con el pueblo para un autor de origen burgués, y el enfoque mayoritario de un género como la poesía —que solo leen un conjunto reducido de lectores especialmente preparados— producen en la escritura de Otero y la manera en que este las resuelve.

Palabras clave

Blas de Otero, *Que trata de España*, metapoésia, poesía social, pueblo

1. Introducción

La crítica considera habitualmente que *Ángel fieramente humano* y *Redoble de conciencia* constituyen la etapa existencial de Blas de Otero, mientras que *Pido la paz y la palabra*, *En castellano* y *Que trata de España* forman su trilogía social. *Que trata de España* carece seguramente del brillo que la novedad de *Pido la paz y la palabra* aportaba al panorama poético español de la época, pero opino que supera en calidad a *En castellano*, y constituye un esfuerzo muy serio para sistematizar una serie de cuestiones relativas a esta etapa, de la que viene a resultar también una especie de balance definitivo. Es, por otro lado, un libro mucho más extenso que los otros dos. No hace falta decir que la crítica, en el caso de Otero como en el de cualquier otro poeta, trabaja con esquemas que no se adecúan siempre de manera perfecta a su objeto. Algo parecido se podría decir de sus preocupaciones existenciales, pero la vertiente social de la poesía oteriana aparece antes del libro de 1955 y, sobre todo, continúa de formas diversas tanto en *Historias fingidas y verdaderas* como en *Hojas de Madrid con La galerna*, entre otras cosas porque no hay cambios ideológicos notables entre el Otero de la tríada social y el de los últimos libros. Todo ello sin hablar de la anormalidad que representa una obra tan compleja como *Ancia*.

Correspondencia: Alfredo López-Pasarín Basabe. Facultad de Ciencias Políticas y Económicas, Universidad de Waseda, Shinjuku-ku, Nishi-Waseda 1-6-1, Tokio 169-0051.

Correo electrónico: lopez@waseda.jp

Que trata de España es un libro organizado en capítulos, hecho que sin duda tiene que ver con determinadas opciones estéticas. El segundo se llama «La palabra» y en él se reúne un conjunto de veinticuatro poemas metapoéticos. Al estudio de esta sección me gustaría consagrar el presente trabajo.

La metapoesía es característica constante de todas las épocas de la obra de Otero, lo cual quizá en principio no implique más que la lucidez y conciencia con que el bilbaíno enfrenta su tarea. Pero resulta que es una de las opciones temáticas favoritas en que se manifiesta su vertiente social. Y, fuera de él, es también una forma muy frecuente en los poetas sociales españoles más destacados (Lanz, 2008, pp. 79-80). El motivo no parece oscuro: la poesía social infringe de tal modo las normas habituales de aquello que estamos acostumbrados a considerar poesía que exige casi de manera explícita una reflexión sobre sus bases, tanto por medio de declaraciones teóricas como desde dentro del propio poema, lo cual, como podemos comprobar en el caso de Otero, es seguramente más efectivo, puesto que, al mismo tiempo que se nos dice algo, se nos dan ejemplos concretos de esa práctica.

2. «Cartilla (poética)»

Para que veamos que es así nos gustaría comenzar estas páginas con el análisis detenido del mejor poema de «La palabra», que es además uno de los más merecidamente conocidos de Otero. Se llama «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.

Ah las palabras más maravillosas,

rosa, poema, mar,
son *m* pura y otras letras:
o, a...

Si hay un alma sincera, que se guarde
(en el almario) su cantar.
¿Cantos de vida y esperanza,
serán?

Pero yo no he venido a ver el cielo,
te advierto. Lo esencial
es la existencia; la conciencia
de estar
en esta clase o en la otra.

Es un deber elemental. (Otero, 2013, pp. 427-428)

Es un poema que muestra de manera excepcional las cualidades que debe reunir un poema social: es claro, accesible, pero al mismo tiempo profundo y de una gran densidad. La sencillez, mayor que en otros poemas, viene favorecida por el símil de la cartilla escolar. La densidad se origina en buen modo en los continuos juegos de palabras, que afectan, como es obvio, a conceptos del mismo campo semántico como «clase» o «deberes», y que aparecen desde el mismo título, donde «poética» puede leerse tanto como adjetivo (calificando a «cartilla») como sustantivo («arte poética»).

La estructura es también muy clara. El poema consta de dos partes con un eje en el verso 17. Las cuatro primeras estrofas, de estricto paralelismo, nos presentan a un hablante a la defensiva frente a alguien (un colectivo: «no lo repitan»), a quien ni vemos ni oímos, pero que sin duda le está reclamando que, puesto que es poeta, se comporte como tal. La respuesta del hablante es siempre la misma: soy consciente de ello y estoy haciendo todo lo posible para defender los derechos de la poesía¹. Si la primera parte es la de los derechos, la segunda lo será de los deberes, y es aquella en la que se concentra el mensaje. La poesía, y el poeta, como ciudadano, tiene derechos porque tiene deberes. ¿Por qué no iba a tenerlos si hasta un niño los tiene?

Las cuatro estrofas de esta segunda parte desarrollan diversos aspectos de la materia tratada. Tras insistir en el carácter social de la poesía, con el recuerdo obvio de Rousseau en la primera, la segunda indica que las palabras, incluso las «mejores», no son más que combinaciones de sonidos. Es decir, que no hay vocabulario ni temas específicamente poéticos o, dicho al revés, que no hay temas que no puedan ser tratados por la poesía, o palabras que esta no pueda usar.

En la tercera, con la referencia a Rubén, pide al poeta que se reserve para sí los problemas personales: ¿pueden estos ser vida o esperanza para alguien? Parece dudoso, puesto que de ese modo la poesía incumpliría el deber social que se le acaba de pedir. Usa con intención la palabra «alma» (con la paronomasia, de efecto cómico, «almario»), una palabra que no gusta demasiado al Otero existencial y mucho menos al que escribe este poema, pero que es una de las favoritas de Rubén, con el que seguramente se quieren marcar distancias estéticas, que también lo son ideológicas. Es una concepción típica del romanticismo (la poesía como expresión de la intimidad del poeta), de la que Otero se halla muy alejado.

La última es la mejor del poema y la más densa. Retuerce una conocida definición del existencialismo (que a su vez invierte la dualidad escolástica), según la cual «la existencia precede a la esencia» (Cronan, en Cohen-Solal, 1990, p. 350). Para Otero, no solo no hay oposición entre ambas, sino que además la existencia únicamente se puede basar en una conciencia ideológica. Es una manera de responder a los críticos que, ciertamente de manera bastante sensata, dividen su obra entre una etapa existencial y otra social. Según esto, no habría ruptura, sino continuidad entre las dos. Para dar realce a esta idea utiliza un verso de García Lorca en «New York, Oficina y denuncia», de *Poeta en Nueva York*, y le añade el apéndice «te advierto», que no estaba en el texto del granadino². En este, aunque no es explícito, no resulta muy complejo especular con el significado que se traslada al lector. Entendemos que los rascacielos son símbolo y emblema de los niveles a que había llegado la técnica humana, asombro de quienes visitaban los EE. UU. Para García Lorca, ese aspecto de la civilización americana tiene muy escaso valor, si como contrapartida hace necesarias las dosis de violencia, racismo y opresión que él descubre y que son el principal tema de su poemario. Sin que estos significados hayan desaparecido del todo de los versos de Otero, a este le interesa más insistir en que las cuestiones metafísicas (con ese diálogo tan intenso con Dios, o con su silencio, que reconocemos como típico de sus primeros libros) ya no son importantes para él. Ahora no mira el cielo, mirará la tierra.

Como vemos, Otero combina la sencillez del lenguaje (el que se emplea con los niños en la escuela) con otros recursos que entendemos como propios de lo «poético», según pueden ser la rima (externa o interna³) y los distintos juegos fónicos, como la paronomasia, las referencias cultas (con menciones a Rousseau, Rubén, García Lorca) y las rupturas de frase hecha⁴, elementos estos dos últimos que son uno de los aspectos más reconocibles de su lenguaje personal, y que a veces llegan hasta el *collage* o el palimpsesto⁵. Aquí hay varias que rebajan lo «poético» al nivel más que de lo coloquial, de lo vulgar, para demostrarnos que ni hay temas ni hay un lenguaje específico de la poesía. Probablemente tengan como objetivo en esta etapa de su producción el deseo de colectivizar la voz poética y eliminar la hegemonía del yo (Lanz, 2008, p. 157)⁶.

Hemos visto que la batalla de la poesía social puede que comience por los temas, pero tiene su piedra de toque en el lenguaje. Un lenguaje que debe resultar perfectamente nítido, porque este tipo de poesía se mide por su eficacia, y la eficacia se manifiesta por el número de lectores que alcanza; lectores que, ni por formación ni por costumbre, tienen la capacidad de acceder a lo que habitualmente consideramos poesía⁷.

3. Modelos poéticos: el pueblo y la naturaleza

En toda la etapa social de Blas de Otero el pueblo es el modelo que se debe seguir; un modelo doble. En primer lugar, un modelo ético; pero también un modelo lingüístico. Quizá el ejemplo más claro en este sentido sea «Palabra viva y de repente»:

Me gustan las palabras de la gente.
Parece que se tocan, que se palpan.
Los libros, no; las páginas se mueven
como fantasmas.

Pero mi gente dice cosas formidables,

que hacen temblar a la gramática.

¡Cuánto del cortar la frase,
cuánta de la voz bordada!

Da vergüenza encender una cerilla,
quiero decir un verso en una página,
ante estos hombres de anchas sílabas,
que almuerzan con pedazos de palabras.

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. (Otero, 2013, pp. 429-430)

Que ese lenguaje es una modalidad de lo natural aparece claro en otro poema:

Es tan sencillo
ir por el campo, venir por la orilla
del Arlanza, cruzar la plaza
como quien no hace nada
más que mirar el cielo,
lo más hermoso
son los hombres que parlan a la puerta
de la taberna, sus solemnes manos
que subrayan sus sílabas de tierra.
Ya sabes
lo que hay que hacer en este mundo: andar,
como un arado, andar entre la tierra. (Otero, 2013, p. 430)

Porque lo natural es otro de esos sueños que obsesionan a la poesía social, como vemos en los siguientes versos con epígrafe de Machado⁸, el modelo consabido en estos casos:

Figúrate una fuente
en un verde valle, balbuceando
siempre lo mismo, siempre
diferente, frases
fugitivas, corrientes,
es un espejo que anda,
una verdad que parece
mentira que no la escuchen
los que de verdad entienden
de fuentes de poesía
y de palabras corrientes... (Otero, 2013, p. 438)

O, muy claro, en «Voz del mar, voz del libro»:
Si me pongo a pensar, salta a la vista

que el mar es como un libro
abierto por la inmensa mayoría
de las olas: yo leo en él, y escribo.

A veces, me parece que la orilla
está tan lejos, que no la diviso.
Será porque mi pluma está torcida;
será porque un mal viento cerró el libro.

Yo le ayudo (mi ayuda siempre es mínima:
por eso insisto tanto y me repito)
a levantar las olas entre líneas
que el mar alzó desde su mudo abismo.

Si me pongo a gritar, es que el mar grita
desde hace siglos algo tan sencillo
como: «¡Me pesan mucho los navíos!
¿Quién me ayuda a quitármelos de encima?»

Voz del mar, voz del libro.

Así termina

una mano que empieza en uno mismo,
un silencio que el mar impone y dicta. (Otero, 2013, pp. 439-440)

Y también en el último poema de la sección, donde el hablante es el mismo mar de este poema, trasunto evidente del artista libre. La inconsciencia que se postula, muy opuesta a lo que interpretamos como propio del quehacer de Otero, es sabia entrega (consciente) a los ritmos naturales.

Esta aspiración doble implica un sistema de valores que nos hace caer en la cuenta de las dificultades casi insuperables que una poesía como la social debe cumplir para realizarse satisfactoriamente, o de la sutileza de los límites en que ha de moverse. Ese sistema de valores opone lo natural a lo libresco (como polaridad positiva-negativa)⁹ pero enseguida se transforma en algo más problemático, como es la oposición entre realidad y literatura¹⁰: «la realidad me llama con la mano» (Otero, 2013, p. 427), «entre papeles y realidades, / es la realidad lo que prefiero» (Otero, 2013, p. 426), nos dirá. Y en el poema «Evidentemente»:

¿Qué tiene que ver la vida con los libros?
Con esos libros torpes,
miopes de idealismo,
un perro salta y ladra, silba un tren
a lo lejos,
la realidad palpita evidentemente,
entra un obrero
a la fábrica,
nace un estado en África,
cae
un tenedor al suelo,
pero ¿qué tiene que ver la vida con los sueños

borrosos, intentando tapar,
vanamente, el torso de la vida? (Otero, 2013, pp. 426-427)

Y, si la poesía, tal como suele ser concebida, tiene como objetivo prioritario la consecución de la belleza, esta deberá ser rechazada en favor de las urgentes demandas de la realidad. Lo cual aparece muy claro en «Belleza que yo he visto, ¡no te borres ya nunca!», de la que he aquí la primera estrofa:

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, 2013, p. 429)

Nuevo movimiento en el límite, aspiración que se desmiente en la realización del poema. No se rechaza la belleza, no se puede rechazar (está entre los «deberes» que nos recomendaba la «Cartilla»), sino una belleza vacía que sirva como coartada ante la injusticia social bajo la que tiene que vivir el hombre.

Que trata de España ya hemos dicho que lo consideramos un compendio de la poesía social de su autor, y los temas que recoge no son de ningún modo exclusivos de esta obra. Especialmente el problemático (puesto que es escritor) rechazo de lo libresco en favor de la vida aparece en libros anteriores, como ejemplifican estos versos de «Digo vivir», el poema que cierra *Redoble de conciencia*, recogido después en *Ancia*:

Vuelvo a la vida con mi mano al hombro,
abominando cuanto he escrito: escombros
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. (Otero, 2013, p. 223)

Y, con los famosos versos de «A la inmensa mayoría», el poema introductorio de *Pido la paz y la palabra*, abre de algún modo con este gesto simbólico¹¹ su propia entrada en la poesía social:

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. (Otero, 2013, p. 227)

No obstante, adquirirá una importancia creciente en libros posteriores. En *Historias fingidas y verdaderas* hay abundantes declaraciones como las que siguen: «Nada me ha desagradado tanto toda mi vida como escribir, sino que me llamasen escritor» (Otero, 2013, p. 619); «Todo son libros, y yo quiero averiguar cómo se salva la distancia entre la vida y los libros. No me digan que estos son la expresión más certera de la vida, porque temo echarme a reír. A la vida no hay dios que la agarre por el cuello.» (Otero, 2013, p. 622); «Si me preguntáis lo que deseo, os contestaré: vivir en un monte. No escribir. Sobre todo esto: no tener necesidad de escribir. Quiero decir, de expresarme, de hablar. Es tan triste la tinta y tan impasible el papel.» (Otero, 2013, p. 627). Y en *Hojas de Madrid*, versos tan elocuentes como estos:

Me horroriza tanto libro.

Mejor haber sido hojalatero.

Ojalá, Blas de Otero, te vuelvas analfabeto. (Otero, 2013, p. 881)

O este:

Para qué tantos libros, tantos papeles, tantas pamplinas. (Otero, 2013, p. 884)

Hemos hablado de que el pueblo es modelo de esta poesía, modelo ético y lingüístico, lo cual vuelve casi inevitable que aparezca un motivo que harán famoso poetas de la generación posterior como Jaime Gil de Biedma o Carlos Barral, pero que ya aparece de manera muy señalada en Otero: el de la mala conciencia burguesa¹². El ejemplo más claro en esta sección es el que ofrece «Plumas y flores»:

Hablo de lo que he visto. Ya lo dije.

Venid a ver en el papel el viento

del pueblo: en él, a él le leo y hablo,

bien es verdad que desde lejos.

¡Desde lejos! Dejadme que os explique
por qué cayó en burgués mi nacimiento
(jueves, 15 de marzo). Hay días malos,
dice la gente. Pero ya están lejos.

Dejadme continuar. Anduve mucho,
como de aquí a Pekín, que digan ellos.
Cuando llegue la luna nueva,
le iré a decir que me consuele, lejos.

Y una linda mañana, una paloma
llegará a la ventana de aquel pueblo
donde aprendí a leer.

Corónenle de paz mis pensamientos. (Otero, 2013, pp. 435-436)

Otero, como es lógico, nunca logrará explicarnos «por qué cayó en burgués mi nacimiento». Pero ese dato condicionó a menudo durante toda su carrera la aproximación al pueblo a la que le obligaba su ideología.

4. La inmensa mayoría

Con esto nos vamos acercando al mayor obstáculo que encuentra la poesía social para constituirse en opción estética válida. Me refiero al hecho de que la sencillez comunicativa¹³ (el aproximarse de la lengua del poema a la del pueblo, o la adopción de modelos naturales) es sin duda en Otero un modelo estético, pero, al mismo tiempo, un modelo ético, porque la poesía social, por definición, no se agota en los canales por los que circula la poesía tradicional, sino que aspira a la transformación de la realidad. El rebajamiento de la expresión, la huida de los recursos por los que la poesía es el más difícil de los géneros literarios, se justifica por el hecho de que hay que ampliar el número de lectores, precisamente en los grupos y clases que nunca han leído poesía,

entre otras cosas porque carecen de la formación para ello. El problema más insoluble de la poesía social es ese, la obligación de hacer tantos sacrificios por el lado de la estética para llegar a amplias capas de la sociedad. Hay que esperar a autores posteriores, del 50 o del 70, para que expresen de manera meridiana este asunto. Por ejemplo, desde posiciones ideológicas semejantes a las de Otero, José Manuel Caballero Bonald¹⁴, o Manuel Vázquez Montalbán¹⁵. Este último pone de manifiesto que no es la forma o la temática la que puede favorecer un aumento de los lectores de poesía; se trata de que la configuración de la cultura en nuestras sociedades industriales jamás propiciará que la poesía sea un género popular. Y en verdad, casi es milagroso que siga existiendo.

Sobre este asunto, los autores de la primera generación de posguerra adscritos a esta corriente no suelen opinar. En realidad, y parafraseando a Vázquez Montalbán, escriben «como si» esa poesía la fuera a leer un elevadísimo número de personas. Pero un autor tan lúcido como Otero no puede rehuir ese problema. En *Que trata de España* lo afronta en «C.L.I.M.», que arranca con un epígrafe: «En las condiciones de “nuestro hemisferio” la literatura no es mayoritaria por el número de lectores, sino por su actitud ante la vida»¹⁶. El texto del poema es como sigue:

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,
¿todavía?, el trigo que otros (tres) ahelean.
Soy sólo poeta: levanto mi voz
en ellos, con ellos. Aunque no me lean. (Otero, 2013, pp. 437-438)

Parecido es lo que dice en «Noticias de todo el mundo»:

Da miedo pensarlo, pero apenas me leen
los analfabetos, ni los obreros, ni los
niños.
Pero ya me leerán. (...) ¹⁷ (Otero, 2013, p. 433).

Y la misma conciencia inspira el poema de ingenioso título «(Viene de la página 1936)»:

¿Qué voy a hacer con cinco o seis palabras,
siete todo lo más si el martes próximo
saldré de España con españa a cuestras,
a recontar palabras? Cinco, es poco.
¿Qué voy a hacer? Contarlas cien mil veces,
hacérselas oír hasta a los sordos.
(Hay muchos sordos porque hay muchos versos
afónicos, criptóricos, retóricos.)
¿Criptóricos? ¡Y mil, dos mil millones
oyen la radio, abren el periódico...!
¿Qué les diré cuando me pidan cuentas?

Les hablaré de cosas que conozco.
Les contaré la historia de mi patria,
¡a ver si continúa de otro modo! (Otero, 2013, pp. 438-439)

Como vemos por los versos transcritos, nuestra civilización no ofrece las condiciones necesarias para que el pueblo lea poesía, pero cuando hablamos de poesía «mayoritaria» no nos estamos refiriendo al número de lectores, sino a una actitud ética. Cada uno debe cumplir su papel en la sociedad y ayudar a transformarla en la medida de sus capacidades y sus fuerzas. Él es poeta; luego su función es escribir. Quizá ahora sea imposible, pero llegará un momento en que todos sean capaces de leerle, cuando llegue a existir la sociedad del futuro a la que él, como los demás, habrá contribuido.

En principio todo esto puede parecer que no es más que un simple subterfugio. Pero quizá en el caso de Otero la posición sea más compleja. Da la impresión de que él sitúa el problema, más allá de la posible eficacia directa (de la que seguramente duda; véase Alarcos Llorach, 1997, p. 166¹⁸) en el terreno moral y del ejemplo cívico. Por eso la insistencia tan propia de él, desde el título del primero de sus libros sociales, en la toma de la palabra, que no parece tan consciente ni tan explícita en ninguno de sus compañeros de generación. El régimen franquista, con su histórica censura, secuestra la palabra, se la arrebató a los ciudadanos. En Otero, de todas las garantías democráticas proscritas, es esa imposibilidad de expresión la que resulta más insufrible, entre otras cosas porque su trabajo como escritor así se lo manifiesta: «[e]scribir en España es hablar por no callar» (Otero, 2013, p. 431). Pedir la palabra, en un régimen que la niega, es uno de los mayores actos de rebeldía, aquel tipo de acción específico del escritor comprometido. Significa ofrecer testimonio de las realidades que se pretenden encubrir y rescatar el lenguaje pervertido por el poder, un lenguaje que disfraza y deforma, que deja de ser vehículo de comunicación entre la gente (Lanz, 2008, p. 81).

5. Otero y la censura

Las relaciones de Otero con la censura son, puede imaginarse, terriblemente difíciles¹⁹. Este libro del que hablamos, *Que trata de España*, se publicó en Barcelona expurgado en más de un tercio de sus poemas (después de esperar dos años el dictamen de la administración), aunque el mismo año 1964 pudo editarse completo, pero en París. Renunciamos aquí a hacer un seguimiento de las distintas variantes que los poemas de «La palabra» experimentan a lo largo de sus variadas publicaciones, no solo por cuestiones de espacio, sino porque serían de interés para el estudio de la censura franquista y de la muy importante autocensura a la que obligaba a los autores (hecho evidente en Otero), pero de muy escaso para seguir las modulaciones del pensamiento del poeta bilbaíno, que es lo que nos preocupa en este trabajo. De modo que preferimos atenernos a la versión de la *Obra completa*, como la más cercana a su voluntad.

En cualquier caso, esa conciencia de tener el aparato de censura dispuesto a saltar sobre todo aquello que escribía es muy fuerte en Otero, y no es raro que la ponga de manifiesto en sus versos, transformada en fuerza positiva, como estímulo para la prosecución de la escritura. Puede apreciarse esto ya en «Censoria», de *En castellano*. En esta sección hay dos poemas en los que todo esto aparece con claridad. Uno es «Mientras viva»:

Vuestro odio me inyecta nueva vida.

Vuestro miedo afianza mi sendero.
Vida de muchos puesta en el tablero
de la paz, combatida, defendida.

(Ira y miedo apostaron la partida,
quedándose los dos con el dinero.
Qué hacer, hombre de dios, si hay un ratero
que confunde la Bolsa con la vida).

Vuestro odio me ayuda a rebelarme.
A ver más claro y a pisar más firme.
(Mientras viva, habrá noche y habrá día).

Podrán herirme, pero no dañarme.
Podrán matarme, pero no morirme.
Mientras viva la inmensa mayoría. (Otero, 2013, p. 437)

Otro, «*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 soy, lógicamente,
de los que arman la de dios es cristo.

¡Escribir lo que ve!, ¡habrase 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.²⁰
Yo me senté en el estribo.

Y escribí sobre la arena:
¡Oh blanco muro de España!
¡Oh negro toro de pena! (Otero, 2013, p. 431)

En este último poema se ve la maestría de Blas en el tratamiento del soneto, que aquí sufre una serie de interesantes modificaciones formales, y su insistencia en la rotura de frases hechas, o en el manejo de la tradición literaria, con su recuerdo de Quevedo y la presencia constante del García Lorca de *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, obra a la que pertenecen el verso del título y los dos que cierran el poema.

6. Conclusiones

«La palabra» constituye un conjunto muy compacto y permite una panorámica completa sobre la metapoesía de Blas de Otero en su etapa social (que tampoco difiere esencialmente de la de otras etapas, aunque la escritura sí pueda hacerlo). Todo esto es coherente con el valor de *Que trata de España* como libro que resume y hace un

balance de ese periodo de su creación. Los temas son los habituales en él: obligación moral de la poesía y del poeta como ciudadano; pueblo y naturaleza como modelos que se deben seguir, para evitar que la poesía sea demasiado literaria, es decir, superficial e intrascendente; dificultades para integrar ese modelo en un autor procedente de la burguesía, lo que causa problemas de conciencia; y, quizá lo más significativo, justificación del tipo de escritura que supone la poesía social a la vista del nulo impacto directo que puede tener sobre unas masas que no leen.

Con sus matices propios, no son la mayor parte temas específicamente oterianos, sino comunes a los numerosos escritores que en los años 50 pretenden hacer de la poesía un arma de denuncia o combate. Pero Otero sí sabe hacer que sus poemas los reconozcamos inequívocamente como suyos. Primero, por su perfección técnica difícilmente imitable, que se manifiesta, por ejemplo, en sus numerosas muestras de soneto (ortodoxo o modificado de diversos modos) y en ese conjunto de recursos que enseguida nos remiten a su escritura, como el sabio manejo de las citas ajenas (y la fijación en un puñado de poetas de su gusto). Y por otro rasgo importante que tiene que ver con su concepción de la poesía social y con la conciencia, ya puesta de manifiesto, de que la apelación «a la inmensa mayoría» no puede referirse a un dato fáctico o estadístico. Me refiero al abundante recurso a los datos autobiográficos (Alarcos Llorach, 1997, p. 156), del que el ejemplo más conspicuo es seguramente «*Biotz-begietan*», de *Pido la paz y la palabra*²¹. Cuando en la poesía española se estudia el tratamiento que tiene lo social en la primera y la segunda generación de posguerra (esta última es la del 50) se suele incidir en que en la primera el poeta es portavoz de un grupo, mientras en la segunda expresa su propia experiencia desde una posición personal (Bousoño, 1984, pp. 38-49). Creo que en este aspecto Blas se acerca a sus más jóvenes continuadores. Su interés, obvio, en el cambio de la sociedad en un sentido muy específico (el dictado por la ideología marxista) no le lleva casi nunca a ser solo la voz de un grupo, lo que implicaría que esa voz debiera tender a la impersonalidad, a borrar los rasgos del hombre que escribe los versos. Como hemos visto, la lucha de Otero se plantea en el terreno de la moral y la responsabilidad cívica. Al carecer de «una ingenua confianza en la fluida transividad entre lenguaje y mundo» (Scarano, 2013, p. 179), como poeta su misión es dar testimonio de lo que ve, desde la experiencia propia, desde la propia persona y sus propias circunstancias, consciente de que para un régimen que secuestra la palabra ese el mayor de los actos de rebeldía. La persecución a la que se le somete por ello es un signo inequívoco de que se está en el camino correcto, como no dejará de poner de manifiesto sin duda con un legítimo orgullo.

Otro de los rasgos de la poesía social de Otero que podemos apreciar en este capítulo de *Que trata de España* es que quizá tendemos a homogeneizar en demasía esa tendencia desde un punto temático y estilístico. Otero, como creador consciente que era, intenta siempre buscar nuevos caminos, sin estancarse en la explotación de unos rasgos adquiridos cuya eficacia esté asegurada. En «*La palabra*» podemos ver restos del estilo de verso corto y frase simple y breve, que hace amplio uso del valor fónico de los topónimos en *Pido la paz y la palabra*; del «cambio de ritmo basado en la ruptura del endecasílabo» (Cruz, 1981, p. 21) y la reutilización de la canción tradicional que lleva a cabo en *En castellano*; y hasta de la escritura no reacia a los recursos irracionales del lenguaje que podemos apreciar en libros posteriores²². Esto nos confirma de nuevo que *Que trata de España* constituye un excelente muestrario, de un nivel medio sostenido,

con grandes aciertos y algún que otro poema que siempre estará en las antologías de su autor, de una corriente sin la cual la obra de Otero y la propia historia de la poesía española del siglo XX sería literalmente inexplicable.

Financiación

Este trabajo ha sido realizado dentro del proyecto de investigación PID2022-138918NB-I00 del Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España.

Referencias bibliográficas

- Alarcos Llorach, E. (1997). *Blas de Otero*. Oviedo: Nobel.
- Bousoño, C. (1984). La poesía de Francisco Brines. En *Poesía poscontemporánea. Cuatro estudios y una introducción* (pp. 21-114). Gijón: Júcar.
- Bousoño, C. (1985). *Teoría de la expresión poética I*. Madrid: Gredos.
- Caballero Bonald, J. M. (1983). *Selección natural*. Madrid: Cátedra.
- Carnero, G. (1989). La poética de la poesía social en la posguerra española. En *Las armas abisinias. Ensayos sobre literatura y arte del siglo XX* (pp. 299-336). Barcelona: Anthropos,.
- Celaya, G. (2001). *Poesías completas I*. Madrid: Visor.
- Cohen-Solal, A. (1990). *Sartre*. Barcelona: Edhasa.
- Cruz, S. de la. (1981). Introducción. En Blas de Otero, *Expresión y reunión* (pp. 9-48). Madrid: Alianza, 1998.
- Cruz, S. de la. (2010). Blas de Otero: poesía y libertad. En A. Iravedra y L. Sánchez Torre, (eds.), *Compromisos y palabras bajo el franquismo. Recordando a Blas de Otero (1979-2009)* (pp. 15-37). Sevilla: Renacimiento.
- Genette, G. (1982). *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Seuil.
- Gil, H. (2013). Mise en scène, modalités et stratégies du refus dans «Cartilla (poética)» de Blas de Otero. *L'Âge d'or* <http://journals.openedition.org/agedor/809>
- Jiménez, J. O., y Morales, C. J. (2002). *Antonio Machado en la poesía española. La evolución interna de la poesía española 1939-2000*. Madrid: Cátedra.
- Lanz, J. J. (2008). *Alas de cadenas (Estudios sobre Blas de Otero)*. Sevilla: Renacimiento.
- Lanz, J. J. (2009). La poesía española bajo el franquismo: compromiso y denuncia. *Filología*, 41, 67-98.
- Lanz, J. J. (2010). Palabra de poeta: poesía y compromiso hacia el medio siglo. En A. Iravedra, L. Sánchez Torre, (eds.), *Compromisos y palabras bajo el franquismo. Recordando a Blas de Otero (1979-2009)* (pp. 39-62). Sevilla: Renacimiento.
- Luis, L. de. (2000). *Poesía social española contemporánea. Antología (1939-1968)*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Mantero, M. (1986). *Poetas españoles de posguerra*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Montejo Gurruchaga, L. (1998). 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*, 60(120), 491-516.
- Montejo Gurruchaga, L. (2000). 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*, 62(123), 155-175.
- Otero, B. de (1987). *Correspondencia sobre la edición de Pido la paz y la palabra*. Ed. de Julio Neira. Madrid: Hiperión.

- Otero, B. de. (2013). *Obra completa (1935-1977)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores.
- Scarano, L. (2009). La poesía social revisitada: Blas de Otero y su poética de «ojos abiertos». *Filología*, 41, 163-179.
- Scarano, L. (2013). Antipoéticas del compromiso en el canon social de la posguerra española. En Araceli Iravedra, (ed.), *Políticas poéticas. De canon y compromiso en la poesía española del siglo XX* (pp. 153-202). Madrid: Iberoamerica-Vervuert.

Notas

¹ En un texto en prosa llamado «Historia (casi) de mi vida» afirma acerca del origen de esta idea (que sitúa en un momento tan antiguo como 1944): «La revelación fue una frase de Lorca que viene a decir que el poema tiene sus derechos, hay que obedecerle» (Otero, 2013, p. 959).

² ¿Qué aporta esto al verso de Lorca? Una resonancia fónica más, que es coherente con el resto del poema.

³ Algunos críticos censuran este empleo, como Mantero (1986, p. 145), a quien le parece que Otero «usa y abusa» de la paronomasia y que usa la rima interna de manera a veces «empalagosa», y pone para ello el ejemplo, un poco sorprendente, del famoso soneto «Mademoiselle Isabelle». Ningún autor está libre de manierismos, pero en el caso de Otero parece claro que estos recursos son poderosas armas para la plasmación de su mundo, siendo las excepciones mínimas.

⁴ Ya llamaron la atención de Alarcos Llorach (1997, pp. 69-77) y fueron estudiadas a fondo por Bousoño (1985, pp. 547-572), que fue quien les puso este nombre tan acertado.

⁵ Sin usar este término en el sentido muy amplio en que lo considera Genette (1982), como cifra de todas las operaciones intertextuales, creo que puede utilizarse para reseñar un caso extremado de *collage*, en que el texto es producto del tejido de diversas citas ajenas. En Otero es muy fácil pensar en un poema como «La muerte de Don Quijote» (Otero, 2013, pp. 484-488).

⁶ Hay un comentario de este poema en Alarcos Llorach (1997, pp. 150-154) y más reciente en Gil (2013). Coincidimos con ellos en la mayoría de los casos, excepto en el de la estrofa relacionada con el «alma» y el «almario», que lleva sobre todo a Gil a una interpretación opuesta a la que aquí defiende. Ninguno de los dos señala que «pero no he venido a ver el cielo» es verso de García Lorca, lo que les impide adoptar las conclusiones pertinentes.

⁷ Veremos luego las modificaciones que introduce el bilbaíno en este esquema, para solventar las complicaciones que supone.

⁸ La presencia de Machado en la poesía de Otero la han analizado Jiménez y Morales en su libro (Jiménez y Morales, 2002, pp. 98-101, 179-182).

⁹ «Un libro de poemas padece asma», dirá en «El vocablo», de *Nuevas historias fingidas y verdaderas* (Otero, 2013, p. 701).

¹⁰ «Una de las ficciones poéticas más productivas de la poesía social oteriana: que el proceso de escritura no es tal; que los poemas que leemos no constituyen un texto escrito; que como titulará su antología de 1963, recogiendo un préstamo de Walt Whitman, *Esto no es un libro*» (Lanz, 2008, p. 152). «La poesía debe ser *antiliteratura*, de forma tal que contenga no meros signos gratuitos, como objetos decorativos o fácilmente consumibles, sino palabras orientadas, donde la «realidad palpita»» (Scarano, 2013, p. 173).

¹¹ El gesto es simbólico, aunque la acción haya sido literal. Sobre ello y en general las circunstancias difíciles por las que pasa Otero en los años previos a su conversión ideológica puede verse Cruz, (2010).

¹² También asoma, quizá de manera más inesperada, en Gabriel Celaya, del que me parezca inmejorable ejemplo del tema una de *Las cartas boca arriba*, la dedicada a Andrés Bastera

(Celaya, 2001, pp. 465-469).

¹³ La poesía social española parte de un posicionamiento consciente en la dicotomía comunicación/conocimiento, con una preferencia notoria por la primera (Lanz, 2010, p. 42).

¹⁴ Por ejemplo, en el prólogo a *Selección natural* (Caballero Bonald, 1983, pp. 24-26).

¹⁵ Sobre todo, en su poética para *Poesía social española contemporánea* (Luis, 2000, pp. 535-537).

¹⁶ Otero comenta estas palabras en una entrevista con Antonio Núñez de 1968 (Otero, 2013, p. 1129).

¹⁷ En un poema tan antiguo como el «Canto primero» de *Ángel fieramente humano* ya aparece una expresión muy similar, fruto sin duda de una idéntica percepción de la poesía como género: Definitivamente, cantaré para el hombre.

Algún día –después–, alguna noche,
me oirán. Hoy van –vamos– sin rumbo,
sordos de sed, famélicos de oscuro. (Otero, 2013, pp. 155)

¹⁸ Sin nombrar al bilbaíno, creo que la valoración de un autor tan poco simpatizante de esta poesía como Carnero (1989, p. 323) sobre los poetas sociales es perfectamente aplicable al nuestro: «Podrá emitirse sobre los poetas sociales el juicio que se quiera, pero nadie debe negarles, si no a todos, al menos a los más lúcidos, el mérito de haber sido conscientes de la infectividad de sus pretensiones. Los poetas sociales fueron haciendo autocritica desde un principio, o recibiendo incitaciones para hacerla».

¹⁹ Sobre este tema son muy completos los dos trabajos de Montejo Gurruchaga (1998; 2000) que aparecen en la bibliografía. También es muy interesante consultar, aunque solo afecte al primer libro de la trilogía social, la obra editada por Neira (Otero, 1987), en la que puede apreciarse de manera directa cómo la censura externa propicia una autocensura que puede ser peor que aquella. No podemos olvidar a la hora de juzgar la literatura del franquismo la existencia de factores tan condicionantes.

²⁰ Estos versos son cita literal de otros de «No salgas, paloma al campo» (*En castellano*):

*Anda,
jaleo, jaleo.*

No dejan ver lo que escribo
porque escribo lo que veo. (Otero, 2013, p. 366)

²¹ Uso de datos autobiográficos no significa, obviamente, biografía, dado el carácter ficcional de la literatura. Precisamente a propósito de este poema habla Lanz (2009, p. 78; 2010, p. 45) de la «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» (véase también Scarano, 2009, p. 170). Pero precisamente en los poetas más destacados del 50 su enfoque de la temática social se lleva a cabo habitualmente a través de la construcción de personajes de este tipo.

²² Quizá el caso más claro de esto sea «Nadando y escribiendo en diagonal» (Otero, 2013, pp. 431-432).

Perfil del autor

Alfredo López-Pasarín Basabe es doctor en Teoría de la Literatura y Literatura comparada y trabaja como catedrático en la Universidad de Waseda (Tokio). Está especializado en poesía española contemporánea, y ha escrito numerosos libros, capítulos de libros y artículos sobre autores como Carlos Sahagún, Ángel González, Rafael Guillén, Antonio Martínez Sarrión, Aníbal Núñez y Rafael Ballesteros. También estudia la poesía latinoamericana, y ha dedicado varios trabajos a la obra del peruano José Watanabe.

Title

‘The word’: Observations about social metapoetry in Blas de Otero

Abstract

The last book in Blas de Otero’s social trilogy, *Que trata de España*, is organized into chapters. The second chapter, titled ‘The word,’ consists of a collection of twenty-four metapoetic poems. The purpose of this article is to analyze these poems. The objective is to underscore the significance of the metapoetic theme within a poetry genre like social poetry, which aims to depart from traditional poetic norms. It aims to examine the clarity with which Otero addresses theoretical issues and the diversity of approaches he employs, establishing him as a prominent figure in Spain representing this trend. The analysis will explore several tensions inherent in Otero’s work. These include questioning the naturalness of poetic models—which leads to a non-literary view of literature—the author’s attempt to fit in with the common people despite his bourgeois background, and the challenge posed by a genre like poetry, typically accessible only to a reduced, educated readership. This article will examine how Otero navigates and resolves these issues through his writing.

Keywords

Blas de Otero, *Que trata de España*, metapoetry, social poetry, common people

タイトル

「言葉」 ブラス・デ・オテロの社会メタポエムについて

要旨

ブラス・デ・オテロの社会三部作の最後の一冊である『スペインについて』は、章立てされている。その中の第二章「言葉」では、24篇のメタポエムを集めている。本稿では、この章に焦点を当てた分析を目的とする。社会詩とは、従来の詩とはまったく異なる基盤で構築される詩であるため、メタポエム的なテーマの重要性が明らかになる。おそらくこの流れを代表するスペインの詩人であるオテロが理論的な問題をどれだけ明確に捉え、多様な実践的解決策をどのように示しているかを検討する。これにより、オテロの文学作品において、詩のモデルの自然さについての見直し（非文学的観点から文学を考察することになる）、ブルジョア出身でありながら民衆に溶け込もうとする作家の試み、そして一般には特に教養ある少数の読者しか読まない詩というジャンルにおけるオテロの挑戦によって生じる内在的な矛盾などを分析し、彼がその執筆においてそれらをどのように解決しているかを見ていく。

キーワード

ブラス・デ・オテロ、『スペインについて』、メタポエム、社会詩、民衆