

LA IDENTIDAD SOCIAL EN “IGUAL QUE VOSOTROS”, UN POEMA DE BLAS DE OTERO

Analía Vélez de Villa
Universidad Católica Argentina

Blas de Otero (Bilbao 1916 - Madrid 1979) es un poeta de la posguerra española. Un rapsoda desarraigado, que se desplaza de lo existencial a lo social. Sin embargo, la tensión entre lo divino y lo humano -las identidades de lo divino y lo humano- dan unidad a toda su producción poética. Fue Alarcos Llorach el primero en advertir que un único espíritu congregaba las distintas voces¹. Observamos nosotros que ellas se afinan en el *Cántico espiritual* (1942); se templan en *Ángel fieramente humano* (1950), en *Redoble de conciencia* (1951) y en *Ancia* (1958); y se sostienen en *Pido la paz y la palabra* (1955), en *En castellano* (1959) y en *Que trata de España* (1964). Las mismas voces testimoniales -a menudo atormentadas- se enfrentan en cada una de las antologías preparadas por el poeta. Y son esas mismas voces las que se van entrecortando y, finalmente, se convierten en prosa en *Historias fingidas y verdaderas* (1980).

I

La temática de la identidad es troncal en la lírica de Blas de Otero. Ella va adquiriendo diversas formas, según la etapa de creación poética: a primera vista pareciera que durante los períodos religioso y desarraigado, la búsqueda de la identidad se manifestara únicamente en el conflicto humano-divino y que, en

cambio, en el ciclo social, la búsqueda abjurara de la preocupación religiosa. Sin embargo, la tensión irreductible entre el hombre y Dios (y la consecuente necesidad de formular quién es el hombre, quién es Dios) junto con la vocación social dan unidad a toda la poesía oteriana².

Con el objeto de comprender el calibre de su preocupación por la esencia y existencia definiremos, en primera instancia, el significado que el término “identidad” alcanza en la poética oteriana. Luego nos centraremos en el texto “Igual que vosotros”³, el cual descubre la desesperación, la angustia y el miedo coincidentes con la búsqueda de la identidad y la incertidumbre religiosa.

En la mencionada composición lírica, Otero postula que la realidad es innombrable, por tanto, incomunicable. De ello deriva la incapacidad universal que identifica al género humano como conjunto social.

Por último, verificaremos que el texto clave nos plantea - además de un dilema religioso y social- un problema lingüístico, filosófico y poético, que nos permite establecer vínculos con San Juan de la Cruz, y nos acerca también a Wittgenstein, Heidegger, Ricoeur, Valéry y Friedrich.

II

Penetremos en el significado inaugural de la expresión identidad: la voz ha sido tomada del latín *idem*, “el mismo”, “lo mismo”. Identidad procede del latín tardío, de *identitas*, un derivado artificial de *idem*, formado a su vez según el modelo de *ens* “ser” y *entitas* “entidad”. Con ella se traduce el griego ταυτότης⁴. Etimológicamente identidad denota, por consiguiente, la misma entidad, el mismo ser. La poética oteriana coincide con estas significaciones, ella postula el principio ontológico por el cual toda cosa es igual a sí misma. Pero el poeta bilbaíno no sólo compara la cosa (el ser) respecto de sí misma, sino que impulsa el principio de identidad social en la continuidad del tiempo.

Cuarenta años después de *Ángel fieramente humano* (1950), Paul Ricoeur sugerirá, en *Sí mismo como otro* (1990), que la *ipseidad* del *sí mismo* implica la *alteridad* en un grado tan íntimo que no se puede pensar en una sin la otra⁵. En el poema seleccionado, Blas de Otero homologa la diversidad humana. Desecha las variaciones accidentales, que no modifican la esencia, y enuncia la identidad del género humano. Un núcleo invariante permite reconocerla en el decurso de la Historia, un eterno e inútil sondeo confiere unidad a los mortales: nos identificamos en la búsqueda y ella nos hace identificables⁶:

Desesperadamente busco y busco
un algo, qué sé yo qué, misterioso,
capaz de comprender esta agonía
que me hiela, no sé con qué, los ojos.

Desesperadamente, despertando
sombras que yacen, muertos que conozco,
simas de sueño, busco y busco un algo,
qué sé yo dónde, si supieseis cómo.

La búsqueda desesperada de “un algo” que sea causa, fin y contención de la existencia toma la forma de un giro lingüístico frecuente en el siglo XVI. El giro, inmortalizado por San Juan de la Cruz, reproduce la similcadencia del balbuceo o tartamudeo de quien no acierta con la palabra: “un no sé qué que quedan balbuciendo”⁷ y trae, desde entonces, la reminiscencia de la inefabilidad mística. Otero renueva la locución en cada uno de los cuartetos: 1º cuarteto “qué sé yo qué”, “no sé con qué”; 2º “qué sé yo dónde, si supieseis cómo”; 3º “qué sé yo qué”, “no sé en qué”; 4º “sin saber por qué”; 5º “no sé qué”; 6º “entre quién sabe, si supiera”, “qué sé yo qué”; 7º “qué sé yo en qué, sin qué”.

La realidad así referida es absolutamente incomunicable: no hay palabras para representarla o explicarla. La reiteración de un

enunciado, prístino en cada estrofa, actualiza la búsqueda de un yo lírico que explora las verdades, más que afirmarlas.

Como San Juan, tampoco el poeta tiene palabras para comunicar, pero si en uno la experiencia turbadora del encuentro es intransferible, en el otro resulta incomunicable todo lo que atañe a la búsqueda:

Alcé la frente al cielo: lo miré
y me quedé ¡por qué, oh Dios! dudoso:
dudando entre quién sabe, si supiera
qué sé yo qué, de nada ya y de todo.

En "Igual que vosotros", el poeta no designa lo inasible, simplemente describe fenómenos. En las dos últimas estrofas pronuncia por primera vez la palabra Dios, posible causa de la búsqueda y seguro consuelo para su sed existencial. Pero el poema tampoco define a Dios como el objeto de la búsqueda desesperada, pues solo plantea la certeza de la duda:

Desesperadamente, esa es la cosa.
Cada vez más sin causa y más absorto
qué sé yo en qué, sin qué, oh Dios, buscando
lo mismo, igual, oh hombres, que vosotros.

Comprobemos cómo la desesperación, la angustia y el miedo, sumados al hecho de callar el objeto de deseo, nos plantean no solamente un problema religioso, sino lingüístico, poético y filosófico. El punto de vista adoptado, el objeto "misterioso" que lo mueve, y el estado de zozobra espiritual colocan esta poesía en la línea confesional romántica (recordemos que para Friedrich llamar a una cosa por su nombre equivalía a destruir tres cuartas partes del placer de un poema).

En "El Solitario" o "El Único", segundo fragmento de *Mi Fausto*⁸ -la obra inconclusa de Valery- leemos:

Si las palabras pudieran expresarlo no sería gran cosa. Todo lo que puede ser dicho no es nada. Ya sabes lo que hacen los humanos con lo que puede ser expresado. Lo sabes de sobra. Lo convierten en moneda corriente, en un instrumento de imprecisión, un señuelo, una trampa para el dominio y la explotación. La realidad es absolutamente incomunicable. No se parece a nada, no significa nada, nada puede representarla o explicarla; no tiene duración ni lugar en ningún orden o universo concebible.

Lo que nos llama la atención del poema de Otero, en relación con el texto de Valéry, es que el lenguaje se revele incapaz de nombrar. Tanto para Otero como para Valéry, la realidad es innombrable. Ambos comparten el escepticismo y la contradicción; pero el solipsismo de Valéry se contrapone con el pluralismo de Otero (“lo mismo, igual, oh hombres, que vosotros”)⁹.

En la composición oteriana no se expresa la cosa en sí, sino la forma de verla y de sentirla. No se nombra, pues en la omisión está el simbolismo de una búsqueda que no logra definir su causa sea material, formal, eficiente o final. La razón es impotente para el poeta: doce veces se reitera el verbo “saber” (negándolo o condicionándolo).

En la interrogación poética hay un intento de trascender las palabras, de asir la unidad primitiva entre la palabra y la cosa. En el texto, la palabra entra en tensión con la cosa, porque ese “algo qué sé yo qué” no es una manifestación precisa, en tanto que no hay una verdad ofrecida y revelada a los hombres. El misterio sumerge la búsqueda en un plano trascendente, en una clara actitud poético-religiosa. Entonces, más que escepticismo hacia la palabra, hay una afirmación del silencio ante el misterio de lo incognoscible¹⁰. Insistimos: a pesar de la ambigüedad que se pone al descubierto, no encontramos en esta poesía, una distancia insalvable entre la palabra y la cosa, porque lo que se quiere anunciar es, evidentemente, la inconsistencia del objeto buscado y su pertinaz ocultamiento.

En la época del *Tractatus logico-philosophicus*, Ludwig Wittgenstein sostiene que “De lo que no podemos hablar, sobre eso debemos guardar silencio”. Para Wittgenstein, “Los límites de mi lenguaje significan los límites de mi mundo”. Cabe examinar, entonces, la causa que pone límite a esta *búsqueda sin nombre* (o con el nombre de “un algo, qué sé yo qué, misterioso”). Nos preguntamos si es el poeta quien no quiere determinar su objeto; si es que no puede hacerlo porque la vehemencia se lo impide; si es un ser esencialmente impotente¹¹; o si es que “decir” el nombre significaría conocer el objeto.

Confirmamos que al planteo del problema del conocimiento, se le suma el del significado sagrado que Martín Heidegger atribuye al proceso de nombrar. El *lóγος* engendra vida (nombrar es crear) y el lenguaje, por lo tanto, no puede representar lo que no es o lo que se desconoce. Por esta razón la palabra se hace insuficiente.

La anáfora se obstina en transmitir una búsqueda trascendente y exasperada:

Desesperadamente busco y busco [...]
 Desesperadamente, despertando [...]
 Desesperadamente, le retengo, [...]
 Desesperadamente, sigo y sigo [...]
 Desesperadamente, esa es la cosa.

Un vocabulario existencialista: “esta agonía / que me huela” (primera estrofa), “y allí no había más que sombra y miedo” (quinta estrofa) se adecua perfectamente a este unamuniano yo agónico.

Una lectura comparatista de la poesía con otros textos oterianos nos llevaría a verificar que tampoco el amor humano es capaz de saciar el ansia desesperada: si en la quinta estrofa se nos dice:

He levantado piedras frías, faldas
tibias, rosas, azules, de otros tonos,
y allí no había más que sombra y miedo,
no sé de qué, y un hueco silencioso.

en las estrofas cuarta y quinta de “Entonces y además” (*AFH*, p. 35) se nos confirma:

Cuando besar una mujer desnuda
sabe a ceniza, a bajamar, a broza,
y el abrazo final es esa franja
sucia que deja, en bajamar, la ola.

Entonces, y también cuando se toca
con las dos manos el vacío, el hueco,
y no hay donde apoyarse, no hay columnas
que no sean de sombra y de silencio.

Decíamos que aunque el poeta no nombre a Dios en los cinco primeros cuartetos de “Igual que vosotros”, sin embargo, todo lector perseverante en llevar a cabo una lectura transtextual de los poemas de Otero, lo identificaría con Él: “Desesperadamente busco y busco [...]” (primera estrofa); “Arrebatadamente te persigo” (“Tú que hieres”, *AFH*, p. 77); “A veces, me figuro que ya siento / qué sé yo qué, que lo alzo ya y lo toco” (tercera estrofa); “Verte un momento, oh Dios, después no verte” (“Estos sonetos”, *A*, p. 33); “[...] apretando el aire solo...” (cuarta estrofa); “[...] arañando sombras para verte” (“Hombre”, *AFH*, p. 41)

III

Finalmente, las dos últimas estrofas designan a Dios. El hasta ahora innostrado (“oh Dios”) se materializa como receptor del apóstrofe lírico y se diluye como tópicos de invocación y queja: “Alcé la frente al cielo: lo miré” (sexta estrofa); “Cada vez más sin causa y más absorto” (séptima estrofa).

El poliptoton, al potenciar el valor semántico de la duda y del saber, reafirma el escepticismo humano: “y me quedé ¿por qué, oh Dios! *dudoso: / dudando* entre quién *sabe*, si *supiera*” (sexta estrofa) [las cursivas son nuestras].

Los dos últimos versos contienen los extremos puestas en tensión dialéctica mediante una interjección reiterada: “oh Dios”, “oh hombres”. El endecasílabo con el que concluye la poesía cierra el círculo abierto en el título. Con este recurso el poeta incorpora a todos los lectores en la indeterminación de una búsqueda sin fin, y él mismo reafirma su identidad con la inmensa mayoría.

De esta manera, hemos verificado cómo el texto da voz a un sondeo estéril, que resulta inexorablemente común a todo el género humano. Los mismos seres irredentos, las mismas entidades oprimidas dan unidad a la poesía oteriana. Son ellos los que revelan la identidad personal y social de un ser que se busca en Dios y entre los hombres.

NOTAS

¹ Emilio Alarcos Llorach. *La poesía de Blas de Otero* (discurso inaugural del año académico 1955-56). Universidad de Oviedo, 1955.

² Una prueba de la unidad del corpus poético son las reelaboraciones y republicaciones a las que constantemente el poeta somete sus textos. “Igual que vosotros”, por ejemplo, aparece por primera vez en *Ángel fieramente humano* (1950); posteriormente en *Ancia* (1958); en *Expresión y reunión* (1969) y en *Verso y prosa* (1974). La voluntad de reeditar en nuevas antologías (como sucedió con *Todos mis sonetos*, en

1977, dos años antes de morir) muchos de sus poemas iniciales revela no sólo la intención estética de hacer pervivir los textos de su fase existencial, sino que insinúa la restauración de sus preocupaciones metafísicas (de índole ontológica y teológica) y el ánimo de reestablecer la tensión en el vínculo de lo divino y lo humano.

³ Consultamos esta poesía en las siguientes ediciones: *Ángel fieramente humano. Redoble de conciencia*. 3ª ed. Buenos Aires, Losada, 1977, p. 37; *Ancia*. 9ª ed. Madrid, Visor, 1994, p. 58; *Expresión y reunión. A modo de antología*. 2ª ed. Madrid, El Libro de Bolsillo, Alianza, 1985, p. 64 y *Verso y prosa*. 14ª ed. Madrid, Cátedra, Letras Hispánicas, 1989, p. 26. (De ahora en más citaremos los libros con sus iniciales: *AFH*, *A*, *ER* y *VP*).

⁴ Cf. J. Corominas, y J. A. Pascual. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Volumen 3, Madrid, Gredos, 1989.

⁵ Cf. Paul Ricoeur. "El problema de la identidad personal". En: *Sí mismo como otro*. México, Siglo XXI editores, 1996, p. 109 y ss.

⁶ El texto completo del poema es el siguiente:

Desesperadamente busco y busco
un algo, qué sé yo qué, misterioso,
capaz de comprender esta agonía
que me hiela, no sé con qué, los ojos.

Desesperadamente, despertando
sombras que yacen, muertos que conozco,
simas de sueño, busco y busco un algo,
qué sé yo dónde, si supieseis cómo.

A veces, me figuro que ya siento,
qué sé yo qué, que lo alzo ya y lo toco,
que tiene corazón y que está vivo,
no sé en qué sangre o red, como un pez rojo.

Desesperadamente, le retengo,
cierro el puño, apretando el aire solo...
Desesperadamente, sigo y sigo
buscando, sin saber por qué, en lo hondo.

He levantado piedras frías, faldas
tibias, rosas, azules, de otros tonos,
y allí no había más que sombra y miedo,
no sé qué, y un hueco silencioso.

Alcé la frente al cielo: lo miré
y me quedé ¡por qué, oh Dios! dudoso:
dudando entre quién sabe, si supiera
qué sé yo qué, de nada ya y de todo.

Desesperadamente, esa es la cosa.
cada vez más sin causa y más absorto
qué sé yo en qué, sin qué, oh Dios, buscando
lo mismo, igual, oh hombres, que vosotros.

⁷ San Juan de la Cruz. *Canciones entre el alma y el Esposo*. En: *Lírica*. Buenos Aires, Kapelusz, 1975, p. 39.

⁸ Paul Valéry. *Mi Fausto*, Barcelona, Icaria, 1987.

⁹ Una incertidumbre semejante aqueja al verbo de Hölderlin, Rimbaud, Mallarmé...

¹⁰ En otras composiciones oterianas, el yo lírico manifiesta: “De tanto hablarle a Dios, se ha / vuelto mudo / mi corazón. Con gritos sobrehumanos” (“Mudos”, *RC*, p. 115) y “Es nuestro ayer, nuestro dolor sin nombre,” (“Aldea”, *A*, p. 35).

¹¹ El último terceto del soneto “Hombre” reza: “Esto es ser hombre horror a manos llenas. / Ser -y no ser- eternos, fugitivos. / ¡Ángel con grandes alas de cadenas!” (en *AFH*, p. 42; *A*, p. 36; *ER*, p. 62; *VP*, p. 27 y *Todos mis sonetos*, Madrid, Turner, 1977, p. 21).