

## GERARDO DIEGO Y BLAS DE OTERO, ENTRE SANTANDER Y BILBAO\*

JUAN JOSÉ LANZ  
UPV/EHU

El 26 de enero de 1971 escribe Blas de Otero un poema para un homenaje a Gerardo Diego que se está gestando en Santander, su ciudad natal, en la revista *Peña Labra*; el poema se publicará en el n.º 4 de dicha revista, correspondiente a 1972, con el título «Dios nos libre de los libros malos, que de los buenos ya me libraré yo»:

Para qué tantos libros, tantos papeles, tantas pamplinas.  
Lo bonito es una pierna de mujer  
-la izquierda a ser posible-,  
un bosque bajo la lluvia, un buque norteamericano caído en manos del enemigo,  
hay tanto que contemplar,  
excepto la televisión,  
cómo perder el tiempo en leer, pasar la página, cuidarse las anginas,  
cuánto mejor callejear a la deriva,  
esto sí que es un libro, lo que se dice un libro de tamaño natural  
lleno de gente, tiendas, puestos de periódico, casas en construcción  
y otros versos.

El poeta bilbaíno rendía así homenaje al autor de la Generación del 27 con el que le unía una larga amistad de casi cuarenta años. Aún evocaría Blas de Otero al autor santanderino en uno de los últimos poemas que escribiría en su vida, en mayo de 1977, para un homenaje a la Generación del 27 publicado por la revista *Ínsula*; el poema, titulado «*Fermosa cobertura*», recordando el sintagma del Marqués de Santillana en su «Prohemio e carta», iba enumerando los libros más significativos

---

\* Quisiera agradecer a la Fundación Gerardo Diego y a su Centro de Documentación de la Poesía Española del siglo XX, y especialmente a Elena Diego, Pureza Canelo y Andrea Puente, el material facilitado para la elaboración de este trabajo, que se integra dentro del proyecto de investigación EHU 14/20.

e influyentes de los poetas de aquel grupo y evocaba al autor de *Alondra de verdad* («Gerardo, *alondra de verdad*»), el libro publicado por Gerardo Diego en 1941.

Pero la relación de Gerardo Diego con Blas de Otero arranca de los años inmediatamente anteriores a la guerra civil. Por esas fechas el pequeño grupo de amigos bilbaínos formado por Pablo y Antonio Bilbao Arístegui, Antonio Elías Martinena, Jaime Delclaux y Blas de Otero, que conforman lo que ellos llamarán «Nuestralia», celebraban sesiones musicales y poéticas teniendo como mentor estético a Juan Ramón Jiménez. Son unas reuniones «sibaríticas», por utilizar el término que emplean en algún momento, que muestran un compartido sentido poético de la vida. Años más tarde, cuando el 8 de febrero de 1939 Antonio Bilbao Arístegui le dé noticia a Blas de Otero, destinado entonces en Zaragoza, de la reciente conferencia-concierto impartida por Gerardo Diego en el Coliseo Albia de Bilbao el domingo 5 de febrero sobre Manuel de Falla, le comentará a su amigo: «Pertenece a nuestra secta. Hizo observaciones que le acreditan de sibarita». En febrero de 1936, a instancias de José Miguel de Azaola, varios de estos amigos, junto con Sabino Ruiz Jalón y Esteban Urkiaga, «Lauaxeta», formarían el grupo «Alea», con la idea de establecer una serie de charlas y reuniones intelectuales que se celebrarían en los locales del Ateneo bilbaíno. Por su parte, Gerardo Diego, que había ocupado interinamente desde septiembre de 1932 la cátedra del Instituto Velázquez en Madrid, se reincorpora en enero de 1936 a la cátedra del Instituto de Santander, que había ganado por concurso de traslado desde Gijón en septiembre de 1931; los periodos vacacionales los pasaba el poeta en la capital cántabra. La cercanía de Bilbao, en cuya Universidad de Deusto el poeta santanderino había estudiado desde 1912, coincidiendo con Juan Larrea, con el que tendría una larga amistad de casi setenta años, y el hecho de que uno de sus hermanos residiera en la capital bilbaína hacen que sean frecuentes sus viajes a la villa durante estos años, donde entra en contacto con los jóvenes admiradores de la nueva poesía, que había antologado en 1931 y en 1934, aficionados también, como él, a la música y a las artes plásticas.

La relación de Gerardo Diego con Bilbao, ya se ha dicho, arranca de su ingreso en la Universidad de Deusto en el otoño de 1912 para estudiar Filosofía y Letras. Allí entablará amistad con Juan Larrea y con Emilio Pérez Carranza y Agustín Temiño, a quienes dedicará en 1941 *Alondra de verdad*, «todos sonetos –escribirá Antonio Bilbao a Blas de Otero el 26 de febrero de 1939–. Es magnífico. Nos leyó unos cuantos, que nos impresionaron poéticamente». Bilbao es la ciudad de la adolescencia y formación de Gerardo Diego, que participará muchas veces a lo largo de su vida en conferencias, recitales y conferencias-concierto en el Ateneo, en la Sociedad Filarmonica, en el Instituto Vascongado de Cultura Hispánica, en la Biblioteca Provincial, en la Junta de Cultura de la Diputación de Vizcaya o en la Facultad de Letras

donde estudió. En la Sociedad Coral de Bilbao, por ejemplo, dará en septiembre de 1916, junto al violinista Jesús Estefanía, un concierto de violín y piano, y, en mayo de 1919, volverá a visitar la capital bilbaína. El 13 de febrero de 1926 imparte una conferencia-concierto en el Ateneo de Bilbao sobre «Scriabin y Béla Bartok», donde interpreta al piano piezas de ambos músicos. Esas visitas se intensificarán en los años inmediatamente anteriores a la guerra civil y después del conflicto bélico.

Para 1935-1936, cuando comienza la actividad del grupo de amigos bilbaíno, y las colaboraciones de Blas de Otero en las páginas de «Vizcaya Escolar», en *El Pueblo Vasco*, Gerardo Diego es ya uno de los poetas más reconocidos dentro de la joven poesía española, al que se le ha concedido el Premio Nacional de Literatura en 1925 por *Versos humanos*, colaborador de *Revista de Occidente*, fundador de la revista *Carmen*, amigo y antólogo de la *pléyade* del 27, que los poetas bilbaínos han devorado en las páginas de su antología, amigo de César Vallejo y de Vicente Huidobro, y él mismo un autor ya consagrado con libros fundamentales, como *Imagen* (1922), *Manual de espumas* (1924) y *Fábula de Equis y Zeda* (1932). Pero es también uno de los organizadores de la celebración del centenario de Góngora y el artífice de la *Antología poética en honor de Góngora*, y uno de los participantes en el acto que se celebrará a fines de 1927 en el Ateneo de Sevilla en honor al poeta cordobés. Gerardo Diego es también ya para esas fechas uno de los revaluadores de la poesía española del Siglo de Oro, que junto a Góngora reivindica a Lope de Vega, a Garcilaso, a Bocángel o al Conde de Villamediana. Todos esos elementos, junto con su afición a la música y a introducir en la vida cultural española a los nuevos músicos europeos, han de resultar sumamente atractivas al grupo de jóvenes intelectuales bilbaínos. Uno de los primeros galardones literarios obtenidos por Blas de Otero será precisamente con su poema «Mi canto a Lope», con motivo del tercer centenario de la muerte del poeta, celebrado en 1935. «*Sombras le avisaron*», evocando el verso adscrito a Lope de Vega, como base de *El caballero de Olmedo*, titulará en *Ancia* un poema escrito en 1948 y publicado en *Redoble de conciencia* (1951).

Lector asiduo de los poetas del 27, Blas de Otero repasa, en un artículo publicado en la revista jesuítica *Los Luisés*, en 1936, la presencia de «María en la moderna poesía española», y tras señalar ejemplos de José María Gabriel y Galán, Eduardo Marquina, José María Pemán, llega a los poetas más jóvenes: Rafael Alberti, Federico García Lorca y Gerardo Diego, de quien destacará los versos de *Viacrucis*, publicado en 1931. «*Volvamos a la pureza, cielo en la tierra. La hallaremos —escribe el joven poeta bilbaíno— en la Via Crucis del que fue antiguo compañero nuestro y hoy poeta de primera clase entre los más modernos, Gerardo Diego*». Y cita a continuación la última décima de la «Ofrenda» inicial:

A ti, doncella graciosa,  
hoy maestra de dolores,  
playa de los pecadores,  
nido en que el alma reposa.  
A ti ofrezco, pulcra rosa,  
las jornadas de esta vía.  
A ti, Madre, a quien quería  
cumplir mi humilde promesa.  
A ti, celestial princesa,  
Virgen sagrada María.

Gerardo Diego era bien consciente en 1931 de «las dificultades con que tropieza el artista de nuestro tiempo para tratar un tema religioso, [...] sobre todo tal vez en la poesía». Por eso, para «evitar a toda costa las letanías de superlativos [...] y la meliflua prosa de los devocionarios al uso», había decidido someterse «a la estrecha disciplina de la más plástica y barroca de nuestra estrofas»: la décima. El libro de Gerardo Diego va a resultar modélico para una serie de poetas católicos que no quieren dejar de lado la expresión de su religiosidad («No hay ateo», había titulado Otero una de sus columnas de *Vizcaya Escolar*, en marzo de 1935), sin renunciar por ello a una expresión actual; el libro de Diego mostraba, de este modo, una vía de expresión religiosa, que retomaba los modelos estróficos del barroco y los actualizaba desde una estética moderna. En cierto modo, eso era lo que iba a guiar al primer Blas de Otero en sus poemas religiosos, no sólo la contención de la lira luisiana en *Cántico espiritual* (1942), sino también esa contención formal del modelo barroco tal como lo había utilizado el poeta santanderino; «forma, música y límite métrico, por un lado; corazón y deseo infinito, por otro», escribirá su amigo Antonio Elías Martinena en reseña publicada en el diario *Hierro*. Y quizás debamos al influjo de la décima en *Viacrucis*, pero también, por supuesto, en Jorge Guillén, la que escribe Blas de Otero en febrero de 1935 como ofrenda «En el día del Papa» o la octava real a Santo Tomás de Aquino, publicada un mes más tarde; aunque, sin duda, estos poemas no alcanzan la calidad de ese espléndido canto mariano que es «Plegaria por mi pobre huerto. (A la Virgen María, con toda el alma)», publicada en junio de 1935:

¡Mira este pobre huerto,  
que no sabe dar flores, ni frutos ni fragancias,  
y en el que sólo crece,  
naciendo ya marchita, la flor de la nostalgia.

Sin pretender agotar el tema de la poesía mariana en lo que podríamos denominar como la prehistoria poética de Blas de Otero, sí quisiera señalar la importancia de los tres sonetos que, con el título de «Salutación a Nuestra Señora», publica Blas de Otero en agosto de 1942. En ellos, creo, puede percibirse de nuevo el ejemplo de Gerardo Diego. En la carta de Antonio Bilbao Arístegui de 26 de febrero de 1939, le comunicaba a Otero que, en su reciente visita bilbaína, Diego les había dejado el manuscrito de su libro *Alondra de verdad* y el manuscrito de su edición de sonetos del Conde de Villamediana. En carta al poeta santanderino de 23 de mayo de ese año, Antonio Bilbao recuerda los sonetos de Villamediana y evoca la lectura del manuscrito de *Alondra de verdad*: «Tenemos la ilusión de verla pronto en las librerías, pues el recuerdo de la música de alguno de sus sonetos [...] mantiene vivo el deseo de poderlos gustar nuevamente». La admiración que producen los sonetos de *Alondra de verdad*, escritos entre 1926 y 1936 y publicados en 1941, entre el grupo de jóvenes bilbaínos es absoluta. Sin duda, esa maestría formal en el empleo del soneto impresionó también a Blas de Otero, quien tuvo en el poeta santanderino uno de sus maestros en esta estrofa:

¡Oh perfección radiante de la rosa!  
¡Oh blanca plenitud del mediodía!  
La campana a las doce repetía  
la anunciación del alba primorosa.

El influjo de *Alondra de verdad* en la poesía de Blas de Otero puede rastrearse incluso hasta en sus últimos poemas. Un soneto como el titulado «Caminos», fechado el 19 de marzo de 1969, guarda una íntima relación, por ejemplo, con «Revelación», del poeta santanderino. *Alondra de verdad*, no lo olvidemos, será el libro de Gerardo Diego que evoque Blas de Otero en 1977 en «*Fermosa cobertura*», y no es extraño encontrar repetido el término «alondra» en las liras de *Cántico espiritual* («alondra derramando estancia fría», «La alondra lo decía. / La alondra que me sigue sin espada») o en poemas como «La blanda brisa mañanera...» y «Canción» («donde la alondra matinal, altísima, / picando en el azul cantaba alegre», «Aquí la alondra y el cielo. / [...] La alondra que está en el cielo»), que datan de 1940 y 1941. Del mismo modo, *Ángel fieramente humano* (1950), que recuperaba el verso de Góngora («Suspiros tristes, lágrimas cansadas»), venía a inscribirse en esa moderna tradición angélica que tenía sus referentes más cercanos no sólo en el «ángel terrible», de la «Elegía I» de Rilke, poeta muy próximo a la sensibilidad de los autores de *Escorial*, traducido por Gonzalo Torrente Ballester en 1946, sino sobre todo en *Sobre los ángeles* (1929), de Rafael Alberti; pero tenía también modelos próximos, no tanto

en el *Poema de la bestia y el ángel* (1938), de José María Pemán, sino en *Ángeles de Compostela* (1940), de Gerardo Diego, que iba a evocar Dionisio Ridruejo en el homenaje de *Peña Labra* anteriormente mencionado, y en *Arcángel de mi noche* (1944), de Vicente Gaos. «Créeme –le escribe su amigo Jaime Delclaux el 8 de julio de 1935–, no te des tanto a Pemán. No he podido hablar contigo después que leíste *Sobre los ángeles*; supongo que te habrá gustado. Léelo otra vez, en cuanto puedas. Las cosas buenas se degustan (Unamuno) más cuanto más se saben».

Por otro lado, la admiración por la poesía del Conde de Villamediana es otro elemento particular que vincula al grupo de jóvenes bilbaíno con Gerardo Diego. La recuperación de Villamediana corre paralela a la de Góngora y otros autores barrocos. En 1935, Pablo Neruda publica una selección de poemas como tirada aparte de la revista *Cruz y Raya*, con un poema al frente, «El desenterrado», que incluirá en *Residencia en la tierra*. Esa edición será la base de la edición de los sonetos que publicará el chileno en 1944 en Cruz del Sur. Tras la guerra, aparece una breve selección en Valencia (1940) y Luis Rosales va a ir adelantando en *Escorial* algunos poemas de los que publicará en 1944 en Editora Nacional. Gerardo Diego, en su visita a Bilbao en febrero de 1939, lleva un manuscrito con una edición de varios sonetos del Conde, tal como le cuenta Antonio Bilbao a Blas de Otero: «¿Te acuerdas de la emoción de descubrimiento cuando leíamos en Logroño los sonetos presentados por Neruda? Pues aquellos son las inevitables islas que presagian un continente, comparados con éstos». «Villamediana es sobre todo –escribirá el autor santaderino en 1948– el poeta de las redondillas y de los sonetos». Seguramente el grupo de amigos copia y lee esa selección de Gerardo Diego y la completan con los textos que van apareciendo en *Escorial*. El hecho es que Blas de Otero utilizará un verso de un soneto de Villamediana, «Tarde es, Amor, ya tarde y peligroso», ya empleado como tema a la primera parte de *Contemplación del tiempo* (1948), de Eugenio de Nora, para el poema «Tarde es, amor», escrito en 1954, e incluido en *Ancia* (1958):

Volví la vida; vi que estabas  
tejiendo, destejiendo siempre.  
Silenciosa, tejiendo  
(*tarde es, Amor, ya tarde y peligroso*)  
y destejiendo nieve...

En el mismo encuentro de febrero de 1939, los jóvenes bilbaínos hablan con Gerardo Diego de Jaime Delclaux, el joven poeta fallecido en Albacete en 1937. Antonio Bilbao y Antonio Elías preparan una selección de poemas fechados en 1934, 1935 y 1936 en Burgos, Bilbao y Madrid, que acompañan del recordatorio del fa-

llecimiento, donde se incluye la «Oración de Jaime a Cristo, muerto en la cruz». La semblanza que escribe Antonio Elías subraya en Delclaux su carácter como «ardoroso rebelde contra lo real» y señala en cuanto a sus poemas:

No estaba muy seguro del momento en que lo personal deja de ser personal [...]. En aquella fervorosa sensibilidad cayeron músicas y voces de poetas (Grieg, Franck, Debussy. Eran los días de la antología de contemporáneos de 1934). La dirección era, decidida, hacia un lirismo de sueño tamizador de delicadas experiencias vitales, hacia una sencillez de expresión nunca traicionada, pero más segura cada vez...

Y, entre los poemas seleccionados por los amigos para Gerardo Diego, se incluían «Una impresión de Debussy», «Era un rayo de sol suave» o un poema dedicado a «J.R.J.»:

Te vi cuando el camino se partía,  
y me dijiste en versos  
la segura vaguedad  
de mis deseos.

Las actividades públicas de «Alea» se reanudan con cierta regularidad a partir de 1941. El grupo había impulsado ese año la publicación de *Ala fugitiva*, de Jaime Delclaux. Pero, sobre todo, hay un par de acontecimientos que hacen que el grupo cobre en estas fechas verdadero relieve: la organización el 31 de diciembre de 1941 de un «Homenaje a la memoria de don Miguel de Unamuno», patrocinado por el Ayuntamiento de Bilbao; la organización en octubre de 1942 de un homenaje a San Juan de la Cruz, poeta por el que buena parte de los «aléatas» habían manifestado un profundo interés desde antes de la guerra, con motivo del cuarto centenario de su nacimiento, y el lanzamiento de una serie no periódica de *Cuadernos del grupo «Alea»*. Pronto el grupo contó con el apoyo económico de la Diputación de Vizcaya y del Ayuntamiento de Bilbao para organizar aquellos actos, que contaron con conferenciantes notables: el padre Crisógono de Jesús, el doctor Jiménez Duque, Manuel María Arredondo y el poeta consagrado ya Gerardo Diego, presentado por Antonio Bilbao. Acababan de aparecer en esas semanas los dos primeros números, de los diez proyectados para la primera serie, de los Cuadernos del Grupo «Alea»: el primero recogía un estudio de Pablo Bilbao Arístegui titulado *Santa Teresa de Jesús: su valor literario en el Libro de la vida*, fruto de una conferencia pronunciada ante el grupo el 3 de enero de 1942; el segundo recogía el recital de poesías que Blas de Otero dio al grupo «Alea» el 6 de marzo de 1942, que constituiría su *Cántico espiritual*. Los actos de homenaje a San Juan de la Cruz organizados por «Alea» y celebrados del 22 al 25 de octubre de 1942, concluyeron con una «magistral conferencia» de Gerardo

Diego en el paraninfo del Instituto Central (*El Correo Español-El Pueblo Vasco*, 27-X-1942) sobre «Música y ritmo de San Juan de la Cruz», que se publicaría por esas fechas en el número extraordinario que la revista *Escorial* dedicó al carmelita (tomo IX, n.º 25), donde el poeta del 27 «analizó técnicamente las peculiaridades que ofrecen los versos» del santo carmelita, y demostró que «la cadencia y sonoridad» de su poesía «ofrecen una gran analogía y similitud con la armonía y el ritmo musical». «Al final –relata la crónica periodística– pronunció algunas palabras para el homenaje, en nombre de *Alea*, el poeta bilbaíno Blas de Otero». Seguramente en esa ocasión le entregaría el joven poeta al santanderino su reciente *Cántico espiritual*, pues, cuando años más tarde, Gerardo Diego reseñe la aparición de *Ángel fieramente humano*, recordará:

Su primera publicación en folleto poético data ya de hace bastantes años y en aquellos versos primerizos ya se acusaban sus inquietudes religiosas y el calor potente de su inspiración en lucha con un oficio incipiente y con una oreja de buen vasco.

Es seguro que en el otoño-invierno de 1943-1944, cuando Blas de Otero se traslada a Madrid para estudiar Filosofía y Letras, se encuentra en la capital con el escritor santanderino, catedrático ya en el Instituto Beatriz Galindo, puesto que en carta de 7 de diciembre de 1943 a su amigo Antonio Elías Martinena le sugiere invitar al poeta a dar alguna conferencia, «como la de Fauré», en Bilbao o «el recital cuyo programa te adjunto». Aunque no tenemos noticia de que ni la conferencia ni el recital se llevaran a cabo en 1944; pero la conferencia sobre Fauré sí se impartirá en Bilbao años más tarde, en marzo de 1948.

En 1947 Gerardo Diego viaja de nuevo a Bilbao, esta vez para dar un recital de su libro *La suerte y la muerte* en el Hotel Carlton, según confirma Javier de Bengoechea en carta al poeta de 30 de noviembre de 1950. Son años intensos para el poeta del 27. Entre conferencias, recitales poéticos y actos sociales y culturales diversos, Diego comienza a colaborar en Radio Nacional de España en el programa «Panorama Poético Español», dando noticia de las noticias sobre poetas españoles contemporáneos. Por otro lado, el 9 de abril de 1947 es elegido por unanimidad miembro de la Real Academia Española, de cuyo sillón I (mayúscula), tomará posesión el 15 de febrero de 1948, con el discurso titulado *Una estrofa de Lope*, al que responderá Narciso Alonso Cortés. Con motivo de la elección como académico, Blas de Otero le escribe una felicitación fechada el 23 de abril de 1947:

Querido Gerardo:

Me es muy grato enviar a Vd. mi fervorosa felicitación por su reciente nombramiento para la R.A.E., justo reconocimiento de su labor constante y bella que tanto preferimos.

Atentamente le saluda,  
Blas de Otero

Bilbao, 23-IV-47

Por su parte, Pablo Bilbao Arístegui, profesor por entonces en el Seminario de Vitoria, que no había vuelto a ver al poeta santanderino desde septiembre de 1939, cuando pronunció su conferencia sobre Manuel de Falla en San Telmo, en San Sebastián, le felicitará, en carta fechada el 17 de febrero de 1948, «por su merecido ingreso en la Academia. [...] por todo lo que ella significa para *nosotros*».

Tal como recordará el poeta santanderino al reseñar el 3 de septiembre de 1950 en «Panorama Poético Español» la publicación de *Ángel fieramente humano*, aparecida luego en *El Noticiero Universal* (29-I-1951), Blas de Otero le había entregado en 1947 una serie de poemas inéditos:

Blas de Otero a quien conocemos desde hace años, es un poeta joven, de intensa vida interior, muy amigo de sus amigos, muy concentrado y capaz de todas las explosiones violentas e intermitentes. De nuestro último encuentro en Bilbao hace tres años guardamos el original de sus versos entonces inéditos que es el mismo de este libro, pero aumentado con otras piezas no menos bellas y características.

Efectivamente, en esa ocasión, Blas de Otero, que ha estado durante 1945 ingresado en el Sanatorio Psiquiátrico de Usúrbil, le entrega a Gerardo Diego nada menos que catorce poemas inéditos, varios de ellos firmados con una B mayúscula, característica de la firma del poeta, que han de datar del período entre 1944 y 1947. Se trata de 16 hojas mecanografiadas que el poeta santanderino conservaría dentro de su ejemplar de *Ángel fieramente humano* (Ínsula. Madrid, 1950). Algunos de ellos, como «Poeta», «Pubertad», «Sonata para un desnudo nostálgico», y «Cuerpo tuyo», se los enviaría a su amigo José Miguel de Azaola el 18 de enero de 1948 y se publicarían sin variantes notables en la revista donostiarra *Egan*, bajo el título de «Poemas para el hombre». «Cuerpo tuyo» sufrirá una variante curiosa al incorporarse a *Redoble de conciencia* (1951), pues el primer verso «Pero ese no. Que luego ha de ser mío» cambia por «Esa tierra con luz es cielo mío»; posteriormente asumirá en *Ancia*

(1958) el título definitivo: «Brisa sumida». «Sonata para un desnudo nostálgico», que aparece con la dedicatoria «Al pintor R. I., por nuestro cuadro» (Ramón Iturrigarria), lleva una nota manuscrita: «Los cuartetos están improvisados, a viva voz, ante el cuadro y un grupo de amigos. Mis versos son, pues los tercetos». En la edición de *Egan* esa nota se sustituye por el epígrafe «Improvisación», tras el título. El poema, que ha de datar, pues, de 1947 o antes, no fue recogido posteriormente por el poeta:

¿Vienes del mar o vas al cielo? Dilo.  
Oh, ser yo el mar, contigo, ser el cielo  
de esas colinas suaves, de ese pelo  
o nubes desgarradas hilo a hilo.

En vilo el corazón, el gesto en vilo,  
subido sobre el árbol de tu anhelo,  
¿qué desconsuelo miran, qué consuelo  
sin velo, ay, ven en qué celeste asilo?

Dilo, sí, dime si esa suelta ala  
de tu cuerpo, ese brazo que resbala,  
siente, sufre, sus límites estrechos.

Dime si el mar de Dios, las olas solas  
del cielo, saben sostener las olas  
solas y sin romper de tus dos pechos.

El poema, que tiene esa fusión de erotismo e invocación religiosa, característica de algunos de los sonetos escritos en torno a 1947, como «Música tuya», «Cuerpo de la mujer, río de oro...», «Un relámpago apenas», «Ciegamente» y «Luego» («Sumida sed»), e incluidos en la sección «Desamor», de *Ángel fieramente humano* (1950), adelanta un sintagma que encontraremos en «Muy lejos», un poema fechado el 1 de enero de 1949, que se incluyó en el original de *Ángel fieramente humano*, presentado al Adonais ese año, pero que apareció, tras su publicación en la revista gaditana *Platero*, en *Pido la paz y la palabra* (1955): «Ciudad donde muy lejos, muy lejano, / se escucha el mar, la mar de Dios, inmensa». El sintagma «mar de Dios», con diversas variaciones, se repetirá en estos poemas que han de datar de fechas próximas, en torno a 1947: «Saliendo, entro, / solo, en el mar de Dios donde llorarte» («Besarte y rodearte y enlazarte...»), «y una sangre que es como un mar pequeño / y suena a Dios con toda claridad» («Tan fugitiva»). Tampoco «Pubertad» ni «Poeta»,

publicados en *Egan*, fueron incluidos en libro posteriormente; el segundo de ellos fue tachado por Blas de Otero en el folleto que conservaba de la revista, por lo que no se ha incorporado a la edición de la *Obra completa*. Tanto Gerardo Diego, en su crónica de 1950, como Emilio Alarcos Llorach en 1992, resaltarían la importancia de ese poema excluido definitivamente, «Poeta», donde resuenan ecos de otros poemas como «Hombre», «*Biotz-begietan*», «Canto primero» o «La Tierra», y encontramos un eco albertiano («Ardiendo está todo el mar», en «Mala ráfaga» de *Marinero en tierra*) que será precedente de un título emblemático de Pere Gimferrer:

Aquí: cantil de Dios y costa mía  
-mi costado- arde el mar, cruje, crepita,  
como un grito de Dios bajo mi pecho.  
Podéis tocarlos con los dedos: eso,  
fuera de mí, hago yo:  
pero por dentro.

«Gritando no morir», que fue enviado también a Azaola para su publicación en *Egan* no aparecería, en cambio, allá, sino en la revista madrileña *Raíz* (n.º 4, 1949), junto con otros sonetos de este período: «Voz de lo negro», «Es inútil» («Sombras le avisaron»), «Mortal», «Besas...» («Un relámpago apenas») y «Déjame». Todos ellos fueron enviados a Rodrigo F. Carvajal el primero de agosto de 1948. «Gritando no morir» se incorporará a *Redoble de conciencia* (1951) con algunas variantes con respecto al texto enviado a Gerardo Diego y publicado en *Raíz*.

Los nueve poemas restantes (ocho sonetos y una décima en endecasílabos blancos) entregados a Gerardo Diego en 1947 no fueron recogidos en ninguno de los libros de Blas de Otero, ni publicados en ninguna revista, hasta su reciente aparición en la edición de la *Obra completa*, preparada por Sabina de la Cruz y Mario Hernández. Son varios los poemas que exponen, como en los recogidos en «Desamor», esa figuración del amor humano, con tintes eróticos en algunos casos, como ansia de Dios y expresión de la «soledad del hombre»: «Dique con quién –sin quién-, a quién estoy amando». La pugna amorosa y la evocación de la amada ausente revelan la crisis sentimental y el fin de la relación amorosa iniciada a comienzos de los años cuarenta, con Ana María Isasi, hija del músico Andrés Isasi, cerrada definitivamente en agosto de 1948, pero que ya se anuncia en estos poemas anteriores a esa fecha. El «cuerpo de la mujer», como en «Cuerpo tuyo» y «Pubertad», aparece como elemento central en muchos de estos textos, como en otros de este período («Desamor», «Ciegamente», «Luego»): transformado en «un río de oro» en «Bello es tu cuerpo como un río», que recuerda ese «Cuerpo de la mujer río, de oro» de uno de los poemas

publicados en *Egan*, que data también de 1947, próximo al «cuerpo de la mujer, alma de oro» de «Serena verdad», o a «tu cuerpo arpa de oro» de «Poniente en el mar». En otras ocasiones se metamorfosea, en una dimensión mística, en «la dulce lumbre de tu cuerpo» («El mar. No está en el mar. El corazón»), o se convierte en «rayo» («Es el rayo, oh muchacha, tu figura / más ardiente y completa»), en «tu cuerpo en llama pura» que se funde con la imagen de un Dios corporizado y asume, como en la erótica modernista, una dimensión eucarística; no es vano, en este sentido, el paralelismo entre dos poemas como «Cuerpo de Cristo», incluido en *Cuatro poemas* (1941) y «Cuerpo de la mujer, río de oro». La búsqueda amorosa se transforma en esos casos en búsqueda metafísica:

[...] Con el alma, con

las uñas, yo te busco y te pregunto.  
Te digo. Te persigo. Me desechas.  
Apartas ansia y luz. Y yo las junto.

Y yo pregunto ¿dónde estás? Se esconde  
más. Y las alas –sed de Dios–, deshechas,  
no saben –solas, para qué– por dónde...

El ansia de la búsqueda de Dios se transforma en algunos de estos poemas en «sed de Dios», como puede verse. «Sed» de Dios, «sombra» de la conciencia mortal y «esperanza» fugitiva, son elementos que se funden en el último terceto de «Tan fugitiva»:

Y en medio de la carne, tan cautiva,  
una sed, una sombra, una esperanza  
tan fugitiva, sí, tan fugitiva.

En 1942, en *Cántico espiritual* había escrito glosando a San Juan de la Cruz:

En cuerpo de cárcel dura  
estoy muriendo de sed  
del agua de un no sé qué  
que me mata por ventura.

Esa «sed de Dios», que adquiriría dimensión absoluta en el verso de «Hombre» («Sed tengo, y sal se vuelven sus arenas»), en «Luego», titulado en *Ancia* «Sumida sed» («Te veía, te sentía y te bebía, / solo, sediento», «bebiendo sed») o en «Serena verdad» («Mi sed ardía sola»), aparecerá también en uno de los sonetos más destacados de esta serie, «El pájaro»: «¿de dónde viene / al corazón, sino de donde tiene, / Dios mío, sed tu luz y agua tu pena?». Encontraremos más adelante un juego sinestésico semejante en aquel «sordos de sed, famélicos de oscuro» de «Canto primero». Y se transformará en «Poeta» en «sed de lejanías».

Esa «sed de Dios» resulta más acuciante, más desesperada, cuando, en una transformación del mito de Tántalo, se enfrenta al «mar de Dios». El protagonista poético sufre entonces la angustia de morir de una sed simbólica rodeado de la inmensidad del mar; es una de las configuraciones más perfectas para mostrarnos la angustia de la conciencia mortal del hombre frente a la aspiración de eternidad, de permanencia que encarna la figura de Dios. Ese es uno de los temas centrales de *Ángel fieramente humano* y de *Redoble de conciencia*: la conciencia dolorosa de sentirse arrojado a una existencia finita y limitada. «El mar. No está en el mar. El corazón» y «Poniente en el mar» representan en estos poemas esa configuración simbólica, en la que el mar representa una inmensidad amenazante («cantil» es término que se repite frecuentemente en estos poemas de 1947: «cantil, con un abismo y otro, en medio», escribirá en «Gritando no morir»; «cantil de Dios o costa mía», en «Poeta»; «cantil de oro», en «Poniente en el mar») o suplicante («el mar, como un brazo que suplica», en «Oh presencia de Dios en mi costado»); es la angustia del hombre abismado en su crisis, pero también hay un cierto remanso en la musicalidad y en la descripción de la amada en el atardecer:

¿Es la orilla del mar o tu cintura,  
es la playa o tu cuerpo arpa de oro,  
eres el viento tú, el fondo de oro  
del mar, en honda primavera pura?

El litoral se enreda en tu cintura  
débil, con un latir de alas de oro,  
y, delicadamente, el aire de oro  
rueda entre tu vestido y la piel pura.

De oro es la arena y el cantil de oro,  
frente a la fina luz de tu cintura;  
la brisa sube, oh arcángel de oro,

por los espacios de tu espalda pura.  
Esta noche, por ti, serán de oro  
las estrellas, el mar, la luna pura.

Pero la inmensidad del mar de Dios, encerrado en su propio ciclo («rompe el mar / en el mar, como un himen inmenso») muestra como su contrafaz el abandono del hombre, su ser arrojado al mundo, la soledad absoluta del individuo. La «soledad del hombre», arrojado a una existencia abocada a la muerte, es otro de los motivos que atraviesan estos poemas. «Sólo el hombre está solo. Es que se sabe / vivo y mortal», había escrito en «Lo eterno», poema que iría al frente de *Ángel fieramente humano*. «Vivo y mortal», cuyo título original era «El hombre solo», por su parte, es uno de los poemas, seguramente anterior a «Lo eterno», que remite a Azaola en enero de 1948, pero que no se publicará finalmente en la selección de *Egan*. El motivo de la soledad del hombre atraviesa, pues, los poemas de este período, en torno en 1947. En «Vivo y mortal» leemos: «Solo está el hombre. El mundo, inmenso, gira». Semejante sintagma encontramos en «A quién», lo que revela la proximidad de estos poemas: «Soledad del amor. Tacto vacío. / Solo está el hombre. Y Dios le está llenando / de soledad». También, de forma más desarrollada, vamos a hallarlo en los siguientes versos de «Oh presencia de Dios en mi costado», donde la soledad del hombre se presenta acompañada de la presencia de un Dios ausente, lo que se resume en un magnífico oxímoron («la soledad del hombre acompañada»):

Y lloro sobre el mar. Y en este lado  
del corazón –oh abeja ardiente y rica  
en soledad– la soledad se explica  
del hombre, por su Dios acompañado.

Altas, las nubes de inmarchito oro  
cantando están al corazón sonoro  
la soledad del hombre acompañado.

En algún caso, se funden los dos motivos, el de la soledad del hombre y el de la inmensidad del mar de Dios, creando originales configuraciones imaginativas, como en el terceto final de «Besarte y rodearte y enlazarte», donde queda subrayada por la aliteración de sibilantes:

Oleadas de Dios irrumpen, llegan,  
sobre las almas solas, oleadas  
que –desnudos– nos cubren, nos anegan.

Una aliteración semejante encontramos en los versos finales de «Sonata para un desnudo nostálgico»: «saben sostener las olas / solas y sin romper de tus dos pechos».

La soledad del hombre, su conciencia de estar arrojado al vacío de la existencia, sólo revela su condición mortal, el saberse «Vivo y mortal», como subrayaba el soneto de *Ángel fieramente humano*: «Pero sé que se muere si se nace». Muchos de los poemas de este período, en torno a 1947, revelan la adquisición de una conciencia de finitud, de exclusión de un Paraíso eternizado (*Sombra del Paraíso*, de Vicente Aleixandre, resulta un título revelador en este sentido), de acabamiento; una conciencia mortal que se revela también en estos poemas. «Gritando no morir», en este sentido, se sitúa muy próximo a «Vivo y mortal» y «Lo eterno», que han de datarse en fechas semejantes, y, por lo tanto, antes de 1948; los versos finales son clarificadores en su carácter sentencioso: «Porque los muertos / se mueren, se acabó, ya no hay remedio». Y el mismo sentido adquieren los versos finales de «Es el rayo, oh muchacha, tu figura», donde el cuerpo de la amada descubre «el salón último / de Dios, [...] / donde los hombres mueren para siempre».

Otros motivos oterianos se repiten en estos poemas, que los vinculan a los textos escritos en torno a 1947. La «herida mística», la «regalada llaga», la «herida de amor», es un elemento que Blas de Otero toma seguramente de San Juan de la Cruz, y que revela justamente ese oxímoron de la muerte en vida («vivo sin vivir en mí»), como nostalgia de la presencia infinita de Dios, que se refleja en estos poemas, pero que adquiere ahora una dimensión existencial. Aparece anteriormente en los textos de *Cántico espiritual* (1942) y en otros poemas religiosos de ese período, pero es en los poemas en torno a 1947 cuando va a cobrar ese sentido existencial, que trasciende el tópico místico. En «Música tuya», uno de los poemas enviados a Azaola en enero de 1948 y publicados en *Egan*, que seguramente debemos leer en paralelo a «Cuerpo tuyo», ambos del mismo período, encontramos a la amada «herida de Dios», que transforma esa «herida de amor» en un ansia metafísica frustrada: «herida estás de Dios de parte a parte, / y yo quiero escuchar sólo esa herida». En «Es inútil», enviado a José Luis Cano en septiembre de 1948 y publicado en la revista *Raíz* (n.º 4, 1949), que pasará a titularse posteriormente «*Sombras le avisaron*», podemos leer esa configuración: «Lloras sangre de Dios por una herida / que hace nacer, para el amor, la muerte». También el soneto de referencia quevediana «No cuando muera he de callar...», que se incorporará a la primera sección de *Ancia* (1958), presenta la conformación simbólica de la «herida» existencial en el último terceto:

Ábreme. Ábreme, que vengo herido  
y moriría, oh Dios, si por la herida  
no saliese, hecha voz, mi ansia de verte.

En esos versos, junto con el referente místico, se encuentra el eco de un romance popular: «Ábreme la puerta / y cierra el postigo; / dame tu pañuelo, / que vengo herido». El poema ha de datar de estas fechas y, en cualquier caso, ha de ser posterior a 1946, en que se publica *La estación total con las Canciones de la nueva luz*, de Juan Ramón Jiménez, del que toma el lema que preside el poema («¡Eternidad, hora ensanchada»). *La estación total* estaba dedicada a dos de los amigos bilbaínos de Blas de Otero: «A la memoria de Jaime Delclaux, y a la vigilia de Pablo Bilbao Arístegui, con pensamiento acumulado». Pues bien, nada menos que cinco de los poemas entregados a Gerardo Diego en 1947 presentan esa imagen simbólica de la «herida de amor» mística, trascendida a una dimensión existencial. No es extraño que esa configuración simbólica aparezca en su dimensión más puramente mística en «El pájaro», dedicado «A la Hermana Rosa, C. D.», una de las monjas de la orden de las Carmelitas Descalzas que le atendieron en el Sanatorio de Usúrbil en 1945:

Oh ruiñeñor, oh noche acostumbrada  
a herir con lo suave de la espada,  
llagando con la pena del amor.

La Hermana Rosa será un personaje recurrente en la poesía de Blas de Otero, cuando evoque los meses pasados en el sanatorio, «los días de Usúrbil», en «La casa a oscuras» («Hermana Rosa qué triste es haber nacido / l o c o»), en «Entre las sombras de la marea» («dios me libre de la hermana rosa descalza»), en «Aventando» («pero ven Hermana Rosa / adónde te escondiste»). Con semejante conformación religiosa, en este caso con una dimensión cristológica, aparece en «Poeta» la referencia a «mi costado», y la evocación de Santo Tomás («podéis tocarlo con los dedos»). De igual modo, en «Gritando no morir», leemos «en el costado, brama / la sangre»; es la «presencia de Dios en mi costado», que encontramos en otro de los sonetos de este conjunto. En «Tan fugitiva» se expone de una forma clara esa metáfora mística: «Tengo dentro del pecho –oscuridad– / una herida sin sangre que no enseñe». En una configuración semejante a la del poema de *Ancia* reseñado, «Hermana» presenta la «herida» como vía de expresión de la voz agónica: «salga el llanto de la herida».

Junto a la «herida mística», la «llama de amor viva» es otra de las imágenes simbólicas que proceden de la configuración imaginativa del santo carmelita y que se adaptan en estos poemas, trascendiendo su mera dimensión mística y religiosa, a una expresividad angustiada de signo existencial. De nuevo los antecedentes oterianos hay que buscarlos en los poemas religiosos de 1941-1942, en torno a *Cántico espiritual*, como «Redención» («seré yo, frente a Ti, todo hecho llama / de verdad y de amor») «Saulo» («qué llamas de amor en alto / encienden») y «Paisaje» («Llama,

en vilo, el aire»), donde aparece en su más neta dimensión místico-religiosa o con un cierto sentido erótico. Pero en los poemas posteriores la «llama de amor pura» adquiere un sentido diferente, como expresión de la ansiedad del sujeto poético, que ve su propio cuerpo o el de la amada ardiendo. Es, por ejemplo, lo que encontramos en «Gritando no morir», donde el cuerpo ardiendo del yo abismado a la muerte y clamando vivir («la llama / de mi cuerpo») tiene su correlato en el fuego místico de la llamada de Dios que consume y aniquila («tras tu llamada se hace llamarada»). Otras veces es el cuerpo de la amada el que se presenta como fuego en que se va a consumir el sujeto poético. «Es el rayo, oh muchacha, tu figura más ardiente y completa», comienza uno de los poemas amorosos de este conjunto, que conforma el cuerpo de la amada en «llama pura»: «imagen de tu cuerpo en llama pura». Lo mismo encontramos en «El mar. No está en el mar. El corazón», donde «la dulce lumbre / de tu cuerpo» es símbolo de la búsqueda ansiosa en el amor de un sentido trascendente de la existencia humana. O en «Cuerpo tuyo», un soneto que guarda estrecha relación con la primera parte de *Cántico espiritual* (1942), donde encontramos de nuevo el cuerpo de la amada unido al fuego: «Y un relente / de llama, me dará tu escalofrío». También en «Besarte y rodearte y enlazarte» la amada se transforma en fuego que convierte en cenizas al amante: «tu luz es fuego que me deja, ciego, / derrumbado en cenizas desoladas». No es extraño que el cuerpo de la amada o el propio se transformen en símbolo místico de consumación en el fuego, la llama que agota y agosta, que aniquila en el éxtasis amoroso o en la muerte. Ya hemos visto que el «Cuerpo de Cristo» y el «Cuerpo tuyo» se establecen en correlación en la poesía de estos años de Blas de Otero; no debe extrañarnos, pues, que a la imagen del cuerpo de la amada como «llama pura» le corresponda en «Mortales», uno de los sonetos enviados en enero de 1948 a Azaola e incluidos en *Egan*, el «Cuerpo de Dios ardido en llama oscura», «oscura llama» y «sombra pura». Y, en «Serena verdad», poema fechado el 1 de enero de 1949, con claras referencias a la «Noche oscura» del santo carmelita, hallamos al hombre identificado con ese fuego que se consume: «Somos pasto de luz. Llama que va / vibrando, en el vaivén de un viento inmenso». Y el propio sujeto poético se identifica: «Y fui llama en furor. Pasto de luz, / viento de amor». La imagen de la «llama helada» que se anuncia en «Cuerpo tuyo», va a desarrollarse también en otros poemas de este período, como en «Lo eterno», que concluye «la nieve en llamas de la luz en vilo», o como «Mar adentro», donde el yo poético se presenta remando en el mar helado de la muerte: «Ardientemente helado en llama fría».

Es evidente que estos poemas están escenificando el sufrimiento del poeta, la dolorosa adquisición de una conciencia mortal y la representación de una lucha encarnizada entre su aspiración de trascendencia y su condición finita. Una lucha enconada que encontraremos en uno de los poemas emblemáticos de este período,

«Hombre» («Luchando, cuerpo a cuerpo, con la muerte...»), que resumirá, a modo de poema de definición, con su endecasílabo final inolvidable: «Ángel con grandes alas de cadenas». Esa imagen, que resume la tensión entre voluntad trascendente y conciencia mortal, encuentra su prefiguración conceptual en los versos finales de «Tan fugitiva», donde el «ala desalada» y la «pluma de bruma» se oponen al «brazo mortal» y la «carne cautiva» a la «esperanza fugitiva»:

Un ala tengo, desalada, inquieta,  
por el brazo mortal que me sujeta,  
y una pluma de bruma que no avanza.

Y en medio de la carne, tan cautiva,  
una sed, una sombra, una esperanza  
tan fugitiva, sí, tan fugitiva.

Pero es evidente que esa escenificación de la lucha y el sufrimiento que muestran estos poemas se encarna en un dolor existencial, cuya manifestación más palpable será el llanto, las lágrimas. El «llanto» en los poemas de esta época es expresión de ese dolor existencial, pero también búsqueda de una voz propia para plasmarlo, frente al silencio, frente a la posibilidad de decir: «El llanto. He olvidado de qué son / son las lágrimas, de qué perfume son. / Solo, lloro en silencio» («El mar. No está en el mar...»). Frente al dolor enquistado en el silencio, frente al ansia y a la angustia, frente a la conciencia abismada de la muerte y la crisis interna que sufre el poeta, el llanto es como una válvula de salida, trasposición de la escritura poética, tal como aparece en «Hermana»: «Lo mejor es llorar», «suene / el llanto, salga el llanto de la herida». «Mis manos miran, mas mi pulso llora», escribirá en «A quién». Pero otras veces, las lágrimas de angustia y desamor se funden en el «mar de Dios», se abisman en su vacío de soledad absoluta, se convierten en «un manantial de llanto inusitado. / Y lloro sobre el mar»; el llanto, entonces, es conciencia de la vida en el dolor y presencia de Dios: «Oh presencia de Dios siempre en mi llanto» («Oh presencia de Dios en mi costado»). El llanto procede también de la soledad, de la conciencia del hombre como ser arrojado a la existencia dolorosa: «Saliendo, entro, / solo, en el mar de Dios donde llorarte» («Besarte y rodearte y enlazarte...»). Aunque a veces, como en «Poeta», el llanto sólo se escucha y lo único que se oye es el «gemido de las sombras».

Uno de los poemas que mejor expresa este dolor intenso, esa crisis profunda que escenifica el sujeto poético en estos textos, es sin duda «Hermana». El contexto del que nace el poema es muy doloroso y desgarrador para el autor. A la altura de 1943,

Blas de Otero renuncia al puesto como asesor jurídico y secretario del consejo de administración de Forjas de Amorebieta, la empresa donde trabaja, para marchar en otoño a estudiar Filosofía y Letras en la Universidad de Madrid. La familia queda a cargo entonces de la hermana mayor, María Jesús, con la que Blas sostenía la economía doméstica, aunque su empresa anterior seguirá ingresándole el sueldo a la familia durante varios meses. Al volver a Bilbao en las vacaciones de Semana Santa, en marzo de 1944, decide que ya no se va a reincorporar a los estudios a la vuelta de vacaciones y se queda en Bilbao, seguramente por presiones familiares. Lo cierto es que María Jesús será operada de una tuberculosis intestinal en agosto de 1944. Ese verano, Blas de Otero decide quemar todos sus poemas y renunciar a su vocación creativa, aunque se niega a reincorporarse a Forjas de Amorebieta. La crisis psíquica que esto provoca le lleva a una depresión profunda y a su ingreso en el Sanatorio Psiquiátrico de Usúrbil, en noviembre de 1944, donde regresará a comienzos de 1945 para pasar prácticamente todo el año recluso; en carta a Antonio Elías Martinena de 20 de septiembre de 1945, desde Usúrbil, le anuncia su pronto regreso a Bilbao: «Dios mediante, pronto volveré a esa». Ese es el contexto en que se inscribe el soneto «Hermana», que parece por el contrario asumir decididamente la vocación de poeta después de la crisis sufrida, pues incluso en el sanatorio confiesa a Elías Martinena no haber abandonado la escritura poética:

Lo mejor es llorar. Solo remedio.  
Lo mejor es sentir que no se puede.  
que no es posible ya. Y el dolor cede,  
y Dios, en llanto, es suave sauce, asedio.

Hay que poner un «no va más» en medio  
de esta puja de crimen que me obsede.  
Lo que maté, bien muerto está. Que quede  
así. Si he de llevar un muerto y medio

-hermana- sobre estos hombros solos,  
sobre esta alma atormentada, suene  
el llanto, salga el llanto de la herida

y... oh, hermana. Oh, el sol de los dos. Oh, los  
cabellos donde el alba se sostiene.  
Oh, el horror de arrancarte de mi vida.

En relación «Gritando no morir», «Hermana» es un grito de afirmación consciente a favor de la vida, la expresión de la decisión de inclinarse del lado de la vida, de dar voz a ese «dolor» a través de la escritura poética. Es necesario, pues, asumir el «crimen», la conciencia de culpabilidad por el abandono y la enfermedad de la hermana, para poder sentir «el horror de arrancarte de mi vida» y realizar la vocación estética y vital propia. La decisión de no volver al trabajo anterior, de no alienarse en un oficio que trunca a cada momento su vocación artística, está tomada: «Lo que maté, bien muerto está. Que quede / así». Pero también es la decisión de romper con un modo de vida, con un mundo y con una sociedad, con «el país de los ricos rodeando mi cintura / y todo lo demás», que dirá más tarde en «*Biotz-begietan*»; no es extraño que le confiese a Elías Martinena en septiembre de 1945: «me dio tristeza cuando me di cuenta claramente que Nuestralia está clausurada para siempre». «Hermana» supone la asunción poética de la clausura de ese mundo inaugurado en torno a 1935.

Unos meses después de que Blas de Otero entregara a Gerardo Diego en Bilbao los poemas que se han ido comentando, el poeta santanderino vuelve el día 10 de marzo de 1948 a la capital vizcaína para dar, en la Sociedad Filarmónica, una conferencia-concierto sobre Fauré («Preludio, Aria y Coda a Gabriel Fauré»), que repetirá dos días más tarde en Vitoria, en el Salón de Conferencias de la Caja de Ahorros, como confirman las noticias de Pablo Bilbao Arístegui en carta al poeta cántabro de 7 de marzo de 1948. El 11 de marzo, Blas de Otero prepara una nueva selección de poemas inéditos que remitirá a Gerardo Diego. Algunos se los ha enviado también a José Miguel de Azaola en enero de 1948, para su publicación en la revista *Egan* («Música tuya», «Cuerpo de la mujer, río de oro», «Tú, que hieres», «Cuerpo de Dios ardido en llama oscura...» [titulado luego «Mortales»]); otros de los que le hace llegar a Azaola ya los había recibido Gerardo Diego meses antes («Poeta», «Pubertad», «Sonata para un desnudo nostálgico» y «Cuerpo tuyo»); hay poemas que le envía a Azaola y no a Gerardo Diego («Ciegamente», «Estos sonetos» y «Mademoiselle Isabel»); otros son poemas nuevos, como «Luego», que aparece allí con el título de «Primera vez» («Sumida sed» será su título en *Ancia*) y «Mortal».

Escrito probablemente entre 1948 y 1949, «Niñas de trece años en camisa...» es un poema que no se publicará hasta su aparición, en 1958, en la segunda sección de *Ancia*. El poema, un juego poético-erótico con la visión de las niñas en tránsito de convertirse en mujeres, enlaza, lleva como lema un verso de Gerardo Diego, «Venid a ver las rosas sin cadenas, etc.», del poema «Azucenas en camisa», incluido en *Poemas adrede (1926-1943)* (1943):

Venid a oír de rosas y azucenas  
la alborotada esbelta risa

Venid a ver las rosas sin cadenas  
las azucenas en camisa

El poema recoge el carácter lúdico del texto de Gerardo Diego, su juego con la sonoridad del lenguaje y su erotización sublimada a través del elemento floral. En su visión erótica y juguetona de las niñas en su proceso de transformación en adolescentes, el poema enlaza, en cierto modo, con otro de los entregados a Gerardo Diego en 1947, «Pubertad». Si en aquel podía leerse «ese primer pechito a cada lado / entusiasmado de poder ser ave», y los rasgos de la púber aparecían como simple promesa de un cuerpo de mujer («sólo sirven de promesa»), en el poema de *Ancia* encontramos a las niñas «insinuando el pechito / tras el corpiño de seda», «enseñando los pies y los pechines, / proyectos, / esquemas de otros dos y otros jardines». La vinculación imaginística pechos-jardines remite indudablemente a un poema fechado el 23 de enero de 1948 y muy próximo a éste, «Mademoiselle Isabel»: «promesa con dos senos de clavel / [...] tu jardín tiembla en la mesa». El poema se vincula también a otros escritos en estas fechas, como «Ese susurro rápido» o como «Láminas», un poema de amor adolescente idealizado y traído a la memoria a través de las fotografías, que es anterior al 1 de agosto de 1948, en que se remite a Rodrigo F. Carvajal:

Porque recuerdo que tenías diecisiete años  
y todos de oro. Y los pechitos te temblaban  
como las hojas del chopo.

También muestra cierta relación con una prosa de *Ancia*, «Otra historia de niños para hombres», donde, junto a «jarroncito de porcelana», aparecen los amores infantiles del poeta: Olivia, que «tenía los pechitos a medio crecer, olía a jacinto y a tequieromucho juntamente»; Mariví, «sus pechitos olían a rosas de pitiminí». Un díptico excluido de *Que trata de España* vuelve a presentar la evocación de los «pechitos» de las niñas, antes de ser recordados los «pechitos apenas insinuados» de «jarroncito de porcelana» en *Historia (casi) de mi vida*; en «E. C.» se lee: «He aquí la muchachita de los pechitos hechos / con un poquito de clavel con leche».

En 1949, Blas de Otero reúne buena parte de los poemas escritos en los últimos años en un volumen titulado *Ángel fieramente humano* y concurre al premio Adonais de poesía. Como sabemos, ese año, un jurado formado por Luis Felipe Vivanco, Florentino Pérez Embid, Germán Bleiberg, José Luis Cano y José García Nieto decide otorgar el premio, al que habían concurrido ciento catorce originales, a *Corimbo*, de Ricardo Molina, otorgándose sendos accésits a Ramón de Garciasol y Juan Ruiz Peña. Lo cierto es que el fallo fue muy protestado y notas en revistas como *Ínsula*

o *Espadaña*, entre otras, dejan buen testimonio de ello. El libro aparecerá al año siguiente en la colección *Ínsula*, que dirige José Luis Cano, y que se había inaugurado en 1949 nada menos que con la segunda edición de *Ocnos*, de Luis Cernuda. Tras el escándalo, en la convocatoria del Adonais de 1950, el jurado, del que esta vez formaba parte Gerardo Diego, le otorgó un accésit a Javier de Bengoechea por *Habitada claridad*. Algunos creyeron que el nombre de Javier de Bengoechea, otro bilbaíno del grupo de amigos, escondía el de Blas de Otero. El propio Bengoechea, en carta a Gerardo Diego de 30 de noviembre de 1950, agradeciéndole la atención dispensada a su libro en el premio, hacía referencia al «equivoco Otero-Bengoechea». «Cuando mandé el libro al Adonais –escribe– no supuse de ningún modo que se produciría»; la diferencia poética para Bengoechea entre su voz y la de Otero es clara, y añade: «Hay una razón definitiva en este sentido: el setenta por ciento de los poemas de mi libro son antiguos, y anteriores a mi contacto con Blas y su poesía». En carta a Gerardo Diego fechada también el 30 de noviembre, Blas de Otero alude a este asunto:

Me dice Bengoechea que le ha escrito a usted. No he visto la carta, contra su costumbre no me la ha enseñado. Él está molesto con eso de las influencias, y olvida un poco, como se comprende, que tal vez yo también pudiera estarlo de que relegue demasiado esa cuestión.

En 1950, Gerardo Diego escribe a Antonio Bilbao acerca de la venta directa de unos libros de artistas contemporáneos distribuidos por León Sánchez Cuesta, el «librero del 27», que tras la guerra y el exilio se había instalado en Madrid a comienzos de 1947 e iba a comprar la Librería de Revista de Occidente, en la calle Serrano, en 1950. Más allá de las noticias de la transacción librera, Antonio Bilbao le informa del inicio en 1948 de las actividades de la sala *Stvdio*, en Bilbao, donde, hasta entonces, han impartido conferencias personalidades destacadas de la cultura del momento, como Enrique Azcoaga, José de Castro Arines o Gabriel Celaya; y le cursa invitación para impartir una conferencia: «hemos pensado en que tú dieras tu conferencia sobre adivinaciones poéticas de la pintura, o mejor adivinaciones pictóricas en la poesía, de que un día nos hablaste, en Bajacoba –cenando– a Blas y a mí». No tenemos noticia de que dicha conferencia se impartiera en Bilbao a lo largo de 1950, sin embargo el 23 de noviembre de 1951 Gerardo Diego volverá a la capital vizcaína para dar su conferencia «Las manos en la poesía», presentado en esa ocasión por Blas de Otero, que acababa de ver publicado *Redoble de conciencia*, que había obtenido el Premio Boscán el 27 de junio de 1950 en Barcelona.

Pero aún unos meses antes de esta conferencia, Antonio Bilbao escribe de nuevo a Gerardo Diego, el 9 de noviembre de 1950, «por mor de Blas». Tal como le explica a su corresponsal:

Resulta que [Blas de Otero] está muy ilusionado con que se le dé este año el Premio Nacional, y al mismo tiempo está muy temeroso de que triunfe cierta maniobra (con apariencias de injusticia) encaminadas a dárselo a Adriano [del Valle]. Y quiere, por ello, que me dirija a ti con el ruego de que, siempre que tengas ocasión, rompas una lanza a favor de Blas, elogies su poesía, pongas los ojos en blanco... etc.

Yo, personalmente, apoyo esta petición de Blas pues sé lo que representaría para él ganar el Premio.

Con fecha 30 de noviembre de 1950, Blas de Otero le escribe a Gerardo Diego tratando, entre otras cosas, su candidatura al Premio Nacional:

[...] en cuanto al P. N., que hagan lo que les parezca, si premian alguno peor que el mío entraré animadísimo [?] en la cofradía de la que usted ostenta dos «magníficas y villanas» condecoraciones [es decir, en la de los no premiados].

Desgraciadamente y pese a las buenas recomendaciones de Antonio Bilbao y seguramente también a los buenos oficios de Gerardo Diego, que había elogiado *Ángel fieramente humano* en su «Panorama Poético Español» de 3 de octubre de 1950 (Otero desconocía esta reseña, tal como señala en su carta), que concluía con la lectura de «Hombre» («El nombre de Blas de Otero no era desconocido de los mejores aficionados a la poesía. La aparición de su casi primer libro *Ángel fieramente humano* le ha venido a señalar a la curiosidad, a la admiración general, a la de esa *inmensa mayoría* a quien aparece dedicado el pequeño volumen»), el Premio Nacional de Poesía fue ese año *ex aequo* para José García Nieto, por *Tregua*, y Alfonsa de la Torre, por *Oratorio de San Bernardino*.

Para esas fechas, Blas de Otero ha establecido ya nuevos contactos literarios en Santander, con Manuel Arce, que le pondrá en relación con la revista *La Isla de los Ratones* y con quien será el editor en 1955 de *Pido la paz y la palabra*: Pablo Beltrán de Heredia. Junto a ellos estará también Aurelio García Cantalapiedra. En 1952, Blas de Otero viaja a París, donde residirá todo el año, entrando en contacto con Eugenio de Nora y Jorge Semprún, y se afilia al Partido Comunista: «Vendí la mayor parte de mi biblioteca, cientos de tomos recogidos pacientemente durante muchos años, [...] y saqué un billete para París –le contará en 1968 a Eliseo Bayo–. Allí estuve un año». A su vuelta de París, en julio de 1953 coincidirá de nuevo con Gerardo Diego

en el II Congreso de Poesía celebrado en Salamanca. Cuando aparezca *Pido la paz y la palabra*, a fines de 1955, Gerardo Diego leerá el libro y lo elogiará en su reseña para «Panorama Poético Español», de 16 de junio de 1956; a pesar de no parecer muy de acuerdo con las «agudas y voluntariamente ambiguas intenciones» del título del poemario, que se reflejan en el conjunto, «Blas de Otero –dirá el poeta santanderino– es uno de los más hondos y estremecedores poetas españoles y que entre los de su edad [...] nadie le supera ni quizá le iguala». Gerardo Diego no debía de estar muy de acuerdo con el giro social que había emprendido la poesía de Blas de Otero a mediados de los años cincuenta. De hecho, sería uno de los primeros en apuntar la decadencia de la poética social en un artículo publicado el 13 de julio de 1962 en *ABC*, donde significativamente ensalzaba la obra de Blas de Otero y Gabriel Celaya, más allá de las corrientes poéticas a la moda: «admiramos y comprendemos al poeta que, por sentirse tan cargado de personalidad que le rebosa, tiene que derramarse fuera de sí y multiplicarse en una proyección social. Tal es el caso entre nosotros de Blas de Otero y el de Gabriel Celaya».

Gerardo Diego viajará a Bilbao varias veces en los años siguientes: el 6 de febrero de 1958 para dar una conferencia sobre «Poesía femenina»; el 10 de abril de 1959 participa en la gala de los Juegos Florales de Bilbao, cuya Flor natural recibe Luis López Anglada; el 11 de abril de 1961, en el Instituto Vascongado de Cultura Hispánica para dar su conferencia «Dos poetisas: Carolina Coronado y Rosalía de Castro»; etc. Blas de Otero, en estos años, reside en Barcelona y en París, y seguramente no pudo coincidir con el poeta cántabro en Bilbao. Sin embargo es muy probable que, afincado de nuevo en la capital fabril, pudiera acudir el 31 de marzo de 1962 a la conferencia titulada «La nueva poesía española hacia el hombre nuevo», en la Biblioteca Provincial, donde seguro que disertó sobre la poesía de Blas de Otero. Es probable también que date de esa ocasión la tarjeta remitida por el bilbaíno que reproducía su poema «1923», que se publicaría en *Que trata de España* (1964), agradeciéndole sus palabras:

Gerardo Diego.

Gracias por tus palabras, que fueron muy aplaudidas.

Un fuerte abrazo.

La amistad inquebrantable de los dos poetas, como hemos visto, se extendió a lo largo de más de cuarenta años.