

EL “INFORME AZCÁRATE SOBRE BLAS DE OTERO”

Desde finales de los años cuarenta, Blas de Otero quiso que su poesía, lejos de circunscribirse a la coyuntura sociopolítica concreta de la dictadura franquista, se inscribiera en una tradición que se remontaba a la época medieval y al romancero, convirtiéndose así en heredera directa de la voz popular. Otero irrumpe en el panorama poético español de comienzos de los cincuenta con *Ángel fieramente humano* (1950) y *Redoble de conciencia* (1951), gracias a los cuales se destaca como una de las voces más fuertes y maduras del momento, con un extraordinario dominio de la palabra, pero también como una de las más humanas, conmovedoras y sinceras. Sin embargo, cuando estos dos libros ven la luz, la poesía de Otero ya ha empezado a caminar hacia otros derroteros: los de la *poesía histórica*. «Se ha hablado de poesía social y de poesía política... —le decía a Enrique Entrena— yo solo la llamo poesía histórica. Es decir, la que describe un poeta en el contexto que le ha tocado vivir» (Entrena: 1976). Algunos años antes la había definido también como «aquella que se refiere al hombre o a una colectividad situados en un tiempo y lugar determinados, que puede abarcar a toda la humanidad» (Corrales y Palazuelos: 1964: 4). Con esta denominación, el poeta trataba de matizar su inclusión en la poesía social, que no terminaba de convencerle por lo que había llegado a tener de pose, más o menos forzada, pero también de respuesta a un momento histórico preciso y puntual. La poesía histórica tiene mucho que ver, pues, con la idea del hombre como parte de las circunstancias que le rodean y también con el papel que la poesía puede desempeñar en la sociedad y en el devenir de la historia. Con los años, el poeta fue matizando ligeramente esta concepción, introduciendo pequeños reajustes pero, en lo esencial, lo mantendrá hasta el final de su vida, cuando empiece a desarrollar el concepto complementario de *poesía abierta*¹.

¹ En mi tesis doctoral, *La poesía histórica de Blas de Otero*, defendida el pasado 31 de mayo de 2013 en la Universidad Autónoma de Madrid, analizaba en profundidad este concepto,

En el origen de esta deriva estará —en palabras de su amigo José Miguel Azaola— su «apartamiento deliberado de lo sobrenatural y su adhesión convencida a una ideología sociopolítica identificada, al menos en lo esencial, con la del comunismo oficial de su tiempo» (Azaola: 1986: 39). Al parecer, a finales de la década de los cuarenta, las posiciones ideológicas de Otero eran ya muy cercanas al marxismo:

Su sed de justicia y su decisión de romper lanzas en defensa de los económicamente débiles y estar en comunicación permanente con la «inmensa mayoría» se impusieron a todo lo demás y llevaron al poeta a unas conclusiones (el populismo, la ideología sociopolítica comunista, el volver la espalda a la Trascendencia) que, a juicio suyo, se desprendían necesariamente de sus generosas premisas, pues el punto de donde partía era la generosidad. Ya en agosto de 1948, callejeando de noche por Bilbao mientras contorneábamos la plaza del Sagrado Corazón para sustraernos al estruendo jaranero de las cercanas barracas de feria, como yo le negara la necesidad de llegar a tales conclusiones, me espetó un argumento teológico: «Según San Pablo, de la fe, la esperanza y la caridad, la mayor es la caridad. Pues bien: Pío XII es la fe, y Stalin es la caridad» (ambos reinaban entonces en sus esferas respectivas). Algo más tarde, quedaría definitivamente anclado en esta posición (Azaola: 1986: 39).

El poeta utiliza nada menos que una máxima de San Pablo para defender sus planteamientos marxistas, algo que no resulta tan extraño si tenemos en cuenta su formación católica. El mismo Otero aludirá, años después, a ese proceso:

Mi evolución fue lenta, sin cambios muy bruscos. Mientras estudiaba, fui presidente de los estudiantes católicos de Vizcaya. Por medio de la reflexión, de las vivencias y de las lecturas, fui llegando a otra visión del mundo y del hombre que pude contrastar, después, en largos viajes. En mi época religiosa me entusiasmaba San Juan de la Cruz, sus tratados en prosa. Después leí a Kierkegaard, Heidegger, Camus, Leon Bloy... Sus obras me removían, pero no me dejaban centrado. Mi afición a las ciencias contribuyó grandemente a mi desarrollo intelectual; estaba al corriente de los avances de la física y de la química y me lancé de lleno al estudio de la filosofía de la praxis (Bayo: 1968: 189)².

Dentro del pensamiento marxista, la filosofía de la praxis es una de las formulaciones más duraderas que, partiendo de los escritos del propio Marx, llega

que estimo esencial para comprender cabalmente la concepción poética oteriana, así como el de *poesía abierta*, que se puede aplicar, en mi opinión, a la parte final de su obra. De ella procede la investigación que presento en estas páginas.

² En «El riesgo de una poética esencial: Blas de Otero», Juan Carlos Rodríguez (2010) aludía a la influencia del pensamiento de Gramsci en el desarrollo de la literatura comprometida.

hasta nuestros días. Algunos de los teóricos marxistas de fines del siglo XIX y comienzos del XX, como A. Labriola (1843-1904), A. Gramsci (1891-1937), G. Lukács (1885-1971) o K. Korsch (1886-1961), desarrollarán diversas concepciones del marxismo con un punto en común: la consideración fundamental de este como doctrina que va más allá de lo filosófico para abordar los problemas políticos prácticos de la lucha revolucionaria. Uno de ellos, el fundador del Partido Comunista Italiano, Antonio Gramsci, subrayará la personalidad de Marx, no solo como científico sino como hombre de acción, en tanto que su pensamiento no solo ha influido en el terreno de las ideas o de la filosofía, modificando la percepción de la historia, sino que ha llegado a transformar la realidad, a cambiar el curso de los acontecimientos históricos (Gramsci: 1918).

La apertura de Blas de Otero hacia los demás y hacia la dimensión histórica del hombre estará, por tanto, relacionada con su progresivo acercamiento a los postulados marxistas. Esta aproximación se producirá, además, en un momento de fuerte crisis existencial, facilitándole una nueva forma de entender la vida, el mundo, la historia, la economía..., al tiempo que le procura una nueva esperanza —perdida ya de manera definitiva su fe católica— y una nueva causa por la que luchar. Y, junto con esa nueva causa, Otero descubre también una justificación moral para su decisión de dedicarse a la poesía: consagrará sus versos a luchar por el hombre desempeñando, como poeta, un papel activo en la sociedad.

Sin embargo, esas inquietudes ideológicas y poéticas mal podían desarrollarse en la España franquista de aquellos años. De hecho, en 1951, la percepción de la sociedad española como algo «monstruoso», así como su propia situación personal, provocan en Otero una sensación de ahogo, de falta de aire, vale decir, de falta de libertad:

Pues que en esta tierra
no tengo aire,
enrístre con rabia
pluma que cante (Otero: 1959: 64).

Esta será una de las nuevas motivaciones de su escritura: cantar por la libertad, atendiendo a un nuevo imperativo moral que le impide hacer una poesía que dé la espalda a esa misma situación histórica, porque, como dice en otro lugar, «antes / hay que poner los hombres en su sitio» (Otero: 1964: 41). La sensación de angustia y opresión le llevará a acuñar la expresión *españahogándose*, comprensible para todo aquel que no estuviera de acuerdo con el régimen establecido en España tras la Guerra Civil, y que se agravará en el caso de los poetas que, como él, sufran el acoso de una censura que limite sus posibilidades de obtener unos ingresos mínimos³. Ya en 1949 le habían

³ Sobre la expresión *españahogándose*, véanse los poemas «Un vaso en la brisa» (Otero: 1955: 56-57) y «Españahogándose» (Otero: 1964: 30).

denegado el Premio Adonais —al que se presentó con *Ángel fieramente humano*— por razones que nada tenían que ver con su calidad literaria, sino con la heterodoxia religiosa de su contenido⁴. Pero es que, además, cada vez encontraba más dificultades para editar sus versos. Ejemplo de ello es lo que ocurrió con *Espadaña* a raíz de la publicación de «Déjame»: nada menos que el cierre definitivo de la revista⁵. No es extraño que, en estas circunstancias, el bilbaíno sintiera la necesidad de salir de esa «espaciosa y triste cárcel». Si a ello le agregamos el componente ideológico que, con el tiempo, irá adquiriendo una importancia decisiva, es comprensible que Otero se plantease marcharse de España, exiliarse, y la elección de París como destino resulta, asimismo, natural.

Una vez tomada la decisión, el poeta se encontrará con algunas dificultades. Los trámites para conseguir el visado no son sencillos. A pesar de que no tiene antecedentes de ningún tipo, seguramente tendría que pedir una recomendación de alguien de Bilbao y aducir, como excusa para el viaje, su participación en unos cursos en París⁶. El otro impedimento grave al que se enfrenta es que no cuenta con los recursos necesarios para costearse el viaje. La única solución que se le ocurre entonces es vender lo único que tiene de valor:

⁴ Así aparece en las cartas que la escritora Ángela Figuera, que también se presentó al premio en aquella edición, y el bilbaíno intercambiaron por esas fechas. El 1 de diciembre de 1949, ella le escribe: «Creo que ha habido un tejemaneje horrible. Hace unos días hablé con uno del jurado. Le dije rotundamente: “¿Cómo no han premiado lo de Blas de Otero? Tiene que ser bueno”. Y me contestó: “¿Lo conoce Vd? En efecto, *ese era el premio*”. [...] Sé que su libro ha sido postergado por motivos extraartísticos. Para otra vez si quiere Vd. concursar con éxito, ponga Vd. el Catecismo de la Doctrina Cristiana del Padre Astete sobre la mesa y consúltelo, y ande con ojo. ¿Comprendido?» (Carta recogida por De la Cruz: 1987: 24-29). Luis Romero, que, al parecer, lo vivió de cerca, explica cuál fue la reacción de Otero: «Le afectó mucho, y durante algún tiempo desilusión y rabia anduvieron basculando en su ánimo, mezcladas entre sí. *Ángel fieramente humano* lo publicó Ínsula en esmerada edición, y se escribieron críticas elogiosas. Él recibió cartas de solidaridad, de aliento y alabanza, firmadas por personas de calidad. Fue un triunfo» (Romero: 1980: 77). La publicación de *Ángel fieramente humano* por Ínsula, en 1950, fue un modo de resarcir al poeta de lo del Adonais, pero también de defender el tipo de poesía que representaba.

⁵ Victoriano Crémer, al recordar las vicisitudes que aquella empresa hubo de sortear, escribía: «Murió *Espadaña* mucho antes de que los nuevos soles deslumbraran las enlutadas tierras de España [...]. Se suscitó la incidencia eclesiástica a causa de un soneto de Blas de Otero publicado en la revista. El cura Lama fue obligado a hacer una forma de retractación, poniéndose, naturalmente, a salvo, pero [...] dimitiendo del cuadro de ejecutores de la revista. Como único superviviente responsable, me vi precisado a defenderme ante un tribunal eclesiástico de lo que consideraban “flagrante herejía”. Afortunadamente, aquel no era el Tribunal de Sangre. Pero herida quedó de muerte la revista...» (Crémer: 1978: xix-xxxi).

⁶ A todas estas gestiones se referirá con ironía en el poema titulado «Pato» (Otero: 1959: 90), que comienza: «Quién fuera pato / para nadar, nadar por todo el mundo, / pato para viajar sin pasaporte / y repasar, pasar, pasar fronteras / como quien pasa el rato». Y se pregunta: «¿Para qué tanto lío, / tanto papel, / ni tanta pamplina?».

No encontraba sosiego en parte alguna. Cogido en una ratonera, las cosas variaban poco de ser consideradas desde Madrid o desde Bilbao. Experimentaba la asfixia que corroyó a tantos cerebros huidos. De poco servían la palabra, el grito solitario y el caminar aislado. Un día Blas de Otero tomó una decisión heroica.

—Vendí la mayor parte de mi biblioteca, cientos de tomos recogidos pacientemente durante muchos años, las piezas de mi posterior evolución, y saqué un billete para París (Bayo: 1968: 187-188).

En *Historia (casi) de mi vida* vuelve a referirse a esta decisión:

Me voy a París, te digo que me voy a París aunque tenga que vender toda mi biblioteca. Y la vendí. En el andén de Amara me esperaban Gabriel y Amparixtu, asustándose un poco al ver que el mozo sacaba tanta maleta por la ventanilla. Aquella noche cenamos con Eugenio, y al ir llegando a los postres le hice, a bocajarro, la pregunta dostoyevskiana de nuestro siglo: —¿Tú eres...?

Salí de la estación de Irún con el pecho arrugado por tanta falta de aire durante tantos años, y al llegar a Hendaya el aire era distinto, simplemente existía, y el mundo se tendía inmenso y maravilloso ante mi vista (Otero: 2013: 954-955)⁷.

En los años cincuenta, al menos para los intelectuales de lo que se ha llamado «el exilio interior», París era símbolo de la libertad y la democracia que aquí faltaban. Francia no era únicamente el país democrático más próximo a España, sino que era el lugar en el que se habían quedado muchos de los exiliados de la Guerra Civil y donde se desarrollaba una parte muy importante de la actividad política de la oposición antifranquista. Una de las organizaciones capitales, en este sentido era, claro, el Partido Comunista de España (PCE), que lo hizo de forma legal hasta que el gobierno francés se lo prohibió, en septiembre de 1950.

Junto con Eugenio García de Nora, Blas de Otero es uno de los primeros poetas españoles en contactar con el PCE, que no pasaba entonces por su mejor momento. Desde finales de la década anterior, y una vez abandonada la lucha armada, los dirigentes comienzan a percatarse de que los intelectuales podrían desempeñar un papel decisivo en el interior⁸. De ahí pro-

⁷ Se refiere aquí a Gabriel Celaya y Amparo Gastón, a los que Otero había conocido a finales de los cuarenta y con los que mantenía una relación de amistad, y a Eugenio García de Nora. Celaya y Nora, entre otros amigos progresistas, le servirían de avales ante el PCE. La «pregunta dostoyevskiana» aludiría —claro está— a si Nora pertenecía o no al Partido Comunista. Sobre el viaje de Otero a París, que duraría casi un año, véase Perulero (2010).

⁸ Manuel Aznar Soler, que ha dedicado varios trabajos a analizar esta cuestión, explica cómo en el contexto de la Guerra Fría, de la lucha por la hegemonía mundial entre EEUU y la URSS, la política cultural constituía «un arma necesaria en la batalla contra el enemigo» (Aznar Soler: 2009).

viene su interés por lo que llamará —incluso materialmente, como una de las secciones de su Archivo Histórico— «Fuerzas de la cultura», que explica también la acogida que dispensaron a Blas de Otero cuando éste se puso en contacto con ellos.

La relación formal entre el poeta y el PCE data de 1952, fecha en la que decidió afiliarse, ya en París, pero sus primeros contactos son algo anteriores —pocos meses o quizá semanas—, tal y como viene a confirmar el hallazgo de un documento que permite conocer las circunstancias concretas de su aproximación al partido. Se trata, seguramente, de un documento único, dada la situación de clandestinidad propia del momento, que no favorecía, precisamente, la conservación de papeles de este tipo. Sin embargo, el Archivo Histórico del Partido Comunista de España, Sección Fuerzas de la Cultura-Intelectuales, guarda un texto microfilmado —con signatura Micro Jacq. 92— que lleva por título «Informe Azcárate sobre B de O». La pésima calidad de la microficha en que se reprodujo el documento en su día y el hecho de que no se haya conservado el original en papel hacen que la mejor opción sea transcribirlo⁹:

Informe Azcárate sobre B. de O.
Bilbao
Intelectuales

Lo más importante de la visita de N es que ha estado con B. de O. del que te adjunto 2 libros (1). Este le ha buscado a través de Cel. B. está «como N. más o menos cuando entró en relación con nosotros».

Está en relación con un grupo de antiguos camaradas, hoy al parecer sin contacto: un músico Joaquín Villalobo, que compuso el himno de Thaelman; un pintor, Ciriaco Párraga; la mujer de este, Julia Tello, y dos amigas de esta, Diana y Neva.

Con el músico a compuesto una canción que te la adjunto. El músico a dicho que conocía al tenor que cantaba en R. M. y que le gustaba mucho oírle cantar esa canción.

Como verás por la carta, B. tiene todo arreglado para venir aquí a partir del 8 de febrero con el pretexto de seguir unos cursos. Será un viaje de unos 15 días. N. a quedado en venir los días 9 y 10 para ponernos en relación.

La poesía firmada M. es de Cel.

Sobre la detención de los hermanos M. no sabe nada concreto. Noticias indirectas por Cel. de que están presos y que van a pasar delan-

⁹ Para no desvirtuar el aspecto «codificado» del texto, desarrollo aquí las distintas abreviaturas, en el orden en que aparecen en el mismo, aunque algunas de ellas resultan bastante obvias: «B. de O.» o «B» hacen referencia, claro, a Blas de Otero; «N» es Eugenio García de Nora; «R. M.» debe de ser Radio Madrid; «Cel» es Gabriel Celaya; y, por último, «los hermanos M.» son los hermanos Millares Sall.

te de un Consejo de Guerra. Pero ignoran el motivo invocado, su gravedad, y las condiciones en que están.

Un abrazo.

(1) El de capas negras es inédito.

El texto nos da una idea del modo en que, a comienzos de los años cincuenta, en plena dictadura franquista, un escritor podía acercarse a los principios del socialismo y, más concretamente, a aquellos que los defendían desde una estructura de partido, que en la época funcionaba clandestinamente y desde el exilio. Por su interés histórico, merece la pena ir desgranando, poco a poco, todo lo que encierran estas pocas líneas.

Para empezar, el autor del informe es Manuel Azcárate, militante comunista desde 1934, y dirigente de las Juventudes Socialistas Unificadas (JSU). Exiliado en París después de la guerra, trabajó en algunas publicaciones vinculadas al PCE y, a comienzos de la década de los cincuenta —época en la que se escribe este informe—, se encargó de las relaciones del partido con los intelectuales y el mundo universitario. A partir de 1948 la política de oposición al franquismo había sufrido un cambio de rumbo: el mismísimo Stalin había recomendado a los dirigentes españoles que se pusiera fin a la lucha de guerrillas y se apostara por «trabajar dentro de las organizaciones legales del enemigo que agruparan a masas, según la famosa tesis de Lenin, y así extender en ellas las ideas revolucionarias y comunistas» (Azcárate: 1994: 321). Eugenio de Nora se convertiría en enlace entre el PCE en el exilio y los movimientos culturales del interior, contribuyendo a la búsqueda de «nuevas raíces [...] en la sociedad española de posguerra», de la que, al parecer, estaban bastante desconectados. Azcárate recordaba en sus memorias:

Mi rutina de trabajo, bastante aburrida, se interrumpió un día con un recado de Carrillo. Debía ir a Suiza enseguida a visitar a un joven poeta español, Eugenio de Nora, que había expresado su deseo de contactar con el PCE. [...] En este primer encuentro, intenté contestar a sus muchas preguntas sobre el comunismo. Cuando le pregunté cómo había tenido noticia del partido, me citó, entre otros nombres, al poeta vasco Celaya y a su mujer, Amparo, que tenía una gran irradiación entre los estudiantes del norte y los de Madrid. También mencionó al profesor Gallego Díaz, que, después de haber sufrido persecuciones, vivía dando clases particulares en su piso de Madrid. Allí impartía lecciones de marxismo a algunos estudiantes de confianza. [...] Me habló mucho de la universidad, de sus amigos, Bousoño, Rosales...; del respeto de todos hacia Vicente Aleixandre [...]. Me informó de que en España existían varias revistas de poesía en las que se expresaban ideas progresistas: entre ellas, *Espadaña*, de León, muy cauta, y otra mucho más arriesgada en Canarias, dirigida por los hermanos Millares, Agustín y Manolo. Este último sería un pintor de enorme talento, solo reconocido en fecha muy posterior. [...] Todo lo que me contaba Nora no tenía nada que ver con la «España franquista» de hambre y terror de la que se hablaba en *Mun-*

do Obrero. Claro que en 1950, cuando se produjo nuestro primer encuentro, seguía existiendo y predominando esa España negra, pero empezaba a nacer otra realidad, sobre todo entre los jóvenes. Y Nora fue el primero que nos lo hizo ver.

Volví a París entusiasmado con todo lo que me contó en nuestra entrevista. Puse al corriente a Carrillo y este me encargó de que mantuviera la relación con él y, llegado el caso, con aquellos jóvenes de su círculo. Como Nora disfrutaba de una beca en Suiza, acordamos visitarnos regularmente, bien allí, bien en París. De ese modo nació una verdadera amistad (Azcárate: 1994: 322).

Así pues, según este documento, Blas de Otero habría contactado con Nora, quien, a su vez, lo habría puesto en relación con el PCE por medio de Manuel Azcárate, como también recoge este último al final del capítulo dedicado a Eugenio García de Nora:

Nora me dijo [...] que conocía a otro poeta, Blas de Otero, que tras una profunda evolución interior quería ser comunista; dentro de poco vendría a París [...]. Al cabo de dos o tres meses, Nora me anunció la visita de Blas de Otero. Su libro *Ángel fieramente humano* me había impresionado profundamente, a pesar de mi limitada afición a la poesía [...]. La relación con Blas, con un carácter más cerrado y receloso, fue desde el primer momento mucho más difícil que con Nora. Con el trato las cosas mejoraron y, a ratos, demostraba que era un conversador encantador, feliz y sonriente. Charlábamos de los temas más diversos en largos paseos, de sus amigos y de su ciudad, Bilbao, de su discutible empeño por no aprender ni una palabra de francés: él estaba convencido de que era preciso para acorazar la autenticidad de su castellano poético. Pero había otros momentos en que se encerraba en sí mismo y no podía arrancarle una palabra. Luego supe que padecía una seria enfermedad mental que era la causa de esos cambios de humor: [...] Me sentía enormemente satisfecho con mi nuevo trabajo, en contacto con la joven intelectualidad que se acercaba a las ideas comunistas. Con Blas logré establecer, a pesar de los problemas, una verdadera amistad, y todo apuntaba a que se nos abrirían nuevas posibilidades para ampliar las relaciones con otros escritores e intelectuales (Azcárate: 1994: 324).

A pesar de que en el encabezamiento del informe dice «Bilbao. Intelectuales», creo que esto se tiene que referir a la sección a la que corresponde el texto —al contenido— y no al lugar en el que está escrito el informe, redactado, seguramente, en París. No está fechado, pero es muy probable que sea de finales de 1951 o comienzos de 1952. Dos indicios apuntan en esa dirección. En primer lugar, la referencia al viaje de Otero, que se anuncia para el 8 de febrero; efectivamente, el poeta salió para la capital francesa en febrero de 1952. Pero es que, además, hacia el final, Azcárate alude a la detención de «los hermanos M.» —los hermanos Millares Sall, Agustín y José María (poetas) y Manolo (pintor)—, de una familia de artistas e intelectuales de Gran

Canaria, hijos del poeta y dibujante Juan Millares Carló y la pianista Dolores Sall, y fundadores de una de las revistas más «arriesgadas» de posguerra, titulada *Planas de poesía* (1949-1951), que vio la luz por primera vez el 1 de julio de 1949, con una tirada de doscientos ejemplares numerados. Muchos artistas, poetas y escritores colaboraron en esta publicación hasta que fue clausurada, por decisión gubernativa, en 1951 y procesados sus promotores, a cuya detención alude nuestro «Informe».

La importancia de estas valiosas y valerosas *Planas* no está solo en la calidad artística y literaria de la revista, ni en la exhumación de textos inéditos capitales para la literatura canaria y española, sino por el eco que despertó más allá de nuestras fronteras, llegando a ser una de las pocas revistas españolas que se divulgó en Francia o en México, participando de la admiración y el desmedido fervor que en estos países producía toda la vertiente artístico-literaria que portase indicios de disidencia frente a la Dictadura franquista (Páez: 1993: 203-204).

En los primeros días de octubre de 1951, la policía irrumpe en la casa familiar para hacer un registro nocturno, tras el cual José María y Agustín Millares Sall serán detenidos y encarcelados, junto con otros colaboradores de la revista. J. J. Páez transcribe, en el libro citado, la copia de Auto de libertad provisional, con fecha de 25 de marzo de 1952 —seis meses después de la detención—, se les acusa de pertenecer al Partido Comunista y de emplear en la publicación «conceptos expresivos de los símbolos del comunismo, tendentes a la propaganda efectiva en pro del ideal comunista aunque tratando de disimularlo con la intitulación “Manifestaciones de la Paz”», considerando que esto puede constituir un «delito de propaganda ilegal» (Páez: 1993: 218-219)¹⁰. El encarcelamiento, por tanto, habría durado desde octubre de 1951 hasta finales de marzo de 1952, lo que apoya el intervalo de fechas que propongo.

Eugenio García de Nora y Blas de Otero se habían conocido en Madrid, en el otoño de 1943, cuando coincidieron en el colegio mayor Cisneros y, aunque nunca perdieron totalmente el contacto, lo retomarán de manera más intensa en estos años, como muestra el poema que el bilbaíno le dedica en

¹⁰ A continuación, Páez explica cómo después de todo aquello: «...el grupo de *Planas* se disgregó. [...] Sobrevino a los hermanos Millares Sall la prohibición expresa de publicar y, por ello, comienza para Agustín Millares una especie de exilio interior que dura diez años. [...] Es uno de tantos poetas amordazados, y, fiel a su norma de verter su vida en versos, dedica un poema [...] a su hermano José María con el título denotador de “Nos taparon la boca”, que es, a su vez, el estribillo de esta composición [...]: “Nos taparon la boca / bruscamente, con rabia / —¿te acuerdas?— cuando aún nos quedaban / por decir tantas cosas / [...] / Mas di conmigo, hermano, que no importa. / Nuestro canto en la calle tuvo el ala / y el círculo creciente de la onda. / Todavía cantamos: Todos cantan / saludando la entrada de la aurora”» (Páez: 1993: 220-221). Véase también, al respecto, «Entre la piedra y la luz» (Millares: 2009: 9-27).

Ángel fieramente humano. Este reencuentro sería —en palabras del propio García de Nora— muy importante «para la orientación posterior de la poesía y de toda la actitud ante la vida de Blas [...], su decisión de abandonar España e ingresar oficialmente en el Partido Comunista (aquí tuve yo un papel muy..., hoy me parece que tuve un papel muy poco lucido, porque hice un poco de Capitán Araña)». Casi parece lamentar su actuación, cuando explica:

No sé cómo Blas se enteró —¿acaso a través de Gabriel Celaya?— de que yo tenía relación con algunos de los dirigentes de entonces del Partido. Ello se debía, muy concretamente, a que uno de los más destacados, Manuel Azcárate, venía frecuentemente a Suiza, porque su padre, que había sido embajador de la República en Londres durante la guerra, vivía entonces en Ginebra. Esta reiterada presencia de Azcárate en Suiza hizo posible que yo tuviera contacto con él y después, a través de él, con la dirección general del Partido. Vino luego, muy pronto, lo que todos sabemos: la muerte de Stalin, las huelgas de Berlín, el informe Jrushev. Yo quedé muy expectante.

Por el contrario, Blas había tomado contacto a fondo, se había vinculado muy estrechamente y, en fin, en esa situación siguió (García de Nora: 1986: 92).

En el verano de 2007, tuve ocasión de entrevistar al escritor Jorge Semprún, que sería uno de los encargados por la dirección del PCE para acoger a Blas de Otero en París. Cuando le enseñé este documento, y después de leer el texto un par de veces, me explicó:

Sí, esto es un informe de Azcárate antes de la venida de Blas. [...] Es el informe típicamente comunista, que trataba de presentar un poco los antecedentes. Se nota la influencia de la formación francesa de Azcárate en esto de poner «a», del verbo 'haber' sin hache. Pero, en fin, aparte del galicismo, presenta el entorno de Blas como un entorno más bien progresista, favorable; anuncia la llegada, lo pone en contacto, etc. En fin, esto es una carta antes del primer viaje (Perulero: 2013: 454)¹¹.

Además de los avales de Nora y Celaya, el informe explica cómo entre los amigos de Otero se encuentra un «grupo de antiguos camaradas». El primero de ellos, Joaquín Villatoro (1911-1987) —que no «Villalobo», como aparece en el documento¹²—, autor de la *Canción a Thaelmann*, con letra de Alberti, dedi-

¹¹ La transcripción completa de la entrevista está recogida en uno de los apéndices de mi tesis doctoral, ya citada, págs. 449-458.

¹² Agradezco a Emilio Torné que me llamara la atención sobre esto, así como las primeras noticias sobre el compositor cordobés, director de las cuatro entidades musicales de Jerez de la Frontera (Cádiz): Banda Municipal, Orquesta Sinfónica, Orfeón y Conservatorio Profesional de Música —del que fue fundador y que lleva su nombre—, desde 1962 hasta 1980, en que se jubiló.

cada al líder comunista alemán que perdió las elecciones de 1932 frente a Hitler, fue encarcelado al año siguiente y, tras once años de prisión, en plena Segunda Guerra Mundial, fue trasladado al campo de concentración de Buchenwald, donde lo fusilaron el 18 de agosto de 1944¹³. Con este himno, Alberti y Villatoro se sumaron a la lucha internacional contra el fascismo y fue la primera canción de tema social escrita en España, en 1933, para que fuera interpretada por obreros en mítines y manifestaciones y, más adelante, durante la Guerra Civil. Está recogida en la anónima *Colección de canciones de lucha* (1939)¹⁴:

¡Camaradas, hombro con hombro!
 ¡Camaradas, más firme el paso!
 ¡Para marchar en cadena
 una cadena tejamos!

¡Norte, Sur, Este y Oeste!
 Unidos vienen cantando,
 los proletarios avanzan,
 ya avanza el proletariado,
 ¡Viva!
 Thaelmann será libertado.

¡Camaradas, hombro con hombro!
 ¡Camaradas, más firme el paso!
 ¡Para libertar a Thaelmann
 hoces y puños en alto!

Ya las hachas retroceden,
 tiembla Alemania sangrando,
 rueda por tierra el fascismo,
 ¡Muera!,
 al pie del proletariado.

El texto de la canción es suficientemente elocuente como para que no haga falta incidir sobre las convicciones del músico cordobés. Otro de los amigos mencionados en el informe —junto con su mujer, Julia Tello (joven miliciana madrileña conocida durante la Guerra Civil como «Tellito») y sus amigas Diana y Neva— es el pintor Ciriaco Párraga, reconocido casi tanto por su compromiso político como por su talento como dibujante y retratista.

¹³ Durante la Guerra Civil, uno de los batallones de las Brigadas Internacionales, integrado por alemanes, austríacos y escandinavos y que luchó en la defensa de Madrid, se nombró en su honor Batallón Thäelmann y esta canción fue su himno.

¹⁴ En su tesis doctoral, titulada *Rafael Alberti y la música*, Eladio Mateos Miera recogía en apéndice la partitura de esta canción. En el libro *Joaquín Villatoro. Vida y obra* (Castro del Río: Ayuntamiento, 1998, pág. 62) Francisco Cañaveras alude a la amistad entre Alberti y Villatoro y al momento en que la compusieron.

La vida de este bilbaíno nacido en Torrelavega estuvo marcada por las circunstancias del tiempo que le tocó vivir: la guerra, la cárcel y la pertenencia al bando de los perdedores, calificados por el franquismo como «rojos». Pero quizás esas mismas circunstancias forjaron, mejor que otras, sus cualidades de dibujante y pintor e hicieron de Ciriaco un artista empeñado durante toda su vida en fusionar ética y estética. [...] Circunstancias que le permitieron hacer un extraordinario retrato de Marcos Ana en el Penal de Burgos, en 1959; o le condujeron a toparse en el año 1940 con la mujer de su vida, una miliciana de leyenda: la Tellito; o le llevaron a apreciar como nadie la libertad. [...] Fue amigo, entre otros muchos, de poetas como Blas de Otero¹⁵.

Se conocieron a finales de los años cuarenta, aunque el pintor se había trasladado a Bilbao en 1932, fecha en que se afilia al Partido Comunista de Euskadi. Durante la guerra pasa algún tiempo en la cárcel, de donde sale en mayo del 39. Al año siguiente, conoce en Zaragoza a su mujer —Palmira Julia Tello Laudeta— que entonces se hace llamar «Amaya». Se irán a vivir juntos solo dos semanas después «sin casarse, sin papeles, una unión basada en el mutuo amor, que durará toda la vida»¹⁶. En Zaragoza, con la ayuda de un médico franquista, se hace retratista y consigue algunos encargos de pintura —llegó, incluso, a retratar a Franco—, ganando cierta fama y una clientela suficiente. Sin embargo, su añoranza por Bilbao le hace regresar en 1942. Allí «no será recibido, ni de lejos, como en Zaragoza. Hay rescoldos de la guerra y no es conocido como pintor; si acaso, como comunista y dibujante» (Párraga: 2008: 71). Enseguida entrará a formar parte del grupo de pintores que se conoce como «el grupo del Suizo», porque ese es el nombre del café donde se reúnen. Este grupo organizó exposiciones colectivas, promocionó las relaciones de sus miembros con instituciones artísticas españolas y les

¹⁵ La biografía más completa sobre el pintor es la escrita por su hijo, Gregorio Párraga Tello (2008), a la que pertenece esta cita (págs. 1-2) y las siguientes que se refieren a la vida de Párraga o a su mujer.

¹⁶ «La Tellito», como la llamaban sus camaradas, había sido una jovencísima miliciana durante la guerra. «Caído su hermano Paco en el Alto de los Leones al poco del golpe de Estado, se entregó a la defensa de Madrid, cuando solo tenía 15 años. El 31 de octubre de 1936, ya con 16, su semblante va pasando entre las manos de los madrileños por ser suya la figura de mujer que, con nervio encendido, arenga a la población desde la portada del último número del semanario *Estampa*. [...] Aquella joven, que no cesó un momento en su labor de combatiente durante la guerra, contaba: “Solía ir andando de pueblo en pueblo, siguiendo un recorrido fijado por el Comité; alguna vez me llevaban en camión. Sola y desarmada, arengaba a la gente en la plaza. Las palabras me salían del alma; las madres me oían pedir que dejara a sus hijos alistarse para el combate [...] y en ninguno de los pueblos por los que pasé me hicieron nada, icuando yo, a lo que iba, era a llevarme a sus hijos a la batalla”[...]. Para evitar que la detengan después de la guerra (el comisario Conesa la está buscando y está deteniendo a compañeras suyas, entre ellas, las “Trece Rosas”, fusiladas el 5 de agosto de 1939 ante las tapias del cementerio del Este) se esconde en Zaragoza» (Párraga: 2008: 58-61).

aseguró información regular sobre las actividades pictóricas que se desarrollaban en el resto del país.

Quizá esta frase pronunciada por el artista en dos ocasiones, resume como pocas la actitud de Ciriaco Párraga ante la vida y ante el lienzo: «Pinto como pinto por la misma razón que soy comunista». El disfrute que sentía cuando pintaba quería compartirlo con los demás. *Compartir* era el verbo que sustentaba la razón moral de su comunismo. ¿Cómo? *Pintando a fondo*. Y en esto radicaba el fundamento ideológico de su arte: reuniendo pictóricamente en el lienzo, al amparo de su sentimiento, todos los elementos objetivos causantes de su felicidad (lo que explica su vocación por el *realismo*), expresándolo del modo más vivo y claro, directo y personal (lo que explicará el carácter transparente de su estilo) (Párraga: 2008: 136).

Después de leer esto nadie se extrañará de la afinidad existente entre los dos hombres, de cuya amistad han quedado dos retratos a carboncillo, que corresponden a dos momentos diferentes de la vida del poeta, además del poema que Otero dedicó al pintor, «Ante un lienzo de Párraga» (Otero: 2013: 897-898). El primero de esos carboncillos es de la época del *Ángel* y el *Redoble*. Más adelante, ya en los años sesenta, los dos formarían parte de tertulias como la del bar La Concordia, en la que participaban también poetas, periodistas, pintores y otras gentes del mundo de la cultura que mantenían posiciones antifranquistas. De entonces es el segundo retrato a carboncillo de Blas de Otero que realizó en 1962.

Según se desprende del texto, volviendo al informe Azcárate, a él se adjuntaban algunos documentos más. En primer lugar, dos libros de Blas de Otero, uno publicado y otro —de «capas negras», es decir, de ‘tapas’ negras— inédito. Dadas las fechas en las que se habría escrito el informe, los libros serían *Ángel fieramente humano* y *Redoble de conciencia*, que había sido galardonado en Barcelona con el Premio «Juan Boscán» de poesía y que, aunque terminó de imprimirse en junio del 51, seguramente no empezó a circular de inmediato y permanecería inédito en el momento en que Otero se lo hizo llegar a Azcárate a través de Eugenio de Nora. Puede que estos libros no den testimonio de una gran «disidencia» política o religiosa, al menos desde una perspectiva actual. Sin embargo, Jorge Semprún me hizo ver que, según estaban las cosas en la España de comienzos de los cincuenta, cualquier atisbo de heterodoxia —religiosa, política o del tipo que fuera— resultaba extraordinariamente significativa:

En aquella época, era tanta la necesidad, el afán de encontrar algo que empezara a moverse... Estos son los años cincuenta, que son unos años terribles en España: la represión ha acabado con todo lo que quedaba del Partido, y de intelectuales en torno al Partido, de la Guerra Civil; todo ha sido destruido; el Partido ha cambiado de táctica desde la lucha de guerrillas a la lucha pacífica en 1948 y entonces están atentos a todos

los signos que pueda haber de progresía, aunque fuera de progresismo. Yo mismo escribí un artículo elogioso sobre la novela de Carmen Laforet, *Nada*, no solo por sus valores literarios sino, sobre todo —lo confieso—, que en aquella época era muy importante, porque ese nihilismo no casaba con la ideología franquista, que era una ideología —ideología en el sentido amplio de la palabra, no solo política, sino moral— más bien positiva. Y ese nihilismo llamaba la atención. También podía llamar la atención la brutalidad de la crítica metafísica que hacía Blas en *Ángel fieramente humano*. Hoy nos puede parecer extraño, pero en aquella época estaban —estábamos— tan a la búsqueda de cualquier síntoma de disconformidad, de inquietud, que hasta *Nada* o el *Ángel fieramente humano* podían parecer algo interesante en ese sentido. Si, además, al personaje lo recomendaba Nora, que ya había tomado contacto con el Partido, y que estaba trabajando con el Partido, aunque fuera no organizadamente, por libre, individualmente; y en el entorno había un pintor, y un músico, que eran o habían sido comunistas..., miel sobre hojuelas. (Perulero: 2013: 454-455)

Resulta curioso que Semprún recordase esa reseña como «elogiosa», porque es más bien todo lo contrario. Lo que sí queda claro es que, al menos, mereció su atención; no en vano, entre su publicación, en 1945 —tras ganar la primera edición de 1944 del premio Nadal— y abril de 1949, se había reeditado en nueve ocasiones¹⁷.

El último de los documentos relacionados con el poeta vasco que Azcárate habría anejado a su informe sería una canción, con música de Joaquín Villatoro y letra de Blas de Otero. Se trata de «Canción de la paz», cuya partitura original se conserva en la Biblioteca de la Fundación Juan March, con la signatura M-600-A¹⁸. No hace mucho, en el archivo de la Fundación Blas de Otero apareció el original de esta canción, donde figuraba como título «Marcha Canción de la paz». También consta, en ese escrito, que el autor de la música era Joaquín Villatoro y los versos están precedidos del epígrafe «“No vas sola, serán muchas las que vuelen contigo”, *Canción de la paz* (1950), Ana Ajmatova»¹⁹.

Esta referencia a la escritora rusa resulta curiosa, ya que alude a uno de los textos más raros dentro de su producción poética, aunque es muy proba-

¹⁷ En aquel texto, Semprún subrayaba qué era lo que consideraba importante o llamativo de *Nada*: «...la significación objetiva de la novela, o sea su contenido, en la España franquista de hoy, y sus consecuencias posibles, tanto entre los lectores en general, por la visión del mundo que en ellos despierte, como entre los jóvenes escritores de la última generación que quizá intentan, en la soledad de su alma, buscar una salida a la angustiada situación moral en que se encuentran» (Semprún: 1950).

¹⁸ Agradezco a su directora, Paz Fernández, que me facilitara una copia de la misma, accesible en http://www.march.es/Recursos_Web/Culturales/teatro/Partituras/23595.pdf

¹⁹ Agradezco estos datos a Sabina de la Cruz.

ble que Otero no fuese consciente de ello. El poema «Canción de la paz» seguramente circuló en los medios comunistas de la época, ya que se trata de un conjunto de textos en los que la Ajmátova elogiaba el régimen soviético y a la figura de Stalin. Lo que seguramente no se difundió con tanta eficacia fueron las circunstancias que motivaron su escritura y publicación. Merece la pena que me detenga un momento a explicarlas para evitar equívocos en la interpretación de esta cita. Anna Ajmátova (1888-1966), pseudónimo de Anna Andreyevna Goriénko, nació en Odessa (Ucrania). Hija de un oficial de la marina rusa y educada en un instituto para niñas de la aristocracia, escribió poesía desde muy joven. En 1907 comenzó sus estudios de Derecho en Kiev y tres años después se casó con el también poeta Nikolái Gumiliév (1866-1921), con quien se marchó a vivir a París y viajó por varios países de Europa, entablando relación con artistas y escritores de la época. Perteneció al grupo de poetas reunidos en torno a la revista *Apollo*, donde publicó sus primeros poemas, dentro de la corriente conocida como acmeísmo, uno de los principales movimientos —junto con el futurismo o el simbolismo— de la poesía rusa prerrevolucionaria, que tuvo en ella a una de sus mejores representantes, junto con Osip Mandelstam. Este movimiento rechazaba el esteticismo, el misticismo y la vaguedad esotérica de los simbolistas, porque entendía que esa nueva literatura ocultaba al lector las emociones más hondamente humanas. Los acmeístas defendían un ideal de humanismo clasicista, que establecía como principios poéticos la claridad, la sencillez y la precisión del lenguaje y la forma, según el manifiesto redactado por Gumilev²⁰. En 1912 aparece su primer libro, *La tarde*, que fue muy bien acogido, de modo que sus poemas se divulgaron rápidamente: «Era una voz femenina que hablaba del amor y el desamor, sus temores y creencias, los fantasmas del deseo insatisfecho, la pasión y el dolor por la ausencia» (Berenstein: 2007: 113). Pasados estos años de juventud, en los que publicó varios libros más, la situación se torció, primero con el comienzo de la primera Guerra Mundial y, más tarde, con la Revolución de Octubre de 1917. Fue la suya una vida muy difícil, acorde con los trágicos tiempos que le tocó vivir. Su relación con el régimen soviético fue siempre tensa y con nefastas consecuencias para su vida familiar y literaria, igual que la de otros escritores que no compartían las nuevas ideas sobre la literatura y su función social²¹. Estuvo varios años sin escribir, entre 1922 y

²⁰ «La lírica de Anna Ajmátova es clásica por su estilo sencillo y directo, romántica por su sensible emotividad y moderna en su planteamiento del amor como tensión entre deseo y sublimación» (Iañez: 1993: 339).

²¹ Tras la Revolución de Octubre hubo un breve periodo de entusiasmo y efervescencia cultural, pero en poco tiempo esa situación cambió de manera radical y la riqueza de la modernidad rusa fue desplazada por una estética «oficial»: el realismo socialista. En 1918 se instauró la censura previa. En 1920 el Congreso del PCUS ordenó que las artes y las letras pasaran por el control político del partido. En 1924, Leon Trotsky publicó *Literatura y revolución*, donde atacaba de manera directa a Anna y a muchos otros escritores y poetas

1935; desde el fusilamiento de su primer marido, acusado de conspiración zarista en 1921, estuvo constantemente vigilada, como muchos de sus compañeros. Especialmente dolorosas fueron las represalias que el régimen soviético le dirigió en la persona de su hijo Lev, a quien impidieron graduarse en la universidad, y que fue detenido en múltiples ocasiones durante estos años, más por la disidencia de su madre que por sus propias actividades. Entre 1935 y 1940 retoma su labor poética y comienza a componer *Réquiem*, en el que trata de dar voz a los padecimientos reales del pueblo, que ella comparte:

Ajmátova expresaba de modo magistral la tragedia de su vida, la etapa del terror absoluto, las largas colas en la cárcel de la Fortaleza de Pedro y Pablo para saber de su hijo condenado a trabajos forzados, el terror de las horas silenciosas de la madrugada cuando se producían arrestos, la pesadilla interminable del temor a nuevas pérdidas y ausencias. [...] Se transformó en el himno de la resistencia al poder soviético y se popularizó a través de las impresiones clandestinas en San Petersburgo y Moscú (Berenstein: 2007: 133).

Aun sin haber sido publicados, los textos de *Réquiem* eran aprendidos de memoria y repetidos por toda Rusia. La Segunda Guerra Mundial, paradójicamente, supuso una etapa de relativa tranquilidad. Durante el cerco de Leningrado, las autoridades incluso pidieron su colaboración para que diera un mensaje por radio «para fortalecer la moral de las tropas y de la población sitiada. Habló en su discurso de Pedro el Grande, de Lenin, de Pushkin, de Dostoyevski» (Berenstein: 2007: 135). Después de mucho insistir, consiguió que le dejaran hacer algunas traducciones que le permitieran ganar algún dinero. Sin embargo, tras la guerra continuaría la represión. En 1945, Anna recibió al filósofo Isaiah Berlin, ruso de nacimiento, que había sido enviado por la embajada británica en Estados Unidos en misión diplomática tras el armisticio. Más tarde, este relataría en su libro *Impresiones personales* (edición en castellano publicada en México. FCE. 1984) sus encuentros de aquel momento con algunos escritores e intelectuales rusos y, naturalmente, su entrevista con Anna. Hablaron durante horas, de sus recuerdos, de sus amigos ya desaparecidos, de sus poemas, de los grandes escritores rusos...

anteriores a la revolución que habían expresado su desacuerdo con el arte y la literatura propagandistas que trataban de imponer. Al año siguiente, en 1925, el gobierno ruso firmó el *Decreto sobre la política del Partido en el dominio de la literatura*, justificación legal para la persecución —e incluso la eliminación— física y psicológica de los «disidentes» (la mayoría de los compañeros de la poetisa fueron, a partir de entonces, vigilados y perseguidos, como ella misma, y tuvieron que optar por el exilio o la muerte, pero Anna decidió quedarse, prefiriendo el silencio al exilio). En 1930, las diversas asociaciones de escritores proletarios de los años veinte son reemplazadas de manera definitiva por la Unión de Escritores Soviéticos, a la que todos debían afiliarse. Véase al respecto de todo este contexto cultural y político *El baile de Natacha. Una historia cultural rusa* (Figs: 2006).

Anna Ajmátova era el símbolo de la resistencia pasiva, de la imposibilidad del régimen de controlarlo todo. [...] Después de la visita de Berlín [...] comprobó cómo las autoridades le hacían pagar con lágrimas y sangre las pocas horas de alegría compartidas con el visitante. Cuando Stalin se enteró de esa visita exclamó: «De modo que ahora la monja recibe a espías extranjeros». Nuevamente el círculo de control se acentuó (Berenstein: 2007: 146).

Anna fue expulsada de la Unión de Escritores Rusos, sus libros se retiraron y volvió a ser perseguida, controlada y censurada de toda actividad literaria y cultural oficial, le retiraron la cartilla de racionamiento, etc. Pero la consecuencia más trágica fue la nueva detención de su hijo Lev, al que torturaron y finalmente condenaron a una pena de diez años de trabajos forzados. «La desesperación de Anna fue enorme y, con tal de que lo liberaran, escribió un poema de homenaje a Stalin» (Berenstein: 2007: 147). Así, en 1950, apareció en la revista semanal ilustrada *Ogonyok* (*La pequeña luz*), perteneciente al ciclo *Gloria a la paz* (*Slava miru*), un conjunto de textos en los que cantaba las bondades del régimen soviético y exaltaba la figura de Stalin. Suponía, por tanto, una especie de capitulación ante el dictador, motivada por su deseo de ganarse su favor y lograr la libertad de su hijo. Los poemas no surtirían, sin embargo, el efecto deseado, ya que Lev no sería puesto en libertad hasta 1956²². A esta serie pertenece el poema citado por Blas de Otero, esa «Canción de la paz», que dice así:

En las ondas del éter meciéndose va,
dejando de lado mares, serranías,
vuela, vuela, paloma de paz.
Oh canción sonora mía.

Al que es duro de oído cuenta
cómo está cerca el siglo esperado
y lo que al hombre vive y alienta
ahora en tu país sagrado.

Tú no estás sola —palomas iguales
voladoras irán muchas contigo.
A vosotras en lejanos umbrales
espera el corazón de dulces amigos.

Vuela en el ocaso púrpura-escarlata
en los fabriles humos sofocantes,

²² Sin duda la vida y la obra de Anna Ajmátova constituyen un tema de gran interés pero, como solo atañe al de este trabajo de modo muy tangencial, remito a la abundante bibliografía. Además de los libros citados, resulta muy recomendable la lectura de la biografía publicada en 2006 por Elaine Feinstein.

en las negras barriadas
y en las aguas azules del Ganges.

Esta es una traducción de José Luis Reina Palazón (Ajmátova: 1998), pero no es la que cita Otero, puesto que el verso en cuestión es diferente. Como ya he explicado, se trata de un poema extraño en la producción de la Ajmátova y nada fácil, por cierto, de rastrear, precisamente porque no era una serie de la que su autora se sintiera orgullosa y, tras la muerte de Stalin, la mayor parte de estos poemas se eliminó de las ediciones de su obra. Es posible que la versión manejada por Blas de Otero apareciera en alguna de las publicaciones culturales de la época ligadas al PCE. En cualquier caso, como decía, dudo mucho de que el poeta conociera las verdaderas razones que motivaron la composición de este poema, de modo que la cita que hace de los versos 9-10 (recordemos: «No vas sola, serán muchas las que vuelen contigo») hemos de entenderla como una referencia a la paz, cuyo significado en la época y los círculos comunistas en que Otero comenzaba a desenvolverse, tenía un matiz ideológico muy preciso²³.

Vuelvo, pues, a la canción de Otero, según la letra de la partitura, contrastada con la que aparece en el libro *Joaquín Villatoro. Vida y obra* (Cañasveras: 1998: 84):

El mundo ya no quiere
ni más sangre ni más lágrimas.
Sentimos sed de dicha,
de justicia y libertad.

La tierra está pidiendo
nuevos hombres, nuevos héroes,
almenas donde brille
la bandera de la paz.

²³ La palabra *paz* adquiere, en estos años de la guerra fría, toda una serie de resonancias políticas, hasta convertirse en una consigna cuyo significado quedará asociado inequívocamente a la ideología comunista. Para comprobarlo basta con echar un rápido vistazo a las publicaciones editadas por estos años en los círculos cercanos al partido, como *Cultura y democracia*, *Nuestra bandera*, *Mundo Obrero*, etc., o asomarse a los múltiples informes y discursos que se conservan en el Archivo del PCE. En los escritos de los intelectuales que apoyan esta opción política, su pacifismo ejemplar —según ellos lo entendían— será uno de los argumentos en favor de la Unión Soviética y el bloque comunista en general. Blas de Otero no será, a este respecto, una excepción. En su obra veremos cómo la paz adquiere, desde finales de los años cuarenta, y de manera mucho más marcada a partir de 1949-1952, es decir, coincidiendo con los años de su acercamiento a la ideología comunista, unas connotaciones políticas que antes no tenía. Recordemos, como muestra —entre otras muchas— los poemas de *Pido la paz y la palabra*, el primero de sus libros editados en los que expresa sus nuevas convicciones políticas.

¡Aquel que se levante
 por el polvo rodará!
 ¡Que todo el mundo cante
 la victoria de la paz!

Paz en el Este y en el Oeste.
 Paz en la tierra y paz en el mar.
 Nacen las rosas en los brazos del sol,
 alumbrando un mundo mejor.

Luz prisionera
 en el cielo español,
 luz de esperanza,
 de paz y de amor.

El original de Otero está fechado en 1951, de modo que el contacto con Villatoro, siquiera epistolar, tuvo que producirse antes. Sabemos que esta canción, conocida también como «Balada de la Paz», se interpretó, al menos una vez, en un homenaje a Joaquín Villatoro celebrado con ocasión del Primero de Mayo de 1988, poco después de su fallecimiento. El concierto, en el que participaron la Orquesta de Córdoba, bajo la dirección de Luis Bedmar, y la Coral Alfonso X El Sabio, dirigida por Juan Luis González, tuvo lugar en el Gran Cinema de Castro del Río (Cañasveras: 1998: 72-73).

El «Informe Azcárate» constituye lo que Jorge Semprún calificó de «documento muy típico de esa época». Parece que cuando un intelectual se acercaba al PCE —por una simple cuestión de seguridad básica— se haría una averiguación de sus antecedentes, que es lo que refleja el texto.

Dependía de quién fuera, de qué se sabía de él, que el contacto lo hiciera un militante desconocido o que ya fuera más importante [...]. En el noventa por ciento de los casos [la iniciativa era de los intelectuales]. A partir de 1953 se restablece un comienzo de organización exclusivamente dedicada a captar y organizar a universitarios, intelectuales, profesionales liberales... En el cincuenta y tres es cuando yo hago mi primer viaje clandestino a España para comenzar a organizar el núcleo de trabajo de esto. Y a partir de ahí los resultados son relativamente rápidos: entre el cincuenta y cinco y el cincuenta y seis los estudiantes en Madrid en la calle, que eso fue una cosa totalmente organizada por el PCE; bueno, no el malestar, no la inquietud estudiantil, eso no, por favor, no somos demiurgos de la realidad, pero sí el dar a eso un sentido de consigna, eso lo hicimos nosotros. [...] A partir de ahí, sí, fue la iniciativa del partido, a través de tales o cuales personas u organizaciones, ir a captar, a presentar, «Bueno ¿tú por qué no eres comunista, si al fin y al cabo, lo que tú piensas, tal y cual...?», es decir, a proponer. Pero hasta entonces, eran los intelectuales; algunos intelectuales y muchos poetas. Porque, como en todas las situaciones políticas de dictadura, la poesía es el primer síntoma de rebeldía; la disconformidad es en la poesía donde se expresa. (Perulero: 2013: 456)

El «Informe» nos da, pues, una idea de la situación de aquellos años de militancia antifranquista, especialmente en lo que tiene que ver con la relación de los intelectuales españoles de la posguerra con el PCE que, dentro de la clandestinidad, fue el grupo de oposición más organizado y presente en la sociedad y también entre las gentes de la cultura, cualquiera que fuera su evolución en años posteriores. El informe nos habla de la decisión de Otero de hacer efectivo —si no «oficial»— su compromiso con los postulados socialistas, a través del Partido. Por lo visto, las relaciones personales habrían sido determinantes, en este caso —como en otros de la época— para que el poeta se afiliara al PCE, contando, como avales para este propósito, con un puñado de amigos progresistas, dos libros de versos y una canción.

ELENA PERULERO
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

BIBLIOGRAFÍA

- [S. N.] (1939) *Colección de canciones de lucha*. Valencia: Tipografía Moderna.
- AJMÁTOVA, Ana. (1998) *Réquiem y otros poemas*. Traducción de José Luis Reina Palazón. Madrid. Mondadori.
- AZAOLA, José Miguel. (1986) «Blas de Otero: memoria del hombre. II. Tiempo de inseguridad». *El Diario Vasco*. Lunes 7 de abril. Reproducido en *Al amor de Blas de Otero. Actas de las II Jornadas Internacionales de Literatura: Blas de Otero*. José Ángel ASCUNCE (ed.). Cuadernos Universitarios. Núm. 1. San Sebastián. Universidad de Deusto/Mundaiz. 39.
- AZCÁRATE, Manuel. (1994) «Mi amistad con Nora». *Derrotas y esperanzas. La República, la Guerra Civil y la Resistencia*. Barcelona. Tusquets. 321-325.
- AZNAR SOLER, Manuel. (2009) «Los intelectuales y la política cultural del PCE (1939-1956)». En Manuel BUENO LLUCH y Sergio GÁLVEZ BIESCA, eds. «Nosotros los comunistas». *Memoria, identidad e historia social*. Sevilla. Fundación de Investigaciones Marxistas/Atrapasueños. 367-388.
- BAYO, Eliseo. (1968) «Blas de Otero: biografía incompleta». Publicada por Mario HERNÁNDEZ y Elena PERULERO (2008). «Una entrevista inédita de Eliseo Bayo a Blas de Otero». *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*. 43. 174-190.
- CAÑASVERAS GARRIDO, Francisco. (1998) *Joaquín Villatoro. Vida y obra*. Castro del Río (Córdoba). Ayuntamiento.
- CORRALES AGUIAR, J. y Raúl PALAZUELOS (5 de abril de 1964). «5 preguntas sobre el 5 concurso. Blas de Otero». *La Gaceta de Cuba*. 34. Año III. 4.
- BERENSTEIN, Mónica (2007). *Las desafiantes. Cuatro mujeres que avanzaron sobre la injusticia, la mediocridad y el prejuicio*. México. Lectorum.
- CRÉMER, Victoriano. (1978) «*iEspadaña* a la vista! (El resplandor de las cenizas)», *Espadaña*. Edición facsimilar. León. Espadaña.
- DE LA CRUZ, Sabina. (1987) «Una mujer. Una poesía. Una época». *Zurgai*. Diciembre. 24-29.

- DE OTERO, Blas. (1955) *Pido la paz y la palabra*. Torrelavega (Santander). Cantalapiedra.
- (1959) *Parler clair (En castellano)*. Traducción y prólogo de Claude Couffon. Paris. Pierre Seghers.
- (1964) *Que trata de España*. París. Ruedo Ibérico.
- (2013) *Obra completa*. Sabina de la Cruz y Mario Hernández (eds.) Barcelona. Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores.
- ENTRENA, Enrique. (1976) «Blas de Otero, el poeta vivo...». *La verdad*, Alicante. 28 de mayo. XX.
- FEINSTEIN, Elaine. (2006) *Anna Ajmátova: Anna de todas las Rusias*. Traducción de Xoán Abeleira. Barcelona. Circe.
- FIGES, Orlando. (2006) *El baile de Natacha. Una historia cultural rusa* Madrid: Edhasa.
- GARCÍA DE NORA, Eugenio. (1986) «Recuerdos y secretos oterianos». *Al amor de Blas de Otero. Actas de las II Jornadas Internacionales de Literatura: Blas de Otero*. José Ángel ASCUNCE (ed.). Cuadernos Universitarios. Núm. 1. San Sebastián. Universidad de Deusto/Mundaiz. 83-93.
- GRAMSCI, Antonio. (1918) «Nuestro Marx». *Il Grido del Popolo*. 4 de abril. <http://www.gramsci.org.ar/>
- IAÑEZ, E. (1993) «Literatura rusa y Revolución soviética». *Historia de la literatura universal. Tomo 8. El siglo XX, la nueva literatura*. Barcelona. Tesys/Bosch.
- MILLARES, Selena. (2009) «Entre la piedra y la luz». Prólogo a José María Millares. *Esa luz que nos quema*. Barcelona. Barataria. 9-27.
- PÁEZ MARTÍN, Juan Jesús. (1993) *Agustín Millares Sall: el hombre y su época*. Las Palmas. Cabildo Insular de Gran Canaria.
- PÁRRAGA TELLO, Gregorio. (2008) *El pintor Ciriaco Párraga (1902-1973)*. Bilbao. BBK.
- PERULERO PARDO-BALMONTE, Elena. (2010) «Blas de Otero. París, 1952: "La primera salida de don Quijote"». Pierre Civil y François Crémoux (coords.) *Actas del XVI Congreso de la AIH, Nuevos caminos del hispanismo*. 2. París. Iberoamericana. 315.
- (2013) *La poesía histórica de Blas de Otero*. Universidad Autónoma de Madrid. Tesis doctoral inédita.
- RODRÍGUEZ, Juan Carlos (2010). «El riesgo de una poética esencial: Blas de Otero». *Compromisos y palabras bajo el franquismo. Recordando a Blas de Otero (1879-2009)*. Actas del Congreso Internacional celebrado en Granada del 27 al 29 de enero. Araceli IRAVEDRA y Leopoldo SÁNCHEZ TORRE, (eds.) Sevilla. Renacimiento. 197 y ss.
- ROMERO, Luis (1980). «Evocación de Blas de Otero». *Study of a poet*. Introducción de C. MELLIZO y L. SALSTAD. Wyoming. University. 75-82.
- SEMPRÚN, Jorge. (1950) «Nada. La literatura nihilista del capitalismo decadente». *Cultura y democracia*. Núm. 2. Febrero. http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/litEx/12160544241251506321435/p0000001.htm#I_1_.