

## Este otro Dámaso Alonso: Pervivencia soterraña del poeta «puro»

La imagen que el público lector de poesía tiene de Dámaso Alonso se origina, principalmente, en los libros de 1944: *Oscura noticia e Hijos de la ira* (1). Pero hay otro Dámaso Alonso diferente: un poeta «puro», y no precisamente limitado a los años en que floreció este movimiento o escuela.

Entre 1923 y 1924 Alonso escribe la mayor parte de los poemas de «El Viento y el Verso», que ven la luz al año siguiente. Forman el primero de los cinco cuadernillos o pliegos suplementarios del número uno (que resulta único) de *Si: Boletín Bello Español del Andalúz Universal*. El poema que abre la serie está titulado «La Victoria Nueva». Ha sido justamente ce-

---

(1) A consolidar esta imagen contribuye el título del estudio más largo entre los publicados hasta ahora: *La poesía existencial de Dámaso Alonso*, por MIGUEL J. FLYS; Madrid, Gredos, 1968. Otro libro tan importante como aquel es *Dámaso Alonso*, de ANDREW P. DEBICKI; Twayne Publishers Inc., Nueva York, 1970. Debicki estudia principalmente la poesía, pero incluye sendos capítulos sobre la vida y obra crítica de nuestro autor. En ambos libros se recoge la bibliografía sobre el tema: libros poéticos y principales poesías sueltas de Dámaso Alonso, más estudios críticos y algunos artículos y notas dedicados a los versos alonsinos. Entre los primeros hay que destacar los de Luis Felipe Vivanco (del mismo título que el libro de Flys), que constituye un capítulo de su *Introducción a la poesía española contemporánea*, Madrid, Guadarrama, 1957; CARLOS BOUSOÑO, «La poesía de Dámaso Alonso», en *Papeles de Son Armadans*, III, nov.-dic. de 1957; PILAR GÓMEZ BEDATE, «La obra poética de Dámaso Alonso», en *Revista de Letras*, Universidad de Puerto Rico en Mayagüez, n. 1, marzo de 1969. Temas más limitados estudian: FRANCISCO LÓPEZ ESTRADA, *Métrica española del siglo XX*, Madrid, Gredos, 1969; y los artículos firmados por Alarcos Llorach, Cano, Gaos (Vicente), Ferreres, Gullón, Macrí, Sobejano, Varela, Zardoya, para los cuales véase referencia completa en Flys y Debicki. Posteriores a la redacción de estas bibliografías son las traducciones y comentarios de Chiarini y Rivers al libro más popular de Alonso, *Hijos de la ira*. GIORGIO CHIARINI: *Figli dell'ira* (Firenze, Vallecchi, 1967); ELIAS L. RIVERS: *Children of wrath* (Baltimore and London, Johns Hopkins Press, 1970). Rivers suprimió su versión inglesa al publicar el mismo libro para el lector español: *Hijos de la ira*, edición, prólogo y notas de... (Barcelona, Labor, 1970).

lebrado: consigue su intento de ser cartel publicitario de la nueva escuela. Parece decirnos que tras la poesía-escultura del clasicismo antiguo y la poesía-música de los Heines y Bécquers, la «poesía pura» no tendrá otra musa que el viento. No cabe menos ni materia ni forma:

Esta es la nueva escultura:  
 Pedestal, la tierra dura.  
 Ambito, los cielos frágiles.  
 El viento, la forma pura.  
 Y el sueño, los paños ágiles.

(ONHD) (2).

Viento y verso. «Los dos seres más puros del mundo de materia y del mundo del espíritu» dirá el poeta en 1944 («Las Alas», HI), aludiendo más al contenido de sus estrofas y de sus versos que al señuelo de perfección formal, perseguido y preferido por él, alrededor de 1925, y por toda la escuela.

En 1926 escribe los poemas de «Tormenta» que se publican en *Litoral*, en marzo del año siguiente. El problema de la significación de estas series, «El Viento y el Verso» y «Tormenta», en la historia espiritual del escritor es delicado. La existencia de ellos, junto con las prosas poéticas que les son paralelas, muestran interés fervoroso en contribuir al acendramiento o «purificación» de la poesía en los años 20. Pero el autor de *Oscura noticia* e HI (¡y del «Epílogo» de HD!) no podía sentir —claro está— la misma simpatía por la poesía «pura» que uno de los cadetes de ésta; al revés, sentiría profunda antipatía. A lo menos en momentos como el que revelan las líneas que siguen. Decía Dámaso Alonso en «Una Generación Poética (1920-1936)», artículo escrito en 1948 (PEC, págs. 176 y 177), que el ideal de belleza que recogía el grupo era polar, glacial:

La coincidencia [con Paul Valéry, uno de los influjos que sufría la generación] consiste en el empeño en una rigurosa construcción técnica y en cierta desamorada limpidez. *Asepsia* (en lo poético, en lo pictórico, en lo arquitectónico), ésa era la palabra mágica entonces. ¡Oh científica petulancia de la época de los muebles de des-

---

(2) Usaré estas siglas, que se refieren a las siguientes ediciones:  
 GV: «Gozos de la Vista». Los poemas de esta serie se han publicado por separado, en revistas, entre 1954 y 1957.  
 HD: «Hombre y Dios», Málaga, «El Arroyo de los Angeles», 1955.  
 HI: «Hijos de la Ira», Buenos Aires, Espasa Calpe, 1946.  
 ONHD: «Oscura Noticia y Hombre y Dios», edición conjunta, Madrid, Espasa Calpe, 1959.  
 PEC: «Poetas españoles contemporáneos», Madrid, Gredos, 1952.

lunbrante tubo niquelado y de las casas como rigurosos cortadicos de queso!

.....

Volvamos los ojos otra vez a la herencia que recogía: el paisaje es polar. Sí, sí, muy aséptico. Yo, por ejemplo, escribía, muy seguro, en 1927: «Erraron la puntería los que afearon a las *Soledades* el no tener interés novelesco. Era precisamente lo que no debían, no podían tener. Es éste uno de los mayores aciertos de Góngora, y uno de los que más le aproximan al gusto de nuestros días: basta pensar en el desmoronamiento actual de la novela, o, en otro orden, en los nuevos caminos —puro placer de las formas— que han abierto a la pintura el cubismo y sus derivaciones. A menor interés novelesco, mayor ámbito para los puros goces de belleza. Contra el interés novelesco, el estético. En lugar del interés novelesco —alimento de las actividades espirituales de orden práctico—, la densa polimorfía de temas de belleza». Yo reniego hoy de la pluma con que escribí esas palabras y del esteticismo que respiran. Inconscientemente hipócrita, tracé el adjetivo «novelesco», tan equivocante, en lugar de «vital», «cordial», «humano», que era lo que por debajo quería decir, y de lo que nunca debí abominar.

«Puro placer de las formas», «puros gozos de belleza», «esteticismo». Este fue el ideal del grupo por unos años. ¿En qué medida participó en él Dámaso Alonso? No pequeña si nos atenemos al fervor con que, según él reconoce, escribió lo que escribió en 1927 y si consideramos que fue reincidente varias veces en la publicación de versos y prosas a la moda del momento. Más tarde al escritor, sin embargo, le pareció pobre su contribución, y cierto es ello con respecto a la obra crítica y erudita que ya en 1927 estaba poniendo en pie. De aquí sus líneas frecuentemente citadas por los estudiosos.

Si he acompañado a esta generación como crítico, apenas como poeta. Mi primer librito es anterior (1921) a la constitución más trabada del grupo. Las doctrinas estéticas de hacia 1927, que para otros fueron tan estimables, a mí me resultaron heladoras de todo impulso creativo. Para expresarme en libertad necesité la terrible sacudida de la guerra española.

(Ibidem, pág. 169. Nota).

Los textos citados revelan cómo sentía el poeta en la época que comienza con «El Viento y el Verso» y cómo juzgó, pasados los años, sus

ideales y su aportación personal. Comprendemos cómo llegó a escribir: «hoy es el corazón del hombre lo que me interesa... Llegar a él... por caminos de belleza o a zarpazos» (Ibid. pág. 178). Según esto hubo un poeta «puro» en los años 20 (más en intención que en logros) postergado, aborrecido luego por el autor de «Mujer con Alcuza». *Y sin embargo, la expresión «por caminos de belleza» es algo más que una frase.* Con ella en la mano, no resultará tan sorprendente la reaparición de los antiguos ideales, mucho después. «La Hermosura que ví» es la penúltima composición del último poemario de Dámaso Alonso: *Gozos de la Vista*, aún inédito como libro. GV podría titularse «y penas del espíritu». En «La Hermosura que ví» alcanza una nueva cota dramática:

Compañías etéreas nos habitan. No estamos solos. Hay un silencio de acurrucados ángeles dentro del alma. Allí las mudas multitudes de la hermosura vista, sólo aguardan mandato para alzarse. Son nuestras, eternamente nuestras. Ojos que amor ahondaba. Llanuras de los éxtasis amarillos. Mar ancho, azul, con un retozo de vellones de espuma. Mármoles, encendidos en las candidas llamas de la forma. Ciudades del trajín, y, de pronto, suspensas, de puntillas sobre parques de ensueño verde y esbeltas aguas. Yo os he visto. Aún os veo, entre un polvo dorado. Flotáis con las delicias de un ávido inocente, o entre deseos turbios de aquella adolescencia feroz, o bien surgís sobre el resol tardío de este hermoso cansancio.

Sois míos, bellos seres. Estáis conmigo, en mí, sois yo. Formas, estelas de mi vida, hermosura que vi, mi compañía, mi dulce amor. La ruta lleva hacia un frío oscuro. ¡Conmigo, siempre, cálidos, silencio y luz, mis ángeles!

Sólo he de ser mañana la hermosura que vi.

Materia caudalosa hay aquí para la comprensión del hombre y de su obra lírica. Creo que este poema es uno de los mejores del autor, y desde luego uno de los más personales y cálidos. Veamos primero la función y luego el contenido de estos versos. En él, el poeta, que en anteriores composiciones de *Gozos de la Vista* ha ido a) entreviendo, b) asegurando, c) concretando hasta la anécdota biográfica la existencia del hemisferio del mal (moral también, aunque sobre todo físico) o de las tinieblas, ahora, con lógica que precisa subrayar, se enfrenta con su propia muerte, o sea con la amenaza de perpetua ceguera. Confrontación personal del poeta con el mundo de Arhimán. A él opone sus recuerdos, de él se defiende con sus recuerdos. Los versos encierran un innegable valor antropológico: el presente del poeta es analizado, y no por mera curiosidad sino para prevenir el futuro. Resultado del análisis es la identificación: «Sois míos, bellos se-

res... sois yo». El poeta es sus recuerdos. Y esto mismo será también en lo futuro. El último verso, separado y destacado de los demás podría interpretarse de la siguiente manera: Sólo he de ser mañana como la hermosura que vi, esto es, un bello recuerdo en otro: sólo he de pervivir como las viejas cosas bellas perviven en mí (en el nervio recordador, mas también en el «pensamiento», «mente», «alma»). Esta interpretación podría compararse con otros versos del autor, singularmente del final de «La Madre» (HI). El día en que el sueño de ésta se haga «de repente más profundo y más nítido» su hijo le seguirá arrullando «el sueño oscuro», le seguirá cantando. El hijo pervivirá en el sueño (sea lo que fuere este modo de existencia) de la madre, sin duda como el mismo poeta dormirá también en el recuerdo de Dios (última línea de «Las Alas», *ibid*). No queda excluida esta posibilidad, que sin duda prolonga y complementa lo que dice nuestro poema. Mas en él sólo se afirma que, tenga tras la muerte la forma de existencia que tuviere, el poeta consistirá en recuerdos. Por este poema enlaza Dámaso Alonso con la corriente antropológica «esperancista», valga la palabra, que Gabriel Marcel y Laín Entralgo han analizado magistralmente. El verso, tal como yo lo leo, dice: lo que de valor quede de mí y quizá todo lo que quede de mí, sois vosotros, mis recuerdos. Los recuerdos están sentidos en forma de compañía, de escudo o protección contra la muerte, de «cálidos» ángeles contra el «frío oscuro». Así se defiende el poeta contra la soledad radical del hombre, presente y futura.

Cumple considerar ahora la índole de los recuerdos de este poeta que tan bien como el mejor filósofo se ha identificado con ellos. Cabría aplicarle, modificado, el viejo dicho de «por sus obras los conoceréis» (por sus palabras los conoceréis —a los poetas—, según sugestiva versión de Vivanco) diciendo que al hombre Dámaso Alonso le conoceréis por sus recuerdos. Para Antonio Machado, como es sabido y el mismo Laín ha estudiado tan perspicazmente, «de toda la memoria sólo vale el don preclaro de evocar los sueños». Dámaso Alonso parece diferenciarse hondamente del poeta tan admirado y querido y que tanto influyó en él. Nuestro autor no se fija en el contenido de sus sueños de juventud (¿es que en su biografía, tan lograda, todos se han ido cumpliendo?) sino en *cosas* realmente vistas. Cosas. ¿De qué naturaleza? Yo creo percibir aquí (como en otros muchos lugares, como siempre a todo lo largo de su producción lírica) la permanencia de los temas y actitudes espirituales de los años 20 (Dámaso y su grupo), es decir, la poesía «pura». Es cierto que los recuerdos están enmarcados en los cuatro versos *biográficos* en que el escritor alude al fluir de su vida, y a lo dramático y existencial de ella (los turbios deseos, la adolescencia feroz, la vejez). Más el hecho de reservar este aspecto *para el marco* pone más en evidencia la «esencialidad» y la «pureza» pintados en

el lienzo. En él, aparte de los «ojos que amor ahondaba», se nos hace contemplar «llanuras de los éxtasis amarillos», mármoles que son aquella «nueva escultura» de la serie «El Viento y el Verso»; contemplamos luego un mar de eleática calma, un mar igual al de «El Cementerio Marino», señuelo de los poetas «puros», y, finalmente, ciudades del trajín y, de pronto, suspensas, de puntillas sobre parques de ensueño verde y esbeltas aguas». Es curioso que tales ciudades tengan mayor parecido con las de Jorge Guillén, el más «puro» de los poetas, que con las ciudades cantadas otras veces por Dámaso Alonso mismo. Me refiero a poemas guillenianos como «Plaza Mayor», «Ciudad de los Estíos» y principalmente «Todo en la Tarde» (los tres de *Cántico* aunque el primero sólo a partir de la tercera edición). En estos poemas se pasa del «caos», de «una red de rumbos», de un «tropol», se pasa, digo, a la «unidad», a «La ciudad esencial», a un «Pleno. ¡Revelación!». Y se pasa «De pronto», se «prorrumpen». Sí, yo creo que también las ciudades que Dámaso Alonso dice guardar con más aprecio en su memoria son también la «ciudad esencial», esa belleza incorruptible que supera el tiempo, «sus trajines». Dámaso Alonso, poeta, ha hablado de otras ciudades, en otras ocasiones, y con otros talentos. Con nostalgia en su neorromántica composición «A un Poeta Muerto» (publicado en ON y HD, páginas 95 y 99), pero más frecuentemente con desdén, pues la ciudad es escenario de la civilización mecánica (incluso en el poema acabado de citar se habla de «las ciudades de la ansiedad», por su algarabía y estupidez; *ibid.* pág. 97). *Revelador es que en la memoria de Dámaso Alonso, en "lo que él es", lo que aparece a la primera llamada sea un trasunto de antiguas arquitecturas "puras"*. El poeta Dámaso Alonso, que abominó del frío esteticismo de los años 20, y de las doctrinas tan fértiles para otros y para él «heladoras», cuenta, sin embargo, entre los elementos constitutivos, no adventicios, de su personalidad poética (y con tanta o mayor razón de la humana) el ideal de perfección de hacia 1925: la hermosura nítida, quieta, inmóvil, eterna, a salvo del tiempo y sus atropellos.

Otra conclusión cabe sacar de la precedente. Cuando don Dámaso clama porque su poesía sea reconocida como «esencial», hay que dar a esta palabra doble significado. «Esencial» porque es búsqueda de un *amarre* al que quiere atar su vida, fijar el doloroso fluir existencial; mas también porque ese mismo *amarre* estaría hecho de mármol de belleza «pura», serena, imperecedera, rutilante, encendido «en las cándidas llamas de la forma». La poesía de Dámaso Alonso, su personalidad toda, muestran unidad profunda bajo toda la discordancia externa que se pueda apreciar entre p. e. «El Viento y el Verso» e HI.

Porque, sí, toda la poesía alonsina oscila entre dos extremos. El más visible —y «audible»— es el que alcanza en algunas composiciones de HI sus

máximos acentos. Las tremendas imprecaciones de «Insomnio» u «Hombre» hieren la sensibilidad del lector y permanecen en su memoria:

*por qué mil millones de cadáveres se pudren  
lentamente en el mundo.  
Dime, ¿qué huerto quieres abonar con nuestra  
podredumbre?*

Lo biográfico es una torrentera sobre la que flota un vaho de angustia. Es la poesía existencial, o mejor dicho, «desarraigada», que es como prefiere nombrarla el poeta. El ruido es tanto que ha impedido a la crítica llevar su atención hacia el otro extremo del arco, del movimiento pendular. Y este otro extremo es, cabalmente, el ideal fijo, la estrella polar alrededor de la cual giran sus días y noches en zozobra. El permanente ideal del poeta: un ideal de belleza permanente. Los poemas «puros» serán —como quiere aún el propio autor en su madurez— una contribución pequeña y un tanto «helada» a la novedad lírica de los años 20, pero en lo hondo constituyen una manifestación de un anhelo de «esencialidad» que corre soterráneo por toda su obra lírica. No resulte extraño, en conclusión, que reaparezca de modo inequívoco en las últimas composiciones de su último libro de poemas, en circunstancias que tienen todas las trazas de ser un balance general del corazón.

*C. Angel ZORITA  
The Cleveland State University  
Ohio. - U. S. A.*