

“El aeroplano de papel” (1), de Blas de Otero

por *Bénédicte Mathios*

Universidad de Clermont - Ferrand

*El huerto. La ventana. Un aeroplano
de papel. Ella y él se dan un beso.
El niño juega a piedrecillas, eso
que no hace daño a nadie. Es el verano.*

*La azada alza y desalza en una mano
chispas de luz. El río rueda preso
en libertades. (¿Libertades? Eso
que para sí quisiera el ser humano.)*

*Los frutales disfrutan de la brisa
verde que los agita, ronda, irisa,
mientras el niño muerde una cereza.*

*La mujer mueve dos cerezas senos
y el río rueda preso (mucho menos
que el hombre atado de pies a cabeza).*

“El aeroplano de papel” es un soneto sacado de *Todos mis sonetos*, que no pertenece a poemarios anteriores a la fecha de 1970; forma parte de estos sonetos, que según el mismo autor “de vez en cuando se me cayeron” (2) entre 1970 y 1977.

En este soneto, se reúnen temas mayores en la obra del poeta. El erotismo que caracteriza en su poesía la relación de su locutor con el destinatario femenino, la conciencia metafísica del trágico destino humano, aparecen ambos en este poema, mediante un tono a veces humorístico, y cierta distancia.

Como lo hizo ya en sus primeros sonetos -aunque de forma petrarquista- Blas de Otero utiliza el espacio poemático del soneto de una manera libre y sin trabas, valiéndose además del uso de las sonoridades (asonancias y aliteraciones), para llevar a cabo su tarea poemática, y sobre todo, poética. La construcción poemática del soneto permanece la misma en “El aeroplano de papel” que en los sonetos petrarquistas en cuanto a los cuartetos, cuyas rimas son ABBA/ABBA; los tercetos rimados según el esquema CCD/EED, más bien pertenecen al modernismo (3).

El poeta utiliza el endecasílabo. El ritmo interior más empleado es el de los endecasílabos sáficos (4 / 6 u 8 / 10); esta clase de versos la utiliza Blas de

Otero ocho veces en este soneto (4); el verso 14, cuyo ritmo es dactílico (4 / 7 / 10), aunque distinto, se parece al endecasílabo sáfico, ya que sus primero y último acentos son iguales. El hecho de que nueve versos tengan un cuarto acento métrico en este soneto, corresponde con su tono general, del cual emana, a primera vista, plenitud y calma.

La crisis que define la forma del soneto y lo lleva, después de un primer sistema de cuartetos, hacia la punta final del segundo terceto no se presenta en este soneto de la misma manera. En “El aeroplano de papel”, más bien se trata aparentemente de una estructura que alterna las estrofas. Cada una de ellas, en efecto, forma una unidad sintáctica apartada de las demás. Las primera y

tercera estrofas, pintan el cuadro ameno de un jardín en el que aparecen una pareja y un niño jugando mientras que las segunda y cuarta estrofas son mucho más sombrías: se nota la evocación de un río, cuyo papel metafórico revelan dos paréntesis, en los versos 7-8 y 13-14.

El primer cuarteto consta de frases nominales o en el presente de indicativo, muy cortas y reducidas, excepto en los versos 3 y 4, que tienen un encabalgamiento. Estas frases son inconexas en la medida en que no las vincula ninguna conjunción. Los versos 1 y 2, mediante elementos que sólo se nombran, forman un cuadro sencillo, hecho de un "huerto", una "ventana", sinécdoque de una casa, y el elemento irrisorio que le da su título al soneto, un "aeroplano de papel". El motivo amoroso del beso aparece en el segundo verso, en una evocación que recuerda la sencillez expresiva de ciertos motivos eróticos a los que aluden antiguos romances (5), y que, además, tiene forma de un octosílabo suelto

"(...) Ella y él se dan un beso."

La estrofa, cuyo papel consiste en presentar la situación anecdótica del poema, se concluye en el cuarto verso en una síntesis muy concisa, "Es el verano". Es de notar que el locutor nombra, al principio de cada estrofa, un elemento del paisaje con un artículo definido que le da al soneto una forma designativa, aparentemente estática, contemplativa.

El segundo cuarteto, todavía en el presente es diferente del primero, y no forma un sistema sintáctico con él. Sin embargo, existe una unidad retórica entre los dos cuartetos. En efecto, el juego infantil del verso 3 "piedrecillas", está seguido por una estructura con encabalgamiento que volverá a aparecer en el mismo sitio, en la segunda estrofa, cuando se tratará de un motivo "serio", con significado filosófico, el del río. "Piedrecillas", en el tercer verso, está completado por una definición que insiste sobre su carácter poco peligroso,

"(...) eso que no hace daño a nadie(...)"

La misma estructura caracteriza la definición entre paréntesis de "libertades", o sea una noción más bien seria y



Blas de Otero con José A. Goytisolo (Reus, década de los 60)

filosófica, lo que forma una epifora, y otro encabalgamiento :

"(...) eso que para sí quisiera el ser humano.)"

Entre el juego del niño que no molesta al prójimo, y el mito de la libertad, se erige un pensamiento filosófico dialéctico, cuyo tono no es demostrativo sino casi alegre, o por lo menos humorístico, y cuya finalidad la expresa la construcción interna de las estrofas. Además, las asonancias reúnen las dos expresiones de los versos 3 y 6, "El niño juega" y "El río rueda".

Los versos 5 y 6, con la imagen de la azada rebotan de asonancias en "a", asociadas además en sinalefas, hasta el sexto acento del quinto verso, y de ali-

teraciones silbantes y fricativas en "s" y "z":

"La azada alza y desalza en una mano chispas de luz (...)"

Esto crea una armonía imitativa, la del movimiento rápido y sonoro de la azada, que completa en un plano sonoro el paisaje estival "descrito" antes. Estas sonoridades añaden sonidos fricativos y silbantes a los del primer cuarteto, más suaves, con consonantes en "n" y "l". A partir de la quinta sílaba del sexto verso se rompe la evocación sinestésica del verano para hundir al lector en una primera imagen inquietante y antitética, la del río (6) de los versos 6 y 7:

"(...) el río queda preso en libertades (...)"

El paréntesis, repitiendo, interrogándola, la palabra en plural “libertades”, sirve para aclarar la antítesis “preso en libertades”, definiendo, en una perspectiva universal, lo que significa para el hombre esta última palabra ; la frase de la primera estrofa a propósito del juego infantil podría ser una respuesta antepuesta, o sea “eso que no hace daño a nadie”, en los versos 3 y 4. La presencia del paréntesis significará de parte del locutor una voluntad de no turbar la escena de una manera demasiado evidente. Por eso coloca esta implicación existencial del soneto en un sitio sintáctico apartado, el paréntesis, también, de este modo, puesto de relieve, o más precisamente, contemporáneo de la escena, pero en un tiempo que nada tiene que ver con el presente de la anécdota sino con lo permanente. La escena descrita antes parece conseguir un valor superior al de lo que está entre paréntesis ; una verdad eterna, la de la alienación fundamental del hombre, especialmente al tiempo (7), apartada por el paréntesis a pesar de ser más fuerte, viene a juxtaponerse, medio escondida, a imágenes efímeras de la dicha. El tema del contraste entre el río, símbolo de la alienación, y el instante que se disfruta es tópico, pero el tratamiento no lo es, pues el locutor no es pedagógico como lo eran en el tema del “carpe diem” todos los poetas del Siglo de Oro, así como sus imitadores de los años 40, y se contenta con constatar lo que en otros poemarios, como *Ancia* (1958) le hizo gritar y desgarrarse, enfrentándose especialmente con Dios. El paréntesis volverá a aparecer, vinculado otra vez, pero en un modo comparativo, con la imagen del río preso, en los versos 13-14:

*“y el río rueda preso (mucho menos
que el hombre atado de pies a
/ cabeza).”*

Parece que al hombre se le escapa la libertad más todavía que a su término comparante, el río preso en su cauce. Los dos últimos versos no se contentan con repetir los versos 6 y 7 sino que empeoran lo ya entrevisto antes, lo que recuerda el papel que corresponde tradicionalmente, en los siglos XVI-XVII, al último terceto o a los últimos versos.

Entre estos dos paréntesis fundamentales, el locutor prosigue, de los versos 9 a 12, su descripción epicuriana. En estos cuatro versos los elementos nombrados en la primera estrofa, el jardín, el niño, la mujer se interpenetran.

En el primer terceto, en el verso 9, con el poliptoton “los frutales disfrutan”, a los árboles se les concede la capacidad de sentir el placer de su propio existir estival, y también la posibilidad de que el locutor goce con la visión del árbol fructífero. En el mismo terceto, el niño está puesto en relación con el árbol ya que come su fruta ; en el verso 11,

“(…) el niño muerde una cereza.”

La misma fruta sirve de metáfora al pecho de la mujer en el verso 12:

“La mujer mueve dos cerezas senos”

La yuxtaposición de “cerezas” y “senos” crea una suerte de palabra compuesta. El verbo “mueve” recuerda el movimiento del árbol en el verso 10, y sus vocales y consonante inicial son las mismas que las de “mueve”, en el verso anterior, lo que constituye una paronomasia. El erotismo se construye mediante la elección del pecho, parte del cuerpo a menudo evocada por Blas de Otero (8), hecho fruta gracias a la metáfora de la cereza. Esto permite sintetizar el paisaje con la pareja ya evocada en el segundo verso.

La última estrofa junta las dos representaciones existenciales complementarias alternadas en el soneto. Éste consta de elementos aparentemente despreciables tales como un aeroplano de papel, un juego infantil, comer una cereza, el pecho de una mujer, junto a la alienación del hombre, simbolizada por la del río.

Llama la atención el último verso, dactílico, con su séptimo acento, único en este soneto, pero que según Sabina de la Cruz, en “Los sonetos de Blas de Otero” (9), se generaliza en los sonetos de Blas de Otero a partir del año 1964. Aquí, este verso no rompe violentamente con el conjunto del poema ya que su cuarto acento está puesto de relieve, pero la expresión “pies a cabeza”, con el séptimo acento en “pies”, marca la implicación completa del hombre en su destino trágico.

La libertad expresiva de este soneto anuncia ya la del último poema de *Todos mis sonetos*, que es un soneto transgredido, hecho tanto de versos como de versículos, titulado “Hagamos que el soneto se extienda” (10), donde otra vez aparecen, en las líneas 10-11,

*“aquel niño mordiendo cerezas
y esta muchacha que...”*

y, en la línea 17, otra preocupación fundamental cercana a la que aparece en “El aeroplano de papel”, ya que revela también un encarcelamiento:

“(…) la soledad del hombre”,

entre otras muchas inquietudes - entre las cuales el porvenir de la poesía, el de la comunidad humana...- que resumen la obra entera. Así se puede decir que “El aeroplano de papel”, a pesar de ser uno de los sonetos que al autor “se le cayeron” a finales de su vida, mientras que su obra tomaba otros rumbos, revela, al leerlo detenidamente, una riqueza estructural interna, así como un tono tanto más humorístico o ligero cuanto que las preocupaciones del poema son esenciales y serias, aspectos que sintetiza la forma del soneto, que en el caso de esta obra, nada tiene que ver nunca con una limitación expresiva. Este soneto aparentemente tan “tranquilo”, y cuyo tono parece menor lo demuestra.