

24 de enero de 2024.
Día Internacional de la Educación
bajo el lema “aprender para una paz duradera”.

Dos poemas de Blas de Otero comentados, en torno a la paz.

Fernando Carratalá
Del Seminario de Lengua castellana y Literatura
del CDL

Fidelidad

Creo en el hombre. He visto
espaldas astilladas a trallazos,
almas cegadas avanzando a brincos
(españás a caballo
del dolor y del hambre). Y he creído.

Creo en la paz. He visto
altas estrellas, llameantes ámbitos
amanecientes, incendiados ríos
hondos, caudal humano
hacia otra luz: he visto y he creído.

Creo en ti, patria. Digo
lo que he visto: relámpagos
de rabia, amor en frío, y un cuchillo
chillando, haciéndose pedazos
de pan: aunque hoy hay sólo sombra, he visto
y he creído. [1]

Emplea Otero en este poema un “lenguaje recurrente” que afecta a todos los planos lingüísticos y lo dota de una fuerte trabazón interna que aumenta la expresividad de un contenido de intenso -y atormentado- valor metafórico.

En el ámbito fonético, y por lo que a la estructura métrica se refiere, el poema se compone de tres estrofas aliradas: la primera y la segunda repiten la misma distribución de versos -combinación de heptasílabos y endecasílabos: 7/11/11/7/11- y de rimas asonantes (/í-o/, en los versos 1.º, 3.º y 5.º; /á-o/, en los versos 2.º y 4.º); este es, pues, el esquema métrico de ambas estrofas: a₇-b₁₁-a₁₁-b₇-a₁₁. La tercera estrofa introduce algunos cambios en el anterior esquema: los versos son ahora seis, mayor el anisilabismo y diferente la distribución de los mismos -7/7/11/9/11/4-; pero se mantienen las mismas rimas asonantes (así distribuidas: /í-o/, en los versos 1.º, 3.º, 5.º y 6.º; /á-o/, en los versos 2.º y 4.º). Este es, pues, el esquema métrico de la tercera estrofa: a₇-b₇-a₁₁-b₉-a₁₁-a₄. Por otra parte, el ritmo ágil del poema -esa sorprendente movilidad que refleja un contenido tan angustiado como esperanzador- se obtiene, entre otros procedimientos, mediante la proliferación de pausas internas (12 de los 16 versos contienen pausas internas: el 1.º y el 5.º de las tres estrofas; y el 2.º, 3.º y 4.º de las estrofas segunda y tercera; además, los versos 3.º y 5.º de la tercera estrofa son polipausados) y la abundancia de continuos encabalgamientos que impiden las correspondientes pausas versales (hay encabalgamientos entre los versos 4/5 de la

[1] Otero: Blas de: *Pido la paz y la palabra*. Barcelona, Editorial Lumen (Grupo Editorial Random House Mondadori), 2001. Colección Poesía, núm 1.

primera estrofa; entre los versos 2/3, 3/4, 4/5 de la segunda estrofa; y entre los versos 2/3 y 4/5 de la tercera estrofa; y especialmente significativos son los encabalgamientos abruptos de la tercera estrofa, que intensifican el valor semántico de determinadas palabras: “relámpagos / de rabia”, “pedazos / de pan”). Desde una perspectiva rítmica, de los ocho endecasílabos que figuran en el poema -el 50% del total de los versos-, seis son de tipo sáfico, con acentos en 4.^a y en 8.^a sílabas (el verso 3.^o de la primera estrofa; los versos 2.^o, 3.^o y 5.^o de la segunda estrofa; y los versos 3.^o y 5.^o de la tercera estrofa); y son precisamente los dos endecasílabos de la tercera estrofa los que tienen un extraordinario ritmo acentual, que pone de manifiesto hasta qué extremos ha cuidado Otero la posición de cada palabra en el verso para darle el realce que el creciente clímax poético parece exigir:

de **rabia**, **amor** en **frío**, y **un** **cuchillo**

(acentos en todas las sílabas pares, en la línea del endecasílabo “pleno” de Garcilaso).

de **pan**: **aunque hoy hay sólo** **sombra**, **he visto**

(acentos rítmicos en todas las sílabas pares; y antirrítmicos en las sílabas 5.^a y 9.^a).

Y, como es habitual en Otero, esa habilidad con que extrae del material fonético las mayores posibilidades expresivas -con continuas aliteraciones, paronomasias, etc.- repercute directamente en el significado poemático, que por momentos alcanza una dureza acorde con la grandeza del tema tratado: Otero confía en que la paz reinará entre las gentes de una España rota por el enfrentamiento en una guerra civil cuyas secuelas hay que superar (téngase presente que el poema pertenece a *Pido la paz y la palabra*, obra publicada en 1955). Y así, en la primera estrofa hay una continuada aliteración de /a/ -la vocal de mayor perceptibilidad acústica, particularmente en los versos 2.^o, 3.^o y 4.^o-, coincidiendo con el sufrimiento del conflicto bélico, cuya violencia remacha la aliteración de /ll/ y de dentales del verso 2.^o (“**espal**d**as astilladas a **trall**azos”); en la segunda estrofa es la aliteración de nasales la que predomina también en los versos 2.^o, 3.^o y 4.^o, en los que el poeta manifiesta su confianza en la paz, una paz que ya empieza a vislumbrarse entre las dos Españas enfrentadas, y que recalcan eficaces aliteraciones de /ll/ y de dentales, en palabras que connotan luminosidad (“**alt**as **estrel**las, **llameantes** **ámbitos** / **amanecientes**, **incendiados** ríos / **hond**os”), así como la paronomasia “*amanecientes, incendiados*”; y en la tercera estrofa -la de mayor contenido conceptual, en la que el poeta deposita sus esperanzas en un mañana mejor para su patria-, las aliteraciones de /rr/ -“**relámpagos** / de **rabia**”- y, nuevamente, de /ch/ y de /ll/ combinadas en sugestiva paronomasia (“*cuchillo **chillando***”) resaltan el odio entre los bandos enfrentados -republicanos y nacionales- que solo trae violencia, destrucción y muerte, y ante las que el poeta opone, desde el sombrío “hoy” en el que está instalado, su confianza en un futuro sin dolor ni hambre para todos sus compatriotas: son esos “pedazos / de pan” -con leve aliteración de /p/- de una España reconciliada.**

Presenta el poema, desde el punto de vista sintáctico, una estructura repetitiva de tipo paralelístico que se mantiene con ligeras variantes de puntuación y distribución en las tres estrofas:

Estrofa 1. ^a	Estrofa 2. ^a	Estrofa 3. ^a
“Creo en [...]. He visto... [...]. Y he creído”. (Versos 1 y 5).	“Creo en [...]. He visto... [...]. He visto y he creído”. (Versos 1 y 5).	“Creo en [...]. (lo que) he visto [...] he visto [...] He visto y he creído”. (Versos 1, 2, 5 y 6).

La anáfora con la que comienza cada estrofa (“Creo en [...]”) refuerza el paralelismo sintáctico e intensifica el valor semántico del vocablo que cambia en cada caso y que se integra en una estructura ya conocida: “Creo en el *hombre*” (primera estrofa), “Creo en la *paz*” (segunda estrofa), “Creo en *ti, patria*” (tercera estrofa, en la que la *patria* se convierte en el “tú” al que el poeta se dirige, en un apóstrofe lírico de indiscutible fuerza dramática. Porque Otero contempla el presente amargo de su patria -“hoy hay sólo sombra”-, pero mantiene intactas sus esperanzas en unos sólidos principios -y de ahí el título del poema: “Fidelidad”-: en el hombre capaz de superar el enfrentamiento fratricida (estrofa 1.^a); en la paz, pese a las amarguras que le han tocado vivir a él y a toda su generación (estrofa 2.^a); y en una España en la que todos tienen cabida, aunque estén sumidos en la desgracia (estrofa 3.^a). Y especialmente significativo es el uso de la primera persona verbal y de la combinación del presente de indicativo con el pretérito perfecto (**creo/digo, he visto/he creído**): el poeta siente profundamente lo que dice, se apoya en hechos vividos -“**he visto**”- para transmitirnos sus pensamientos y sentimientos de angustia ante el dolor colectivo, desde su convencimiento en la superación de la tragedia de una España destruida por una guerra civil y sus consecuencias inmediatas -“**y he creído**”-. Y precisamente porque *ha visto y ha creído*, comienza las tres estrofas proclamando sus creencias: “**creo** en el hombre/en la paz/en ti, patria”. Sin duda, estas estructuras paralelísticas le otorgan al poema la máxima cohesión textual y contribuyen a subrayar, por su carácter reiterativo, las ideas expuestas, a la vez que crean un sostenido ritmo interior.

También la adjetivación interviene activamente en el ritmo del poema. En la primera estrofa, Otero emplea la posposición al nombre: “espaldas *astilladas*” (verso 2.^o), “almas *cegadas*” (verso 3.^o). En la segunda estrofa, y junto a la anteposición al nombre (“*altas* estrellas” -verso 2-, combinación sintagmática en la que la anteposición del epíteto confiere mayor eufonía al conjunto), así como a la posposición al nombre (“caudal *humano*” -verso 4-), Otero recurre a la anteposición y posposición simultánea del adjetivo al nombre, coincidiendo con encabalgamientos: “*llameantes* ámbitos / *amanecientes*” -versos 2/3, en los que los adjetivos son

participios de presente prácticamente inusitados-, “*incendiados ríos / hondos*” -versos 3/4- (combinaciones sintagmáticas en las que los adjetivos pertenecen a campos semánticos diferentes y aportan notas cromáticas luminosas frente a la “oscuridad” de una convulsa situación social). Y en la tercera estrofa, y aunque no hay adjetivos, el poeta acude a las construcciones sintagmáticas “relámpagos / de rabia” -versos 2/3, en los que el complemento nominal encabalgado tiene valor adjetival (“relámpagos / rabiosos”- y “amor en frío” -verso 3- para aludir a la frialdad del amor, a su esterilidad. Y hay, además, otro tipo de recurrencia sintáctica: las construcciones preposicionales con “a” en la estrofa primera, que complementan, respectivamente, a un adjetivo (“espaldas astilladas *a trallazos*” -verso 2-), a un verbo (“almas cegadas avanzando *a brincos*” -verso 3- , y a un nombre (“españás *a caballo / del dolor y del hambre*” -versos 4/5-).

Considerada en su conjunto, la sintaxis empleada por Otero es sencilla, con predominio de la construcción paratáctica, a base de oraciones yuxtapuestas -que incluyen series enumerativas- y coordinación copulativa. Hay, no obstante, tres gerundios no concertados, con claro valor adjetival (“He visto [...] almas [...] *avanzando*” [= que avanzan] -estrofa 1.^a, versos 1 y 3-; “He visto [...] un cuchillo / *chillando*” [= que chilla], *haciéndose* [= que se hace] pedazos / de pan” -estrofa 3.^a, versos 2 , 3/4 y 4/5-). Y no debe pasar desapercibida la oración que cierra el poema, y que contiene, en primer término, una proposición concesiva con la que Otero expresa la oscuridad del amargo presente en que se haya sumida la patria, y que, no obstante, confía en poder superar: “*aunque hoy hay sólo sombra*, he visto y he creído”.

Se expresa Otero con un lenguaje figurado altamente expresivo, presente en las tres estrofas. Con sinécdoques de “la parte por el todo” presenta, en la primera estrofa, a las personas (“espaldas” -verso 2.^o-, “almas” -verso 3.^o) enfrentadas en la guerra civil: son los dos bandos aludidos en el plural “españás”, del verso 4.^o, en el que se hace referencia metafórica -completada en el verso 5.^o- al sufrimiento y a la hambruna derivados del conflicto bélico: “(españás *a caballo / del dolor y del hambre*)”. En la estrofa 2.^a esas personas se convierten, metafóricamente, en “caudal humano” -sinécdoque, además, de “singular por plural”-; es mucha la gente muerta como consecuencia de la guerra, y el poeta expresa este dramático suceso con imágenes de intensa movilidad (el “caudal humano *hacia otra luz*”); además, la adjetivación empleada, por la originalidad de unos epítetos de fuertes connotaciones cromáticas, alcanza una gran expresividad: las “altas estrellas”, los “llameantes ámbitos amanecientes” y los “incendiados ríos hondos”, por su inequívoca alusión a la luz, simbolizan la esperanza del poeta en el logro de una paz que restablezca la convivencia perdida, a la vez que establecen un enorme contraste con la desoladora realidad descrita en la estrofa 1.^a: esas “espaldas astilladas *a trallazos*”, esas “almas cegadas avanzando *a brincos*” que reflejan el colapso de la guerra (“españás *a caballo / del dolor y del hambre*”) y que el poeta confía en neutralizar devolviendo la dignidad al ser humano (“Creo en el hombre”... /“Creo en la paz”). En la tercera estrofa, el lenguaje metafórico se vuelve todavía más intenso: los “relámpagos / de rabia” y ese “cuchillo / chillando” son claras alusiones al odio entre los dos bandos

que representan a las dos Españas, así como a la violencia de su enfrentamiento, que acarrea destrucción y muerte -las diferentes aliteraciones, de /rr/, en el primer caso, y de /ch/ y /ll/, en el segundo, otorgan a la expresión conceptual un mayor dramatismo-. Pero para Otero, el cuchillo solo debe emplearse para hacer “pedazos / de pan”; y aunque el *hoy* -el tiempo real del poeta- esté lleno de sombras, confía en una patria mejor que albergue a todos en pacífica convivencia. Esos anhelos de un mañana mejor entroncan, en cierta manera, con el pensamiento de Antonio Machado expresado en el poema “El mañana efímero”, incluido en *Campos de Castilla*, escrito un cuarto de siglo antes del enfrentamiento entre las dos Españas que Otero pretende superar y que el poema “Fidelidad” recoge con singular acierto poético y sinceridad de sentimiento.

Anchas sílabas

Que mi pie te despierte, sombra a sombra
he bajado hasta el fondo de la patria.
Hoja a hoja, hasta dar con la raíz
amarga de mi patria.

Que mi fe te levante, sima a sima
he salido a la luz de la esperanza.
Hombro a hombro, hasta ver un pueblo en pie
de paz, izando un alba.

Que mi voz brille libre, letra a letra
restregué contra el aire las palabras.
Ah, las palabras. Alguien heló
los labios -bajo el sol- de España. [2]

En un poema de sorprendente trabazón interna, Otero proclama su fe en la superación de una concepción amarga de la patria (estrofa 1) y pone todas sus esperanzas en el logro de una paz social entre los españoles (estrofa 2), a cuya consecución dedica con ahínco su palabra poética en unos momentos de difícil convivencia (estrofa 3).

Las tres estrofas tienen cuatro versos y presentan una misma rima asonante en los pares. Las estrofas primera y segunda repiten la misma distribución silábica en sus versos: 11A-11B-11C-y7b; y los esquemas rítmicos de sus endecasílabos son idénticos (y muy similares los de los heptasílabos), según puede comprobarse a continuación:

Versos 1 y 5, endecasílabos. Sílabas acentuadas: 3.^a, 6.^a, 8.^a y 10.^a
Versos 2 y 6, endecasílabos. Sílabas acentuadas: 3.^a, 6.^a, y 10.^a
Versos 3 y 7, endecasílabos. Sílabas acentuadas: 1.^a, 3.^a, 6.^a, y 10.^a

Verso 4, heptasílabo. Sílabas acentuadas: 2.^a y 6.^a
Verso 8, heptasílabo. Sílabas acentuadas: 2.^a, 4.^a y 6.^a

[2] Otero, Blas de: *En castellano*. Barcelona, Editorial Lumen, 1982, 2.^a edición. Colección Poesía, núm. 25. [Ante las insalvables dificultades para su publicación en España, el libro *En Castellano* ve la luz en Francia, en 1959 (en edición bilingüe -*Parler Clair*-, con traducción de Claude Couffon). Un año más tarde, este libro aparece publicado en México, por la Universidad Autónoma; y también en 1960, Losada publica en Buenos Aires *Con la inmensa mayoría: Pido la paz y la palabra. En Castellano*].

En cambio, la tercera estrofa tiene otra estructura silábica y rítmica:

Verso 9, endecasílabo. Sílabas acentuadas: 3.^a, 4.^a, 6.^a, 8.^a y 10.^a

Verso 10, endecasílabo. Sílabas acentuadas: 3.^a, 6.^a y 10.^a

Verso 11, decasílabo oxítono. Sílabas acentuadas: 1.^a, 4.^a, 6.^a y 9.^a

Verso 12. eneasílabo. Sílabas acentuadas: 2.^a, 4.^a, 6.^a y 8.^a

Especialmente relevantes son los encabalgamientos de los versos 3-4 (encabalgamiento suave: “con la raíz / amarga de mi patria”, que le sirve a Otero para recalcar la profunda amargura que asocia a su concepto de España), y 7-8 (encabalgamiento abrupto, frenado en su fluir por una pausa interna: “un **p**ueblo en **pie** /de **p**az”, y ahora Otero, rompiendo la locución adjetival “en pie de guerra”, y con una expresiva aliteración de /p/ en sílaba tónica, subraya sus anhelos de paz, una paz construida desde el pueblo).

El cambio el esquema métrico de la tercera estrofa coincide también con un cambio en la estructura sintáctica. Los versos 1 y 5 con los que se inician las estrofas primera y segunda desarrollan el siguiente conjunto paralelístico: oración optativa introducida por la conjunción *que* (A) + núcleo del sujeto formado por determinante posesivo de primera persona singular -un poseedor, una cosa poseída- seguido de un nombre (B) + pronombre personal átono de segunda persona, singular, en función de complemento indirecto (C) + verbo en presente de subjuntivo (D) + locución adverbial iterativa (E); es decir:

que (A₁) + *mi pie* (B₁) + *te* (C₁) + *despierte* (D₁) + *sombra a sombra* (E₁)

que (A₂) + *mi fe* (B₂) + *te* (C₂) + *levante* (D₂) + *sima a sima* (E₂)

El verso 9 con el que se inicia la tercera estrofa ofrece leves modificaciones en el esquema anterior: desaparece el complemento indirecto *te*, y al verbo intransitivo *brille* acompaña un complemento predicativo: *libre*. La aliteración de la bilabial sonora /b/ (“**voz brille libre**” y la asonancia interna /í-e/ dan mayor contundencia al contenido expresado, en un verso de rica acentuación (“Que mi **voz brille libre**, **letra a letra**”), y en el que la palabra *voz* es portadora de un acento antirrítmico, que subraya aún más la expresividad del verso.

También los versos 2 y 6 (segundo verso de las estrofas 1 y 2, respectivamente) mantienen el paralelismo en su construcción: verbo intransitivo en pretérito perfecto de indicativo (A) + complemento preposicional (B), de cuyo núcleo nominal depende otro complemento nominal (C); es decir:

he bajado (A₁) *hasta el fondo* (B₁) *de la patria* (C₁)

he salido (A₂) *a la luz* (B₂) *de la esperanza* (C₂)

Sin embargo, el verso 10, segundo de la tercera estrofa, no sigue el mismo esquema: el verbo transitivo *restregué* -en pretérito perfecto simple- va acompañado de un complemento directo -*las palabras*-, relegado a la posición final del verso, en un hipébaton que responde a razones rítmicas, y entre ambos se introduce el complemento preposicional: *contra el aire*.

Y aun cuando los versos 3 y 7 -tercero de las estrofas primera y segunda- arrancan con una estructura parecida ([he bajado]... *Hoja a hoja, hasta dar...* / [he salido]... *Hombro a hombro, hasta ver...*), los versos 4 y 8 divergen en su composición sintáctica; al igual que ocurre en los versos 11 y 12 con los que se cierra un poema de ritmo sostenido elaborado con unos personalísimos recursos retóricos que demuestran el perfecto dominio que Otero tiene de la lengua, trabajada con todo rigor.