

# «Poesía arraigada» y noche oscura en la lírica de Blas de Otero

## «Rooted Poetry» and Dark Night in Blas de Otero

**Elisabeth Kruse**

Universidad de Múnich

ALEMANIA

E.Kruse@lmu.de

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 6.2, 2018, pp. 461-474]

Recibido: 10-09-2017 / Aceptado: 10-12-2017

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2018.06.02.35>

**Resumen.** La recepción y la consecuente intertextualidad, fruto del diálogo ininterrumpido de los escritores con la obra de san Juan de la Cruz, puede rastrearse —en algunos casos en un primer nivel de lectura o de una manera más recóndita—, a lo largo de la historia de la literatura española desde el Siglo de Oro hasta la actualidad. En el presente trabajo destacaremos conceptos e imágenes de la mística sanjuanista de los que se apropia Blas de Otero, recontextualizándolos en su poesía de posguerra, dando lugar a un proceso de actualización y resemantización del pensamiento y obra sanjuanistas.

**Palabras clave.** Blas de Otero; san Juan de la Cruz; recepción; noche oscura; *venatio amoris*.

**Abstract.** The intertextuality resulting from a continuous dialogue between numerous authors and the work of Saint John of the Cross can be traced —directly or in a more subtle way— throughout the history of Spanish literature, from the Golden Age until the present day. The present article analyzes concepts and images of Saint John's mysticism in the work of Blas de Otero that re-contextualizes them in his postwar poetry, allowing to grant a new semantic to the ideas and work of Saint John of the Cross.

**Keywords.** Blas de Otero; Saint John of the Cross; Reception; Noche Oscura; *venatio amoris*.

¡Qué deseo de volvernos al amor que salva y,  
con san Juan de la Cruz, abandonar nuestro  
cuidado entre las rosas, entre las azucenas!  
(Dámaso Alonso, *La poesía de San Juan de la Cruz*<sup>1</sup>)

La actualidad de los estudios sanjuanistas, así como un estudio diacrónico de la relevancia del pensamiento y de la obra de san Juan de la Cruz en la literatura española, nos instalan frente a un fenómeno intertextual asombroso que no cesa de rendir frutos literarios desde hace siglos. Incluso en épocas en las que las circunstancias histórico-sociales parecieran estar más divorciadas de una cosmovisión como la del fraile carmelita, es posible vislumbrar sus huellas.

La causa de este fenómeno reside en la indiscutible autoridad artística, cultural y espiritual de san Juan de la Cruz, para Occidente en general, y para España en particular, lo cual produce que «cada persona, cada grupo, cada época haya preguntado a san Juan de la Cruz sobre los temas que, vital o intelectualmente, la agobiaban»<sup>2</sup>.

Este es el caso del periodo de la Posguerra española, en la cual el tremendismo, con su grito ante el dolor de tanta guerra fratricida y miseria generalizada, presentes en España y en gran parte de Europa, impregnan las expresiones literarias de un tono desgarrador, caótico y desesperado. Sin embargo, la literatura de la Posguerra está marcada por dos tendencias estéticas coexistentes y opuestas: la primera, representada por los poetas garcilasistas, adscritos a los cánones de la retórica y el decoro poético tradicional, plasmando una suerte de mundo ideal, que no se correspondía con la realidad histórico-social de entonces. La segunda, la ya mencionada tremendista, surgida como una corriente poética antirretórica, de explosión expresiva y gran hondura existencial, en respuesta a la “deshumanización” del tema poético de la primera corriente y del anquilosamiento formal en el que se encontraba la poesía española de esa época. Como primer renovador de la poesía española en los años cuarenta, irrumpe Dámaso Alonso en 1944 con sus *Hijos de la ira* y su *Oscuro noticia*, marcando una nueva etapa, al grito de «al diablo con la pureza [poética]»<sup>3</sup>. No obstante, a pesar de esta ruptura formal y temática, la poesía de su más insigne representante, Dámaso Alonso —tan abordada desde su faceta agónica—, ha sido recientemente también analizada en su faceta de poesía mística moderna<sup>4</sup>, detrás de su fachada marcadamente existencial, a la que la crítica le ha dedicado toda su atención, reduciéndola a menudo a este aspecto.

En esta corriente renovadora inaugurada por Dámaso Alonso, se inserta también el poeta bilbaíno Blas de Otero, cuya obra —a partir de 1950— rezuma un agudo dolor existencial donde, ante la presencia del mal en el mundo, surge una marcada duda acerca de la existencia y participación de Dios en la vida humana, como

1. Alonso, 1958, p. 179.

2. Ruiz, 1993, p. 23.

3. Alonso, 1952, p. 190.

4. Ver Kruse, 2016.

puede apreciarse en *Ángel fieramente humano* (1950), poemario en el que Otero expone su antropología existencial<sup>5</sup>, insistiendo en la «angustia de ser hombre»<sup>6</sup>. No obstante, esta no es la única coincidencia entre ambos poetas, sino que los dos compartirán también la admiración por el «doctor de las nadas», san Juan de la Cruz: en ambos se constata una honda recepción de la poesía del frailecillo que dará frutos visibles en la poesía de posguerra de estos autores. Ya en 1942 encontramos evidentes vínculos intertextuales en su poemario *Cántico espiritual*, de tono «arraigado»:

Venid, venid a oírme;  
ya siento los misterios desplegarse,  
y sé que van a abrirme  
la voz donde extasiarse,  
la voz donde quedarse y olvidarse<sup>7</sup>.

El hecho de que Otero compusiera este poemario homenajeando a san Juan de la Cruz no es azaroso, sino que 1942 fue el año de celebración del cuarto centenario del nacimiento del santo y también Alonso escribiría en ese mismo año su célebre estudio filológico *La poesía de San Juan de la Cruz (desde esta ladera)*.

Dámaso Alonso dividía la poesía contemporánea en dos grandes vertientes con respecto a los temas metafísicos: poesía «arraigada» y «desarraigada»<sup>8</sup>. La llamada «arraigada» corresponde a aquella que nos ofrece una imagen muy armónica del mundo, donde el hombre cuenta con sus «amarras esenciales». Es la que escriben poetas con fe metafísica, histórica o teológica. Los poetas «arraigados» ven el mundo como un paraíso o, al menos, se sienten sostenidos por Dios. La poesía «desarraigada» es la de los que perciben el mundo como un caos y una angustia, fungiendo la lírica como una frenética búsqueda de ordenación, de ancla y de amarre.

El filólogo madrileño clasifica en 1952 a Otero como un poeta «desarraigado», haciendo alusión a sus poemarios *Ángel fieramente humano* y a *Redoble de conciencia*. Resulta de fundamental importancia destacar que para entonces su poemario *Cántico espiritual*, aunque compuesto en 1942, no había sido publicado y, por lo tanto, le era desconocido a Alonso.

Como se anuncia en el título de este trabajo, pretendemos poner de relieve, en el marco del itinerario místico, la presencia de características propias de la «noche oscura» sanjuanista en la obra oteriana, considerando sus huellas intertextuales fruto de un proceso de recepción. Sin embargo, antes de plantear y de adentrarnos en estos conceptos de teología mística presentes en san Juan, hemos de definir ahora qué entendemos por *recepción* o, mejor dicho, qué tipo de fenómeno receptivo se refleja en los versos oterianos, en los que según afirmamos este se constata.

5. Valderrey, 1995, p. 873.

6. Otero, *Obra completa (1935-1977)*, p. 163.

7. Otero, *Obra completa (1935-1977)*, pp. 111-112.

8. Alonso, 1952, p. 377.

Con este fin, retomaremos aquí algunos conceptos de Moog-Grünewald<sup>9</sup>: la recepción pasiva, la reproductiva y la productiva.

Entendemos por recepción pasiva aquella donde el receptor no comunica nada acerca de su experiencia receptiva. La reproductiva, en cambio, es la que suscita la divulgación de la obra a través de ensayos, comentarios y crítica literaria acerca de la obra leída. Por último, la recepción productiva es la de los escritores que, estimulados por la lectura de una obra literaria, crean una nueva, en la cual pueden rastrearse los vínculos intertextuales. Esta última forma de recepción es la que constatamos en la obra de Blas de Otero y de la que nos ocuparemos a fin de destacar la relevancia de la poesía de san Juan en esta etapa de la historia de la literatura española.

Aclarado el concepto de recepción que nos interesa, comenzaremos por definir este concepto metafórico de la «noche oscura», que intenta reflejar con el discurso de la doxa una prolongada experiencia espiritual inefable, llena de dolor, aridez, oscuridad, vacío, vivida e interpretada como ausencia y abandono de Dios<sup>10</sup>, y una consecuente búsqueda frenética por parte del alma. Tanto este agudo dolor como esta ceguera y el silencio divino son reflejados por Otero en sus versos, como se verá también más adelante. La «noche oscura» puede producirse en determinadas fases del itinerario espiritual (compuesto por las tres vías: purgativa, iluminativa, unitiva) en vistas a alcanzar la *unio mystica*. El proceso de la noche responde a una necesidad de despojamiento y de transformación profunda del alma, que implica un agudo dolor existencial y el ya mencionado sentimiento de abandono por parte de Dios.

La acción divina actúa en la «noche oscura», desnudando las potencias del alma, afectos y sentimientos, espirituales y sensibles, externos e internos, dejando el intelecto, la voluntad y la memoria vacíos<sup>11</sup>, preparándose así el alma para unirse a Dios. Esta noche conduce a una disposición óptima para la *unio mystica*, ya que le permite superar los afectos y renunciar a lazos sociales y a mociones de la mente<sup>12</sup> que le estorban en su avance hacia la vía unitiva.

Nos proponemos en este trabajo asimismo abordar, a modo de ejemplo de la recepción de san Juan por parte de Otero, ciertos conceptos místicos también presentes en Otero (tanto en *Cántico espiritual* como en *Ángel fieramente humano*), como la *venatio amoris* y la búsqueda frenética de Dios que, como en el *Libro de Isaías*, se revela como un «Dios escondido»<sup>13</sup>; conceptos que aparecen en los primeros versos del *Cántico espiritual* de Juan de la Cruz:

¿A dónde te escondiste,  
Amado, y me dejaste con gemido?  
como el ciervo huiste,

9. Moog-Grünewald, 1981, p. 68.

10. Borriello, 1998, pp. 913-914.

11. Ibidem.

12. Dinzelbacher, 2000, p. 599.

13. *Isaías*, 45, 15.

habiéndome herido;  
salí tras ti clamando, y eras ido<sup>14</sup>.

Oigamos los versos oterianos que transmiten la misma experiencia de herida, de búsqueda frenética de Dios en la naturaleza, aunque su consecuente y doloroso fracaso resulta mucho más expresionista y crudo, de acuerdo a los ideales estéticos del tremendismo:

Y este río que pasa siempre y nunca,  
esta selva ignorada que me acoge,  
son, sobre abismos milagrosos, sueños  
de Dios: eternidad que fluye y queda.

Busqué y busqué. Mis manos sangran niebla,  
tropezaron en llambrias y galayos,  
se me abrieron, llagaron de infinito,  
pero todo fue en vano: Te evadiste<sup>15</sup>.

Esta misma idea del alma a la caza Dios aparece en su poema «Tú, que me hieres», donde aúna este tópico de la caza de amor con el de la *venatio amoris*:

Arrebatadamente te persigo.  
Arrebatadamente, desgarrando  
mi soledad mortal, te voy llamando  
a golpes de silencio  
[...]  
No quieres. Tú, que vives. Tú, que hieres  
arrebatadamente el ansia mía<sup>16</sup>.

Vale aquí destacar que se muestra en el poema oteriano —al igual que en el *Cántico* de san Juan con el vocativo *Amado*— que esta persecución arrebatada es una caza de amor, como se constata en el primer terceto del mismo poema:

Y sigo, muerto, en pie. Pero te llamo  
a golpes de agonía. Ven. No quieres.  
Y sigo, muerto, en pie. Pero te amo<sup>17</sup>.

Abordaremos ahora el primer poema del *Cántico espiritual* de Otero, de idéntico título, donde se tematiza la *venatio amoris*:

Todo el amor divino, con el amor humano,  
me tiembla en el costado, seguro como flecha.  
La flecha vino pura, dulcísima y derecha:  
el blanco estaba abierto, redondo y muy cercano.

14. CE (B) 1, 1-5, en San Juan de la Cruz, *Obras completas*, ed. Ruano de la Iglesia, p. 735.

15. Otero, *Obra completa (1935-1977)*, p. 170.

16. Otero, *Obra completa (1935-1977)*, p. 165.

17. Otero, *Obra completa (1935-1977)*, p. 165.

Al presentir el golpe de Dios, llevé la mano,  
con gesto doloroso, hacia la abierta brecha.  
Mas nunca, aunque doliéndose, la tierra le desecha  
al sembrador, la herida donde encerrar el grano.

¡Oh Sembrador del ansia; oh Sembrador de anhelo,  
que nos duele y es dulce, que adolece y nos cura!  
Aquí tenéis, en haza de horizontes, mi suelo

para la vid hermosa, para la espiga pura.  
El surco es como un árbol donde tender el vuelo,  
con ramas infinitas, doliéndose de altura<sup>18</sup>.

En este poema, cuyo paratexto nos remite directamente a san Juan de la Cruz, se dialoga también con la tradición teresiana, ya que el "golpe" del amor divino o transverberación también es representado mediante un dardo, como lo describe la santa en el capítulo 29 del *Libro de la vida*<sup>19</sup> (en el poema de Otero, con la flecha que atraviesa su costado). El soneto es, tanto en lo formal como en lo semántico, un poema de equilibrio estético y espiritual, donde el yo lírico —pleno de confianza— destaca armónicamente la necesidad de la acción de Dios en el alma (noche pasiva), para sanar la oscuridad del intelecto y la debilidad de la voluntad que impiden el ascenso hacia la unidad amorosa con el Creador. Es por eso que se le inflige una *venatio amoris*, una herida de amor, en cuanto a su origen, ya que Dios hiere al alma por amor y, en cuanto a su consecuencia, porque la produce para comunicarle su amor y despertar su espíritu aletargado. La *caritas* es el único camino para alcanzar ese descanso y plenitud que anhela el hombre, ya que Dios se revela a sí mismo como amor: «Deus caritas est» (1 Juan, 4, 8).

Sin embargo, la comunicación amorosa entre el hombre y Dios choca con ciertos obstáculos: En la economía mística, se parte de la base de que luego del pecado original, una inmensa distancia separa a la criatura del Creador, por causas ontológicas, en primera instancia, y a causa del libre albedrío, que lo inclina al pecado. Por esta razón el hombre necesita de la *venatio amoris* divina para ser sanado en sus potencias espirituales y poder así desplegarse en su humanidad y "divinizarse" a través de la amorosa acción de Dios.

La herida de amor aparece reiteradamente en otros poemas de ambos libros de Otero: en «Cántico espiritual», III, por ejemplo, leemos los siguientes versos:

De pronto, Tú, abriendo mi costado  
con tu golpe de estrellas suspendidas  
[...]  
Oh Dios, oh Dios, cómo nos llagas  
en las noches de estrellas solitarias<sup>20</sup>.

18. Otero, *Obra completa (1935-1977)*, p. 97.

19. «Veíale en las manos un dardo de oro largo, y al fin del hierro me parecía tener un poco de fuego. Este me parecía meter por el corazón algunas veces, y que me llegaba a las entrañas» (p. 227).

20. Otero, *Obra completa (1935-1977)*, p. 103.

Seguramente, de haber leído Alonso en 1952 el poemario que nos ocupa, hubiera clasificado a Otero como un poeta «arraigado», dividiendo su obra en dos etapas bien diferenciadas en cuanto al nivel de equilibrio, armonía y fe metafísica que reflejan estos dos poemarios.

En su obra posterior, *Ángel fieramente humano*, reina la angustia existencial, a pesar de que convive sin embargo con cierta esperanza y con un vínculo —aunque agónico— con el Creador, como se refleja en versos como los siguientes: «Llegué a odiar tu presencia. Odiemos, dije, / al Inasible. ¡Ah, sí! Pero el suplicio / se hizo mayor. Mi sed ardía sola»<sup>21</sup>.

El yo lírico cree más bien estar monologando que en diálogo con Dios y es entonces que emerge otro doloroso fenómeno que nos interesa subrayar ahora nuevamente: el de la aparente ausencia divina, presente en varias fases del proceso místico. Veamos a continuación cómo Otero poetiza esta misma sensación de ausencia y silencio divinos, en su poema «Poderoso silencio»:

Oh, cállate Señor, calla tu boca  
cerrada, no me digas tu palabra  
de silencio; oh Señor, tu voz se abra,  
estalle como un mar, como una roca

gigante. Ay, tu silencio vuelve loca  
al alma; ella ve el mar, mas nunca el abra  
abierta; ve el cantil, y allí se labra  
una espuma de fe que no se toca.

¡Poderoso silencio, poderoso  
silencio! Sube el mar hasta ya ahogarnos  
en su terrible estruendo silencioso<sup>22</sup>.

No en vano, el poemario es precedido por una cita de san Juan de la Cruz, que justamente resume esta experiencia: «... pensando... que los ha dejado Dios». Estas palabras las menciona el santo, refiriéndose al dolor que padece el alma que ha ingresado en el camino espiritual y que, en lugar de continuar sintiendo los consuelos espirituales del comienzo, empieza a perderlos y a sentirse en falta, sola y dejada de Dios, cuando en realidad sucede exactamente lo contrario. Es que luego de haberse manifestado al alma, Dios se «esconde» para ser buscado por esta, introduciéndose así el alma en la «noche del sentido», donde padece la ausencia del Amado y todos sus consuelos, quedando «a oscuras», en aparente abandono, causa del gemido de los místicos. Es este padecimiento también el tradicional clamor presente en los salmos, donde sin perder la fe, el alma se queja a su Dios de su sentimiento de desierto espiritual, entrando en una etapa purgativa altamente dolorosa, como aparece asimismo por ejemplo en el *Libro de Job*. La cita de san Juan condensa y anticipa la preocupación más honda del poemario: el sentimiento de abandono, la

21. Otero, *Obra completa (1935-1977)*, p. 170.

22. Otero, *Obra completa (1935-1977)*, p. 165.

experiencia del silencio de Dios y, no obstante, la búsqueda incesante de respuesta del Ser Supremo.

Veamos el poema «Hombre», donde se plasma la búsqueda de este «Dios escondido», callado, y el dolor del alma anhelante:

Luchando, cuerpo a cuerpo, con la muerte,  
al borde del abismo, estoy clamando  
a Dios. Y su silencio, retumbando,  
ahoga mi voz en el vacío inerte.

Oh Dios. Si he de morir, quiero tenerte  
despierto. Y, noche a noche, no sé cuándo  
oirás mi voz. Oh Dios. Estoy hablando  
solo. Arañando sombras para verte.

Alzo la mano, y tú me la cercenas.  
Abro los ojos: me los sajas vivos.  
Sed tengo, y sal se vuelven tus arenas.

Esto es ser hombre: horror a manos llenas.  
Ser —y no ser— eternos, fugitivos.  
¡Ángel con grandes alas de cadenas!<sup>23</sup>

Es notable, en primer lugar, la resonancia sálmica: «De profundis clamavi ad te, Domine exaudi vocem meam» (salmo 130, 1-2). El alma del yo lírico en «Hombre» se encuentra en plena «noche oscura», en la que solo lo acompañan el dolor y el sentimiento de ausencia, donde Dios calla y el hombre siente más que nunca la impotencia, la fragilidad y la oscuridad de su intelecto para vislumbrar la presencia divina y disfrutar de sus consuelos. El silencio de Dios es la principal fuente de angustia del alma enamorada. Sin embargo, igual que en san Juan de la Cruz, se mantiene una tenue luz encendida en su corazón que le da «la oscura noticia»<sup>24</sup>, la noticia de Dios: la fe. El alma en su soledad, igual que el salmista «exaudi vocem meam», espera atraer el *auris Dei* clamando, alzando las manos, hablando. Pero el silencio de Dios se hace tan fuerte que «retumba», oxímoron de enorme poder expresivo. Afirma Alarcos Llorach sobre la tensión entre el alma y Dios en la poesía de Otero:

Esta obstinación de ansia del hombre por un lado, y por el otro la continuidad de la amenaza negra y del silencio divino conducen a que las relaciones entre ambas fuerzas sean violentas, terribles, brutales: verdadera lucha entre antagonistas<sup>25</sup>.

En el poema se presenta en realidad el sufrimiento espiritual propio de la fase purgativa de la «noche oscura», causado por factores de índole psicológica y sobrenatural: el desorden de la memoria, la opacidad de la razón, la debilidad de la

23. Otero, *Obra completa (1935-1977)*, p. 148.

24. LL 3, 49, en San Juan de la Cruz, *Obras completas*, ed. Ruano de la Iglesia, p. 1002.

25. Alarcos Llorach, 1980, p. 200.

voluntad y, además, la misma moción divina que, "terapéuticamente", suscita esta noche sobre el alma, para que esta, reordenada, purificada y desapegada de las propias pasiones, se prepare para asemejarse más al Creador y así poder unirse amorosamente a Él.

En «Hombre» se muestra la dolorosa acción transformante divina de una manera más cruenta y violenta que en *Cántico espiritual*: Dios es quien «cercena», «saja», «da sal al sediento», «el hombre se encuentra en la sombra, ciego» y lo que aumenta más el padecimiento es que se ignora cuándo acabará esta etapa. Es por eso que el yo lírico define la existencia humana como «horror a manos llenas», aludiendo al miedo existencial que causa la duda acerca de la existencia de las realidades metafísicas.

Dámaso Alonso, en su comentario a la poesía de Blas de Otero, equipara esta percepción angustiosa del bilbaíno con la del frailecillo:

Estas coincidencias no son azar, y menos literatura; son, sencillamente, nuestra radical angustia. Son eso: «hombre», horror de hombre, miseria de hombre. San Juan de la Cruz también las sentía, y las condensó teóricamente, en los túneles de sus noches<sup>26</sup>.

Destaca aquí Alonso la universalidad de los versos de san Juan de la Cruz y la acertada y profunda percepción de las etapas de angustia existencial por las que cada hombre atraviesa a lo largo de su vida, metaforizadas a través de la «noche oscura».

La dualidad del hombre, ese «ángel con grandes alas de cadenas» —variante de «ángel fieramente humano»—, produce un sentimiento de frustración, al reconocer en sí anhelos sobrenaturales pero, a la vez, resultarle en extremo difícil el ascenso, la religación con el Creador. Sin embargo, aparece, en medio de la oscuridad de la «noche oscura» que nos presenta el yo lírico, la certeza del ascenso, de la «aurora» que se encontrará al final del doloroso camino de purgación, de autovaciamiento, es decir, de la muerte de todo lo que en el alma no se asemeja a Dios:

Te canto a ti, doliéndome de todo,  
subiendo por tu noche hacia mi aurora.  
Aún estoy más abajo que los hombres,  
en esta sepultura de comienzos.  
Me preparo las sombras y las sombras,  
busco la nada por seguirte a Tí.  
De pronto, agitaré mis alas viejas  
y se harán primitivas para el salto.  
Mas salto, no. Subir poquito a poco,  
peldaño tras peldaño, hacia tu cumbre.  
[...]

26. Alonso, 1952, p. 377.

Ahora dejo que el día se me pierda  
para encontrar tu Noche decisiva<sup>27</sup>.

Otero resume en este poema de alto vuelo místico, el concepto que presenta san Juan de la Cruz en su *Subida* al Monte Carmelo, donde el Creador está aguardando al alma para abrasarla en ardiente unión y así alcanzar la felicidad, fin de la existencia humana. Asimismo, a imitación del «doctor de las nadas», se destaca la necesidad del autovaciamiento para encontrar a Dios: «busco la nada por seguirte a ti».

La búsqueda incesante de Dios que aparece en *Cántico espiritual* se presenta también en *Ángel fieramente humano*, pero en este último poemario la angustia roza la desesperación y a veces incluso se desdibuja el concepto del Dios personal, y no se lo menciona directamente, sino que más bien se busca un «misterio» que le dé sentido a la existencia humana:

Desesperadamente busco y busco  
un algo, qué sé yo qué, misterioso,  
capaz de comprender esa agonía  
que me hiela, no sé con qué, los ojos<sup>28</sup>.

Y se acerca a veces al nihilismo, negando la posibilidad de la supervivencia del alma tras la muerte:

Cuando morir es ir donde no hay nadie,  
nadie, nadie; caer, no llegar nunca,  
nunca, nunca; morir y no poder  
hablar, gritar, hacer la gran pregunta<sup>29</sup>.

O interpretando, a la manera de Unamuno<sup>30</sup>, la creencia en la existencia de Dios más como una necesidad del hombre que como una realidad metafísica:

¿Os da miedo, verdad? Sé que es más cómodo  
esperar que Otro —¿quién?— cualquiera, Otro,  
os ayude a ser. Soy. Luego es bastante  
ser, si procuro ser quien soy. ¡Quién sabe  
si hay más!<sup>31</sup>

Es de destacar que la intertextualidad implica siempre un proceso de inserción de alusiones, citas o referencias ajenas pero recontextualizadas e irremediablemente transformadas, eventualmente al nuevo género, al contexto histórico, a la

27. *Cántico espiritual*, II, en Otero, *Obra completa (1935-1977)*, p. 101.

28. «Igual que vosotros», en Otero, *Obra completa (1935-1977)*, p. 146.

29. «Entonces y además», en Otero, *Obra completa (1935-1977)*, p. 145.

30. Es clara en la obra de Blas de Otero su filiación con los poetas del 98, especialmente con Unamuno, A. Machado y Juan Ramón Jiménez. Ver López Castro, 2007, p. 199: «Si Blas de Otero admiró en Unamuno su rebeldía en el destierro y en Juan Ramón su anhelo de perfección, en Machado, poeta de pensamientos profundos, supo ver el salto de la "homogeneidad del yo" a la "heterogeneidad del ser"».

31. «Canto primero», en Otero, *Obra completa (1935-1977)*, p. 155.

intención autoral del naciente hipertexto. De modo que la intertextualidad con la obra de san Juan dará como fruto en Otero una obra nueva, hija de la «recepción productiva», con los rasgos propios del autor y de su tiempo, en este caso, la Posguerra española y la figura de Blas de Otero como activador de estos vínculos intertextuales. A causa de esto, se entremezclan estos rasgos nihilistas y existencialistas, como acabamos de ver en «Canto primero», ausentes en la obra de san Juan.

Sin embargo, la búsqueda continúa y las referencias a la mística emergerán nuevamente, como veremos en los versos del poema «Serena verdad»:

Hay un momento, un rayo en rabia viva,  
entre abismos del ser que se desgarran,  
en que Dios se hace amor, y el cuerpo siente  
Su delicada mano como un peso.

Hemos sufrido ya tanto silencio,  
hemos buscado, a tientas, tanto; estamos  
tan cubiertos de horror y de vacío,  
que, entre la sombra, Su presencia quema<sup>32</sup>.

En el poema conviven la experiencia del dolor del silencio divino, con el consuelo de la certeza de Su amor «mano delicada pero que pesa», es decir que el amor de Dios no se manifiesta a lo largo del proceso espiritual siempre como un amor delicado, sino más bien como un rayo que quema, que abrasa a esa alma anhelante «entre la sombra» y logra sentir Su presencia, como san Juan «a oscuras y en celada»<sup>33</sup>.

Otras imágenes propias de la mística sanjuanista en su *Llama*, retomadas por Otero y ya presentes en el poema supra citado, son la de la llama y la de la mano delicada de Dios como imágenes del amor divino:

¡Oh llama de amor viva,  
que tiernamente hieres  
de mi alma en el más profundo centro!  
Pues ya no eres esquiva  
acaba ya, si quieres;  
rompe la tela de este dulce encuentro.

¡Oh cautiverio suave!  
¡Oh regalada llaga!  
¡Oh mano blanda! ¡Oh toque delicado!<sup>34</sup>

Asimismo Otero insiste en esta imagen de la llama de amor en su poema «Mortales», también perteneciente al poemario *Ángel fieramente humano*:

Cuerpo de Dios ardido en llama oscura  
por los espacios solos se derrama,

32. Otero, *Obra completa (1935-1977)*, p. 169.

33. NO 2, 3, en San Juan de la Cruz, *Obras completas*, ed. Ruano de la Iglesia, p. 253.

34. LL 1, en San Juan de la Cruz, *Obras completas*, ed. Ruano de la Iglesia, p. 914.

y yo también, oh Dios, oscura llama  
soy, en el árbol de tu sombra pura<sup>35</sup>.

Sin embargo, este acercamiento amoroso al Creador no implica, como en san Juan, la superación de las barreras psíquicas y espirituales que lo separan de la *unio mystica*, sino que en el mismo poema constatamos que su proceso de oscuridad, soledad y temor continúa, rasgo propio del poeta tremendista:

Mira, Señor, si puedes comprendernos,  
esta angustia de ser y de sabernos  
a un tiempo sombra, soledad y fuego.

Mira, Señor, qué solos. Qué mortales.  
Mira que, dentro, desde ahora, luego,  
somos, no somos —soledad— iguales.

Hemos constatado que en la poesía de Otero se observan patentemente numerosos elementos constitutivos del proceso místico con sus diferentes vías, como la *venatio amoris*, la sensación de abandono divino, la purgación, el ascenso a través de la «noche espiritual», entre otros. La preocupación metafísica en su poesía juega un rol primordial y es detonante de sus versos más bellos y expresivos.

Desde el punto de vista formal e ideológico se distinguen claramente dos estilos muy diversos que podríamos identificar utilizando la acertada clasificación de Dámaso Alonso acerca de la poesía española contemporánea, a saber, poesía arraigada y poesía desarraigada. En el poemario *Cántico espiritual*, Otero presenta una poesía arraigada, llena de fe metafísica aunque consciente de las limitaciones y las pruebas a las que el alma humana se ve sometida. En *Ángel fieramente humano*, en cambio, la lucha se encarniza, la fe metafísica disminuye y la voz del yo lírico, aunque clama a Dios, se impregna a menudo de desesperanza y de una postura más pesimista, incluso nihilista, la cual podríamos identificar con el concepto de «poesía desarraigada».

La elevada espiritualidad y la extrema agonía existencial que conviven en la poesía oteriana no son contradicciones, sino dos caras de una misma moneda: «ese ángel, humano, con alas de cadena», se sabe llamado a las alturas divinas pero su humanidad lo convierte en una especie de ángel caído y dificulta su subida. Alonso define, en su análisis sobre la poesía oteriana, con absoluta precisión este oxímoron que recorre la obra del bilbaíno y da con el núcleo más esencial de su poesía:

Patente es en él [Otero] cómo el tema del vacío se enlaza con el religioso. Porque, en definitiva, el vacío en el hombre es sólo un ansia de Dios. Y por ser infinito lo buscado, el no encontrarle es un infinito negativo: una angustia infinita, un vacío absoluto. Así, toda la poesía de Otero es una desesperada carrera hacia Dios, un buscar en soledad. Una búsqueda que es también una lucha con Dios, un luchar con él para hallarle, para que se rebele, para mantenerle despierto [...]<sup>36</sup>.

35. Otero, *Obra completa (1935-1977)*, p. 166.

36. Alonso, 1952, pp. 375-376.

A pesar de su condición de «ángel caído», el yo lírico oteriano de *Ángel fieramente humano* sabe que no tiene vedado el ascenso espiritual y que la «oscura noticia» de Dios continúa brillando, a pesar del desgarrar y del grito interiores. En consecuencia, no cesa de clamar por recibir la «herida de amor» y no pierde la esperanza de una súbita intervención amorosa de Dios que calme su sed y lo envuelva amorosamente, como imagina en «Serena verdad»:

Grandes dolores, con su hambre inmensa,  
nos comieron las ansias; mas ninguno  
es como tú, dolor de Dios: león  
del hombre; hambre inmortal; sed siempre en vilo.

Pero, de pronto, en un desmayo íntimo,  
en un instante interno, eternizado,  
nace el amor, irrumpe, nos levanta,  
nos arroja en el cielo, como un mar.

Somos pasto de luz. Llama que va  
vibrando, en el vaivén de un viento inmenso;  
viento que sube, arbatadamente,  
entre frondas de amor que se desgarran<sup>37</sup>.

La constatación y el análisis de la recepción de san Juan de la Cruz en la obra del bilbaíno nos demuestra cómo la reinsertión y recontextualización del edificio místico sanjuanista en el marco de la Posguerra española, lo resemantizan, y a la vez, actualizan su poesía y su pensamiento, contribuyendo al surgimiento de nuevas lecturas, apelando así tanto a lo eterno como a lo contemporáneo de cada hombre, verificándose una vez más la universalidad y la actualidad de la obra del carmelita.

La recepción y asimilación de la obra de san Juan por parte de Blas de Otero evidencian que el bilbaíno es —además del poeta que canta las angustias de un mundo en cenizas, golpeado por las guerras— un poeta metafísico, con marcados rasgos de místico moderno, que no renuncia al camino hacia el encuentro con el Ser Supremo y no cesa de anhelar alcanzar la vía unitiva y fundirse en la “llama” del amor divino, de la que nos dio noticia el fraile carmelita hace más de cuatrocientos años.

#### BIBLIOGRAFÍA

Alarcos Llorach, Emilio, y Blanco Aguinaga, Carlos, «Lengua y espíritu de Blas de Otero», en *Historia y crítica de la literatura española*, coord. Francisco Rico, ed. Domingo Ynduráin, Barcelona, Crítica, 2004, pp. 197-212.

Alonso, Dámaso, *La poesía de San Juan de la Cruz (desde esta ladera)*, Madrid, Aguilar, 1958 [1942].

Alonso, Dámaso, *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid, Gredos, 1952.

37. Otero, *Obra completa (1935-1977)*, p. 169.

- Borriello, Luigi *et al.*, *Dizionario di mistica*, Città del Vaticano, Ed. Vaticana, 1998.
- Dinzelbacher, Peter (ed.), *Diccionario de la mística*, Burgos, Monte Carmelo, 2000.
- Juan de la Cruz, san, *Obras completas*, ed. Lucinio Ruano de la Iglesia, Madrid, BAC, 1991.
- Kruse, Elisabeth, *La recepción creadora de la tradición mística en la lírica de Dámaso Alonso*, Tübingen, Narr Francke, 2016.
- López Castro, Armando, «Antonio Machado y Blas de Otero», *Cuadernos para la Investigación de la Literatura hispánica*, 32, 2007, pp. 199-218.
- Moog-Grünwald, Maria, «Investigación de las influencias y de la recepción», en *Teoría y praxis de la literatura comparada*, ed. Manfred Schmeling, Barcelona, Alfa, 1981, pp. 245-270.
- Otero, Blas de, *Obra completa (1935-1977)*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2017.
- Ruiz, Federico, «Lectura integrada de los escritos de San Juan de la Cruz», en *Actas del Congreso Internacional Sanjuanista*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1993, pp. 19-49.
- Teresa de Jesús, santa, *Obras completas*, vol. 1, Buenos Aires, Poblet, 1943.
- Valderrey, Carmen, «Raíces y alas en la poesía de Blas de Otero», *Religión y cultura*, vol. 41, núm. 195, octubre-diciembre de 1995, pp. 873-880.