

La crisis agónica y la poesía humanada

por Mercedes Acillona
Universidad de Deusto

En la primavera de 1897 Miguel de Unamuno tocaba fondo en su desgarrar afectivo-intelectual para terminar con un encierro de tres días en un convento de dominicos. Estallaba así un conflicto que llevaba años incubándose y que siempre le acompañaría desde entonces. Aquel momento crítico de su proceso personal se convirtió en motor de su pensamiento filosófico, generó su reflexión sobre la creación literaria (la creación como espejo de la sustancialidad o inconsistencia de la personalidad) y precipitó una producción poética que se definía como *salmo* lanzado desde la misma agnía. El poema deviene voz humanada y grito del alma (*“hijos del alma”*), salvación (*“no acabará la Palabra”*, *“el hombre acaba y el que canta es Dios”*), vida (*“cuando me creáis más muerto/ retemblaré todo entero”*) origen (*“Llave del ser”*) y religión (*“Esos salmos de mis Poesías [...] son mi religión”*). De aquella inmersión en el fondo de su ser nació su poesía (1), se gestó su dialéctica irresuelta y fue el poema un diálogo infecundo; aquella crisis, en fin, sustantivó su poética toda. En aquella primavera de 1897 don Miguel rompió con su letal razón filosófica y pactó con las fuerzas de la vida en el “cantar”.

También en otra primavera, la de 1944, sufrió su tormento el otro gran poeta bilbaíno. Los recuerdos de Blas y los de sus amigos amerizan fácilmente en las aguas oscuras de aquellos años de posguerra. Y es que en los cuarenta se venía ya rompiendo algo en la primera solidez incommovible místico-religiosa de Otero. En aquel 1944 Otero sacrificaba todos sus versos; era el naufragio de 28 años de seguridades y en su rescaca se iba la poesía de estética exquisita, simbolista (*“Nada hay tan vergonzante, tan lleno de tristeza/ como un jardín cerrado después de los ponientes”*), juanramoniana (*“Aquí el poeta se volvió a la rosa:/ mas no la miréis más, se difumina”*) y mística. Una profunda depresión le lleva hasta el horror del sanatorio de Usúrbil. En 1946, se producía un intento inútil, los últimos ejercicios ignacianos (2) (similar a aquel otro enclaustramiento unamuniano volcado también en oración) para atrapar las sombras de un mundo interior que se le escapaba irremediabilmente del alma. Sin poder ya detener lo incoercible, de esos momentos de desolación psicológica, religiosa y literaria, como escritos a sangre, brotarán desde 1947 los primeros poemas que el autor reconoce como suyos y de los que ya no renegará nunca, *Ángel fieramente humano* y *Redoble de conciencia*. Como Unamuno había hecho años atrás, Otero encontrará en la poesía su vía de salvación (*“me queda la palabra”*). La crisis personal hace temblar los sonetos de esos años, define un estilo sacudido por el dolor (*“a hombros del miedo”*), sajado en cada palabra (*“el llanto, partido en dos mitades”*), e irrumpe en la poética humanada más diáfana de la posguerra (*“mi corazón [...] hecho carne, humanado”*). En el pozo oscuro de aquella primavera de 1944 y los inmediatos años que le siguen, Otero rompió con la seguridad y con la belleza para pactar con el hombre (*“Viví/ para ver/ el árbol/ de las palabras. Di/ testimonio/ del hombre, hoja a hoja”*).

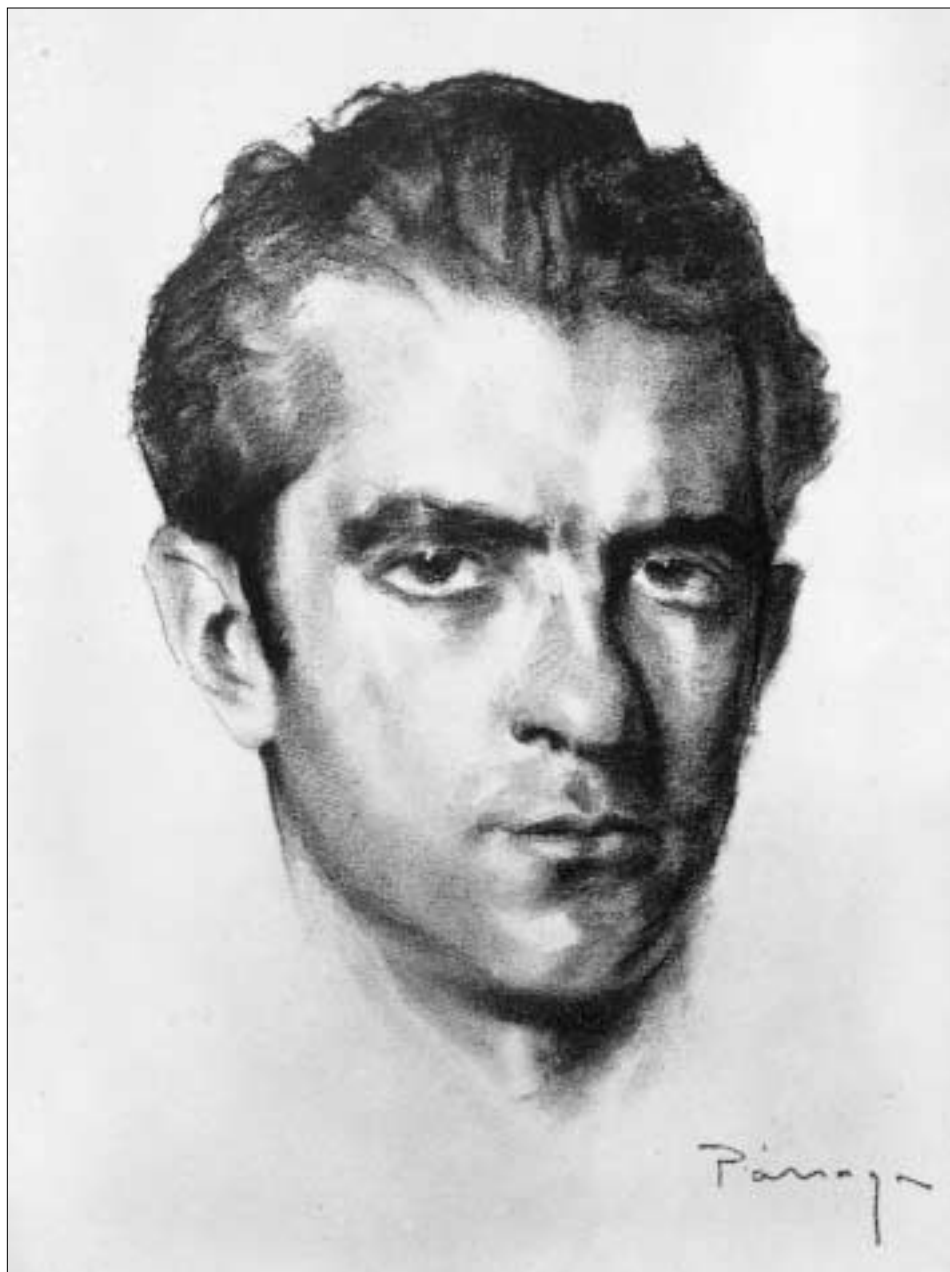
A Blas no le gustaban las comparaciones con su paisano, y además los paralelismos generales entre estos dos vascos ya han sido apuntados en otros lugares sin que deseemos ahora insistir en ellos. Tampoco don Miguel transigía

con analogías gravosas siempre para sí y para los otros porque cada individuo se define desde su propia conciencia agónica e intransferible. Pese a ello queremos aquí apuntar cómo dos potentes voces, quizá las más personales de toda la lírica

(1) De los años inmediatos a este desgarrón datan sus primeras composiciones poéticas no aparecidas, no obstante, hasta la publicación de sus *Poesías* en 1907. Y en relación con la crisis del exilio se escriben sus mejores poemas de *Romancero del destierro*.

(2) Según recoge Gregorio San Juan en “Personalidad y neurosis en ‘Ángel fieramente humano’ y ‘Redoble de conciencia’ de Blas de Otero”, en *Zurgai*, diciembre de 1990, p. 45.

contemporánea española, convergen en el alma de su palabra, pues como decía Unamuno: *“Es, en efecto, cosa terrible tener que escribir [...] íntimas preocupaciones personales, de esas que por ser de cada uno lo son de todos”*. Y por tratar sus poemas de las más íntimas preocupaciones podremos llegar a la coincidencia de espíritu y poéticas que les acercan. No queremos sostener que estas crisis religiosas sean causa de una identidad de procesos poéticos. Vida y muerte han sido los temas eternos de la poesía. Pero en este siglo las poéticas viven sus más profundas crisis; fría belleza, elitismo, purismo, perfección y preciosismo (el arte por el arte) estará acosado y urgido por el arte como vida. Sólo por esto las poéticas son tan sensibles a las crisis vitales de los poetas. Que ambos poetas sean hijos de un siglo filosóficamente vitalista y antirracional no es una justificación subsidiaria sino definitiva para explicar este proceso. La vida arrasa con la razón y también con la estética, la pasión con la belleza, el dolor con la armonía. La muerte del racionalismo filosófico propicia las poéticas vitales. Y estos dos poetas vascos han bebido hasta las heces la crisis de la razón y del esteticismo y se abren a la zozobra de una nueva época. Resultan ser así los dos polos de una misma corriente poética que arranca madura de los versos de Unamuno y se expande plena con el humanismo de Otero, dibujando un arco abrazador de un mismo proceso poético humanizante; dos vascos sumergidos en la vida abren y cierran la palabra poética más humanada de este siglo. El papel pionero de Unamuno en el proceso de la humanación de la poesía (3) y de precedente de la poesía social posterior (4) ha sido apuntado pero no desarrollado suficientemente. Otero, por su parte, es visto sin ambages como el poeta del perfecto humanismo social de la posguerra. Veremos ahora que Unamuno consigue arrancar la humanación de la poesía española a través del desahogo del turbión frenético de sus senti-



mientos a través del canto. Si Otero encumbra una de las voces más desgarradas de la posguerra es a través del mismo desgarrón interior vivido. El desarraigo existencial, la vibración religiosa, la conciencia de su ser en pura humanidad, el poema como alma, la comunicación para salvar al hombre, la palabra salvadora y la poesía del pueblo son las conexiones que les enlazan a esta humanadora espiral poética pese a la distancia de las obras y los años.

Esta estructura poetológica común se explicita más nitidamente cuando descubrimos en ambos una confluencia exacta y precisa del poema con la vida (*“antes*

vivir que estar vivo”, cantaba don Miguel, *“dame tu vida,/ que ella es la esencia y el clamor del arte”*, dirá Otero). Proclamando una poesía vital, escrita desde el hombre, de cara al hombre y de espaldas a cualquier aséptica belleza - *“estúpidos cantores de la charca”* llamaba Unamuno a los modernistas y Otero replicaba: *“Oh Rubén. Me aparto”*- van cuajando una obra que nace al calor de las intensísimas sacudidas y desazones de sus momentos agónicos. Las crisis son el detonante, son la convulsión que produce el salmo, la poesía-vida, la poesía pasión-de-vida, independientemente de los precisos contextos históricos y poéticos

(3) Las páginas sobre la “humanación” en la poesía unamuniana escritas por Concha Zardoya son una profunda reflexión del hombre-libro que era cada poema unamuniano.

(4) López Abiada y Carnero han escrito sobre esta cuestión y no parecen decantarse de una manera definitiva por el sentido social humanista, profético y mesiánico de sus poemas más comprometidos. El fantasma del egocentrismo unamuniano y del oportunismo político planea siempre en la interpretación de una poesía que encerraba en su fondo mucho más futuro del que a simple vista pudiera parecer.

librería herriak

Licenciado Poza, 11 - 48008 BILBAO

Planta calle

literatura
libro vasco
ensayo literario
lingüística - diccionarios
filosofía - cultura clásica
derecho - política
historia - geografía
sociología - antropología
ciencias de la información
bellas artes
libro infantil - juvenil

Planta alta

medicina - enfermería
psicología
pedagogía
educación física y deportes

Planta baja

informática
economía - empresa
ciencias naturales - ecología
matemáticas - física - química
filosofía de la ciencia
agricultura

en los que fluya el devenir literario, más romántico en el primero y más postsimbolista en el segundo. La crisis religiosa llega a ambos tras una juventud forjada en el seno de las tradiciones religiosas bilbaínas y la asidua asistencia a los centros espirituales de los jesuitas (Unamuno en S. Luis Gonzaga hacia 1875 y Otero en los Kostkas durante los años 30). Viven los dos la experiencia mística, el deseo de alcanzarla y la admiración por quienes la consiguieron. Son poetas crecidos a la lumbre de un raptó vital. La idea de Dios es una razón muerta y ellos horadan en el camino de la vida. Unamuno persigue su Dios biótico, "un Dios vivo/ y no idea pura", "Mírame con tus ojos/ ojos que abrasan", que debe ser experiencia de amor: "Me besa Dios con su infinita boca". Otero, desesperado, siente también "Hambre de Dios vivo", sufre su presencia como garra, "quita tu mano", o como herida, "Tú que hieres/ arrebatadamente el ansia mía" y llora su ausencia, "horrible tristeza enamorada". Como Unamuno, con idéntica imagen, vive en su cuerpo el ansia de Dios: "Pero te amo/ a besos de ansiedad y de agonía", "Oh Dios, Oh Dios, Oh Dios, si para verte/ bastara un beso".

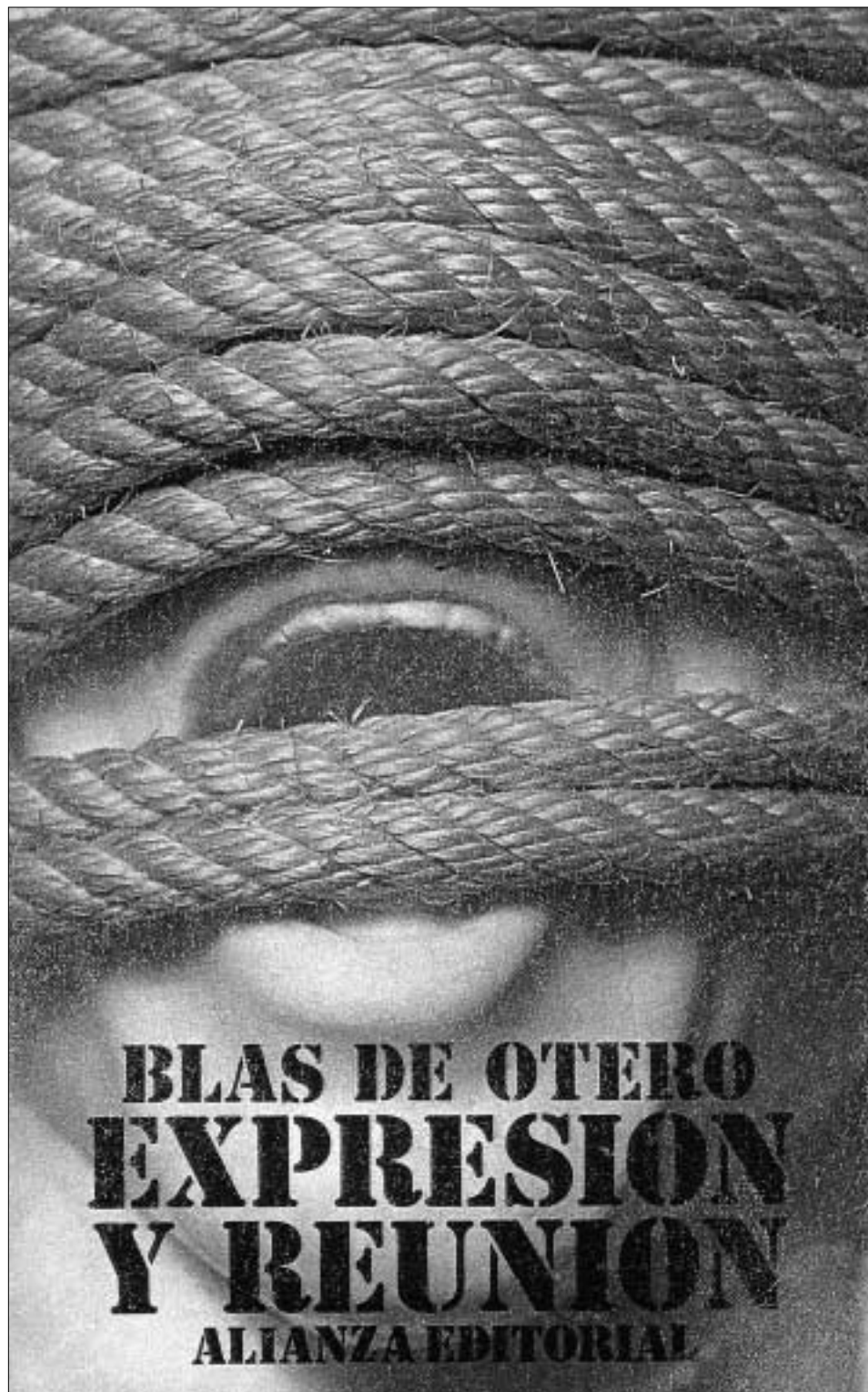
Pero de este dolor de Dios llegan al vacío de Dios, y desde su ausencia, bajo la sombra expresa de Nietzsche, llegan a la muerte de Dios: "dormiré en tu tumba", dice el patético verso unamuniano, "A son de azada/ llama Dios en mi alma. Y, aquí yace" dice Otero haciéndose tumba de Dios. La muerte de Dios es la muerte del hombre, pero inversamente la experiencia de la muerte del hombre les ha conducido hasta el Dios de la muerte. "Cuando, Señor, nos besas con tu beso/ que nos quita el aliento, el de la muerte", imprecaba don Miguel al Dios de muertos; y con similar imagen devoradora, "Diente a diente, Señor, y vena a vena/ vas sorbiendo mi muerte. Lentamente", desesperaba Blas desde la posguerra convertida en un inmenso río de sangre, en un inmenso cementerio. Situados solos frente a este muro de muerte, la llamada a Dios confunde a partir de entonces la sed de Infinito ("Agua y Sed de los hombres") con la exigencia de la propia inmortalidad. Es el primer paso para la afirmación del hom-

bre: "¡Ser, ser siempre, ser sin término! ¡Sed de ser! ¡Sed de ser más!" escribía Unamuno, "gritando no morir", "¡Quiero vivir, vivir, vivir!" repetía Otero). La experiencia místico-amorosa inicial se ha transmutado en experiencia existencialista teñida del terror a la Nada: el unamuniano "temblando ante la Nada" es hermano del "entramos en la Nada./ Y sopla Dios, de pronto, y nos termina" de Otero; Dios es ya sólo el fundamento o garantía de la propia realidad, es decir, Dios es la razón ontológica del ser humano. "Si tú existieras/ existiría yo también de veras" concluía Unamuno intentando hallar un pilar que sostuviera la realidad, necesitando la consistencia de la propia realidad humana. La misma exigencia de Otero cuando implora "Salva, ¡Oh Yavé! mi muerte de la muerte". Han dado un salto, inverso al de Kierkegaard, de la fe a la angustia, pero la angustia ya no les devolverá a Dios: "¿Por qué nos dejas en la duda?" preguntaba Unamuno, "¡Por qué, oh Dios!" repetía con insistencia Otero. Las imágenes de la muerte se suceden con claroscuro conceptista en la obra unamuniana; las de Otero, existencialistas, tenebrosas e irracionales, sacuden por su expresionismo casi cenestésico ("desolación y vértigo", "abismo", "caer, no llegar nunca", "hueco sin luz de una escalera, un colosal vacío que se hundiera/ en un silencio desolado, liento",) y lo indefectible de propio fin, "la muerte desde dentro mata".

Sólo se oye el silencio de Dios que no es otro sino el silencio de la muerte. El hombre grita y Dios calla. "Te llamamos y callas", "y estoy cansado de luchar contigo" decía extenuado Unamuno; "A ver si vuelve Dios [...] Silencio a martillazos" atajaba Blas. Ante este Dios silente el poema se encuentra volcado en el vacío ("la puerta cerrada con tu llave" unamuniana y el "cielo cerrado a cal y canto" oteriano), dirigido hacia la nada ("Oye mi ruego Tú, Dios que no existes" suplica Unamuno). Solo queda la voz contra el silencio (¡Poderoso silencio! ¡Poderoso silencio!" de Otero), el eco de la propia voz contra el silencio, el diálogo convertido en desolado monólogo, la proyección del propio ser (el Dios creado de Unamuno: "proyección de mi

espíritu [...]mi yo infinito”), que es la imagen del absoluto fracaso. A los dos les corroe la misma ‘pasión inútil’ sartreana: “¿por qué sufrimos?/ ¿por qué nacemos?” se preguntaba Unamuno; “Entonces, ¿para qué vivir, oh hijos de madre”, demandaba Otero. La poesía, articulada en su origen sobre la búsqueda del Otro, comunicación ansiosa con el Otro, ha tocado fondo y ha perdido definitivamente su razón de ser: “Aquí el poeta, blanco, sin saliva/ se vio perdido. Muerto” (Otero).

En este punto es donde los caminos de ambos poetas se separan. Esta crisis final se enquistará en Unamuno, mientras que en Otero se precipita la respuesta. Unamuno queda atrapado en su dialéctica binaria y perpetúa así su diálogo-monólogo durante toda su obra, es decir, durante más de treinta años (“Aquí, Señor, me quedo,/ sentado en el umbral como un mendigo/ que aguarda una limosna; aquí te aguardo”), constituyendo su diálogo con el Dios creado la estructura comunicativa básica de su poesía. El diálogo quiere forzarse y se quiere arrancar la existencia de Dios mediante la poesía, la poesía es la última arma para construir a Dios, el único lenguaje para llegar a Él y romper el silencio impenetrable de la nada, es crear el sueño de Dios a través de la palabra. Y su poesía se define desde entonces, desde 1897, como un diálogo no resignado a saberse monólogo. Otero sustituye de un plumazo su fe en Dios por su fe en el hombre; una vez encontrado el hombre auténtico, el del dolor y el miedo, no volverá a necesitar de Dios. Y es que en él halla ahora el soporte del ser. Aunque en un principio la pérdida de Dios enajenaba al poeta, pues “estar solo es estar solo./ nada más que estar solo [...] ajenarse”, y se sentía extraño a su propia sombra inconsistente, “nuestra sombra en la pared no es la nuestra”, pronto el ser se fundamentará sobre la ética: “Soy. Luego es bastante/ ser si procuro ser quien soy” y así podrá recordar a todos “con ser hombres os basta”. Otero pone fin al proceso de angustia, “Ven. Conmigo/has de morir” (es ahora él quien acaba con Dios), y emprende el camino de una nueva esperanza (“creo en el hombre”). Otero cambia de receptor, no soporta el



vacío ni la duda; es sobre todo un poeta de comunicación y si Dios no escucha “cantaré para el hombre”; así vacía todo su lenguaje religioso en el ser humano pues éste adquiere rango sagrado desde entonces. En Unamuno perder a Dios era perder definitivamente el soporte del ser, deshacerse en niebla, desconocer al fin qué es la realidad, porque metafísica y epistemología tienen en él común denominador. Por ello su voluntarismo trata también de crearse un ser (“hacerse un alma” precisamente con “los hijos del espíritu”) pero para crearse un Dios. La tarea sólo es posible trascendiéndose

hasta crear la Trascendencia. Unamuno no renuncia nunca ni a llamar, ni a crear, ni a crear a Dios. Su humanismo siempre pretende trascenderse (*¡Ser hombre, ser más que hombre! ¡Ser digno del Eterno!*) y con ello doblegar la Nada divina. Su ética no es la ética de la justicia oteriana, es la de la trascendencia humana. Ajenos a sí mismos cuando habían perdido su fundamentación en lo divino, los dos emprenden la tarea de hacerse el ser sobre un imperativo moral. El de Unamuno cordial, “Sólo pierde la vida su sentido/ cuando el amor se olvida”, el de Otero, político “Escribo/ en defensa

del reino/ del hombre y su justicia". El humanismo de Otero ha llegado hasta sus últimas consecuencias.

La poesía se convierte a partir del silencio en un cauce de salvación personal a través del sobrevivir (hacerse un alma) y del comunicarse (cantaré para el hombre). La poesía se plantea en ambos como un puente de comunicación que sólo se consume cuando alguien salva el canto desde el otro lado. La poesía es así la única manera de redimir su nada: "Hacerme, al fin, el que soñé, poeta [...] detretir el espanto de la muerte" de Unamuno, tan semejante a "Estos sonetos [...] donde la angustia de ser hombre anego" de Otero; escribir es escapar de la nada cuando Dios escapa del hombre, es la única manera de dar fundamento a su propia realidad. Se es en el otro ("Cuando vibres todo entero/ soy yo, lector, que en ti vibro" escribía Unamuno), se hace hombre en el otro, se vive en el otro. Son poemas especulares que al chocar con el Otro revierten en el otro. En Unamuno la comunicación con el lector se produce de alma a alma como un modo de inmortalizarse en el poema y da sentido a un proceso de comunicación que fracasó en su verdadero objetivo. Pero también en la percepción de su receptor Unamuno sostiene una realidad binaria, bifronte, durante toda su obra, Dios y el lector. Pero ese segundo para crecerse y hacerse mutuamente, es decir, para alcanzar a su auténtico receptor; Unamuno comparte con el otro su tarea de buscar a Dios sin límites. Otero sostiene una estructura dialógica tensa y escueta; cuando se halla frente al silencio de Dios se hace increpante y roza la blasfemia; es un duelo a dos en el que sobra el receptor humano. Cuando el silencio se consume, Otero cambia de interlocutor; es un poeta de comunicación y ésta sólo se produce cuando se establece con el ser humano: "a ti, y a ti, y a ti [...] a todos, oh sí, a todos van, derechos,/ estos poemas hechos carne y ronda", cantaba Otero con la convicción de que "el poeta es un juglar o no es nada".

En cuanto a sus estilos, Unamuno se halla muy lejos de las "correspondencias", sugerencias, sinestesias o mundos escondidos del simbolismo; no hay estética sustitutoria de la única Trascendencia que él ansiaba. Además de todos es sabido su virulento odio hacia las expresiones hispánicas del modernismo y más concretamente del rubenismo. Unamuno hubiera podido, en su coordenada histórica, haber apostado por las formas esenciales, el neosimbolismo de Valéry, la depuración hasta alcanzar estéticas superiores, pero "la belleza por la belleza es lo más feo que conozco". Por esto, su único posible referente poético es el romanticismo: la profunda reflexión metafísica de poetas alemanes e ingleses (su auténtica pasión), su poesía elevada a espíritu y religión, su esfuerzo creador rehaciendo su yo en realidades superiores. Y sus modelos inmediatos eran los del postromanticismo, aquellos cuyos sentimientos se hilvanaban con los momentos cotidianos y triviales, que él convertirá en sus momentos intrahistóricos que alcanzaban lo eterno. En sus oídos se rememoran los ecos de voces que hablan del hombre: Whitman ("Walt Whitman tú que dijiste/ esto no es un libro es un hombre"), Leopardi, Carducci, Fray Luis, Quevedo, Ibsen, los portugueses... y las de Kant, Nietzsche, Kierkegaard, James, Bergson..., los protestantes y el Nuevo Testamento. Es decir, los textos que hablan de la vida.

Otero, por el contrario, nacido medio siglo más tarde, heredó indefectiblemente una formación en la que por fin había calado el simbolismo. Así Blas lee a los malditos en su omnívora dedicación juvenil, y escucha casi místicamente a Debussy (expresión musical perfecta de aquella misma revolución estética); se nutre de Juan Ramón y del 27. Su formación pisa tierras esteticistas, incluso antirrománticas (según testimonios de Nueva Australia). Por ello, su grito y desgarrón, su escribir a sangre, es una ruptura, más radical y meritoria, más íntimamente revolucionaria que la de don Miguel. Para

llegar hasta la poesía vital Blas no sólo rompe con la fe, sino que sacude también sus formalismos; arranca sus raíces personales e igualmente las poéticas. Acude con insistencia obsesiva a la cita bíblica (como don Miguel) y a la mística, que ahora se le niega, de San Juan, a Fray Luis, Quevedo, Whitman ("amo a Walt Whitman"), Rilke y Rimbaud, Nietzsche ("Escucho a Nietzsche"), Vallejo, Machado... Son las mismas voces del dolor y de la vida. Pero lógico será que ese lenguaje simbolista, ese culto a la belleza de la palabra aletee siempre. Las sospechas de Fox o Asuncion sobre la imaginería simbolista de los poetas sociales tienen buenos motivos para seguirse sosteniendo. Pero el grito oteriano exige su justificación en el vestigio irracional que defiende atinadamente Lanz (5), pues -entre el uno y el otro- éste segundo consigue inclinar la balanza hacia lo humano aunque un poeta jamás pueda renegar de lo estético. Y esa es la modernidad de Otero.

Largos recorridos y escondidos recordos de las formas líricas no impiden que ambos se encuentren en un mismo proceso en el que la lucha con Dios se levanta como fundamento original de su dialéctica; y esta beligerancia con la fe y con la duda, y este combate sin cuartel crean el soporte semántico y formal de sus poéticas; será al fin la escritura la alerta vital de la conciencia, único indicio de la propia realidad existencial, es decir, la única existencia mientras la muerte nos pisa los talones ("Tiemblo de terminar estos renglones/ que no parezcan/ extraño fundamento [...] Los terminé y aún vivo" escribía Unamuno la Noche Vieja de 1906; "Escribo; luego, existo" y esto sostuvo a Otero.

(5) Juan José Lanz, "Surrealismo e irracionalidad en la obra poética de Blas de Otero", en *Zurgai*, noviembre de 1988, pp.92-96.

