



HAL
open science

Dámaso Alonso: entre el hombre y Dios

Emmanuel Le Vagueresse

► **To cite this version:**

Emmanuel Le Vagueresse. Dámaso Alonso: entre el hombre y Dios. Gilles Del Vecchio & Nuria Rodríguez Lázaro (coord.). Voces y versos. Nuevas perspectivas sobre la generación del 27, 10, Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA), pp.239-253, 2021, Peregrina, 978-1-938795-83-1. hal-03509506

HAL Id: hal-03509506

<https://hal.univ-reims.fr/hal-03509506>

Submitted on 4 Jan 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Dámaso Alonso: entre el hombre y Dios

Emmanuel Le Vagueresse, Université de Reims Champagne-Ardenne

Dámaso Alonso es el poeta (Premio Nacional de Literatura 1927, Premio Cervantes 1978) que fraguó posteriormente, en 1948, la expresión de «Generación del 27», pero es también un erudito, filólogo, especialista en poética profuso y experto, a la par que un estilista virtuoso y aficionado a la lengua que, probablemente, ha permanecido en la historia literaria por sus trabajos de crítico, literario y especialmente poético, más que por su creación poética, excepto el famoso poema «Insomnio», que abre su poemario más conocido también, *Hijos de la ira*. *Diario íntimo*, un poemario original y acabado, el más logrado de su quehacer poético, sin duda alguna.

Este libro se publica en España en 1944, año en el que sale a la luz además un segundo poemario suyo, cuyo título místico se prolonga en los acentos de los mismos poemas que contiene, *Oscura noticia*. En este otro libro, se escuchan asimismo las inquietudes del hombre desarraigado en la tierra, que el vate decide cantar aceptando la oscuridad de este Dios inasequible o escondido, cuyos misterio y alejamiento ha de decir, aunque se vea obligado el poeta, a veces, a lamentarlos.

Antes de volver al otro poemario de Alonso de 1944, este ilustre *Hijos de ira*¹, remontaremos el transcurso de su vida para notar que en 1927 él formaba parte de aquellos jóvenes y modernos que celebraban el tricentenario de la muerte de Luis de Góngora, mientras que permitía redescubrir a su autor por una serie de críticas² que iban en contra de una aproximación historicista de la poesía tal como el maestro de Alonso, Ramón Menéndez Pidal, la profesaba. El artículo alonsiano titulado «Escila y Caribdis de la literatura española», que se publicará en 1933 en la revista *Cruz y Raya*, critica precisamente con gran acuidad e inmensa cultura la lectura estereotipada de una literatura española seudo «realista» en cualquier época: Alonso le opone a esta visión la presencia, a lo largo de los siglos, de una gran variedad de escritos más orientados hacia la imaginación, la ilusión, incluso el idealismo.

Escribirá asimismo sobre san Juan de la Cruz (*La poesía de san Juan de la Cruz*, 1942), que será una de las fuentes de la inquietud mística de las que beberá en su poemario *Oscura noticia*, o sobre Lope de Vega (*En torno a Lope*, 1972) y el Siglo de Oro en general, pero igualmente sobre la poesía de su época, entre otros múltiples estudios redactados a lo largo de su vida, importantísimos para la crítica poética, como *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, en 1950 o *De los siglos oscuros al de oro*, en 1958. Fundó la «Biblioteca Románica» en la editorial Gredos y fue director de la *Revista de Filología Española*. Como escribe con razón –y algo de severidad, quizás– Jordi Bonells: «La trayectoria intelectual de Dámaso Alonso es aquella del erudito que se ha hecho poeta, más por mimetismo amistoso y solidaridad generacional que por verdadero afán creador³».

Mientras tanto, cursó estudios de filología y de derecho, ocupó un puesto de lector de castellano durante dos años en Oxford, ciudad en la que aprendió a amar tanto la poesía en inglés de un T.S. Eliot como la de un W.B. Yeats, y luego de profesor de lengua y literatura española a su regreso a España, en Valencia⁴, en 1933. Si su primer poemario, publicado en 1921, *Poemas puros. Poemillas de la ciudad* y el siguiente, *El viento y el verso*, cuatro años

¹ Primera edición: Madrid, Revista de Occidente. Existe una segunda edición corregida y aumentada publicada en la Espasa Calpe, de Buenos Aires en 1946.

² Cf. su ensayo *La lengua poética de Góngora*, Madrid, Imp. D. Aguirre, 1935, prelude a otros muchos estudios de Alonso sobre el mismo escritor.

³ Artículo «Dámaso Alonso» firmado por el propio Bonells, que se puede leer en Bonells dir., 2009, p. 38. La traducción es nuestra.

⁴ Valencia, donde residió durante la Guerra Civil.

más tarde, bajo la forma de doce poemas publicados en la revista *Sí* de Juan Ramón Jiménez, siguen pecando de un formalismo demasiado visible o sistemático y de un mimetismo con la «poesía pura» y esencialista del gran Juan Ramón, a imitación de muchos poetas noveles de su época, influenciados por aquel magisterio, el poemario citado *supra*, *Hijos de la ira*, publicado casi veinte años después, en 1944, sin ninguna otra creación poética por parte del autor en el interín, fue un mazazo en el paisaje literario, estancado y abúlico de la primera posguerra espa. aloñ□

A la imagen del fundador *Sombra del paraíso* de Vicente Aleixandre, el mismísimo año – un Aleixandre al que conoció Alonso, como a Federico García Lorca, ya en 1917, siendo estos dos escritores, pronto amigos suyos, dos figuras que le impactaron sobremanera– y, aunque en menor medida, a la imagen del discreto *Raíz* de José Luis Hidalgo, *Hijos de la ira* hizo de 1944 el año del punto de inflexión de la poesía española en la tierra misma de los vencedores, de la Guerra Civil, el principio de un rebrote y de una esperanza, hacia la lucha y el (re)tomar de la palabra en aquellos tiempos de una dictadura férrea.

El caso es que, en 1944, la casi totalidad de los compañeros de «generación», republicanos en su inmensa mayoría, de Dámaso Alonso «[...] se ha exiliado desde hace mucho tiempo, cuando sus miembros no han sido asesinados o encarcelados por los nacionalistas durante la Guerra Civil, salvo un Aleixandre demasiado grave como para dejar su país y un Gerardo Diego claramente nacionalista⁵ [...]»: pero Alonso, toma la decisión de quedarse en España, sin por eso tampoco vivir total y verdaderamente en un «exilio interior» a lo Gil-Albert, por ejemplo. A pesar de eso, empezar un poemario, apenas cinco años después del fin de la Guerra, y sufriendo el peso de la censura franquista, con el verso «Madrid es una ciudad de más de un millón de cadáveres (según las últimas estadísticas)» es una señal fuerte para los lectores, quienes piensan de inmediato en el número de habitantes, en aquel entonces, de la capital española y, aunque esta cifra parezca hoy día un tanto exagerada, en el número de víctimas de la muy reciente Guerra Civil. Y eso, aun si el «Madrid» del principio del primer verso del primer poema del poemario, es la única ocurrencia de una ubicaci y asicerp nó□ explícitamente española en la totalidad de *Hijos de la ira*.

Es necesario ahora relativizar la valentía real de Dámaso Alonso, ya que permaneció durante toda su vida del lado de las instancias culturales oficiales del régimen franquista y por ejemplo fue elegido muy rápido miembro de la *Real Academia Española*, en 1948 (una institución que dirigió entre 1968 y 1982), así como, algo más tarde, de la *Real Academia de Historia*, en 1959, después de obtener una cátedra de Filología Románica en la Universidad de Madrid, muy poco tiempo tras el final de la Guerra. No obstante, hay que reconocer que, con estos *Hijos de la ira*, expresa tanto la angustia colectiva de un pueblo desarraigado⁶ como aquella de un individuo, es decir: un malestar tan grupal como íntimo –y pensamos, por supuesto, en el subtítulo del poemario, «Diario íntimo»– y personal. Se trata de una ambivalencia que posiblemente hizo que la censura dejara pasar estos versos escritos por un simpatizante astuto del Régimen. Los siniestros «lápices rojos» prefirieron ver estos versos como unas consideraciones metafísicas inocuas, sin ni siquiera pensar, tal vez, que ocultaran algo de este existencialismo que odiaban cuando lo profesaban los escritores e intelectuales de la vecina Francia, como Jean-Paul Sartre y sus epígonos izquierdistas y ateos.

Además, la obsesión de la responsabilidad, incluso de la culpabilidad, se lee por doquier en *Hijos de la ira*, vía un lirismo vehemente en el que poeta se vilipendia a veces expresamente por su nombre, un lirismo en el que la putrefacción amenaza y embiste a porfía cosas y cuerpos, y también a seres y almas. Dios, que parece haber cerrado violentamente la puerta de

⁵ Artículo «Dámaso Alonso» firmado por el propio Le Vagueresse, que se puede leer en Baeza Soto et Le Vagueresse dir., 2019, p. 225.

⁶ Cf. la corriente de la poesía llamada «del desarraigo», en dicha primeriza posguerra española, a la cual se adscriben las poesías iniciales de José Hierro, Eugenio G. de Nora, o Carlos Bousoño.

Sus deberes, es interpelado en estos versos como un gran amnésico, que abandona quizás a su suerte a estos hombres –instalándolos en un estado llamado de «derelicción»–, tanto como éstos abandonan también a Dios, probablemente, convirtiéndose en unos «hijos de la ira», una expresión sacada del Nuevo Testamento⁷. La muerte, el dolor –una de las características esenciales del ser humano para el poeta–, el lado efímero de nuestro paso sobre la tierra, son poetizados aquí con virulencia, pero se izan así hasta este nivel existencial, si no existencialista, que se debe paradójicamente a un escritor que reivindica *de facto* su propia unción de demiurgo.

Sigue resultando llamativo, hoy, en dicho poemario, la extrema libertad formal de estos versos cuya extensión falsamente prosaica va prolongándose, a veces, hasta el infinito, alternando con versos breves muy perturbadores: libertad, primero, métrica, de estos versos descompuestos como las carnes evocadas en el libro, desestructuradas en unas arquitecturas versales inauditas desde hace mucho tiempo (*i.e.* antes de la Guerra Civil), sin rimas, en las que se pueden identificar aquí y allá unos metros canónicos, como unos alejandrinos, mas como extraviados en estos poemas, ya que estos versos son menos que nunca de actualidad en este mundo actual violento y asolado: España, por cierto, pero también el Universo entero.

Recurrir, en *Hijos de la ira*, a un léxico muchas veces familiar y/o crudo sorprende –¿ofende?– al lector español de 1944, quien no tenía hasta entonces a su disposición sino la poesía religiosa más oficial y retórica, la neogarcilasista; pero esta estrategia no impide la presencia de otro léxico más culto, como para despistar aún más a un público lector confundido aquí por los recuerdos latentes y como encriptados entre líneas de las recientes guerras, fratricida y mundial. Aunque, posteriormente, Dámaso Alonso no producirá poesía tan innovadora y radical, y gestionará su «carrera» como el buen funcionario del régimen franquista que es, sin duda alguna, colmado de honores y premios, puede permanecer con todo derecho en la historia de la poesía en lengua española por este poemario tan impresionante que es *Hijos de la ira*, escrito, de algún modo, «a contracorriente» de sí mismo y de su propio territorio cultural, hasta tal punto que este éxito lo llenó de sorpresa.

Fue una sorpresa para el escritor, primero, porque, probablemente temeroso de una reacción de los jerarcas franquistas en su contra, frente a este entusiasmo debido, en buena parte, a los vencidos del conflicto, se refugió Alonso, inicialmente, en el mutismo, para luego dar a entender que su libro era una reflexión existencial –en la que Dios, aunque maltratado, no está ausente– y no la condena, por supuesto, de un régimen...

Aparecieron años más tarde unos nuevos intercambios con «su» Dios, esta vez de una manera un poco más apaciguada: poemas de *Hombre y Dios* en 1955 y, mucho más tarde aún, de *Gozos de la vista* en 1981 –aunque escritos un cuarto de siglo antes aproximadamente– y de *Duda y amor sobre el Ser Supremo* en 1985, unos poemarios cuya calidad poética intrínseca no tiene nada que ver, sin duda alguna, con la bomba *hapax* que fue *Hijos de la ira* y que se alinean más bien con el Dios «de los vencedores»⁸.

Si queremos volver a la gran poesía, pues, es necesario volver una y otra vez a *Hijos de la ira* y a su visión de Dios, un libro donde «[...] la diversidad de apreciación, por la crítica literaria, de la relación entre el hombre –esencialmente aquí una voz poética que se confunde con aquella del autor, un “Dámaso Alonso” de papel– y Dios, es un indicio mayor de la multiplicidad, incluso de la ambigüedad de la posición de este locutor poético –y, detrás de él,

⁷ Este título procede de la Epístola de Pablo a los Efesios (II: 3), que contiene la expresión epónima, traducida aquí del latín al castellano, y que se lee directamente en latín («filii irae») en el epígrafe. Se encuentra esta misma expresión, bajo unas formas levemente distintas, en otros dos poemas del poemario, «Raíces del odio» y «Dedicatoria final (Las alas)». Encolerizados porque abandonados por, o abandonando a, Dios, este título es ya de por sí polisémico.

⁸ Cf. Rodríguez Lázaro, 2015, especialmente el capítulo «*Hombre y Dios* y *Duda y amor sobre el Ser Supremo*: fin del exilio interior y adhesión al Dios de los vencedores», pp. 188-193 (y toda la parte del ensayo sobre la relación entre Alonso y Dios, pp. 105-193).

del hombre Alonso— respecto a Dios⁹». Discrepan los críticos, en su mayoría, en la valoración de dicha posición alonsiana, puesto que, además de hablar de sí mismos (al igual que el autor de estas líneas) al pretender hablar de Alonso, se enfrentan a una forma poética tan ambigua y variopinta como su fondo mismo. Y el autor, muchas veces, ha reconocido estas paradojas suyas¹⁰. A pesar de todo, los distintos perfiles de su palabra poética pueden ser trazados, y una visión de Dios esbozada en las líneas mismas —los versos— de estos poemas, mediante una estética que juega con los contrastes y las oposiciones.

Lo que aparece en *Hijos de la ira* es una gran inquietud con respecto a Dios, a veces criticado por Su ausencia, a veces alabado, a veces también presentado de manera anfibológica, es decir con unas actitudes que no olvidan nunca la responsabilidad del ser humano en general y del hombre Alonso en particular. Así veremos por qué, si bien se trata de una poesía «religiosa», puede ser del mismo modo una poesía «metafísica». Y también muy personal, aunque abarque las preocupaciones del hombre de la(s) posguerra(s), española y mundial.

Se nota primero un léxico muy profuso del ámbito religioso en general y cristiano en particular —especialmente la presencia de la palabra Dios, con mayúscula, que aparece prácticamente en la totalidad de los poemas—, presencia que se extiende a la casi totalidad de estos veinticinco poemas, unos poemas que tienen una forma muy libre... ¿como la actitud de Alonso ante Dios?

En la inmensa mayoría de los poemas de *Hijos de la ira*, este Dios es interpelado, y con frecuencia bajo la forma de «mi Dios» o «Dios mío», por un yo que Le lanza preguntas o se dirige a Él con un imperativo que Le ruega algo, pero también, algunas veces, de manera más ambigua, con un mismo imperativo, mas ordenándole algo de manera severa¹¹.

Así, más allá de las referencias a los dos Testamentos de la Biblia, este Dios de los poemas de *Hijos de la ira* no es necesariamente el venerable y venerado Dios barbudo —Él o Su hijo sacrificado en la cruz— del cristianismo canónico, y aún menos del nacionalcatolicismo, lo que ha podido producir cierta turbación o confusión entre los críticos. Sin embargo, entre estas dos personas del Dios de los cristianos que representa el misterio de la Trinidad¹², cabe señalar que en los versos de Dámaso Alonso es más al Dios Padre veterotestamentario a quien se dirige el locutor poético: «Dámaso Alonso [...] habla, se dirige al Dios del Antiguo Testamento y no a Cristo en la Cruz, que es lo habitual entre los poetas españoles [de la posguerra] cuando amargamente confiesan sus pecados [...] y buscan el perdón¹³», otro palmo de narices a la *Doxa* de aquel entonces.

La forma recurrente en este poemario aparece ya en el primer poema, el famosísimo «Insomnio», con este sistema casi sistemático, en el libro, de un yo poético que se dirige a Dios. En dicho poema, el locutor poético se interroga sin fin (cf. la reduplicación con epanalepsis del verbo en «preguntándole a Dios, preguntándole por qué se pudre lentamente

⁹ Cf. Le Vagueresse et Le Tallec-Lloret, 2005, p. 377.

¹⁰ Cf. las palabras mismas de Alonso: «[...] [E]s una protesta universal, cósmica [...] ya desde el lado ético, ya desde el metafísico, y al mismo tiempo de un desbordado amor a esa vida misma», en su «Comentario del autor en *Poemas escogidos*» [1969], ed. manejada 1972, p. 246.

¹¹ No obstante, y contrariamente al uso habitual, no hay mayúsculas en los adjetivos posesivos o en los pronombres personales que se relacionan con Dios (como, por ejemplo, sería necesario en «habla con Él» o «en Su presencia»), lo que podría interpretarse de manera erróneamente como una marca de irrespeto, mientras pensamos que es más bien una señal de libertad —eso sí novadora frente al canon— respecto a este Dios, y, también, de cariño, de proximidad, en ciertos momentos por lo menos. Restablecemos en nuestro análisis el uso convencional de estas mayúsculas.

¹² Si olvidamos durante un instante la tercera, es decir el Espíritu Santo.

¹³ Ferreres, 1976, p. 156.

mi alma¹⁴» sobre su propia vida y la vida de los otros seres, sus coetáneos, que le parecen, como él mismo, unos condenados, con una pena de muerte aplazada. Se sitúa entonces el poeta muy lejos de las estampas e imágenes católicas tradicionales y se acerca lo más posible a un existencialismo intranquilo que escapó sorprendentemente a las tijeras de la censura franquista. Pero, tratándose de Dámaso Alonso, se puede avanzar como explicación posible su peso en la España de las Letras oficiales, su docilidad hacia el Régimen, así como todo el crédito del que gozaba en este mundillo ideológico y cultural.

Y sin embargo... el yo alonsiano duda, a veces, de la «bondad» de Dios, cuando es asaltado por sus «demonios»: «Oh Dios,/no me atormentes más./Dime qué significan/estos espantos que me rodean», una oración cuyos primeros dos versos, que citamos aquí, se repiten insistentemente para cerrar prácticamente el poema «Monstruos» (pp. 299-300), poema que muestra también una mutua y recíproca interrogación entre los hombres y Dios. Como lo escribe con razón Miguel J. Flys: «No siendo Dios, para cada hombre, más que la conciencia individual e íntima que de Él tiene y no pudiendo una conciencia reflejar algo que ella misma no posee, la conciencia de un hombre *maldito* crea, necesariamente, la imagen de un Dios *maldiciente*¹⁵».

Además, la voz poética alonsiana está afectada, incluso obsesionada, por el comportamiento de los otros seres humanos hacia Dios, asimilados ellos mismos, mediante una deshumanización atrevida, a unas «blasfemias que al infierno caen¹⁶», unos seres a los que no se siente, a veces, tan distinta esta voz poética. Por consiguiente, no subsiste más, a veces, que el nombre del hombre, que vuelve y sigue volviendo en posición explosiva en el poema «Hombre», y que sustituye, pues, al «Dios» de otros poemas, ubicado muchas veces en la misma posición o en una posición final que también tiene peso... hasta este grito de desesperanza que concluye dicho poema: «Deja, deja ese grito,/ese inútil plañir, sin eco, en vano./Porque nadie te oirá. Solo. Estás solo¹⁷», que se dirige tanto a la comunidad de los hombres como al yo que se autoapostrofa. Se trata de la misma postura en el largo e importante poema titulado «El último Caín», que apunta al ser humano contemporáneo, traidor de Dios: «tú, maldición de Dios,/postrer Caín,/el hombre¹⁸». Como en «Hombre», el poder divino, a los ojos del locutor poético, cae sobre traidores y asesinos. Aquí, no se trata del cariñoso poder de Dios, como lo veremos más adelante, sino de Su condena del hombre malo: «También los espacios odian, también los espacios son duros,/también Dios odia¹⁹».

A pesar de todo, una redención parece posible al final del poema: «Pero la vida es más fuerte que tú,/pero el amor es más fuerte que tú,/pero Dios es más fuerte que tú²⁰», en el que la repetición ternaria y epifórica es total, incluso aquella de la conjunción adversativa. Este poema es uno de los que permitieron ver en *Hijos de la ira* un basamento bíblico fundamental: «Esta poesía tiene el carácter de bíblica, y [...] así, nos trae su recuerdo directo,

¹⁴ «Insomnio», p. 251, como todas las referencias a este poema en este artículo. De aquí en adelante, para simplificar, sólo daremos en nuestras referencias el título del poema citado en la edición de *Hijos de la ira* de las *Obras completas* de 1972 indicada *infra*, seguido del número de página.

¹⁵ Flys, 1968, p. 236. Los subrayados son del autor.

¹⁶ «La injusticia», p. 253.

¹⁷ «Hombre», p. 330.

¹⁸ «El último Caín», p. 278, y su título atrevido después de una guerra fratricida.

¹⁹ «El último Caín», p. 274. Este odio por parte de Dios debe vincularse con aquel que el hombre alonsiano siente por sí mismo: «odiándote lo mismo que a Dios,/odiando a Dios», p. 278. Estos versos juegan con las repeticiones y oposiciones semánticas y, aunque parecen *a priori* sorprendentes, están basados, sin embargo, sobre unos textos bíblicos del Antiguo Testamento, el Deuterónimo (XV: 22) y el Libro de los Proverbios (VI: 16).

²⁰ «El último Caín», p. 278.

y si hubiéramos de denominar estos poemas habría que acudir a los nombres de trenos²¹, salmos o lamentaciones con que designamos los libros poéticos de la sagrada compilación²²».

Pero pensemos entonces en un elemento de valoración importante que se debe a Andrew P. Debicki: «Es cierto, desde luego, que el libro [*Hijos de la ira*] implica la existencia de un ser divino, aunque no defina en detalle las características de este ser [...] Pero tal actitud puede adoptarse por personas de diversas creencias religiosas, por los católicos igual que por los escépticos²³», lo que explica ya en parte esta coexistencia de visiones opuestas.

Uno de los poemas fundamentales de este poemario, que evoca el amor a Dios, es el largo poema «La isla», uno de los últimos del libro. Encuentra su origen, como muchas veces con Alonso, en un evento autobiográfico, más precisamente el temor a la muerte experimentado por el poeta durante una travesía del océano en barco: creyó que el buque iba a hundirse en el mar furioso. Su doble de papel proclama entonces su amor a Dios, quien lo salva del mar desatado, aunque se trate de un «terrible amor²⁴», en una asociación de palabras paradójica sobre la que volveremos.

Cuando el yo poético reflexiona sobre sí mismo, puede también dar muestras, formalmente hablando, de una relación ambigua a Dios, en la tónica de la alternancia que se lee en *Hijos de la ira* respecto a esta percepción de Dios, alabado o vilipendiado, como, por ejemplo, en el poema titulado sobriamente «Yo», en el que éste se dirige a sí mismo, «aún sumergido en las aguas de Dios²⁵». En efecto, esta expresión contiene un participio, «sumergido», que puede hacer pensar tanto en un bienestar inmenso o abandono total, como a un ahogo. Parece que el locutor, por la fuerza violenta de Dios, siempre se siente atrapado en una aventura de la que no podrá salir ileso: «... ¡Ay, Dios,/cómo me has arrastrado,/[/...]/cómo me arrebataste/hacia tu amor²⁶!» lo que prueba, vía la anáfora enfatizadora del «cómo» y este léxico del «arrebato» sacado directamente de fray Luis de León, san Juan de la Cruz o santa Teresa de Ávila, que esta loca aventura supera el entendimiento del yo poético.

Por otra parte, la imagen de la «ranita verde» que desea, sin atreverse a hacerlo de verdad, confiar ciegamente en el amor divino, para luego ser arrebatada por el poder irresistible de Dios, puede leerse como una alegoría cuya intensidad se equipara con los símbolos usados por los místicos del Siglo de Oro²⁷. Por eso, un poema tan esencial como lo es «La isla» muestra bien esta relación ambivalente en esta su larga estrofa final: en efecto, el yo Le da las gracias a Dios mediante una serie de alianzas de palabras y otros oxímoros en los que la ternura de Dios aparece particularmente violenta.

Pensamos particularmente en «terrible amor» o en «aviva su negro plomo», sintagmas en los que lo muerto y lo vivo se entremezclan, o en «rómpela en torres de cristal», que hace surgir unas torres erguidas pero frágiles, o también en «sin cesar deshacen y crean», hasta la orden que se lee en el penúltimo verso, donde el locutor poético Le pide a Dios: «Sí, ámame, abrásame, deshazme²⁸». Aquí, la trinidad de acciones requeridas, que va mucho más allá de la paronomasia clásica «abrazar/abrasar», le permite al deseo de vivir estallar anegándose, paradójicamente, en Dios, así como le permite al anhelo de ser uno mismo conseguir este objetivo fundiéndose en el Otro, siguiendo los pasos de los místicos auriseculares mencionados *supra*.

²¹ Es decir unas lamentaciones o unos cantos fúnebres o acompañados de danzas por alguna calamidad, desgracia o en honor a un difunto ilustre.

²² Según el escritor y polígrafo José María de Cossío citado en Ferreres, 1976, p. 185.

²³ Debicki, [1970], ed. manejada 1974, p. 87.

²⁴ «La isla», p. 339.

²⁵ «Yo», p. 279.

²⁶ «El alma era lo mismo que una ranita verde», p. 320.

²⁷ Cf. Flys, edición crítica de *Hijos de ira*, 1987, p. 137.

²⁸ Todas estas citas están sacadas de «La isla», p. 139.

A pesar de todo, este Dámaso Alonso místico no se aleja tanto del Alonso «existencialista»: no sin motivo pudo escribir Miguel J. Flys un ensayo titulado *La poesía existencial de Dámaso Alonso*, como lo dijimos ya, «existencial», eso sí, que no «existencialista», pero la frontera aquí es delgada: en este estudio, ofrece el gran crítico un análisis de dicho poema en clave mística y nos propone, entre otros elementos de gran interés, ver en los versos «Así los pasajeros del avión que el rayo ha herido,/funden en una sola luz vivísima la exhalación que mata y tu presencia súbita» la experiencia de la unión mística, expresada en un léxico moderno²⁹.

Aquí está quizá la clave, precisamente, de la poética religiosa alonsiana y de las disputas críticas de «exégetas» que ésta provocó, *i.e.* un convivir, según los poemas, de misticismo y existencialismo³⁰. Se trataría de una fe próxima a la de un don Miguel de Unamuno –en sus propios poemas, por ejemplo–, o sea muy particular y personal. Y es aquí, sin duda, donde podemos repetir que en *Hijos de la ira* suenan aquí y allá unos ecos y acentos unamunianos³¹, así como una congoja, una angustia existencial compartida por estos dos grandes creadores españoles, tema que se merecería un estudio exhaustivo que la brevedad de estas páginas no permite.

De todos modos, este Dios sigue siendo un enigma que el poemario en su totalidad no logra resolver: «¡Oh Dios,/oh misterioso Dios³² [...]!»). Como lo dice Vázquez Fernández: «Lo que parece, pues, definitivamente claro es que no podemos intentar acercarnos verdaderamente a las realidades ocultas suprasensibles, y menos aún a Dios mismo [...] sin sentirnos comprometidos en nuestra palabra, en nuestra *inspiración*, en nuestra manera de *decir* el misterio³³».

Acabemos este breve estudio con la referencia a un poema que podría ser una especie de síntesis de la posición de Alonso respecto de Dios. Este poema es «Dedicatoria final (Las alas)» y es, en efecto, el último poema –muy extenso– del libro. En esta confesión postrera que se acaba con una oración, el yo se interroga sobre su propia actitud respecto al Creador y nos presenta un muestrario de sus distintos humores y estados de ánimo personales respecto de «su» Dios, ahora y por fin –pero ¿provisionalmente?– reencontrado y recuperado.

Imaginándose frente al Padre, Alonso y su yo poético escriben de cierta manera *en segundo grado*, lo que nos muestran estas palabras citadas en el poema mismo, redactado en discurso directo: «Yo le diré: “Señor, te amé. Te amaba/[...]/me sentía más cerca de tu terrible amor; de tu garra de fuego³⁴[”]», unas expresiones en las que lo equívoco/plurívoco de este amor de Dios brota en el oxímoron ya mencionado «terrible amor³⁵», pero también, algo más adelante en el poema, en «la lóbrega noticia/de tu belleza y de tu amor³⁶», con resonancias próximas a las de Juan de la Cruz³⁷. El yo contesta entonces por su poesía misma:

²⁹ Según Flys, 1987, p. 159. Y para el análisis detallado de este poema, pp. 155-160.

³⁰ Aunque no confundamos, por supuesto, «existencialismo» (la corriente filosófica) y «preocupaciones existencialistas», que pueden precisamente encontrar una solución en Dios para los creyentes, pero esta ambigüedad está precisamente en el corazón mismo de la poesía alonsiana. Existió, notémoslo, incluso un existencialismo cristiano, con el pensamiento del francés Gabriel Marcel.

³¹ Cf. «Unido a la inseguridad básica de su creencia, está el deseo del poeta de creer en Dios (un auténtico querer creer unamuniano) para evitar la angustia de la soledad radical del hombre», según Flys, 1987, p. 129.

³² «Elegía a un moscardón azul», p. 296.

³³ Vázquez Fernández, 1999, p. 406. Los subrayados son del autor.

³⁴ «Dedicatoria final (Las alas)», pp. 346-347.

³⁵ «Dedicatoria final (Las alas)», p. 347.

³⁶ «Dedicatoria final (Las alas)», p. 349.

³⁷ Esta «lóbrega noticia» es casi un duplicado de la «oscura noticia», título del poemario de Alonso publicado el mismo año y que le tomó prestado al poeta místico del Siglo de Oro, quien habla de esta oscura noticia de Dios en varias ocasiones.

«“Y aquí –diré–, Señor, te traigo mis canciones./[...]Y no hubo ni una sola/en que el arco y al mismo tiempo el hito/no fueses tú³⁸[”]».

Se escucha entonces este grito poético que se ha hecho célebre: «Ay, hijo de la ira³⁹/era mi canto./Pero ya estoy mejor./Tenía que cantar para sanarme⁴⁰». Si añadimos a estos versos el que sigue, «es lo que he hecho. Lo único que he hecho⁴¹», se notará que varias veces aparece esta afirmación de que la poesía es el único tributo a Dios rendido por el yo poético –y, no lo dudemos, detrás de él, el mismo poeta–, en un proceso de hibridación entre orgullo y humildad, y con algo de curación por la escritura también.

En el corazón mismo de estas dudas alonsianas, Dios lo salva a él en el momento preciso en que va a caer, y muda al yo poético en «ser glorioso [...]» y «un ser alado⁴²», eco invertido del «último Caín» que rechazaba la ayuda de Dios en el poema homónimo *De nuevo*, se puede leer este injerto entre orgullo y humildad propio de los versos de Dámaso Alonso, especialmente en este cuarteto que empieza por el deíctico meliorativo «aquellas»: «Eran aquellas alas/lo que me bastaba ante el Señor,/lo único grande y bello/que yo había ayudado a crear en el mundo⁴³». En efecto, en él, aunque implícitamente, se hace alusión a la creación poética de Alonso. Anuncia así su futura creación –que expresará una fe renovada en el sino humano. Dámaso Alonso puede, entonces, cerrar a la vez su poema y su poemario con una oración a Dios, para que Él siga sosteniéndole, mediante su mujer y su madre, es decir sus «alas», intermediarios humanos con la Divinidad.

Esta oración, en su repetición asumida de unos «para que» explosivos, nueve veces, tiene algo de una letanía clásica. Más allá de esta oración subsiste sin embargo la duda alonsiana que es, para nosotros, poéticamente hablando, mucho más interesante de analizar. Para el poeta, proseguir con su tarea poética, es decir, primero, escribir el futuro poemario *Hombre y Dios* (1955), es esencialmente «una prolongación [...] de la “Dedicatoria final” de *Hijos de la ira* [...]. [...] [Aunque] [F]ue necesario mucho tiempo para la tranquila canción⁴⁴». Como se entrevé con estas últimas palabras, no hay solución de continuidad entre los poemarios pasados y aquellos por venir, en la obra de Alonso, pero al mismo tiempo dijimos que se decantarán *Hombre y Dios* o *Duda y amor sobre el Ser Supremo* hacia una visión más ortonormada de la religión católica.

Para concluir sobre *Hijos de la ira*, ya que es, como lo dimos a entender, la obra maestra y la más interesante, por polisémica, de su autor, diremos que, detrás de una retórica formal nutrida de repeticiones, de variaciones y de encabalgamientos enfáticos y significantes, Dámaso Alonso elaboró en dicho poemario de 1944 una estética que restituye lo más cerca posible las dudas de su fe y su relación tan singular a un Dios cristiano y cósmico, a quien acusa de olvidar al poeta y a los hombres, al mismo tiempo que se acusa a sí mismo, pobre Dámaso Alonso tan olvidadizo y negligente– de olvidarLo a Él. Esta escritura muchas veces oximórica restituye, para nosotros, de la mejor manera posible, los rodeos, titubeos y «valeses de la duda» de un vate que, ora apostrofa con violencia a Dios, ora Le alaba, mientras siempre se queda atónito y agotado frente a Su «terrible amor», que va mucho más allá de su entendimiento.

Este poemario, en fin, esencialmente polisémico, como toda gran poesía, es a la vez un libro muy «de su época» y un libro intemporal, es a la vez generacional y personal, místico y

³⁸ «Dedicatoria final (Las alas)», p. 348.

³⁹ Eco claro al título del poemario, aquí en singular, lo que muestra que el poeta se incluye entre estos hijos en/de la ira.

⁴⁰ «Dedicatoria final (las alas)», p. 350. El léxico de la enfermedad suele volver en estos poemas de *Hijos de la ira*, indicando un malestar profundo que hay que superar, íntima y colectivamente.

⁴¹ «Dedicatoria final (Las alas)», p. 348 et p. 350.

⁴² «Dedicatoria final (Las alas)», p. 351.

⁴³ «Dedicatoria final (Las alas)», p. 351.

⁴⁴ «Vida y obra», en Alonso, 1985, p. 40.

existencialista. Y es, por estos mismos motivos, apasionante. En efecto, desemboca en la cuestión, ontológica, de la relación del hombre con lo incognoscible. Se entiende entonces gracias a él por qué toda poesía sería, en este sentido amplio, de esencia religiosa. Se entienden mejor, también, con él, las debilidades y contradicciones del hombre alonsiano, de cara a esta inmensa propuesta de amor divino, que tanto le pesa. Por eso, se puede prestar a Dámaso Alonso las palabras de la gran editora gala Françoise Verny, cuando habla de su propia relación con la Trascendencia: «Dios existe, siempre le he traicionado⁴⁵».

Resumen en español:

Se trata de ver en este artículo de qué manera el poeta español que inventó la expresión de «Generación del 27», Dámaso Alonso, ve a Dios en su poemario *Hijos de la ira* (1944), obra polisémica publicada en la primera posguerra franquista. En los poemas de este libro, Alonso elabora una estética que restituye las dudas de su fe y su relación tan singular con un Dios a la vez cristiano y cósmico, al que, de manera recurrente, acusa de olvidar a él, el poeta, y a los otros hombres. Pero sin dejar de acusarse a sí mismo de olvidarLo, en una escritura muchas veces oximórica que, al final, no es más que una interrogación de naturaleza ontológica sobre la relación del hombre con lo incognoscible.

5 palabras clave en español:

Alonso (Dámaso)—«Generación del 27»—*Hijos de la ira*—Dios—religión

Resumen en inglés:

It is a matter of seeing in this article how the Spanish poet originator of the expression «Generation of 27», Dámaso Alonso, sees God in his collection of poems *Hijos de la ira* (1944), a polysemic work published during the first Franco post-war. In the poems of this book, Alonso enhances an aesthetic that expresses the doubts of his faith and his unique relationship with a God both Christian and cosmic that, in a recurring, way, he accuses of forgetting him, the poet, and the other men. But without stopping to accuse himself of forgetting Him, in an often oxymoric writing which, in the end, is nothing but an interrogation of an ontological nature on the relationship of man with the unknowable.

5 palabras clave en inglés:

Alonso (Dámaso)—«Generation of 27»—*Hijos de la ira*—God—religion

Bibliografía

- Alonso, Dámaso, *Antología de nuestro monstruoso mundo, Duda y amor sobre el Ser Supremo*, ed. del autor, coord. de Margarita Smerdou Altolaquirre, Madrid, Cátedra, 1985.
- *Hijos de la ira. Diario íntimo*, Madrid, Revista de Occidente, 1944 (2ª ed. corregida y aumentada, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1946).
 - *La lengua poética de Góngora*, Madrid, Imp. D. Aguirre, 1935.
 - «Comentario del autor en *Poemas escogidos*» [1969], ed. manejada *Obras completas*, Madrid, Gredos, 1972.

⁴⁵ «Dieu existe, je l'ai toujours trahi», sin mayúscula en el pronombre personal de complemento directo, según el título original francés de sus memorias publicadas en 1992.

Bonells, Jordi, artículo «Dámaso Alonso», en *Dictionnaire des littératures hispaniques. Espagne et Amérique Latine*, Jordi Bonells dir., Paris, Robert Laffont, 2009, pp. 38-39.

Debicki, Andrew Peter, *Dámaso Alonso* [1970], ed. manejada, Madrid, Cátedra, 1974.

Ferrerres, Rafael, *Aproximación a la poesía de Dámaso Alonso*, Valencia, Bello, 1976.

Flys, Miguel J., *La poesía existencial de Dámaso Alonso*, Madrid, Gredos, 1968.

– edición crítica de *Hijos de la ira* de Dámaso Alonso, Madrid, Castalia, 1987.

Le Vagueresse, Emmanuel, artículo «Dámaso Alonso», en *Les Poètes de 27. Anthologie bilingue*, Juan Carlos Baeza Soto et Emmanuel Le Vagueresse éd., Reims, Épure, 2019, pp. 222-227.

Le Vagueresse, Emmanuel et Le Tallec-Lloret, Gabrielle, «Une vision de Dieu à travers l'analyse littéraire et linguistique de *Hijos de la ira* (1944) de Dámaso Alonso», en Col., *Hispanística XX 21: Le XX^{ème} siècle hispanique a-t-il été religieux ?*, Dijon, Hispanística XX/Université de Bourgogne, 2005, pp. 377-395.

Rodríguez Lázaro, Nuria, *Dios es azul. Poesía y religión en la Generación del 27 (Luis Cernuda, Dámaso Alonso y Pedro Salinas)*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2015.

Vázquez Fernández, Luis, *El humanismo religioso de Dámaso Alonso. Ensayos concéntricos*, Madrid, Revista Estudios, 1999.

Verny, Françoise, *Dieu existe, je l'ai toujours trahi*, Paris, Olivier Orban, 1992.