

Acercamiento a *Hijos de la ira*, de Dámaso Alonso

Gabriel Siñaris

Resumen

El presente trabajo intenta ofrecer un acercamiento a la poesía de Dámaso Alonso tomando como punto de referencia, que damos por ineludible, la publicación, en 1944, del libro *Hijos de la ira*. Así, tanto la reubicación de la poesía damasiana en el contexto de la lírica de la Generación del 27, el abordaje de algunas de sus líneas temáticas como la recepción misma del libro por parte de la crítica de su tiempo nos permitirán ver los aspectos más originales y rupturistas de una poesía desarraigada que comenzó a gestarse en el silencioso seno de su generación para finalmente ver la luz en la temprana y dura posguerra española, propiciando, a partir de su publicación, un violento giro en la lírica española, para pasar a transformarse en incuestionable foco de referencia para las generaciones más jóvenes de poetas.

Palabras clave: poesía desarraigada – angustia – posguerra – existencia – poesía

Abstract:

This work endeavors to provide an approach to Dámaso Alonso's poetry. The reference point taken, which we deem unavoidable, is the 1944 publication of the book *Hijos de la ira*. Thus, both the relocation of Damasian poetry in the context of the lyric of the Spanish Generation of 1927 and the approach to some of its thematic lines such as the very reception of the book by critics of the time will enable us to see some of the more original and 'rupturist' aspects of a kind of uprooted poetry that began to appear in the silent bosom of its generation and would eventually come to light in Spain's early, hard postwar years, fostering as of its publication a violent change in Spanish lyric, becoming the unquestioned focus of reference for younger generations of poets.

Key words: uprooted poetry – anguish – postwar – existence - poetry

Gabriel Siñaris

literaturagabriel@gmail.com

Profesor de Literatura egresado del IPA. Dicta clases tanto en instituciones públicas como privadas. Ha participado como ponente en varios congresos de la APLU desde el año 2004, con trabajos orientados fundamentalmente al estudio de autores y obras de la literatura española, tanto clásica como contemporánea, y de autores latinoamericanos.

La obra poética damasiana en contexto

En Uruguay, pero especialmente en nuestro contexto académico, la figura autoral de Dámaso Alonso (1898-1990) suele ser más reconocida e identificada con la obra del filólogo, el catedrático, el académico o, incluso, con la del emblemático Director de la Real Academia de la Lengua que con la figura del poeta que fue; y es más frecuente, por compartir ambos el apellido, que se lo confunda con Amado Alonso. En su calidad de poeta y, en especial, como autor de *Hijos de la ira* (1944) parece no haber podido aún atravesar las puertas de nuestras bibliotecas ni mucho menos asomarse por nuestras aulas. Incluso perteneciendo a la plana mayor de los autores de la Generación del 27 y cuando textos impactantes como *Insomnio*, *Mujer con alcuza*, *La desgracia* o *Dedicatoria final (Las alas)*, por citar sólo una parte de los poemas más emblemáticos de *Hijos de la ira*, bien pueden tomarse como textos de análisis o textos ejemplares para introducir a nuestros alumnos en los avatares literarios y humanos del siglo XX por todo lo que tienen, como veremos, de ruptura e innovación frente a la tradición lírica española y, por sobre todo, de compromiso con lo humano. Pero también la obra damasiana, tanto la reunida en *Oscura noticia* como en *Hijos de la ira*, ambos libros publicados en 1944, invita y mueve a la reflexión. Con un lenguaje directo y brutal, en ambas obras se denuncian la violencia inútil y los efectos desoladores de la guerra, al tiempo que se reflexiona sobre el ser mismo y las oscuras circunstancias que escinden, fracturan y rompen los vínculos que lo unen con su raíz más humana. Así, y en medio de un escenario devastado y espectral como lo fue el de la inmediata posguerra española, el poeta sólo encontrará en la palabra, en el verbo hecho carne de su carne, el refugio para la expresión de su dolor más íntimo y el sentimiento de culpa que nace del mero hecho de sabernos hombres, pero “fieramente humanos”, como diría Blas de Otero. Hombres con capacidad para hacer el bien o el mal, dar vida o sembrar la destrucción, elegir o no elegir, comprometerse o simplemente optar, como veremos, por la siempre vidriosa salida de una postura apolítica que al día de hoy y más allá del talento del autor no deja de resultar urticante y hasta molesta si se tiene en cuenta el declarado activismo y el compromiso de la plana mayor de los integrantes de la Generación del 27, de esa “Generación de la amistad” de la que siempre queda algo por decir



Dámaso Alonso

y para aprender. Pero Dámaso Alonso fue un referente cultural de su tiempo, y más allá de sus flaquezas personales, que pueden verse o no como flaquezas, compartirse o no compartirse, debemos poder acercarnos y admirar objetivamente una obra que demuestra una solvencia y un rigor únicos.

He aquí, entonces, el trasfondo humano y desolador que sellará la lírica damasiana a partir de 1944 y filiará definitivamente a su autor con la llamada “poesía desarraigada”.

Tras esa zona de confort llamada Lorca

La pobrísima y casi nula oferta editorial que en materia de poetas españoles del siglo XX llega al Uruguay y el reduccionismo de la mayoría de las antologías¹ y los manuales literarios, que en contadas excepciones de calidad extienden su batería de textos ejemplares más allá de los emblemáticos romances gitanos de Lorca, algunos poemas de *Marinero en tierra*, de Alberti, o algún que otro poema de *Cántico*, de Guillén, no podemos negar que han acotado y cercenado el panorama lírico de la poesía española, no solo de gran parte de los autores de la Generación del 27, sino de gran parte de los emblemáticos poetas españoles posteriores a la Guerra Civil, para no mencionar la enorme distancia que nos separa hoy por hoy de la poesía española más contemporánea. Pero también hay una frontera que nosotros mismos, docentes de Literatura, casi por tradición o deformación, hemos acotado, y es aquella que trazamos cuando abordamos la lírica a la Generación del 27 en nuestros programas y cursos. Esa frontera tiene a su vez una zona de la cual rara vez solemos movernos: ya sea en el pleno ejercicio de nuestra libertad de cátedra, ya por afinidad, por el valor incuestionable y ejemplar que revisten sus textos, por la abundancia de bibliografía crítica y/o metodológica (que muchas veces petrifica y anquilosa tanto nuestra didáctica como nuestras prácticas de aula) o también, en muchos casos, por la comodidad que dicho aparato crítico-metodológico nos brinda. Me refiero a esa zona de confort en que muchos hemos transformado a la lírica lorquiana en nuestros programas, en especial aquella contenida en el *Romancero gitano* (1928). Lorca es excepcional, refulgente, vital, todo lo que se lo quiera calificar y más; es cierto e incuestionable, pero también es un autor dentro de una generación de autores, y por lo tanto es ejemplar, pero no inevitable. Es, y permítanseme tanto el neolo-

gismo como la repetición, es “invitable” al aula, ya sea con su poesía, su teatro o con sus páginas en prosa, tan inevitable como también pueden serlo otros poetas del 27 como Alberti, Salinas, Guillén, Cernuda, Altolaguirre, Aleixandre, Prados, Diego o el propio Dámaso Alonso.

Una vez planteada esta posible apertura de frontera, debemos también recordar lo siguiente: la obra y la poética de la Generación del 27 no se truncó con el brutal asesinato de Lorca a manos de los esbirros de Franco en 1936; más allá de él y junto a él, como dijimos líneas arriba, hubo una constelación generacional de autores con obras de enorme valor y contenidos que tan bien representan a su grupo como el mismísimo Federico. También debemos recordar que la poesía del 27 no se volatilizó ni se detuvo con la separación del emblemático grupo tras la Guerra Civil española en 1939, ni se expresó siempre bajo el signo del surrealismo, sino con un claro afán de trascendencia y un marcado compromiso con lo humano, a lo que el propio Dámaso Alonso aclara:

Cuando Vicente Aleixandre, entre 1928 y 1929, escribe su *Pasión de la tierra*, del *surréalisme* francés lo ignora todo. Con este libro y con *Sobre los ángeles*, de Alberti, ha comenzado una nueva era poética [...] época de grito, de vaticinio, o de alucinación, o de lúgubre ironía. [...] Quien estudie los años posteriores [a 1927] verá cómo el movimiento [que califica como neorromántico en los autores de su generación] no cesó, sino que precisamente se intensificó después de la sacudida trágica de 1936 a 1939 (Alonso, 1978: 176 y 177).

Tampoco, y he aquí otra ausencia enorme, la creación literaria del 27 se redujo pura y exclusivamente a una práctica masculina, porque allí siguen siempre al firme, pero como telón de fondo de las antologías y algunas historias de la literatura, *las sinsombrero*, con figuras formidables por su compromiso y talento como María Teresa León, la entrañable Rosa Chacel o la insuperable María Zambrano, entre otras. No estamos buscando discutir aquí si un autor es más recomendable que otro ni tampoco si una generación literaria deja de serlo al verse privada de ese característico espacio de creación y convivencia personal que también la define como tal. En el caso de la Generación del 27, esa ruptura, esa dispersión del grupo y esa pérdida de espacio común, más allá de las voluntades y las decisiones personales de primera o de última hora, no fue voluntaria, sino que fue forzada por la coyuntura de una guerra bestial y de un totalitarismo que al hacerse con el poder no iba a perdonar ni a dejar huella ni rastro del pasado republicano. Pero, tras la guerra civil, Dámaso Alonso decide quedarse en España...

El incómodo peso de una decisión

Hace 45 años que te odio,
que te escupo, que te maldigo,
pero no sé a quién maldigo,
a quién odio, a quién escupo

Yo

Dámaso Alonso

No lo podemos negar y es de orden señalarlo sin que por ello se vean dañadas o menoscabadas la figura y la obra del poeta o nos extendamos aquí más de la esperada cuenta, pero, luego de culminada la guerra civil, la decisión de Dámaso Alonso de permanecer en la España de Franco resulta extraña, incómoda y urticante. Téngase en claro que no se trata aquí de realizar un *auto de fe* retroactivo a la figura del poeta, pero ante los hechos salta a la vista que dentro del mapa ideológico de su generación y dentro de la España de su tiempo su posición ideológica y ética como sujeto histórico parecen siempre estar cubiertas por el cristal esmerilado de lo políticamente inclasificable o correcto, cristal que se opaca aún más con su decisión final de permanencia en territorio español luego de 1939.

Si bien es cierto que se declaró siempre como apolítico y pasa a formar parte de esa Tercera España que llamaríamos “de la neutralidad”, no se puede negar, bajo ningún punto de vista, que ya el término “apolítico” entraña, incluso ante su prefijo de negación, una declarada y rotunda afirmación de no compromiso ni filiación explícita con ninguno de los bandos ideológicos en pugna, que pone al sujeto histórico como flotando en la nebulosa de cualquier compromiso ético e ideológico con su tiempo, nebulosa de la cual, al final, habrá de decantarse por su propia actitud apolítica. En la ya memorable entrevista realizada en 1977 por Joaquín Soler Serrano para el programa *A Fondo* de Radiotelevisión Española (RTVE), Dámaso Alonso recordó que los tres años que duró la guerra civil los pasó, desempeñando funciones como catedrático, en Valencia, territorio controlado durante todo el conflicto por el ejército republicano. Tras la finalización de la guerra pasa a Madrid a ocupar como titular la cátedra de filología en la prestigiosa universidad, cargo que había quedado vacante tras el alejamiento de Ramón Menéndez Pidal a fines de 1936 y para el cual Dámaso Alonso se estaba preparando académicamente. Es interesante y hasta esclarecedor señalar que Menéndez Pidal había decidido a fines de 1936 “la incorporación al bando franquista con la salida de España” (García y Ródenas, 2011: 17), estrategia de elección que, más allá de las naturales filias y fobias ideológicas del crítico, buscaba minimizar en lo posible todos los daños colaterales, ganara quien ganara la

guerra, pero que lo ubicaba cabalmente en el ala más moderada de los sublevados. Por otro lado, su decisión de tomar partido por “el mal menor en el bando franquista” (Ibídem) había sido, como fue también el caso de Gregorio Marañón, porque Menéndez Pidal tenía a sus hijos en el frente sublevado. En el caso de Dámaso Alonso, la razón de su permanencia en España y más precisamente dentro del esquema de la España de Franco podríamos decir que tuvo como base el sondeo de un territorio y una realidad aún inexplorados, la del territorio dominado por los nacionalistas, pero desde la seguridad de un cargo en la órbita pública que prácticamente, y más allá de la solvencia incuestionable del postulante, tenía su nombre por recomendación y espaldarazo del propio Menéndez Pidal.

Más allá de mi insatisfacción, de mi verdadera repugnancia por las cosas que había presenciado primero en la zona republicana, llamada entonces *roja*, donde viví todos los años de la guerra, y luego, al terminarse la guerra y pasar a lo que se llamaba la zona nacional, encontrarme con que en la zona nacional se habían hecho las mismas bestialidades, los mismos desafueros que en la otra. Es decir, toda España dividida no había sabido llegar a una composición honesta y decente y se había dedicado al exterminio por los dos lados (Alonso, 1977).

Es evidente que Dámaso Alonso, voluntaria o involuntariamente y más allá de su declarado apoliticismo y de su desprecio por la violencia de ambos bandos, terminó prestando su imagen y nombre al régimen de Franco, quedando así expuesto a una postura donde lo políticamente correcto de su no beligerancia lo empujó indefectiblemente a una silenciosa identificación con el accionar de los sublevados que, entre otras cosas, garantizó la perpetuación del orden de un modelo burgués extremadamente conservador por medio de un costo elevadísimo que, a final de cuentas, el propio poeta, hacia la década de los años cuarenta, terminará reconociendo y denunciando en *Oscura noticia* e *Hijos de la ira*, pero aún sin declarar bandería ninguna: la muerte de cientos, de miles, de millones de hombres y mujeres que habían perdido la vida no solo en esa guerra fratricida y despiadada como lo fue la guerra civil, sino también en la segunda guerra mundial. Pero lo cierto es que muchos españoles lucharon desde 1936 a 1939 en defensa no del comunismo, del liberalismo, del anarquismo o del socialismo, sino que lucharon en defensa de una República que había sido elegida democráticamente el 14 de abril de 1931 y era la representación del sentir y del deseo de una nación pronunciada en su legítimo derecho.

Luego del asesinato de Federico, de su “príncipe muerto” como el mismo Dámaso lo llamó y por quien escribió ese bellissimo y sentido poema que es *La Fuente Grande o de las lágrimas*, incluido en *Oscura noticia* (1944); luego de la partida de la mayoría de sus compañeros de generación y del terrible encarcelamiento y la triste muerte de Miguel Hernández, ejemplo del verdadero poeta del compromiso con la realidad de su tiempo; luego de todo esto y de mucho más que podría ponerse como ejemplo, tristemente se desprende que la neutral permanencia de Dámaso Alonso en España terminó avalando el accionar del golpe de Estado perpetrado por Franco, legitimando así una dictadura que, después de la de Salazar en Portugal, fue la más larga que conoció Europa en el siglo XX.

Como hemos dicho, Dámaso Alonso elige la neutralidad, la incomodidad ética que resulta del rótulo apolítico, elige no hacer política, no afiliarse a esta o a aquella línea ideológica y termina transformado en figura cultural y emblemática de un nefasto periodo histórico dominado por la ideología fascista española. Pero fue el tiempo mismo el que habría de encargarse de que reconociera el poeta su propia incomodidad, o quizás experimentara en su conciencia el pesado sayo de plomo de su apatía y culpa, y decidiera levantar la voz desde el seno mismo de la España de Franco para mostrar que no era indiferente al sufrimiento y a la injusticia de muchos de los españoles, en especial de sus más allegados compañeros de generación. Así, pese a todo lo anteriormente planteado, es claro que el haberse animado con *Hijos de la ira* a levantar la voz en 1944 debe también ser considerado como un urgente ajuste de cuentas consigo mismo y contra toda forma de violencia o de silenciamiento del pasado más inmediato. Y retomando la visión de esa generación dispersada por la desgracia de una guerra fratricida, debemos tener muy en claro que incluso entre la amargura que inevitablemente impuso la distancia en aquellos que debieron partir y el dolor local de aquellos que decidieron quedarse y contemplaron con pesar la consolidación de la dictadura de Franco, tras la guerra civil la obra poética de la Generación del 27 siguió creciendo y dando sus frutos. Lo hizo desde el exilio con Rafael Alberti, Luis Cernuda, Pedro Salinas, Jorge Guillén, Emilio Prados y Manuel Altolaguirre, y en territorio español con Gerardo Diego, Vicente Aleixandre y Dámaso Alonso, y de este último, uno de los más amargos, pero espléndidos frutos, vio la luz en 1944 y fue *Hijos de la ira*. Aunque, no obstante, y también sea dicho, no sea un libro mediante el cual el autor pueda reivindicar su figura ante la historia y los miembros de su generación.

El lustro infame y la poética franquista

Media España ocupaba España entera
con la vulgaridad, con el desprecio
total de que es capaz, frente al vencido,
un intratable pueblo de cabreros.

Años triunfales,
Jaime Gil de Biedma

Al momento de repasar la trayectoria poética de los integrantes de la Generación del 27 no debe haber menor duda para la afirmación siguiente: la poesía de Dámaso Alonso, en especial la contenida en su obra *Hijos de la ira* (1944), representa una de las cotas más altas y significativas de la lírica española, tanto de su generación como de la poesía española del siglo XX. Esto último debido al impacto y la ruptura que supuso su aparición en la atmósfera triunfalista de la temprana lírica franquista y a la gran influencia que de allí en más generó en el espíritu de los jóvenes poetas españoles de posguerra que estaban a la busca de un lenguaje y de un pulso lírico con el cual identificarse para expresar su angustia. Lenguaje y pulso lírico que hallarán eco semejante, por ejemplo, en la poesía del Grupo poético del 50, donde descollaron voces como la de Jaime Gil de Biedma, José Agustín Goytisolo, Carlos Barral, José Ángel Valente, Ángel González o Caballero Bonald. Todos poetas dignos de distinción por su capacidad crítica, su compromiso con la realidad de su tiempo, su búsqueda para sacar a España de la modorra de pacatería y chatura intelectual en que el franquismo la había sumido y su empeño en reconstruir una memoria histórica sin olvidos ni contratos a término; porque, tanto por la derecha como por la izquierda, reconocida o no su influencia, todos eran también, en definitiva, herederos de *Hijos de la ira*.

Para entender mínimamente el impacto que supuso la aparición de *Hijos de la ira* en la historia de la poesía española del siglo XX es necesario que mantengamos la vista sobre el territorio español de la inmediata posguerra y transitemos por ella solo cinco años. En ese “lustro infame” que va de 1939 a 1944 el flamante régimen de Franco implementó, entre otras maniobras, para afianzar sus estructuras de poder, un férreo mecanismo de censura que tuvo como principal objetivo no solo la petrificación y el cercenamiento de todas las libertades, sino principalmente echar por tierra (y si era posible cubrir con ella) todo intento de creación artística que tuviese que ver con los derrotados ideales (según el credo vencedor) de aquellos autores que el franquismo había marcado con el intolerante marbete de “rojos”, fuese su ideología republicana, liberal, socialista, comunista o anarquista, daba lo mismo, porque para aquel espectro bicromático de la ideología franquista

lo que no fueran “camisas azules”, eran “pañuelos rojos”. Como el miedo no engendra otra cosa que miedo y envalentona a aquellos que comparten, ya sea por declarada filiación ideológica u oportunismo arbóreo, las ideas de la autoridad que se impone por la fuerza, esta maniobra de censura a su vez desbrozó el terreno literario para que los nuevos cantores de la “Cruzada”, denominada así por el obispo Pla y Daniel en 1939, sentaran las bases de una poética fiel a la ideología y a los intereses del régimen. La barricada cultural se materializó, entre otras cosas, en la toma de control de la mayoría de las editoriales, revistas y periódicos asociados o vinculados ideológicamente con la demolida República y con la veloz sustitución de sus autoridades por figuras de reconocida y declarada filiación con el nacional-catolicismo, cuya principal función, junto con las nuevas autoridades del sistema educativo, era velar por la correcta transmisión de la ideología del régimen y obstaculizar a como diera lugar la transmisión del legado cultural o ideológico de la “Generación de Plata” y en especial de la obra de los jóvenes del 27, como indican Jordi García y Domingo Ródenas:

Desde 1939 las cosas fueron de otro modo y la cultura española vivió dos gravísimas mutilaciones: la primera fue la expatriación forzosa, al principio como refugiados de guerra (que es como se auto-identificaron) de la mayoría de los intelectuales republicanos y la segunda fue una mutilación que la cultura española había padecido en muchos otros tramos de su historia, es decir, la frustración de su destino europeo en aras del tradicionalismo esencialista y católico. España volvía a separarse de la Europa contemporánea y liberal y la victoria aliada de 1945 sólo vino a confirmar lo que era la pulsión proteccionista –autárquica– que anidaba en los sueños del catolicismo integrista y en el nacionalismo hispánico más claustrofóbico. (García y Ródenas; 2011: 25)

Haciendo a un lado a algunos poetas de enorme valor y reconocimiento, como Gerardo Diego, Leopoldo Panero o Luis Rosales –estos dos últimos, hacia la década de 1950, irán consolidando “la deriva intimista y apesadumbrada de una poesía de la victoria que cada vez lo es menos” (Ibídem: 57)-, el resultado de esta maniobra de censura y de construcción de un discurso nacionalcatólico, que Pedro Laín llamó “atroz desmoche” (Ibídem: 20) al referirse al desmantelamiento ideológico que sufrió la universidad de España, a nivel literario aceptó aún más el feroz escrutinio que llevaban a cabo los censores del régimen y su efecto se visualizó, en ese lustro infame que va de 1939 a 1944, en una producción poética que, a nivel de materia y forma,

no estaba dotada de otra profundidad que la que emanaba de los catorce versos como barrotos del soneto a lo fascista, amparado y legitimado por un garcilasismo triunfalista de pompa y circunstancia imperiales, con desmesurados tufos de beatitud bajo palio, un lenguaje propio a remachar y en mayúsculas:

La euforia de la victoria desencadenó un aluvión de versos de exaltación nacionalista (Patria, Imperio, Cruzada, Raza...), plagados de abstracciones (el Hombre, la Familia, la Fe, el Paisaje...) y factura clasicista. Con retraso de tres años respecto al centenario de la muerte de Garcilaso, la vida del poeta soldado, ícono del Imperio e imagen del amante cortesano, se convirtió en santo y seña de un ideal que coincidía con los intereses del fascismo literario. (García-Ródenas, 2011: 53)

De esta manera, contra esa atmósfera asfixiante y su poética triunfalista, movido, como veremos, por una angustia de dimensiones “cósmicas” y un total sentimiento de desarraigo, en 1944, compartiendo palestra literaria nada menos que con *Sombra del Paraíso*, de Vicente Aleixandre, se levantará el poemario *Hijos de la Ira*, de Dámaso Alonso.

Génesis y recepción de un libro apocalíptico

En el corazón de los hombres maduran las uvas de la ira
y se acerca la época de la vendimia.

Las uvas de la ira,
John Steinbeck

1. Las raíces de *Hijos de la ira*

En 1969, con motivo de la publicación de sus *Poemas escogidos*, Dámaso Alonso se expresará sobre la génesis de su libro. A partir de allí, los comentarios que encabezan y acompañan a algunos de sus textos más ejemplares pasarán a convertirse en un documento ineludible para no solo la mejor comprensión de la obra, sino para responder a la interrogante que emerge de la más simple e ingenua lectura: cuáles fueron las razones que desembocaron en el violento viraje que llevó al autor de *Poemas Puros*, *Poemillas de la Ciudad* (1921) a romper con un silencio lírico de veintitrés años y a dar a luz, en 1944 y bajo el auspicio de la Revista de Occidente, ese desgarrador libro que es *Hijos de la Ira*:



[...] He dicho varias veces que *Hijos de la Ira* es un libro de protesta escrito cuando en España nadie protestaba. Es un libro de protesta y de indignación. Protesta, ¿contra qué? Contra todo. Es inútil quererlo considerar como una protesta especial contra determinados hechos contemporáneos. Es mucho más amplia: es una protesta universal, cósmica, que incluye, claro está, todas esas otras iras parciales. Pero toda la ira del poeta se sume de vez en cuando en un remanso de ternura.

Habíamos pasado por dos hechos de colectiva vesania, que habían quemado muchos años de nuestra vida, uno español y otro universal, y por las consecuencias de ambos. Yo escribí *Hijos de la Ira* lleno de asco ante la “*estéril injusticia del mundo*” y la total desilusión de ser hombre. (Alonso, 1998: 245-246)

He aquí, entonces, la explicitación de la iracunda angustia de Dámaso Alonso, del estallido poético que es *Hijos de la ira* y que tuvo su oscura raíz en los horrores de la guerra y en sus desoladoras consecuencias; angustia inevitable que el poeta no puede evitar y que siente que debe decir y denunciar con el más duro de los lenguajes. Visto de esta forma, podríamos decir que fue un libro-consecuencia (pero, ¿qué obra del espíritu humano no lo es?), un amargo fruto, un “hijo de la ira” nacido de la indignación y la impotencia. Lo cierto es que visto así nos quedaríamos muy cortos, porque, como veremos, las raíces temáticas de libro, sin imaginarlo su autor como vería la luz en 1944, se hunden y nos empujan hacia el seno mismo de la Generación del 27, y por lo tanto su horizonte de creación y de meditación humana se amplía.

2. Las raíces temáticas de *Hijos de la ira* en sus composiciones más antiguas

En el volumen de su *Poesía y otros textos literarios*, que publicara en 1998 la editorial Gredos y que reproduce el décimo tomo de sus *Obras Completas* en la edición de Valentín García Yebra, del simple cotejo de las veinticinco composiciones reunidas en la edición definitiva de *Hijos de la ira* se puede ver claramente que el horizonte de creación del libro fue mucho más amplio que el declarado por su autor en su *Comentario* preliminar de 1969. Algunos de los poemas más antiguos, como *Cosa y Voz de árbol*, son anteriores a 1936, y el más antiguo es *Los insectos*, que Dámaso Alonso termina de componer en 1930. Pero estos tres poemas no debemos verlos

como composiciones menores al lado del núcleo principal de poemas de *Hijos de la ira* ni como meros ejercicios poéticos mediante los cuales el poeta fue buscando y atendiendo a su personal pulso lírico. En estos tres textos iniciales, y nos atreveríamos a decir premonitorios, el poeta demuestra un conocimiento y un dominio formidable de lo formal y su voz ya revela el oscuro tono de desolación y el desánimo que dominará las composiciones posteriores a 1939, como si tempranamente éste presintiera la dimensión de los males cercanos y la realidad fuese adquiriendo los oscuros ribetes de un sordo enigma a dilucidar.

Si tomáramos como base el tema de la angustia en *Hijos de la ira*, eje vertebrador por excelencia del libro, podríamos ver que este ya se materializa en estas primeras composiciones con los siguientes matices: en *Los insectos*, la angustia es provocada, más allá de la circunstancia o el correlato objetivo, ante la sensación o la evidencia de una amenaza y su efecto destructivo en el yo; en *Cosa*, nace ante la imposible comunicación del yo con la realidad más elemental y sus objetos más simples; y finalmente, en *Voz del árbol*, la angustia surge ante la imposible aprehensión o comprensión por parte del yo de un mensaje que los objetos de la realidad parecen querer comunicarle.

En *Los insectos*, más allá del tono humorístico con que puede transmitirse la circunstancia de verse uno asediado por una nube de molestos insectos, el yo se ve amenazado, rodeado por algo insondablemente negativo que trasciende a los pequeños agentes que desencadenan su protesta y lo conducen a una angustia devastadora que desplaza el correlato objetivo del poema mismo, mediante el cual, según Bousoño, se busca transmitir no solo una emoción al lector, sino también un significado mucho más amplio donde también lo conceptual tiene cabida.

Me están doliendo extraordinariamente los
 [insectos,
 porque, no hay duda, estoy desconfiando de los
 [insectos,
 de tantas advertencias, de tantas patas, cabezas y
 [esos ojos,
 oh, sobre todo esos ojos
 que no me permiten vigilar el espanto de las
 [noches,
 la terrible sequedad de las noches, cuando zumban
 [los insectos,
 de las noches de los insectos,
 cuando de pronto dudo de los insectos, cuando me
 [pregunto: ah, ¿es que hay insectos?,
 cuando zumban y zumban y zumban los insectos,

cuando me duelen los insectos por toda el alma,
 con tantas patas, con tantos ojos, con tantos mun-
 [dos de mi vida [...]

A medida que la intensidad del poema aumenta en un in crescendo caótico que da vida a una atmósfera asfixiante, el correlato objetivo ve ampliados sus límites meramente circunstanciales. Ya no se evoca el suceso acaecido una noche de agosto de los años treinta en Chamartín de la Rosa, que el poeta rebautiza, por lo seco, como Chamartín “del cardo corredor” en *Carta del autor a la Sra. de H.* (Alonso, 1998: 323), sino que ese suceso adquiere una mayor profundidad conceptual porque conduce al yo a contemplar su existencia misma y a la sensación misma de atraer o de producir él mismo esos insectos, porque trágicamente se siente morir o ve a su alma ya muerta:

Los insectos devoran la ceniza y me roen las no-
 [ches,
 porque salen de la tierra y de mi carne de insectos
 [los insectos [...]
 royendo, royendo y royendo mi alma, la pobre,
 zumbando y royendo el cadáver de mi alma que
 [no zumbaba y que no roía,
 royendo y zumbando mi alma, la pobre, que no
 [zumbaba,
 eso no, pero que por fin (roía dulcemente)

Podríamos a su vez, incluso en este el poema más antiguo de *Hijos de la ira*, ya destacar dos rasgos evidentemente rupturistas con relación a los textos reunidos en *Poemas puros, poemillas de la ciudad* (1921). Uno tiene que ver con la selección y el uso de un lenguaje de particularísima dureza, que predomina tanto en *Oscura noticia e Hijos de la ira* (1944) como también en algunas de sus obras posteriores. En *Los insectos*, más allá del emblemático título, el sustantivo “insectos”, materializando la densa y molesta nube de una obsesión imposible de alejar, se repite treinta veces a lo largo y a lo ancho de los treinta y seis extensos versículos que componen el poema, que se cierra con una rotunda exclamación de impotencia que nada bien debe haber caído en aquella atmósfera purista de la España de Franco, “y, ¡ah!, los puñeteros insectos”. A lo que aclara su autor: “este vocablo podía sonar a atrevido en 1944 [...] A la altura posconciliar de 1969, la palabra *puñeteros* ya no escandaliza a nadie”.

El otro rasgo a destacar en la poesía damasiana del desarraigo tiene que ver con la innovación métrica que se evidencia en sus poemas más extensos, cambio muy evidente también en la lírica de la Generación del 27 y en el que Carlos Bousoño ve quizás “sin duda uno de los hallazgos técnicos de mayor importancia (si no el de

mayor importancia) de la poesía contemporánea, pues gracias a él ha sido posible una libertad expresiva de que antes se carecía en el mismo alto grado” (Bousoño, 1977: 301). Me refiero al manejo del versículo o del verso libre. En la poesía de Dámaso Alonso, la elección de este metro de marcada irregularidad, de período muy extenso en composiciones como *Insomnio* o *Los insectos*, pero en muchos casos con núcleos rítmicos de notable base heptasilábica o endecasilábica, como estudia en profundidad Miguel Jaroslaw Flys, nos muestra claramente el giro que da la poesía damasiana luego de la publicación de *Poemas puros: poemillas de la ciudad* (1921), libro de construcción más juanramoniana.

La raíz temática de *Hijos de la ira* que ya encontramos representada en *Cosa* es la que gira en torno a la angustia que nace de la indagación sobre la materia, sobre el porqué de la existencia de los objetos que acompañan y dan forma a la realidad más cotidiana, pero sin hallar respuesta alguna:

¡Ay, turbia
bestezuela de sombra,
que palpitas ahora entre mis dedos,
que repites ahora entre mis dedos
tu dura negativa de alimaña!

Pero en ese afán de indagación sobre la materia aquí se humaniza en el poema a nivel léxico lo que no podría pertenecer nunca a la taxonomía de lo humano. Esa *Cosa* que da título al poema, puede ser “cualquier cosa [dice Dámaso Alonso], una piedra, un pedazo de madera, un pájaro” (Alonso, 1998: 269), pero el yo busca establecer un lazo afectivo y humano (viviente) no sólo dirigiéndole la palabra y buscando respuesta, sino designándola con un sustantivo cargado de afectividad que la transforma en una “niña”, en una “terca niña”, que debido a la insensibilidad de sus “entrañas sordas” no depondrá nunca su “dura negativa de alimaña” para revelar el porqué de su existencia:

Te niegas a la luz profundamente:
la rechazas,
ya teñida de ti: verde, amarilla,
-vencida ya- gris, roja, plata.

Y celas de la noche,
la ardua
noche de horror de tus entrañas sordas.

El mismo eje temático lo hallamos también en *Voz del árbol*, pero con una variante más angustiante aún. Si antes el poeta buscaba desesperadamente la comunicación con los objetos más simples, ahora la angustia nace



ante aquello que el yo siente que busca comunicarle algo, transmitirle algo, pero que él no puede comprender por su limitada condición de hombre:

¿Qué me quiere tu mano?
¿Qué deseas de mí, dime, árbol mío?
... Te impulsaba la brisa: pero el gesto
era tuyo, era tuyo.

La figura del hombre, deshumanizado ser que transitará por las páginas de *Hijos de la ira*, aparece en esta composición representado de forma primitiva como un “agorero croar [...], aullido inútil, [...] voz en viento: sólo voz en aire”. En el poema, el límite de la angustia del yo se cristaliza, se cosifica, cuando en ese escenario donde reina la imposible aprehensión del mensaje que ese ente vegetal, pero ser vivo, esa “expresión de la tierra dolorida” que busca comunicar algo y se yerge “agudo, contra el cielo, / como un ay, como llama, / como un clamor! Al fin monstruo con brazos, / garras y cabellera: / ¡oh suave, triste, dulce monstruo verde...”, no puede ser comprendido por quien se sabe racional, pero angustiosamente siente que puede comprender más el estéril mensaje, el “grito inmóvil” de una piedra:

La terca piedra estéril,
concentrada en su luto
-frenética mudez o grito inmóvil-,
expresa duramente,
llega a decir su duelo
a fuerza de silencio atesorado.

3. La recepción de *Hijos de la ira*

En el mismo año de su publicación, la recepción de *Hijos de la ira* contó con reseñas críticas positivas y negativas. Fueron palabras positivas, por ejemplo, las de Leopoldo Panero, de declarada filiación con el franquismo, pero tan sensible e inteligente como para bien comprender y valorar el libro de Dámaso Alonso y confesar que la libertad creadora reconocida en su obra “trae de nuevo a la poesía –después de Unamuno, después de Antonio Machado– una idea total de la realidad” (Alarcos, 1981: 146). El por aquel entonces joven Carlos Bousoño, también recordado y citado por Alarcos, definió al libro como “un libro extraño [...] no porque sea de difícil lectura [...], sino porque nos sorprende con una técnica y una temática absolutamente nuevas” (Ibídem, 149). Y a su vez, Emilio García Gómez habló “de un cambio de postura [...] en relación con la estética hoy preponderante (haciendo referencia a la lírica de tipo garcilasista), admirable en verdad, pero un poco en trance de agotamiento” (Ibídem, 148-149). Y, finalmente, el poeta garcilasista García Nieto no dudó en exclamar, dirigiéndose en un artículo a Dámaso Alonso, “¿Qué te hemos hecho? [...] Has sacudido, has turbado a quinientos amigos, que desde hoy tendremos tu libro como ese cráneo mondo que sobre la mesa de trabajo nos recuerda que un día tendremos que morir” (Ibídem, 149).

Pero como era de esperarse, también hubo demolidoras diatribas que desde publicaciones de evidente sello fascista nacional-católico claramente mostraban por parte de sus autores o una total incomprensión e insensibilidad ante un hecho estético que daba un viraje rotundo a la lírica española de posguerra o una vara para medirlo demasiado tachonada de medallas triunfalistas. Citado por Mainer, Ángel María Pascual, periodista, cofundador y director del legendario periódico franquista *Arriba España*, se pronunció en *El Español* de la siguiente manera acerca de lo que produjo en su ánimo la lectura de *Hijos de la ira* y *Sombra del Paraíso*:

Después de leer tan intensivas alabanzas, junto con las alabanzas no menos intensivas a los *Hijos de la ira* (¡ay, estos hijos de la ira!), he leído ambos libros de versos. No pude terminarlos. ¿Por qué? ¿Quién sabe nunca dónde empieza a vaciarse para cada uno el odre del tedio! (Mainer, 2005: 33).

Pero José-Carlos Mainer ve en este comentario algo distinto:

“En el fondo, y muy posiblemente sin saberlo, lo que grita Pascual es una delación en toda regla: son *rojós*, son *ex libris*, viene a decirse de quienes fueron antiguos

colaboradores de *Hora de España* y amigos de Lorca, de Salinas y de Alberti” (Ibídem, 32). Y he aquí un claro ejemplo de que ni siquiera los más rancios franquistas reconocían a Dámaso Alonso como un referente ideológico afín en la España de Franco, sino como alguien que detrás de su postura apolítica, neutral, pacifista, parecía haberse integrado a la gran maquinaria totalitarista para buscar, quizás, detonarla o minarla desde el seno mismo del mundo académico.

4. Hacia el sentimiento del desarraigo

Luego del trágico desenlace de la guerra civil, tanto para el radicalismo franquista como para el nacional-catolicismo más rancio, el arrasado territorio español era poco menos que el símbolo de la Nueva Reconquista llevada a cabo por Franco; para los vencidos, la realidad española, la cotidiana, la de todos los días, era un escenario devastado que se oscurecía más y más por medio de la violencia represiva del régimen. Por otro lado, la temprana empatía del Caudillo con la avanzada nazi de Hitler sobre Polonia en 1939 parecía prometerle, sin imaginarse siquiera la gran decepción que se llevaría un año más tarde en aquel toma y daca que fue la entrevista de Hendaya, que el aire de verbena de su reciente triunfo no solo se iba a mantener, sino que incluso iba a potenciarse con los del Führer y el Duce cuando ganaran la guerra. Este aire de posible triunfalismo a gran escala fracturó aún más la realidad descalabrada en la que se movían y respiraban aquellos españoles que seguían llorando a sus muertos y no compartían ni la consolidación del franquismo ni el estallido de la Segunda Guerra Mundial. Para hombres y poetas como Dámaso Alonso, la atmósfera, el aire que se respiraba en España se tornaba cada vez más asfixiante, materializando así ese sentimiento de total desarraigo, de una fractura con la realidad, en la que nada ofrecía apoyo ni asidero posible, sino desolación y vacío. Para unos, dijimos, los vencedores, todo era un logro alcanzado, una realidad sacramentada por Dios mismo; para otros, como Dámaso Alonso, que contemplaban el horror no solo de haber salido de una guerra fratricida, sino el que sembraba ahora un conflicto de dimensiones totales, todo parecía torcerse hacia el caos primero, donde la idea misma de Dios pierde total asidero con lo humano. Y así, pese a todas las definiciones que se podrían dar, lo que mejor define a la visión y el sentimiento del desarraigo y de la poesía en la que se materializa fue expresado por el propio Dámaso Alonso en 1952:

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 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: “*monstruo entre monstruos*”, o nos hemos visto cadáveres entre otros millones de cadáveres vivientes, pudriéndose todos, inmenso montón, para mantillo de no sabemos qué extrañas flores, o hemos contemplado el fin de este mundo, planeta ya desierto en el que el odio y la injusticia, monstruosas raíces invasoras, habrán ahogado, habrán extinguido todo amor, es decir, toda vida. Y hemos gemido largamente en la noche. y no sabíamos hacia dónde vocear (Alonso, 1952: 349).

Habla el poeta

Ah, pobre Dámaso,
tú el más miserable, tú el último de los seres,
tú, que con tu fealdad y con el oscuro turbión de tu desorden
perturbas la sedeña armonía
del mundo.
Dedicatoria final (La alas)
Dámaso Alonso

Me parece que la mejor forma de finalizar este acercamiento a *Hijos de la ira* es cediéndole directamente la palabra al propio poeta y acercar, como invitación a la lectura de su poesía, uno de los textos que mejor describen cuanto hemos dicho hasta ahora. El texto al que me refiero es *Insomnio*:

Madrid es una ciudad de más de un millón de ca-
[dáveres (según las últimas estadísticas).
A veces en la noche yo me revuelvo y me incorporo
[en este nicho en que hace 45 años
que me pudro,
y paso largas horas oyendo gemir al huracán, o
[ladrar los perros, o fluir blandamente
la luz de la luna.
Y paso largas horas gimiendo como el huracán,
[ladrando como un perro enfurecido,
fluyendo como la leche de la ubre caliente de una
[gran vaca amarilla.
Y paso largas horas preguntándole a Dios,
[preguntándole por qué se pudre lentamente
mi alma,

por qué se pudren más de un millón de cadáve-
[res en esta ciudad de Madrid,
por qué mil millones de cadáveres se pudren
[lentamente en el mundo.
Dime, ¿qué huerto quieres abonar con nuestra
[podredumbre?
¿Temes que se te sequen los grandes rosales del
[día,
las tristes azucenas letales de tus noches?

Después de este poema queda muy poco para decir porque habla por sí solo. Así es la poesía de Dámaso Alonso, dura, certera, sin concesiones, desgarrada y desarraigada, y su poeta, ese hombre “tan fieramente humano” y en conflicto consigo mismo, fue dueño de una mirada particularísima en el panorama de la Generación del 27 y testigo tristemente privilegiado de un periodo de la historia de España en donde fue muy difícil, diría casi imposible, mirar la realidad y decir, como en otro tiempo dijera Juan Ramón Jiménez, “¿Qué quietas están las cosas / y qué bien se está con ellas!”.

Bibliografía

- Alonso, Dámaso (1998). *Poesía y otros textos literarios*. Madrid: Gredos.
 (---). (1978). *Poetas españoles contemporáneos*. Madrid: Gredos.
 (---). (1977). Programa *A Fondo*. Radiotelevisión Española.
 Bousoño, Carlos (1977). *La poesía de Vicente Aleixandre*. Madrid: Gredos.
 García, Jordi y Ródenas, Domingo (2011). *Historia de la literatura española. 7. Derrota y restitución de la modernidad 1939-2010*. Madrid: Crítica.
 Mainer, José-Carlos (2015). *Tramas, libros, nombres. Para entender la literatura española, 1944-2000*. Barcelona: Anagrama.

Notas

- ¹ Vale aquí tener en cuenta dos de las mejores antologías críticas de la Generación del 27, como lo son la *Antología del grupo poético del 27*, a cargo de Vicente Gaós, para la editorial Cátedra, y la *Antología poética de la generación del 27*, a cargo de Arturo Ramoneda, para la editorial Castalia Didáctica.