

Gracias. Gracias.

Vamos a dedicar hoy este espacio de acceso a la asignatura Lenguaje para acercarnos a la poesía de la posguerra. Un programa que va a estar dedicado a los poemas *Vivo y mortal* de Blas de Otero y *Junto al mar* de José Hierro. Los comentarios sobre estos poemas han sido elaborados por el profesor Vicente Granados. Blas de Otero nació en Bilbao en 1916. Cursó el bachillerato en Madrid y se licenció en Derecho en Valladolid, pero no ejerció esta carrera. Durante algún tiempo se dedicó a la enseñanza en su villa natal. Viajó por toda España y residió durante algunas temporadas en Francia, la Unión Soviética, China Popular,

Cuba. En 1979 muere en Madrid cuando ya hacía tiempo que practicaba una vida retirada consagrada a su obra. El homenaje que el pueblo madrileño ofreció a su memoria probó, una vez más, la inmensa popularidad de quien ha sido calificado casi unánimemente como el poeta más importante de la posguerra española. La poesía de Otero comienza siendo religiosa, pero no se trata de una religiosidad convencional, sino desgarrada, profunda. Se da a conocer con cuatro poemas de amor en 1941, al que le sigue *Cántico espiritual* en 1942. Toda la poesía de Blas de Otero es religiosa en el sentido etimológico del término, religar. Si en sus primeros libros busca desesperadamente a Dios para sostener su existencia en ángel fieramente humano, afirma. Definitivamente cantaré para el hombre. Algún día, después, algún día. Una noche me oirán. Una noche me oirán.

Hoy van, vamos sin rumbo, sordos de fe, famélicos de oscuro. Pido la paz y la palabra, de 1955, inaugura la segunda etapa de la poesía de Otero, la etapa social. Le sigue en castellano, publicado en París en 1959. En 1964, en esta misma ciudad, edita *Que trata de España*. En estos libros, Otero encuentra una nueva religión, el nosotros, la solidaridad entre los hombres. Por último, en su tercera etapa, Otero emplea versículos llenos de imágenes sorprendentes y, aunque el nosotros sigue estando presente, acentúa el dolor personal. El soneto que vamos a comentar pertenece a *Ángel fieramente humano*. Se titula *Vivo y mortal*. Y dice así.

Sé que hay estrellas, luminosos mares de fuego, inhabitados paraísos, cadenas de planetas, cielos lisos, montañas que se yerguen como altares. Sé que el mundo, la tierra que yo piso, tiene vida, la misma que me hace. Pero sé que se muere si se nace. ¿Y si nace por qué? ¿Por quién que quiso? Pero nadie quiso nacer, ni nadie quiere morir. ¿Por qué matar lo que prefiere vivir? ¿Por qué nacer lo que se ignora? Sólo está el hombre. El mundo inmenso gira. Sobre su gozne virginal suspira lo que vivo y mortal el hombre llora. El mundo inmenso gira. Si el título de... Una composición.

guarda relación con ella, o sea, si el título no es gratuito, puede arrojar mucha luz sobre la composición. En este poema de Otero, la relación es evidente, porque el título ha establecido la paradoja de la vida del hombre, vivo y mortal. En los seis primeros versos, el poeta ha enunciado el júbilo, sé que hay estrellas, sé que el mundo tiene vida. Los versos que acabamos de citar se relacionan con el primer miembro del título del poema, vivo. A partir del séptimo verso, pero sé que se muere si se nace, los significados entran en una zona de privaciones, de interrogaciones y de angustia. Las interrogaciones terminan en el primer terceto y en el segundo contesta a las amargas preguntas que se había formulado.

El análisis del poema se debe conducir desde la palabra a las unidades superiores, por eso es necesario volver al título, vivo, y mortal.

En torno al primer miembro, el poeta reúne una serie de palabras que nos remiten a la felicidad. Estrellas, luminosos mares de fuego, inhabitados paraísos, cadenas de planetas, cielos lisos. Estos elementos quedan realzados porque el poeta sabe de su existencia. Los encontramos, como ya dijimos, en los seis primeros endecasílabos. En torno al segundo miembro del título, mortal, podemos hacer otro haz. Este de resonancias negativas introducidas por una oración adversativa. Pero sé que se muere si se nace. Los citados elementos que nos remiten a la privación son los siguientes. Muere, nadie quiso nacer, nadie quiere morir, matar, solo está el hombre, llora. Es necesaria una observación que creemos fundamental. La sabiduría positiva de los seis primeros versos, no encuentra...

ninguna oposición, ni contraste, ni paradoja. No es así a partir del séptimo verso. Ahora, lo negativo se opone a lo positivo y viceversa. Se muere si se nace. Nadie quiso nacer. Nadie quiere morir. Los versos décimo y undécimo recogen las paradojas anteriores estructurándolas y resumiéndolas en dos interrogaciones directas. ¿Por qué matar lo que prefiere vivir? ¿Por qué nacer lo que se ignora? El último terceto contesta a las interrogaciones anteriores, pero simultáneamente recoge todos los significados del poema. Volvemos a recordar la felicidad inicial, la belleza del cosmos y una idea que Otero expuso de pasada. El mundo, la tierra que yo piso, tiene vida, la misma que me hace. El hombre, pues, no es sólo un contemplador de la belleza cósmica, sino que es hijo de la tierra. Observemos que tierra, está escrito con mayúscula. Resulta entonces que el mundo es un mundo de la naturaleza.

que en el último terceto no sólo recoge la paradoja vivo y mortal y la desesperada respuesta a las interrogaciones, sino contrapone su soledad y su futuro mortal con el mundo inmenso que gira. Pero una zona de significaciones difusas permanece aún. En el verso octavo leemos, y se nace, ¿por qué? ¿Por quién que quiso? Si antes había escrito tierra con mayúscula, ahora escribe quién con minúscula. ¿Quién es ese quién? ¿Podemos pensar en Dios? Creemos que es conveniente mantener la duda que posiblemente sentiría el propio Otero. Notemos además que la doble interrogación está reforzada por la aliteración que nos remite a una zona de pregunta insistente. Y se nace, ¿por qué? ¿Por quién que quiso? Emilio Alarcos ha escrito refiriéndose al Otero que comentamos. El hombre, por un lado, y por otro, el hombre que no es el hombre, es el hombre que no es el hombre.

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 que quieren destrozarse, engullirse, comerse, para acrecentarse cada uno con el poder del otro. Ambos consideran a su contrario como el más adecuado alimento para su persistencia. Las palabras de Alarcos se pueden aplicar perfectamente al poema que estamos comentando. En vivo y mortal encontramos un caso de encabalgamiento muy importante entre el primer verso y el segundo. Recordemos, sé que hay estrellas, luminosos mares. Hasta aquí el primer verso. El lector se informa de lo que sabe el poeta, la existencia de estrellas y luminosos mares. Pero la pausa versal no coincide con la pausa amorfosintáctica, porque el verso segundo comienza así, de fuego. Los luminosos mares se

han convertido en estrellas por medio del complemento de la palabra. La palabra es la palabra de Dios. La palabra es la palabra de Dios. El elemento determinativo de fuego.

Consideramos, por tanto, que luminosos mares de fuego es una aposición metafórica de sé que hay estrellas. Los tres primeros versos harían referencia al mundo estelar frente al cuarto, montañas que se yerguen como altares. Pero notemos que las montañas quedan de alguna forma espiritualizadas al ser comparadas con altares. Dicho de otra forma, aunque los luminosos mares de fuego se refirieran al mar en el que se reflejan las estrellas, aunque los inhabitados paraísos estuvieran en la tierra y no en el cielo o en cualquier otro sitio, el primer cuarteto nos remite a un mundo estelar o celestial. Sin embargo, el segundo cuarteto nos sitúa al poeta en la tierra, que tiene vida y que él pisa. Después de estas dos evidencias de sabiduría, Otero inicia otras de conocimiento a pesar de emplear el mismo verbo, sé. Lo que ahora sabe es que se nace y se muere. En los seis primeros versos predomina el sintomático. El tagma nominal.

tiempo verbal empleado es el presente, característicos ambos de la descripción. Recordemos que el pretérito imperfecto es también muy utilizado en la descripción. A partir del verso séptimo, el predominio del sintagma verbal es evidente, aunque semánticamente el campo se lo repartan casi exclusivamente entre nacer y morir, entre el no querer nacer y el no querer morir. El contraste de elementos tiene la finalidad de aumentar la expresividad. Como vimos, el contraste es bimembre desde el principio, o sea, desde el título. Notemos además que en los seis primeros versos se empleaba la primera persona, sé, yo piso, y cuando aparecía la tercera persona era en clara dependencia de la primera. Por ejemplo, sé que el mundo tiene vida, la misma que me hace. Sin embargo, en los terceros, abandona la vida.

primera persona en favor de la tercera. El protagonista ya no es un hombre, sino el hombre, lo que demuestra, dicho sea de paso, que en castellano no se puede establecer oposición entre el llamado artículo determinado y el indeterminado, sino entre presencia y ausencia de artículo. La oposición quiso-quiere es significativa. Nadie quiso nacer, ni nadie quiere morir. Quiso es un pretérito indefinido y como tal nos muestra la acción como un proceso acabado. Quiere es presente general y sirve para comunicar las verdades de carácter general sin referencia temporal. Resulta entonces que la oposición entre quiso y quiere se enriquece. A un aspecto perfectivo quiso se une un infinitivo lleno de alegría, nacer. Un aspecto imperfectivo y de carácter general quiere va acompañado de un infinitivo desgarrador, morir. Se diría que las oposiciones han trastocado paradójicamente.

sus significados. Otero organiza su poema recurriendo frecuentemente al paralelismo. Por medio de la estructura paralelística une y contrapone al mismo tiempo las dos zonas descritas en los seis primeros versos, la celestial y la terrenal. Veámoslo. Sé que hay estrellas, astros, planetas, cielos lisos, montañas que se yerguen como altares. La estructura de los dos primeros versos del segundo cuarteto que leemos a continuación es paralela a la anterior. Sé que el mundo, la tierra que yo piso, tiene vida, la misma que me hace. Notemos el contraste en el paralelismo. Sé que hay estrellas, sé que el mundo tiene vida. Recordemos que aquí el mundo es la tierra que yo piso. Sin embargo, el paralelismo más audaz lo encontramos en el segundo cuarteto. La estructura paralela a la anterior. Sé que el mundo, la tierra que yo piso, tiene vida, la misma que me hace. Notemos el contraste

en el segundo cuarteto. La estructura paralela a la anterior. Sé que el mundo, la tierra que yo piso, tiene vida, la misma que me hace. Notemos

en el primer terceto. ¿Por qué matar lo que prefiere vivir? ¿Por qué nacer lo que se ignora? Aquí el paralelismo sirve también para hacer transitivo un verbo, nacer, que no lo es. Dicho de otra forma, la primera interrogación es correcta desde todos los puntos de vista. ¿Por qué matar lo que prefiere vivir? La segunda no, porque nacer, repetimos, es intransitivo, pero queda convertido en transitivo y explicado así precisamente por el paralelismo. El último terceto empieza con un hiperbatón, cuya función es resaltar la soledad del hombre. Solo está el hombre. Nos encontramos con otro verbo intransitivo, suspirar convertido en transitivo. El mundo inmenso gira, sobre su gozne virginal suspira lo que vivo y mortal el hombre llora. Otero ha invertido en transitivo, y ha explicado así precisamente por el paralelismo. El último terceto ha invertido el ordenamiento lógico. No es el hombre el que suspira, sino el mundo.

La explicación la encontramos en el segundo cuarteto. La tierra tiene vida, la misma que me hace. La doble ruptura de la intransitividad no es gratuita ni artificiosa, sino que apunta a la paradoja del hombre, vivo y mortal. La poesía de José Hierro

a ser todos juntos un solo poema. Cuando alguno falta, el acorde resulta incompleto. Además, conviene añadir que la poesía de Hierro tiene una fuerte carga de biografía y de historicidad, elementos que dificultan su interpretación. Así, por ejemplo, cuando Hierro escribe en su célebre poema, Reportaje, los siguientes versos, desde esta cárcel podría verse el mar, todo lector se emociona por la contraposición entre privación de libertad, cárcel, y libertad absoluta, mar. Pero no habrá percibido el sentido completo si ignora que José Hierro sufrió cárcel, siendo apenas un adolescente, por defender la libertad. Antes de leer el poema, daremos dos juicios del propio Hierro. El lector advertirá que mi poesía es una poesía de la vida.

sigue dos caminos. A un lado, lo que podemos calificar de reportajes. Al otro, las alucinaciones. Vaya ahora el segundo juicio de Hierro. No creo en los versos de belleza aislada. Supedito todo al efecto general del poema. Pienso que este ha de ser una arquitectura firmemente organizada y que cada verso prepara el siguiente y recoge algo del anterior. Si la poesía es arte del tiempo, no del espacio, este orden temporal ha de ser cuidadosamente regido. De ahí, las reiteraciones que van teniendo distinto sentido conforme el poema avanza. Y ahora, leamos el poema.

Junto al mar Si muero, que me pongan desnudo, desnudo junto al mar Serán las aguas grises mi escudo y no habrá que luchar Si muero, que me dejen a solas El mar es mi jardín No puede quien amaba las olas desear otro fin Oiré la melodía del viento, la misteriosa voz Será por fin vencido el momento que siega como hoz Que siega pesadumbres y cuando la noche empiece a arder Soñando, sollozando, cantando Yo volveré a nacer

Junto al mar, pertenece a uno de los libros más célebres, si no el que más, de José Hierro, quinta del 42. Está insertado en la primera sección del poemario, la que lleva por título Los hombres y las horas. El poeta ha dispuesto el poema en cuatro originales cuartetas, compuestas de decasílabos y heptasílabos, con el siguiente esquema métrico, AB, AB. En cada cuarteta ha cambiado la rima, que es consonante en todas. Debemos considerar,

además, que en el poema el contenido parcial se desintegra modificado, modificado, modificado, modificado. Y que es un contenido modificante en el total. Para llegar al contenido total hay que partir del parcial, y así veremos que la disolución no es absoluta, sino que los contenidos parciales operan en ocasiones con tanta libertad.

y posibilidades que hacen inacabable el análisis poético. No queremos decir otra cosa, sino que el poema es abordable desde múltiples puntos de vista, que sólo admiten las restricciones de la paráfrasis y el banal juicio de valor. En el caso de Hierro, el problema se nos complica un poco. Él mismo nos ha advertido que sus poemas no son piezas aisladas, sino fragmentos de sus libros. Pero el tiempo es escaso y no podemos analizar junto al mar en el conjunto de Quinta del 42. Vaya sin embargo esta aclaración previa. Los jóvenes que formaban la Quinta del 42, de 1942, constituían por su edad el primer reemplazo que no participó en la guerra civil y se quedaron al margen de un heroísmo que hubiera dado sentido a sus vidas. Oigámoslo en palabras de Hierro. Yo, José Hierro, un hombre...

que se da por vencido sin luchar. Sin embargo, aquellos quintos del 42 tenían edad suficiente para darse cuenta de la tragedia que había asolado a nuestro país. No hicieron la guerra, pero la sufrieron. En el análisis poético no son válidas las síntesis apriorísticas. El poeta utiliza un orden lineal de composición en el que los elementos lingüísticos modifican y condicionan a los siguientes y viceversa. Se establece así una relación dialéctica que a veces da como resultado lo que no era previsible. Por eso creemos que se debe conducir el análisis desde la palabra a las unidades superiores que en poesía están formadas por la conjunción exacta entre el significado y el ritmo. Estudiar estos últimos separadamente es caer en un crónico vicio idealista. El primer verso consta de dos núcleos diferenciados. Si muero y que me pongan desnudo. Se han abierto dos campos de significaciones.

muerte y desnudez. Los acentos han recaído en muero, pongan y desnudo. La última palabra del primer verso y de la oración, desnudo, se repite al principio del segundo verso, desnudo junto al mar. Con esta conduplicación, el poeta recoge una de las ideas fundamentales del verso primero para encabezar el segundo, la desnudez. El poeta comienza barriendo en el verso tercero la incertidumbre del verso primero. Ya no existe la condición sino la afirmación rotunda introducida por el futuro simple, serán las aguas grises mi escudo. El adjetivo gris no es del todo inusual aplicado al mar, pero notemos que la selección de este gris y no de otro nos prepara para el final del verso, mi escudo. Podría haber escrito malas, bravas, verdes o cualquier adjetivo que no empezara ni terminara en vocal, pero elige gris. El gris es para preparar el color.

color del escudo. Gris queda pues convertido en un adjetivo bisagra que califica a aguas e implícitamente a escudo. La terminología militar aparece por vez primera en el poema abriendo un nuevo espacio de significado, la lucha. Con el cuarto verso, y no habrá que luchar, termina la primera estrofa. El mar queda así convertido en su defensor. El poeta se abandona a él. La segunda estrofa emplea en el primer verso el mismo esquema sintáctico ya utilizado al principio del poema. Si muero, que me dejen desnudo. Y si muero, que me dejen a solas. Este recurso antiguo empleado en la Biblia con profusión abrirá un campo nuevo de significaciones y una nueva combinación de significados.

y al mismo tiempo es una recurrencia. No olvidemos que el lenguaje poético contradice su propia naturaleza interna, porque en tanto que lenguaje y pensamiento se debe abrir hacia

adelante y huir de la repetición. Sin embargo, el lenguaje poético emplea simultáneamente las recurrencias, ritmo, rima, etc., que son una vuelta atrás. Pero notemos que Hierro ha introducido una ligerísima variación en los dos versos paralelísticos. Si muero, que me pongan desnudo y si muero, que me dejen a solas. En el primero domina la pasividad frente a la actividad del segundo. Por eso no nos extraña que cambie de tiempo. El mar es mi jardín. Además, las aguas grises de la primera estrofa se convierten ahora en jardín. Cierta enojo que contemplábamos al principio, derivado de la no lucha de aquel joven de la quinta del 42, queda resuelto en júbilo. El mar es mi jardín. Quizás sea necesario...

recordar que la contemplación del mar como jardín no es un recurso original de Hierro, sino que pertenece a la tradición clásica y ha tenido diversos tratamientos, desde los jardines subterráneos de Pedro de Espinosa, siglo XVII, a los de Rafael Alberti en *Marinero en Tierra*. Los versos de la segunda estrofa se corresponden uno a uno con los de la primera. Recordemos el verso tercero y oigamos el sexto. Serán las aguas grises mi escudo y no puede quien amaba las olas. Pero advirtamos lo que ya hemos dicho. El lenguaje poético, por una parte, avanza, por otra, retrocede. En el primer verso que acabamos de citar domina lo pasivo y negativo, mientras que en el segundo el poeta nos explica su antiguo amor por las olas, esto es, por el mar. Por cuarta vez recurre al mar, nombrado así dos veces mar, una agua gris y otra olas.

No puede quien amaba las olas desear otro fin. Vemos que la estrofa termina con una aceptación jubilosa, pero advirtamos que tanta recurrencia tiene que introducir notas nuevas para evitar la monotonía y no paralizar el avance del poema. Por ello, Hierro ha pasado de la primera persona del singular a la tercera. Si muero, si muero, nos introducen en una nueva persona, la tercera, que en definitiva es la misma. No puede quien amaba las olas, o sea, no puedo yo que amaba las olas desear otro fin. El final de esta estrofa es análogo a la anterior. Y no habrá que luchar y no desear otro fin. No desear otro fin. No desear otro fin cierra métricamente la segunda. No desear otro fin cierra métricamente la segunda estrofa, pero semánticamente da origen a la segunda.

a la siguiente. Oiré la melodía del viento. El futuro, dicho de otra forma, la muerte, se va configurando como única salvación del poeta. Tema clásico también. Por esto aparece la misteriosa voz del viento en el verso segundo. La tópica imagen de la muerte, segando con su guadaña, da fin a esta estrofa. Pero Hierro tiene que huir del tópico y lo modifica. Será por fin vencido el momento. Que siega como hoz. Por primera vez se establece con nitidez una contraposición. Vida-muerte. En la última estrofa nos desengaña. Que siega como hoz podría dejar en el ánimo del lector una pesadumbre por lo rotundo de la expresión. La violencia, importante del objeto, hoz, y la

acción expresada con un verbo perfectivo, segar, nos pudiera remitir a un mundo futuro lleno de desaliento, al momento terrible de la muerte. Pero acabamos de decir que Hierro nos desengaña en la última estrofa al escribir que siega pesadumbres. La anáfora que siega, que siega, enlaza y contrapone dos acciones, segar como hoz, segar pesadumbres. La interpretación del final del poema es sumamente difícil. Y cuando la noche empiece a arder, soñando, sollozando, cantando, yo volveré a nacer. Tenemos muy claro el momento del renacimiento de la criatura poética. Cuando la noche empiece a arder, o sea, cuando el mar refleje la luna, figurando llamas constantes, sus reflejos en las olas.

interpretación, cuando se enciendan las estrellas. Quizá las dos situaciones espaciales juntas, situaciones espaciales que nos remiten a la temporalidad. En ese momento el poeta volverá a nacer porque se sentirá soñando, sollozando, cantando. Puede ocurrir que Hierro, como Alexandre, considere a la muerte como nacimiento último. Si aceptamos esta hipótesis, la alegría se producirá después de la muerte. Releyendo Quinta del 42, encontramos estos versos que vendrían en nuestra ayuda. Muerte temprana, ay, primavera, dando rosas en la penumbra. Muerte que pide brotes verdes, la sangre que no se renuncia. Muerte que pide sueño y vida. Muerte que se da solo al que la busca.

Al brazo fuerte, ay, solitario, donde los años no granaron para pasto de la amargura. La amargura. El día de hoy, viernes y pasado mañana, sábado. Gracias por su atención y buenas noches.

Gracias por ver el video.