

***DÁMASO ALONSO: DE LA POESÍA PURA
A LA POESÍA “DESARRAIGADA”
DE CORTE EXISTENCIAL***

Datos biobibliográficos y trayectoria poética.

Dámaso Alonso nació en Madrid, en 1898. Fue Catedrático de la Universidad de Valencia y de la de Madrid, en la que desempeñó, desde la jubilación de Menéndez Pidal -de quien fue discípulo y colaborador- y hasta 1968, la Cátedra de Filología Románica. Ese mismo año fue elegido Presidente de la Real Academia Española. En 1978 recibió el Premio Cervantes. Muere en Madrid, en 1989, tras una fecunda vida dedicada a la docencia –fue profesor y conferenciante en las principales universidades de Europa y América-, a la investigación y crítica -autor de rigurosos estudios de Lingüística y de trabajos de análisis estilístico de nuestra lírica medieval y contemporánea-, así como a la creación poética, que cultiva “a rachas”, según su propia expresión.

Sólo la producción inicial de Dámaso Alonso -*Poemas puros. Poemillas de la ciudad* (Madrid, editorial Galatea, 1921)- queda adscrita a la Generación del 27, con cuyos miembros le une una fraternal amistad. La madurez poética de Dámaso Alonso se produce tras la Guerra Civil, con *Oscura noticia* (Madrid, editorial Hispánica, 1944. Colección Adonais, núm. VII) y con *Hijos de la ira* (Madrid, editorial Revista de Occidente, 1944); libros a los que seguirán *Hombre y Dios* (Málaga, colección “El arroyo de los ángeles”, 8; 1955), *Gozos de la vista* (Madrid, editorial Espasa-Calpe, 1981. Colección Austral, núm. 1639) y *Duda y amor sobre el Ser Supremo* (Madrid, ediciones Cátedra, 1985, 2.^a edición. Colección Letras Hispánicas, núm. 228. (Junto a esta obra se publica una selección poética titulada *Antología de nuestro monstruoso mundo*).

Hijos de la ira (Diario íntimo) es la obra más trascendental de la poesía de posguerra, y representa una decidida ruptura con la poesía esteticista y ajena a la realidad histórica que venía imperando en España. La obra es un claro exponente de la angustia que domina al hombre de nuestro tiempo, que no se siente a gusto en un mundo en el que reinan la crueldad, el odio y la injusticia. El lenguaje desgarrado y deliberadamente prosaico -que no excluye palabras “antipoéticas”-, los majestuosos versículos -que recuerdan el ritmo de los salmos bíblicos-, las imágenes con influjos surrealistas y esa preocupación constante por el corazón del hombre sitúan a la poesía de Dámaso Alonso -a la que él mismo califica de “desarraigada”- en una línea “existencial” que nada tiene que ver con el anacrónico bucolismo renacentista en el que se habían instalado algunos poetas imitadores de Garcilaso de la Vega. El libro de Alonso ejercerá un fuerte influjo en la poesía española de posguerra y abrirá el camino a una poesía más dramáticamente humana; y de su tono de protesta ante la injusta realidad circundante derivará posteriormente la poesía social de Blas de Otero y de Gabriel Celaya.

Poética, valoración global de la obra y significación de Dámaso Alonso.

Entre el primer libro de Dámaso Alonso -de 1921: *Poemas puros. Poemillas de la ciudad-* y los dos siguientes -publicados en 1944, con pocos meses de intervalo: *Oscura noticia* e *Hijos de la ira-* se produce un brusco cambio en su concepción de la poesía, cuyo origen hay que buscar en la terrible sacudida que la guerra española produce en sus impulsos creativos. Y así, Alonso pasa de una poesía tildada de pura -en la que el sentimiento intimista y el lirismo emocional recuerdan, en cierto modo, la poesía de Juan Ramón Jiménez y de Antonio Machado- a otra de corte existencial, que le sirve para expresar el desprecio que le inspira un mundo radicalmente injusto.

En la antología *Poesía española contemporánea* (Signo, Madrid, 1934), Gerardo Diego recoge la siguiente “explicación de la poesía” con que Dámaso Alonso expone su credo estético en los albores de su quehacer poético. El soneto que más adelante transcribimos -titulado “¿Cómo era?” e incluido en *Poemas puros-* es el mejor ejemplo de esta primera poesía de Alonso.

La poesía es un fervor y una claridad. Un fervor, un deseo íntimo y fuerte de unión con la gran entraña del mundo y su causa primera. Y una claridad por la que el mundo mismo es comprendido de un modo intenso y no usual.

Este fervor procede del fondo más oscuro de nuestra existencia. El impulso poético, por su origen y dirección, no está muy lejano del religioso y del erótico: con ellos se asocia frecuentemente.

Poeta es el ser humano dotado en grado eminente de este fervor y esta claridad y de una feliz capacidad de expresión.

Poema es un nexo entre dos misterios: el del poeta y el del lector.

El objeto del poema no puede ser la expresión de la realidad inmediata y superficial, sino de la realidad iluminada por la claridad fervorosa de la Poesía: realidad profunda, oculta normalmente en la vida, no intuible, sino por medio de la facultad poética, y no expresable por nuestro pensamiento lógico.

Históricamente, se da con mucha frecuencia el “falso poema”, expresión lógica de la realidad superficial. Esos “falsos poemas” tienen a veces un valor retórico (Ayer don Ermeguncio, aquel pedante... -Cuando recuerdo la piedad sincera...).

Mecanismo de la producción poética. En el poeta, excitado por algún objeto de la realidad, se produce una conmoción de elementos de su profunda conciencia. El poeta siente el deseo de la creación artística: fijar aquel momento suyo, hacerlo perenne. Resuelve en palabras los elementos de su profunda conciencia, elimina los menos significativos, los enlaza por medio de un número mayor o menor de elementos lógicos y no poéticos... (El automatismo no ha sido practicado ni aun por sus mismos definidores.)

El poema ya está creado. Y ahora su virtualidad consiste en producir en el lector una conmoción de elementos de conciencia profunda igual o semejante a la que fue el punto de partida de la creación, hacer que el hombre volandero se abstraiga un momento en la velocidad de su camino, hacerle comprender bellamente el mundo, comprenderse a sí mismo y comprenderlo todo.

La publicación de *Hijos de la ira* sitúa a Dámaso Alonso en el ámbito de una poesía de intención anticlasicista y antiformalista -en respuesta al neogarcilasismo de José García Nieto y de otros poetas de la llamada “Juventud Creadora”-, más humana y auténtica. En efecto, Dámaso Alonso ha distinguido dos actitudes en los poetas de posguerra: la de quienes contemplan el mundo como un todo armónico y ordenado -poesía “arraigada”-, y la de aquellos poetas que sienten repulsión por un mundo caótico en el que se ha instalado la injusticia -poesía “desarraigada”, en denominación del propio Dámaso Alonso, y a la que el poeta va a quedar adscrito: *“Para otros, el mundo nos es un caos y una angustia, y la poesía una frenética búsqueda de ordenación y de ancla. Sí, otros estamos muy lejos de toda armonía y de toda serenidad. Hemos vuelto los ojos en torno, y nos hemos sentido como una monstruosa, una indescifrable apariencia, rodeada, sitiada por otras apariencias tan incomprensibles, tan feroces, quizá tan desgraciadas como nosotros mismos... Y hemos gemido largamente en la noche. Y no hemos sabido hacia dónde vocear”*. Los poemas titulados *“La injusticia”*, *“De profundis”*, *“La obsesión”* y, evidentemente, *“Mujer con alcuza”* -por ejemplo- son una buena muestra de esta poesía que anuncia lo que más tarde se llamará “poesía social”.

Cuatro textos del libro inicial -“Poemas puros. Poemillas de la ciudad” <1>-: “Cómo era”, “Los contadores de estrellas”, “Calle del arrabal”, y “Madrigal de las once”.

El siguiente soneto (con rimas cruzadas en los dos serventesios iniciales -según el esquema ABAB, BABA- y tercetos con rima CCD, EED) le sirve a Dámaso Alonso para exponer su concepto de poesía en la primera etapa de su quehacer poético: poesía ingenua simplemente sentida, sin elementos ornamentales, y que responde a un afán de depuración y de sencillez.

<1> Dámaso Alonso: *Poemas puros. Poemillas de la ciudad*. Pozuelo de Alarcón (Madrid), editorial Espasa-Calpe, 1981, 3.^a edición. Colección Austral, 1639.

¿Cómo era?

La puerta, franca.

Vino queda y suave.

Ni materia ni espíritu. Traía
una ligera inclinación de nave
y una luz matinal de claro día.

No era de ritmo, no era de armonía
ni de color. El corazón la sabe,
pero decir cómo era no podría
porque no es forma ni en la forma cabe.

¡Lengua, barro mortal, cincel inepto,
deja la flor intacta del concepto
en esta clara noche de mi boda,

Y canta mansamente, humildemente,
la sensación, la sombra, el accidente,
mientras ella me llena el alma toda!

Los contadores de estrellas

Yo estoy cansado.

Miro

esta ciudad

-una ciudad cualquiera-
donde ha veinte años vivo.

Todo está igual.

Un niño

inútilmente cuenta las estrellas
en el balcón vecino.

Yo me pongo también...

Pero él va más deprisa: no consigo
alcanzarle:

Una, dos, tres, cuatro,
cinco...

No consigo
alcanzarle: Una, dos...
tres...

cuatro...

cinco...

Detrás de su imagen sobria y severa de erudito profesor, filósofo, crítico literario, académico y poeta Dámaso Alonso atesora un corazón delicado y apasionado, que es capaz de expresar su ira por los desastres y la crueldad de la guerra y al mismo tiempo de componer poemas cargados de emoción y dulzura. En este caso nos presenta a “Los contadores de estrellas”, seres mitad soñadores, mitad nostálgicos que enjugan su soledad alzando sus ojos al cielo en busca de horizontes utópicos de felicidad y equilibrio.

Estamos hablando de una de las composiciones de *Poemas puros. Poemillas de la ciudad*, su primer libro, que aúna la impulsividad y ensoñación del poeta adolescente con temas profundos que ampliará más tarde a lo largo de toda su obra. Hay una mezcla de ilusión y deseo de superación de la realidad y, a la vez, de melancolía, frustración y desencanto.

Lo idealista es pretender contar las estrellas y en ese objetivo imposible se simboliza el deseo de construir una realidad más positiva. Pero por todo el poema corre un aroma de realismo trágico, de abatimiento: el escritor, a pesar de su juventud, se declara cansado, hastiado de su existencia (*yo estoy cansado*).

Para aumentar la sensación grisácea del texto Dámaso Alonso sitúa espacialmente el relato en una ciudad cualquiera, porque a fin de cuentas qué más da dónde se encuentre uno si es en el corazón en donde habita y se siente todo el peso de la amargura. De nada sirven los esfuerzos por superarla y elevarse hacia universos más luminosos -*un niño / inútilmente cuenta las estrellas*-. Hay un leve amago de lucha, pero al final el poeta arroja la toalla, se da por vencido y declara su impotencia: es incapaz siquiera de superar a un niño en el sencillo arte de contar:

*Yo me pongo también...
Pero él va más deprisa: no consigo
alcanzarle:
Una, dos, tres, cuatro,
cinco...*

Adviértase la habilidad con la que Alonso convierte un tema tradicionalmente emotivo y esperanzador (¿quién no ha soñado alguna vez con saber cuántas estrellas pueblan el firmamento?, ¿quién no ha depositado en ellas sus sueños y sus deseos más íntimos?) en una estampa compungida y pesimista. Parece paradójico que lo haga desde su vitalidad juventud, pero si repasamos su biografía veremos que en sus primeros veinte años ya había vivido experiencias intensas y traumáticas -pérdida del padre a los tres años, abandono de los estudios de ingeniería por graves problemas de salud, ecos de la Primera Guerra Mundial...- que forjaron su conciencia personal y social.

Calle del arrabal

Se me quedó en lo hondo
una visión tan clara,
que tengo que entornar los ojos cuando
pretendo recordarla.

A un lado, hay un calvero de solares;
enfrente, están las casas alineadas,
porque esperan que de un momento a otro
la Primavera pasará.

Las sábanas,
aún goteantes, penden de todas las ventanas.
El viento juega con el sol en ellas
y ellas ríen del juego y de la gracia.
Y hay las niñas bonitas
que se peinan al aire libre.

Cantan
los chicos de una escuela la lección.
Las once dan.

Por el arroyo pasa
un viejo cojitranco
que empuja su carrito de naranjas.

“Calle del arrabal” es una magnífica descripción costumbrista de una barriada humilde de cualquier núcleo rural. Dámaso Alonso traza con magistrales pinceladas los matices multisensoriales más frecuentes en la mayoría de las poblaciones que se extienden por toda nuestra geografía. Y lo asombroso es que, habiéndose escrito este poema a principios de siglo, conserva una frescura y una actualidad casi absoluta: ropa tendida en las ventanas, niñas jugando y peinándose en la calle, estudiantes recitando la lección (desgraciadamente en muchas de nuestras escuelas se siguen empleando métodos obsoletos), campanas que marcan las horas, vendedores ambulantes paseando su mercancía...

Hablábamos de matices multisensoriales porque por todo el poema podemos descubrir impresiones sensitivas de diversa naturaleza: sonidos (*Cantan / los chicos de una escuela la lección. / Las once dan.*), imágenes (las sábanas goteantes, las casas alineadas, el agua del arroyo, las niñas peinándose...), olores (el aroma de las naranjas)...

Pero no es una estampa plana, no estamos ante una naturaleza muerta porque el texto mana vitalidad y movimiento por los cuatro costados, una movilidad que se contagia a todos los elementos -animados e inanimados- que asoman en cada verso. Las casas esperan que de un momento a otro / la Primavera pasará. El corazón de las sábanas parece palpitar con la savia del agua que corre por su tejido. Las ventanas

cobran vida y contemplan risueñas los divertidos juegos en los que se encuentran enfrascados el viento y el sol. Y en la misma calle hay las niñas bonitas/ que se peinan al aire libre. Incluso los sufridos estudiantes rompen el silencio del aula con sus monocordes cantos escolares.

Tampoco podían permanecer inmóviles las campanas de la iglesia y se suman al trasiego general regalando a los presentes sus contundentes y tradicionales latidos. El agua del arroyo fluye animada acompañando al pobre viejo que a la vez que empuja su carrito de naranjas arrastra el peso de su historia y su maltrecha anatomía.

Conviene subrayar un detalle aparentemente menor y que nos parece impresionante. Algunos versos están ubicados de un modo extraño que podría recordar la poesía ultraísta tan presente en muchos de los coetáneos de Dámaso Alonso. Pero no debemos realizar una lectura superficial pensando que se trata únicamente de un capricho del autor o de simples cuestiones estéticas. Consideramos que la ubicación irregular de esos versos encierra nítidas intenciones comunicativas, son un elemento semántico más. Vamos a analizarlo detenidamente.

La primera “anarquía topográfica” la aporta el brevísimo verso “las sábanas”, y con dicha ubicación Dámaso Alonso nos está dando dos mensajes: en el verso anterior *-la Primavera pasará-* el poeta nos habla del paso del tiempo y ¡qué mejor manera de expresarlo que obligando al lector a deslizar sus ojos por el espacio en blanco que sitúa debajo hasta llegar a “las sábanas”! De igual recurso parece servirse si enlazamos el verso de la ropa de cama con el siguiente: ¡da la sensación de que el espacio en blanco que abre el verso nos invita a imaginar toda la extensión de la cuerda en la que descansan las blancas telas!

Y en el juego del sol y el viento en las sábanas podemos descubrir intenciones que van más allá del deseo del autor de crear una imagen poética sugerente: debemos imaginar una fría mañana soleada en la que los rayos solares no terminan de hacer su efecto secante sobre la ropa tendida porque el viento se empeña en revolverla para que esquivé el caluroso abrazo que proviene del cielo.

Madrigal de las once

Desnudas han caído
las once campanadas.

Picotean la sombra de los árboles
las gallinas pintadas
y un enjambre de abejas
va rezongando encima.

La mañana
ha roto su collar desde la torre.

En los troncos, se rascan las cigarras.

Por detrás de la verja del jardín,
resbala,
quieta,
tu sombrilla blanca.

El poema “Madrigal de las once” refleja un estilizado ambiente campesino, en una mañana estival; ambiente en el que contrastan las monótonas e incluso vulgares acciones de los animales (gallinas, abejas, cigarras) con esa elegante sombrilla que oculta la figura de la amada. Son ajenos al poema, por tanto, la expresión de sentimientos íntimos o de problemas humanos.

1. Comentar la sencillez formal del poema, acorde con la ingenuidad temática: simplicidad métrica, sintáctica, léxica...
2. ¿En qué se truecan, metafóricamente, las once campanadas en los versos “La mañana / ha roto su collar desde la torre.”?
3. ¿Por qué el sexto verso, un endecasílabo (“va rezongando encima. / La mañana”), está distribuido en los líneas, como si de dos versos -un heptasílabo y un tetrasílabo- se tratara?
4. ¿A qué obedece la especial disposición tipográfica del endecasílabo que cierra el poema?

Un poema de “Oscura noticia”: “Vida”.

Vida

Entre mis manos cogí
un puñadito de tierra.
Soplaba el viento terrero.
La tierra volvió a la tierra.

Entre tus manos me tienes,
tierra soy.
El viento orea
tus dedos, largos de siglos.

Y el puñadito de arena
-grano a grano, grano a grano-
el gran viento se lo lleva. <2>

Oscura noticia es un libro de poesía existencial en el que asoma su preocupación religiosa, su anhelo de espiritualidad y trascendencia y su angustia ante la muerte. Reconoce la necesidad de Dios, pero no está seguro de que, de confirmarse su presencia, tengamos garantizado su apoyo. Es un libro hecho de paradojas de fe y de dudas, de contradicciones y conflicto íntimo.

El poema “Vida” nos muestra algunas de estas ideas porque en sus versos vemos la angustia del poeta ante la fugacidad de la vida y la inevitable destrucción de nuestra existencia individual y el aniquilamiento del mundo. En esta ocasión sitúa simbólicamente el poder destructor del tiempo en los pulmones del viento que parece acabar con todo: el gran viento se lo lleva. Y juega con la imagen cercana y cotidiana de quien se agacha en la playa y toma entre sus dedos un puñado de arena no tanto para percibir todo su calor, finura y suavidad, como para disfrutar de su pertinaz huida, de su empeño en escurrirse entre nuestros dedos para volver al regazo de su madre-tierra:

*Entre mis manos cogí
un puñadito de tierra.
Soplaba el viento terrero.
La tierra volvió a la tierra.*

<2> Dámaso Alonso: *Oscura noticia*. Pozuelo de Alarcón (Madrid), editorial Espasa-Calpe, 1991, 3.^a edición. Colección Nueva Austral, 247.

Esta fusión de la arena y la tierra esconde la auténtica simbiosis que se produce cuando un ser muere y su cuerpo -ya ceniza- se funde con el polvo universal que habita el planeta. Polvo somos y en polvo nos convertiremos indefectiblemente y de nada sirve tratar de escapar al destino. Parece que Dámaso Alonso deja entrever un cierto determinismo, una dramática dependencia del hombre respecto a su Dios que le tiene en sus manos y maneja a su antojo su suerte desde el origen del tiempo; nada se puede hacer ante la fuerza de ese gran viento que se lleva todas las vidas:

*Entre tus manos me tienes,
tierra soy.
El viento orea
tus dedos, largos de siglos.*

El ser humano no es más que un minúsculo granito de arena que forma parte de la humanidad y del cosmos y aunque parece que podemos tomar decisiones y emprender proyectos en el fondo estamos abocados al capricho irreductible del Gran Viento-Dios que todo lo domina, que separa los puñados de tierra cuando los ve demasiado unidos y que, en el momento fatal, los desmenuza y desintegra haciendo que cada uno se sienta solo y desprotegido:

*Y el puñadito de arena
-grano a grano, grano a grano-
el gran viento se lo lleva.*

La poesía “desarraigada” de Dámaso Alonso. Lectura comentada de tres poemas de “Hijos de la ira (Diario íntimo)” <3>: “La injusticia”, “Mujer con alcuza” y “La obsesión”.

Para un amante de la poesía, los tres poemas reproducidos a continuación resultan de lectura obligada: late en ellos una fuerte temperatura afectiva, compatible con un empleo riguroso del lenguaje que aprovecha los recursos fónicos de los vocablos para suscitar las más diversas emociones.

<3> Dámaso Alonso: *Hijos de la ira (Diario íntimo)*. Madrid, editorial Castalia, 1989, 2.^a edición. Colección Clásicos Castalia, 152. Miguel J. Flys, editor literario.

“La injusticia”. Este poema, que no figura en la edición primera del libro, está provocado por alguna noticia de carácter nacional que hirió profundamente la sensibilidad del poeta.

La injusticia

¿De qué sima te yergues, sombra negra?
¿Qué buscas?
Los otros,
como lagartos verdes, se asoman a los valles
que se hundén entre nieblas en la infancia del mundo.
Y seestean, abiertos, los rebaños, 5
mientras la luz palpita, siempre recién creada,
mientras se comba el tiempo, rubio mastín que duerme
/a las puertas de Dios.

Pero tú vienes, mancha lóbrega,
reina de las cavernas, galopante en el cierzo, tras tus corvas
/pupilas, proyectadas 10
como dos meteoros crecientes de lo oscuro,
cabalgando en las rojas melenas del ocaso,
flagelando las cumbres
con cabellos de sierpes, látigos de granizo.

Llegas, 15
oquedad devorante de siglos y de mundos,
como una inmensa tumba,
empujada por furias que ahincan sus testuces,
duros chivos erectos, sin oídos, sin ojos,
que la ternéza ignoran.

Sí, del abismo llegas, 20
hosco sol de negruras, llegas siempre,
onda turbia, sin fin, sin fin manante,
contraria del amor, cuando él nacida
en el día primero.

Tú empañas con tu mano 25
de húmeda noche los cristales tibios
donde al azul se asoma la niñez transparente, cuando apenas
era tierna la dicha, se estrenaba la luz,
y pones en la nítida mirada
la primer llama verde 30
de los turbios pantanos.

Tú amontonas el odio en la charca
inverniza del corazón del vejo,
y azuzas el espanto
de su triste jauría abandonada 35
que ladra furibunda en el hondón del bosque.

Y van los hombres, desgajados pinos,
del oquedal en llamas, por la barranca abajo,
rebotando en las quiebras,
como teas de sombra, ya lívidas, ya ocres, 40
como blasfemias que al infierno caen.

... Hoy llegas hasta mí.
He sentido la espina de tus podridos cardos,
el vaho de ponzoña de tu lengua
y el jirón de tus alas que arremolina el aire.
El alma era un aullido 45
y mi carne mortal se helaba hasta los tuétanos.
Hiere, hiere, sembradora del odio:
no ha de saltar el odio, como llama de azufre,
/de mi herida.

Heme aquí: 50
soy hombre, como un dios,
soy hombre, dulce niebla, centro cálido,
pasajero bullir de un metal misterioso que irradia la ternura.

Podrás herir la carne
y aun retorcer el alma como un lienzo: 55
no apagarás la brasa del gran amor que fulge
dentro del corazón, bestia maldita.

Podrás herir la carne.
No morderás mi corazón, 60
madre del odio.
Nunca en mi corazón,
reina del mundo.

NOTAS.

Versos 2-6. Versos 2-6. Visión del mundo edénico, anterior a la llegada de la injusticia. El paisaje descrito (colinas alongadas sobre un llano: lagartos verdes) es un recuerdo de Cabezón de la Sal (Santander), lugar oriundo de la mujer del poeta.

Verso 7. El tiempo caracterizado en forma de un mastín que vela la paz del mundo recién creado.

Versos 8-24. Estos versos describen la terrible omnipresencia de la injusticia: como una monstruosa furia mitológica que domina los aires, una tumba que avanza por la tierra, y una turbia onda manante de la región subterránea.

Versos 30-31. Símbolo de la corrupción moral que destruye la inocencia infantil.

Versos 32-36. Símbolos de la maldad en la vejez, completando así el dominio de la injusticia sobre el hombre, desde la niñez hasta la muerte. Los versos siguientes sintetizan esta idea con la imagen de los hombres subordinados al terrible poder.

Verso 38. Oquedal: Monte sólo de árboles, limpio de matorrales y hierba.

Versos 52-53. En fuerte contraste con las imágenes anteriores, la visión del hombre que no se rinde a la injusticia: dulce, cálido, misterioso y tierno (aunque pasajero).

“Mujer con alcuza”. El poema “Mujer con alcuza” está dedicado al poeta Leopoldo Panero, amigo fraternal de Dámaso Alonso. Su génesis nos la explica el propio Alonso con estas palabras:

Este poema, quizá el más divulgado de “Hijos de la ira”, se llamó en su versión original “La superviviente”. No sé si la historia de su origen real mejorará o estropeará la comprensión: en mi casa entró a servir Carmen, una criada muy vieja (honradísima, inocentísima), que permaneció con nosotros poco tiempo, porque un día se nos despidió: ella sentía mucho dejarnos, pero no tenía otro remedio, porque le había escrito “su señora”, que la necesitaba.

En nuestras conversaciones con ella habíamos visto su total desamparo: no tenía familia alguna, todos sus parientes se habían ido muriendo, se le habían muerto también sus amistades. Estaba sola. No tenía más que aquella “señora”, “su señora”, a la que había servido durante muchos años. Carmen le había hecho servicios de gran confianza (había salvado todas las joyas de “su señora”, que tuvo consigo ocultas durante toda nuestra guerra civil).

Carmen desapareció de nuestra vida hasta que un día nos enteramos de que había muerto en un asilo de ancianos, en Murcia. La señora, “su señora”, la había despedido por una pequeñísima falta (que no la había oído una noche cuando la llamó a altas horas para que la atendiera).

En mi poema, claro, el largo viaje en un tren que se va vaciando es el símbolo de la vida de esta mujer; y, en cierto modo, de todo hombre, porque, para todos, la vejez es un vaciarse de compañía, de ilusión y de sentido del vivir.

La ocasión, la anécdota que dio el primer impulso hacia el poema se olvida pronto. El símbolo se hace más vago y se amplía: esa mujer puede representar lo mismo a un ser humano que a toda la Humanidad; en un sentido distinto podría aplicarse muy bien a España (y así lo han hecho algunos críticos. <4>

“El título mismo del poema, *Mujer con alcuza* -escribe Miguel J. Flys-, aparte de identificar a un personaje real, está cargado de significación: la *alcuza* podría considerarse como el emblema de la humanidad que, si por un lado representa las necesidades de la vida diaria (el fuego y el alimento), expresa también la imagen simbólica de la sabiduría (el poeta mismo lo insinúa: “en la mano, como el atributo de una semidiosa, su alcuza”, verso 142).

En rápida sucesión, el poeta nos dibuja el escenario poético, dividido en tres planos: *real* (el caminar cansado por la ciudad), *simbólico* (el paso por un inmenso cementerio) y *alegórico* (el viaje en el tren). La unidad temática se mantiene gracias a varios puntos de contacto entre los planos (por ejemplo, las estaciones del tren se convierten en tumbas) y a su fusión total en la última parte del poema (versos 131-147). El poema se abre y se cierra con un signo de interrogación, simbólico también de la vida humana. La parte central lo constituye la alegoría de la vida como viaje en un tren.” (De la Introducción a *Hijos de la ira*, págs. 50-51).

Miguel J. Flys ha señalado, asimismo (págs 51-52), la temática existencial que encierran los versos de “Mujer con alcuza”:

El miedo a la muerte: ... llevada
por un terror
oscuro,
por una voluntad
de esquivar algo horrible.
(versos 13-17)

La náusea existencial: mareada por el ruido de la
/conversación,
por el traqueteo de las ruedas
y por el humo, por el olor a
/nicotina rancia.
(versos 40-42)

<4> *Poemas escogidos*. Selección y notas del autor. Madrid, editorial Gredos, 1984. Biblioteca Románica Hispánica. VI. Antología hispánica, 28).

<i>La injusticia absoluta:</i>	ha comprendido siempre cuán bestial es el topetazo de /la injusticia absoluta. (versos 60-61)
<i>El deseo de la muerte:</i>	Siempre parando en estaciones /diferentes, siempre con un ansia turbia, /de bajar ella también, /de quedarse ella también, (versos 89-90)
<i>La soledad radical:</i>	y estaba sola (véase el fragmento, versos 106-129)
<i>La negación de Dios:</i>	en el enorme tren vacío, donde no va nadie, que no conduce nadie. (versos 127-129)
<i>Lo absurdo de la vida humana:</i>	... Y esa es la terrible la estúpida fuerza sin pupilas, que aún hace que esa mujer avance y avance por la acera, (versos 130-133)

Y este es el poema completo de Dámaso Alonso:

Mujer con alcuza

¿Adónde va esa mujer,
arrastrándose por la acera,
ahora que ya es casi de noche,
con la alcuza en la mano?

Acercaos: no nos ve.
Yo no sé qué es más gris,
si el acero frío de sus ojos,
si el gris desvaído de ese chal
con el que se envuelve el cuello y la cabeza,
o si el paisaje desolado de su alma.

5

10

Va despacio, arrastrando los pies,
desgastando suela, desgastando losa,
pero llevada
por un terror
oscuro, por una voluntad 15
de esquivar algo horrible.

Sí, estamos equivocados.
Esta mujer no avanza por la acera
de esta ciudad,
esta mujer va por un campo yerto, 20
entre zanjas abiertas, zanjas antiguas, zanjas recientes,
y tristes caballones,
de humana dimensión, de tierra removida,
de tierra
que ya no cabe en el hoyo de donde se sacó, 25
entre abismales pozos sombríos,
y turbias simas súbitas,
llenas de barro y agua fangosa y sudarios harapientos
/del color de la desesperanza.

Oh sí, la conozco. 30
Esta mujer yo la conozco: ha venido en un tren,
en un tren muy largo;
ha viajado durante muchos días
y durante muchas noches:
unas veces nevaba y hacía mucho frío, 35
otras veces lucía el sol y remejía el viento
arbustos juveniles
en los campos en donde incesantemente estallan
/extrañas flores encendidas.

Y ella ha viajado y ha viajado,
mareada por el ruido de la conversación, 40
por el traqueteo de las ruedas
y por el humo, por el olor a nicotina rancia.

¡Oh!:
noches y días,
días y noches, 45
noches y días,
días y noches,
y muchos, muchos días,
y muchas, muchas noches.

Pero el horrible tren ha ido parando 50
en tantas estaciones diferentes,
que ella no sabe con exactitud ni cómo se llamaban,
ni los sitios,
ni las épocas.

Ella 55
recuerda sólo

que en todas hacía frío,
que en todas estaba oscuro,
y que al partir, al arrancar el tren
ha comprendido siempre 60

cuán bestial es el topetazo de la injusticia absoluta,
ha sentido siempre

una tristeza que era como un ciempiés monstruoso

/que le colgara de la mejilla,

como si con el arrancar del tren le arrancaran

/el alma,

como si con el arrancar del tren le arrancaran 65

/innumerables margaritas, blancas cual su alegría

/infantil en la fiesta del pueblo,

como si le arrancaran los días azules, el gozo

/de amar a Dios y esa voluntad de minutos

/en sucesión que llamamos vivir.

Pero las lúgubres estaciones se alejaban,

y ella se asomaba frenética a las ventanillas,

gritando y retorciéndose,

sólo 70

para ver alejarse en la infinita llanura

eso, una solitaria estación,

un lugar

señalado en las tres dimensiones del gran espacio

/cósmico

por una cruz 75

bajo las estrellas.

Y por fin se ha dormido,

sí, ha dormitado en la sombra,

arrullada por un fondo de lejanas conversaciones,

por gritos ahogados y empañadas risas, 80

como de gentes que hablaran a través de mantas

/bien espesas,

sólo rasgadas de improviso

por lloros de niños que se despiertan mojados

/a la media noche,

o por cortantes chillidos de mozas a las que

/en los túneles les pellizcan las nalgas,
... aún mareada por el humo del tabaco. 85

Y ha viajado noches y días,
sí, muchos días,
y muchas noches.
Siempre parando en estaciones diferentes,
siempre con un ansia turbia, de bajar ella también, 90
/de quedarse ella también,
ay,
para siempre partir de nuevo con el alma desgarrada,

para siempre dormitar de nuevo en trayectos
/inacabables.
... No ha sabido cómo. 95
Su sueño era cada vez más profundo,
iba cesando,
casi habían cesado por fin los ruidos
/a su alrededor:
sólo alguna vez una risa como un puñal que brilla
/un instante en las sombras,
algún chillido como un limón agrio que pone
/amarilla un momento la noche.

Y luego nada. 100
Sólo la velocidad,
sólo el traqueteo de maderas y hierro
del tren,
sólo el ruido del tren.

Y esta mujer se ha despertado en la noche, 105
y estaba sola,
y ha mirado a su alrededor,
y estaba sola,
y ha comenzado a correr por los pasillos del tren,
de un vagón a otro, 110

y estaba sola,
y ha buscado al revisor, a los mozos del tren,
a algún empleado,
a algún mendigo que viajara oculto bajo un asiento,
y estaba sola, 115

y ha gritado en la oscuridad,
y estaba sola,
y ha preguntado en la oscuridad,
y estaba sola, y ha preguntado
quién conducía, 120
quién movía aquel horrible tren.

Y no le ha contestado nadie,
porque estaba sola,
porque estaba sola. 125
Y ha seguido días y días,
loca, frenética,
en el enorme tren vacío,
donde no va nadie,
que no conduce nadie.

... Y esa es la terrible, 130
la estúpida fuerza sin pupilas,
que aún hace que esa mujer
avance y avance por la acera,
desgastando la suela de sus viejos zapatones,
desgastando las losas, 135
entre zanjas abiertas a un lado y otro,
entre caballones de tierra,
de dos metros de longitud,
con ese tamaño preciso
de nuestra ternura de cuerpos humanos. 140

Ah, por eso esa mujer avanza (en la mano, como
/el atributo de una semidiosa, su alcuza),
abriendo con amor el aire, abriéndolo con
/delicadeza exquisita,
como si caminara surcando un trigal en granazón,
sí, como si fuera surcando un mar de cruces, o
/un bosque de cruces, o una nebulosa de cruces,
de cercanas cruces, 145
de cruces lejanas.

Ella,
en este crepúsculo que cada vez se ensombrece más,
se inclina,
va curvada como un signo de interrogación, 150
con la espina dorsal arqueada
sobre el suelo.

¿Es que se asoma por el marco de su propio cuerpo
/de madera,
como si se asomara por la ventanilla
de un tren, 155
al ver alejarse la estación anónima
en que se debía haber quedado?

¿Es que le pesan, es que le cuelgan del cerebro
sus recuerdos de tierra en putrefacción,
y se le tensan tirantes cables invisibles 160
desde sus tumbas diseminadas?

¿O es que como esos almendros
que en el verano estuvieron cargados de demasiada
/fruta,
conserva aún en el invierno el tierno vicio,
guarda aún el dulce álabe 165
de la cargazón y de la compañía,
en sus tristes ramas desnudas, donde ya ni se posan
/los pájaros?

NOTAS.

Versos 1-17. Plano real: caminante urbana.

Versos 13-17. Estos versos nos separan ya del simple cuadro anecdótico de la mujer, introduciendo la alegoría de *la vida como camino*, en que el terror *oscuro* expresa el miedo a la muerte.

Versos 19-29. El cambio del escenario a *un campo yerto* nos lleva al plano simbólico del poema: el paso irreal por el cementerio, que no es sino el gran espacio yerto del tiempo en el que quedan enterradas todas las vivencias de la mujer.

Verso 31. Con este verso entramos en la parte principal del poema: una alegoría de la vida como viaje en un tren. No obstante, los elementos de la visión sepulcral seguirán apareciendo a lo largo del poema.

Versos 44-49. El ritmo de este fragmento sugiere el traqueteo del tren que, en los dos últimos versos, disminuye la velocidad para detenerse.

Verso 51. Las estaciones del cuadro alegórico son sucesos o vivencias de la viajera a través del tiempo que, al terminar, se convierten en tumbas (verso 75).

Verso 61. La injusticia existencial del tiempo que corre incesantemente hacia su fin, la muerte.

Verso 63. Una poderosa imagen onírica de corte surrealista.

Verso 65. Desplazamiento calificativo en que el color blanco atribuido a la alegría procede del color de los vestidos infantiles, llevados en las fiestas.

Versos 77-85. El sueño de la viajera (igual que su mareo) es la progresiva pérdida de la sensibilidad en la vejez que sólo reacciona ante sucesos dramáticos, representados aquí por dos metáforas de gran realismo.

Verso 90. *Ansia turbia* o el deseo de morir, contrasta con el *terror oscuro* (versos 14-15) que interpretamos como el miedo a la muerte. Los dos sentimientos son confusos (*oscuro, turbia*) y contradictorios.

Versos 98-99. Imágenes de significado idéntico a las de los versos 83-84. Impresionan las identificaciones sinestésicas de los efectos acústicos (risa-puñal; chillido-limón agrio) que contagian todo el ambiente con una sensación de amargura y tristeza .

Versos 105-129. Sin duda el fragmento de mayor intensidad en el poema. La reiteración del verso: *y estaba sola*, entre los versos progresivamente alargados, causa la aceleración de la lectura que produce una fuerte sensación de angustia y, a partir del verso 123, de un abatimiento resignado. El último verso constituye una rotunda afirmación de la no-existencia de Dios.

Versos 130-146. Estos versos constituyen una especie de resumen temático en el que se integran los tres planos del poema (real, simbólico y alegórico).

Verso 131. Fuerza ciega y monstruosa (*sin pupilas*) representa el destino del hombre (o el instinto de conservación).

Versos 162-167. La conclusión del poema contiene la única expresión de una posible justificación de la existencia humana: su productividad creadora.

La obsesión

Tú. Siempre tú.
Ahí estás,
moscardón verde,
hocicándome testarudo,
batiendo con zumbido interminable 5
tus obstinadas alas, tus poderosas alas velludas,
arrinconando esta conciencia, este trozo de
/conciencia empavorecida,
izándola a empujones tenaces
sobre las crestas últimas, ávidas ya de abismo.

Alguna vez te alejas, 10
y el alma, súbita, como oprimido muelle que una
/mano en el juego un instante relaja,
salta y se aferra al gozo, a la esperanza trémula,
a luz de Dios, a campo del estío,
a estos amores próximos que, mudos, en torno de
/mi angustia, me interrogan
con grandes ojos ignorantes. 15
Pero ya estás ahí, de nuevo,
sordo picón, ariete de la pena,
agrio berbiquí mío, carcoma de mi raíz de hombre.
¿Qué piedras, qué murallas
quieres batir en mí, 20
oh torpe catapulta?

Sí, ahí estás,
peludo abejarrón.
Azorado en el aire,
sacudes como dudosos diedros de penumbra, 25
alas de pardo luto,

oscilantes, urgentes, implacables al cerco. Rebotado de ti, por el zigzag de la avidez te enviscas en tu presa,	30
hocicándome, entrechocándome siempre. No me sirven mis manos ni mis pies, que afincaban la tierra, que arredraban el aire, no me sirven mis ojos, que aprisionaron /la hermosura, no me sirven mis pensamientos, que coronaron /mundos a la caza de Dios.	
Heme aquí, hoy, inválido ante ti, ante ti, infame criatura, en tiniebla nacida, pequeña lanzadera	36
que tejes ese ondulante paño de la angustia, que me ahoga	40
y ya me va a extinguir como se apaga el eco de un ser con vida en una tumba negra.	
Duro, hiriente, me golpeas una y otra vez, extremo diamantino	45
de vengador venablo, de poderosa lanza. ¿Quién te arroja o te blande? ¿Qué inmensa voluntad de sombra así se obstina contra un solo y pequeño (¡y tierno!) punto vivo /de los espacios cósmicos?	
No, ya no más, no más, acaba, acaba, atizonador de mi delirio, hurgón de esto que queda de mi rescoldo humano, menea, menea bien los últimos encendidos carbones, y salten las altas llamas purísimas, las altas llamas /cantoras,	50
proclamando a los cielos la gloria, la victoria final de una razón humana que se extingue.	55

“La obsesión” es poema posterior a la primera edición de la obra. La naturaleza de la obsesión no se explica, pero podemos conjeturar que se basa en la angustia existencial (verso 35). Elías L. Rivers encuentra cierta influencia del poeta jesuita inglés, Gerard Manley Hopkins (1844-1898), cuyos poemas fueron traducidos por

Dámaso Alonso <5>. La larga serie de metáforas, de tipo variado, subraya la fuerza persistente y destructora de la angustia obsesiva: *moscardón*, *picón* (sentido literal: que pica), *abejarrón* (insecto que zumba y pica), *carcoma* (insecto que roe produciendo orificios en la madera), *ariete*, *catapulta*, *venablo*, *lanza* (instrumentos de guerra antiguos), *berbiquí* (taladro), *atizonador*, *hurgón* (utensilios usados para avivar la lumbre).

1. Del moscardón se dice, en el verso 25, que sacude “con dudosos *diedros* de penumbra”. ¿A qué puede ser debido que el poeta afirme, en audaz metáfora, que las alas del moscardón forman ángulos diedros?
2. En los versos 39-43, el moscardón es “pequeña lanzadera” que incesantemente teje el paño de la angustia amenazando con la *muerte por asfixia*. Localizar los vocablos con los que el poeta traduce esta sensación.
3. ¿Como se alcanza, según el poeta, la liberación final? Reflexiónese, a este respecto, sobre el contenido de los dos últimos versos del poema (56-57).

Un poema de “Hombre y Dios: “El niño y la cometa”.

El niño y la cometa

El niño se sonreía
-mano inhábil, ojo atento-
y la cometa en el viento
(su corazón) se cernía.
Ave, cometa, de un día
su corazón soñoliento.
Pues el corazón quería
huir -pero no podía,
pero no sabía- al viento. <6>

Dámaso Alonso aparentemente dibuja aquí una escena entrañable propia de la infancia: todos hemos sido protagonistas y testigos de la emoción desbordante con la que los niños se entregan al apasionante vuelo de una cometa. Parece que hoy en día es una de tantas costumbres olvidadas y sepultadas bajo el implacable peso de los

<5> Dámaso Alonso: “Seis poemas de Hopkins”, en *Poetas españoles contemporáneos*. Madrid, editorial Gredos, 1988, 3.^a edición. Biblioteca Románica Hispánica. II. Estudios y ensayos, 6.

<6> Dámaso Alonso: *Hombre y Dios*. Pozuelo de Alarcón (Madrid), editorial Espasa-Calpe, 1991, 3.^a edición. Colección Nueva Austral, 247.

juegos mecánicos y electrónicos, pero todo aquel adulto que en su infancia disfrutó con el liberador revoloteo de estos pájaros metálicos, habrá sido capaz de transmitir a sus hijos esta embriagadora pasión.

El júbilo de comprobar que ese objeto aparentemente inanimado e inútil formado por unas pocas piezas de plástico, tela y metal cobra vida gracias al hechizo mágico del viento es indescriptible. El niño se siente poderoso porque su ayuda posibilita la labor revitalizadora del aire y, a la vez, se turba ante los sucesivos fracasos que la experiencia le reporta: ¿por qué a veces la cometa se alza majestuosa y otras los empellones de Eolo parecen leves caricias que acunan a la birlocha? Y es que el niño es más espectador que protagonista de este juego; sus movimientos son torpes, aunque pone todo su empeño -mano inhábil, ojo atento- y no pierde detalle de la aventura espacial que se esboza ante sus atónitos ojos. Agarra con firmeza (parece irle la vida en ello y es cierto porque en el hilo reposa toda su esperanza de emular algún día a su juguete preferido) la cuerda de la cometa, maternal cordón umbilical que por el que transmite su valor y energía al nuevo objeto volador.

El poeta realiza un sabio equilibrio a tres bandas: la cometa es un ave que se mantiene en el aire sin aletear meciéndose a merced del viento; pero, al mismo tiempo, la cometa es el corazón ilusionado del pequeño que -al no poder levantar su cuerpo del suelo- se fusiona imaginariamente a su juguetona amiga para emprender un viaje de ensueño:

*y la cometa en el viento
(su corazón) se cernía.
Ave, cometa, de un día
su corazón soñoliento.*

La fantasía infantil se caracteriza por su capacidad de volar a lejanos lugares y permitir a los niños protagonizar aventuras fabulosas. Unas veces los pequeños ponen en juego este don simplemente por el placer de sentir emociones intensas -unas veces tiernas, otras dramáticas; ora delirantes, ora terribles-, pero otras veces es el instinto de supervivencia el que les guía: su realidad cotidiana es tan dura que su capacidad de asimilación se siente desbordada y por eso deciden trascender su presente con “viajes” alucinantes hacia mundos menos hirientes.

Eso parece querer insinuar Dámaso Alonso en este poema: el corazón del niño necesitaba huir porque estaba sufriendo y como carecía de las alas de la cometa y de los recursos materiales y psicológicos para escapar, se identificaba con la birlocha y olvidaba por un rato su amargura (aquí simbolizada, una vez más, en el viento como señor -quizá- del trágico destino de todos los mortales):

*Pues el corazón quería
huir -pero no podía,
pero no sabía- al viento.*

Un poema de “Gozos de la vista”: “Rosalía tiene quince años”.

Rosalía tiene quince años

Quince almendros en flor, tus quince años.
¡Qué blancura el paisaje de tu alma!
Blanca como la nieve, cual la hoja
de papel en que escribo: toda blanca.
Todo es blanco: año nuevo y álbum nuevo;
yo escribo para ti blancas palabras.
Me rodea lo blanco, todo en blanco
como si fuera en una gran nevada.
¡Quince arbolillos tienes, Rosalía!
Y el viento viene, y los acariciaba...
Ya nieva el mundo flores, flores, flores;
ya nieva flores, blancas, blancas, blancas. <7>

Traemos aquí este poema porque nos parece un botón de muestra preciosísimo del corazón tierno de Dámaso Alonso. Nuestro erudito profesor es capaz de ablandarse paternalmente ante el cumpleaños de una niña por la que siente un especial cariño y de dedicarle estos hermosos y entrañables versos llenos de vitalidad, colorido y frescura.

Y como los escribe desde el corazón, con la sinceridad de quien ama honestamente, le resulta fácil escoger las imágenes, metáforas e ideas con las que componer su magnífico cuadro poético. Ensambla certeramente los elementos naturales (nieve, árboles, viento, flores...) con los artificiales (papel, álbum), y estos los ha elegido meticulosamente porque desea que contengan sentimientos y simbolismo. Para él la hoja blanca sobre la que escribe es como el anhelado hijo que la vida no le dio y en el que vierte sus pensamientos más profundos y sus emociones más intensas. Y el álbum es la memoria gráfica de una vida vivida apasionadamente; en él ponemos las imágenes íntimas de los instantes que deseamos que no se lleve el tiempo; a él acudimos en busca de recuerdos, de sonrisas y sensaciones vívidas.

Desde el inicio nos quiere dejar claro que lo que valora en su pequeña amiga no son su belleza física ni su encanto adolescente sino la profundidad y pureza de su alma: *¡Qué blancura el paisaje de tu alma!* Y para corresponder a tanta virtud Dámaso Alonso se apresura a hacerle su mejor regalo, aquel que considera la muestra más valiosa de su afecto: su verbo elegante y perfecto *-yo escribo para ti blancas palabras-*. El verbo brota de sus entrañas cual manantial sagrado y espléndido.

<7> Dámaso Alonso: *Gozos de la vista*. Pozuelo de Alarcón (Madrid), editorial Espasa-Calpe, 1981, 3.^a edición. Colección Austral, 1639.

Si lo pensamos bien es difícil construir un piropo más sentido y entrañable para una mujer que el que brota de la pluma del poeta madrileño: *Quince almendros en flor, tus quince años*. Y, más tarde, remata el cumplido con maestría insuperable: *¡Quince arbolillos tienes, Rosalía!* El diminutivo en el que envuelve la fuerza exultante de estas plantas recubre la metáfora de dulzura y candor.

Hasta el viento parece querer sumarse a la fiesta y esta vez se vuelve acaramelada caricia para la muchacha y en vez de azotarla con su empuje, la mece suavemente para acompañarla en su crecimiento. Y el cielo no podía ser menos y decide llevar a cabo un extraordinario prodigio: cada copa de nieve se mutará en una blanca flor:

*Y el viento viene, y los acariciaba...
Ya nieva el mundo flores, flores, flores;
ya nieva flores, blancas, blancas, blancas.*

La fuerza de los dos últimos versos es tal que no podemos evitar recrear mentalmente la escena y asistimos emocionados al milagro de unas nubes cálidas -como el corazón del poeta- que paren primorosas flores blancas.

APÉNDICE.

TRES SONETOS SOBRE LA LENGUA ESPAÑOLA <8>.

Una voz de España

Desde el caos inicial una mañana
desperté. Los colores rebullían.
Mis tiernos monstruos ruidos me decían:
“mamá”, “tata”, “guauguau”, “Carlitos”, “Ana”.

Todo -“vivir”, “amar”- frente a mí gana,
como un orden que vínculos prendían.
Y hombre fui. ¿Dios? Las cosas me servían:
yo hice el mundo en mi lengua castellana.

Crear, hablar, pensar, todo es un mismo
mundo anhelado, en el que, una a una,
fluctúan las palabras como olas.

Cae la tarde, y vislumbro ya el abismo.
Adiós, mundo, palabras de mi cuna:
adiós, mis dulces voces españolas.

Nuestra heredad

Juan de la Cruz prurito de Dios siente,
furia estética a Góngora agiganta,
Lope chorrea vida y vida canta:
tres frenesís de nuestra sangre ardiente.

Quevedo prensa pensamiento hirviente;
Calderón en sistema lo atiranta:
León, herido, al cielo se levanta;
Juan Ruiz, ¡qué cráter de hombredad bullente!

Teresa es pueblo, y habla como un oro;
Garcilaso, un fluir, melancolía;
Cervantes, toda la Naturaleza.

Hermanos en mi lengua, qué tesoro
nuestra heredad -oh amor, oh poesía-,
esta lengua que hablamos -oh belleza-.

Hermanos

Hermanos, los que estáis en la lejanía
tras las aguas inmensas, los cercanos
de mi España natal, todos hermanos
porque habláis esta lengua que es la mía.

Yo digo “amor”, yo digo “madre mía”,
y atravesando mares, sierras, llanos
-oh gozo- con sonidos castellanos,
os llega un dulce efluvio de poesía.

Yo exclamo “amigo”, y en el Nuevo Mundo,
“amigo” dice el eco, desde donde
cruza todo el Pacífico, y aún suena.

Yo digo “Dios”, y hay un clamor profundo;
y “Dios”, en español, todo responde,
y “Dios”, sólo “Dios”, “Dios”, el mundo llena.

<8> Dámaso Alonso: *Tres sonetos sobre la lengua española*. Madrid, editorial Gredos, 1958. Véase Pérez, Miguel José: *Del mundo mágico del lenguaje infantil al mundo maravilloso del lenguaje adulto*. Didáctica (Lengua y literatura). Vol. 14 (2002), págs. 291-230.

Bibliografía.

Ediciones de las obras poéticas de Dámaso Alonso.

Poemas puros. Poemillas de la ciudad. Madrid, Ediciones Caballo Griego para la Poesía, 1984. Colección Pentesilea, 5. (Incluye una introducción biográfica, por el autor, y el libro *Hombre y Dios*).

Oscura noticia. Madrid, editorial Espasa-Calpe, 1959. Colección Austral, 1290. (Incluye el libro *Hombre y Dios*).

Hijos de la ira (Diario íntimo). Madrid, editorial Castalia, 1989, 2.^a edición. Colección Clásicos Castalia, 152. Miguel J. Flys, editor literario.

Hombre y Dios. Pozuelo de Alarcón (Madrid), editorial Espasa-Calpe, 1991, 3.^a edición. Colección Nueva Austral, 247. (Incluye el libro *Oscura noticia*).

Gozos de la vista. Pozuelo de Alarcón (Madrid), editorial Espasa-Calpe, 1981, 3.^a edición. Colección Austral, 1639. (Incluye los libros *Poemas puros. Poemillas de la ciudad. Otros poemas*).

Duda y amor sobre el Ser Supremo. Madrid, ediciones Cátedra, 1985, 2.^o edición. Colección Letras Hispánicas, 228. (Incluye una antología poética titulada *Antología de nuestro monstruoso mundo*).

Antologías.

Dámaso Alonso: *Poemas escogidos.* Selección y notas del autor. Madrid, editorial Gredos, 1984. Biblioteca Románica Hispánica. VI. Antología hispánica, 28).

Dámaso Alonso: *Antología poética.* Madrid, Alianza Editorial, 1989, 2.^a edición. Colección El libro de bolsillo, 712. Selección y prólogo de Philip W. Silver.

Estudios y ensayos.

Elsie Alvarado de Ricord: *La obra poética de Dámaso Alonso.* Madrid, editorial Gredos, 1967.

Miguel Jaros Law Flys: *La poesía existencial de Dámaso Alonso.* Madrid, editorial Gredos, 1968. Biblioteca Románica Hispánica. II. Estudios y ensayos, 100.

Miguel Jaros Law Flys: *Tres poemas de Dámaso Alonso. Comentario estilístico.* Madrid, editorial Gredos, 1974. Biblioteca Universitaria Gredos, 20.

Bibliografía citada.

Dámaso Alonso: “Seis poemas de Hopkins”, en *Poetas españoles contemporáneos*. Madrid, editorial Gredos, 1988, 3.^a edición. Biblioteca Románica Hispánica. II. Estudios y ensayos, 6.

Dámaso Alonso: *Tres sonetos sobre la lengua española*. Madrid, editorial Gredos, 1958. Véase Pérez, Miguel José: *Del mundo mágico del lenguaje infantil al mundo maravilloso del lenguaje adulto*. Didáctica (Lengua y literatura). Vol. 14 (2002), págs. 291-230.

www.ucm.es/BUCM/revistas/edu/11300531/articulos/DIDA0202110291A.PDF