

ANDREW P. DEBICKI: *Dámaso Alonso*. Twayne's World Authors Series. Twayne Publishers Inc. Nueva York, 1970, 167 pp.

Distintos críticos (entre ellos Bousoño, Gullón, Gaos) habían ya estudiado en diversas oportunidades aspectos particulares de la obra poética de Dámaso Alonso. Ahora un profesor americano, Andrew P. Debicki, autor, por cierto, de un excelente libro titulado *Estudios sobre poesía española contemporánea: la generación de 1924-1925* (Ed. Gredos, Madrid, 1968), acaba de publicar el primer estudio de conjunto sobre la obra tanto poética como crítica del conocido académico. No deja de ser una paradoja, sin embargo, que este libro sobre Dámaso Alonso haya sido publicado en inglés (1). Como el estudio ofrece un interés indudable para un gran número de lectores, esta nota, más que a discutirlo, se limitará a exponer sus lineamientos centrales (2).

Dámaso Alonso publica su primer libro de poesía, *Poemas puros, poemillas de la ciudad*, en 1921. Luego el poeta permanecerá en silencio hasta 1944, año en que aparecen simultáneamente *Oscura noticia* e *Hijos de la ira*. El propio Alonso ha explicado en *Poetas españoles contemporáneos* las razones de su silencio: las doctrinas estéticas en boga hacia 1927, que inspiraron a la poesía de la mayor parte de sus contemporáneos, lo disuadieron de escribir versos; sólo el estallido de la guerra despertó en él otra vez la vocación dormida. En realidad, el silencio no ha sido total. La mayor parte de los poemas recogidos en la sección titulada «El viento y el verso» en el libro *Oscura noticia* fueron escritos entre 1923 y 1924 y se publicaron en la revista *Sí: Boletín Bello Español del Andaluz Universal*, publicación dirigida (como el lector habrá adivinado por el título) por el poeta Juan Ramón Jiménez. Pero a partir de 1925 y hasta el año 1939 el silencio será prácticamente total.

Tras un ágil capítulo inicial, en el que trata de situar a Alonso con relación a su época y a otros poetas de su generación, Debicki entra de lleno en el estudio de este primer libro de poemas. Su tesis, sumariamente esbozada, viene a decir lo siguiente: «El conflicto entre una visión de la vida idealizada y otra ásperamente realista, conflicto que está en el centro de los *Poemas puros*, prefigura el choque entre una

---

(1) Los autores de esta nota discrepan con la mayor parte de las tesis y valoraciones contenidas en este estudio. De todos modos, en atención al hecho de que, hasta tanto no sea traducido, el lector difícilmente tendrá acceso a sus páginas, consideran más oportuno limitarse a exponer esas tesis y valoraciones que embarcarse en una discusión de las mismas.

(2) Hay otro libro anterior que se ciñe al estudio de la obra poética de Alonso (cfr. ELSIE ALVARADO DE RICORD: *La obra poética de Dámaso Alonso*. Ed. Gredos, Madrid, 1968).

perspectiva religiosa y otra existencial, y este choque está en el centro de la poesía posterior de Alonso. El protagonista que debe escoger entre lo poético y lo trivial en *Poemas puros* es una versión temprana del investigador angustiado de *Hijos de la ira*» (p. 33). Debicki acierta aquí a señalar cómo el valor de estos *Poemas puros* radica más en la concreción y precisión de los símbolos empleados que en la perspectiva adoptada para crear, en sí misma pedestre y vulgar. A veces incluso la extremada obviedad de los símbolos lleva a Alonso a bordear la abstracción total; pero otras le permite alcanzar un eficaz punto de equilibrio entre la tendencia analítica general, visible en su poesía, y el uso de imágenes tangibles y detalladas. El crítico estudia detenidamente varios poemas de este libro, entre ellos «Viaje», «Mañana lenta» y «Madrigal de las once», sin duda tres de los mejores poemas que Alonso haya escrito nunca.

*Oscura noticia* puede a todos los efectos ser considerado como un libro transicional. Aunque publicado simultáneamente con *Hijos de la ira* (1944), los poemas que recoge pertenecen a épocas diversas y no configuran un estadio particular. Debicki intenta demostrar cómo *Oscura noticia* supone un avance hacia un mayor grado de ambigüedad y complejidad en la oposición entre lo «prosaico» y lo «elevado» en la poesía de Alonso. El capítulo concluye con el análisis de *Hijos de la ira*, sin duda el más conocido entre los libros del poeta. El propio Alonso ha escrito a propósito de él: «El núcleo principal de poemas de *Hijos de la ira* creo que manifiesta de modo bien evidente una voluntad de apartarse de estos tres predecesores: de la poesía a lo "Garcilaso", con el cultivo del verso libre y a veces libérrimo; de la poesía "pura", con una voluntaria admisión de todas las "impurezas" que aquella excluía: apasionamiento, a veces sentimentalidad, exclamación, imprecación, contenido argumental, toda clase de léxico, sin esquivar ni el más desgastado por el uso diario (ni tampoco el literario cuando haga falta, qué demonio). Al mismo tiempo, el alejamiento del "surrealismo" estaba ya, sin más, señalado por la expresión, que en *Hijos de la ira* está basada en una racionalidad interior y exteriormente cohesiva» (3).

En su análisis de *Hijos de la ira* Debicki muestra cómo el libro no supone una ruptura con la poesía anterior de Alonso, sino una evolución hacia un mayor grado de complejidad. En efecto, lo que en *Poemas puros*, *poemillas de la ciudad* era oposición más bien abstracta entre lo ordinario y lo elevado o entre lo trivial y lo poético, aquí se convierte en conflicto de un hombre enfrentado con la nada

---

(3) DÁMASO ALONSO: *Poemas escogidos*. Ed. Gredos, Madrid, 1969, p. 195.

y con una realidad hostil y marcado por los estigmas de la muerte y el tiempo. Para neutralizar los peligros anteriores (el riesgo de la abstracción), Alonso se sirve de un procedimiento narrativo: urde un protagonista. La aparición de este protagonista (que, aunque a veces se llame Dámaso, es diferente del propio Alonso) obedece a un fin práctico: es el medio para encarnar un problema abstracto en una experiencia concreta.

Sin embargo, *Hijos de la ira* dista de ser un libro nihilista. Escribe Debicki: «Posiblemente el rasgo más obvio de *Hijos de la ira* sea la angustia que expresa por medio de sus imágenes de horror, su verso libre, su estilo aparentemente directo y su lenguaje ordinario y a veces prosaico. Pero debemos recordar, no obstante, que este cuadro negativo del mundo está contrapesado por una visión esperanzada de Dios, de la belleza e incluso de ciertos aspectos del hombre» (p. 51). En efecto, si bien el libro se abre con un poema, «Insomnio» («Madrid es una ciudad de más de un millón de cadáveres»), que toca uno de los registros más radicalmente pesimistas en la poesía de la posguerra, se cierra con otro, «Las alas», donde el lector asiste a la reconciliación de Alonso con Dios y con la realidad. En el ínterin el poeta vuelve constantemente sobre temas y procedimientos ya visibles en sus libros anteriores, pero ahora considerablemente enriquecidos para responder a las exigencias de una obra de naturaleza más vital. El protagonista de *Hijos de la ira* se contempla a sí mismo bajo un prisma negativo, pero esto debe ser interpretado en el contexto de la obra. En efecto, es a través de la condena que supone tanta abyección acumulada sobre sí que el protagonista encuentra un camino de salvación. Como resultado de esta paradoja, *Hijos de la ira* cobra las características de una «versión moderna del viaje místico» (p. 53).

Aunque *Hijos de la ira* no esté tan rigurosamente estructurado como los libros que le seguirán, en sus páginas emerge ya nítidamente un tema que va a convertirse en el núcleo de *Hombre y Dios* (1955): la presencia de Dios y su relación con el hombre. En *Hijos de la ira* podía ya advertirse la creencia del protagonista en un orden universal, más allá de sus propias limitaciones, inclinaciones o caprichos, y todo el libro, en cierto modo, es una lucha del protagonista para acceder a ese orden secreto. La lucha contra las mezquindades, las pequeñeces humanas, se identificaba así con la búsqueda de Dios. Se trataba, en resumidas cuentas, de una actitud más existencial que teológica, ya que su propósito no era mostrar un camino de salvación particular, sino hacer patente la necesidad de la salvación.

*Hombre y Dios* está organizado a partir de este conflicto. Hay en la obra dos concepciones contradictorias entre sí. Una concepción teocéntrica, visible en los primeros poemas, está confrontada con la concepción antropocéntrica visible en los últimos. Los poemas centrales del libro vienen así a resultar una suerte de campo de batalla, donde se dan cita estas visiones encontradas, donde la oposición revela su carácter dialéctico y no maniqueo. Incidentalmente, esta comprobación sitúa al crítico sobre la pista de otra característica fundamental en esta poesía: los poemas de Alonso (sobre todo a partir de *Hijos de la ira*) deben normalmente ser considerados no como unidades autónomas, sino como partes de estructuras más vastas. La organización de estos libros revela así su naturaleza dramática.

*Gozos de la vista*, último libro de Alonso y sólo parcialmente conocido hasta ahora, lleva un poco más adelante este conflicto. La obra es, en un sentido general, una glorificación del sentido de la vista, concebido como lo específicamente humano, y en un sentido particular, una exposición de una tesis ya apuntada en *Hombre y Dios*: la vista del hombre es el vehículo a través del cual Dios obtiene una perspectiva humana del mundo. Este libro, como todos los que le antecederon, registra una confrontación entre dos visiones opuestas. La primera exalta las virtudes de la vista humana y la correlativa dignidad del hombre, mientras la otra insinúa las limitaciones de esa vista y la correlativa fragilidad y condición mortal del hombre.

El último capítulo de este estudio contiene una visión panorámica de la obra crítica de Alonso. En él Debicki analiza la gestación y desarrollo del método estilístico de Alonso, a la vez que estudia las sucesivas mutaciones en la orientación de sus trabajos. Así puede advertirse, por ejemplo, cómo un desmesurado entusiasmo por la obra de Góngora (perfectamente coherente dentro de la óptica de la generación del 27) cede paso más tarde a una actitud más equilibrada y a un interés más marcado por poetas de una mayor «densidad conflictual» (Fray Luis, San Juan, Quevedo).

Se trata, como el lector podrá advertir, de un estudio claramente apologético, pero escrito además con rigor y amenidad. Debicki no resulta nunca innecesariamente erudito o pedante. La humildad, junto con la seriedad, parecería ser uno de sus atributos principales. En fin, un libro imprescindible para todo aquel interesado en llegar a comprender cabalmente la obra de uno de los escritores más discutidos en la literatura española de la actualidad.—J. C. C. y J. GIMENEZ-ARNAU (plaza de Cancillería, 7. MADRID).