

«HIJOS DE LA IRA»:
UN POEMARIO AGITADOR DE CONCIENCIAS

Por Clara Arranz Nicolás

«Es preciso que los muertos me enseñen mi camino.»

(*Diario de navegación*. G. Seferis)

«Con estas epitáficas palabras» nos adentramos en el devenir poético de *Hijos de la ira*, sentencia que constituye a su vez, en esencia, el epítome airado del poemario damasiano: «Sólo allí donde hay muerte puede existir la vida, oh muertos inmortales» («En el día de difuntos»), palabras que reflejan con paradójico modo el sentir del poeta.

En este libro el ser humano, el Dámaso hombre y poeta, desde actitudes profundamente angustiadas, inquiere constantemente al ente divino acerca de su destino y siempre queda en suspense esta ancestral, pero no por ello menos vigente, inquisición. Y de este modo, se abre precisamente este libro: «Y paso largas horas preguntándole a Dios/preguntándole por qué se pudre lentamente mi alma» («Insomnio»).

Hijos de la ira se sitúa en el punto de partida de dos polos creativos de su obra poética: Dios y el hombre, aunque con distintos grados de acercamiento: Hombre, mi Dios en *Hijos de la ira* Hombre y Dios en el libro homónimo, y Hombre-Dios en *Gozos de la vista. Oscura noticia*, el libro que le precede, es el umbral, el flanco necesario para entrar en *Hijos de la ira*. Los dos poemarios, sin embargo, constituyen una relación sintagmática por su conexión conceptual y afectiva. Es una «oscura noticia» la que el hombre recibe en sus interrogantes del más allá y por ello el ser humano genérico, inminentemente, adopta la postura furibunda de «Hijos de la ira».

A la vez, en la dimensión paradigmática, la obra constituye un hito significativo de la poesía de posguerra por su ruptura con tendencias poéticas anteriores así como por su influjo posterior¹. Sin embargo, Dámaso no llega al puerto de su creación verbal solo y sin equipaje, pues aunque con valija personal, toma importantes compañeros de viaje, agitadores de su tiempo, siguiendo sus holladuras poéticas y filosóficas: nos referimos principalmente a Quevedo y a Kierkegaard.

¹ Su influjo en la poesía posterior es reconocido por numerosos críticos, entre ellos Alarcos Llorach: «*Hijos de la ira* rompe violentamente con el formalismo, irrumpe violentamente en el marasmo poético...». *La poesía de Blas de Otero*, Ed. Anaya, Salamanca, 1966.

La agitadora huella quevediana

Antes de hablar de influjos y para evitar cualquier minusvaloración de la originalidad damasiana, debemos recordar que desde el siglo XIX, debido principalmente a las aportaciones de la crítica positivista, sabemos que la tradición no es el pasado, sino la mera sombra de lo más válido de éste, proyectada sobre la actualidad. En este sentido nos sirve muy bien la frase de Salinas: «La tradición es la enorme reserva de materiales con los que el hombre puede rodearse de horizontes.» Y Dámaso Alonso, como buen buceador de la literatura española² absorbe las sutiles sustancias poéticas ancestrales y, sobre todo, hace esto bebiendo en las fuentes de un gran perturbador de conciencias: Quevedo, precursor en cierta manera de las corrientes existenciales. Él le trasmite ese «desgarrón afectivo» del que habla el Dámaso crítico³. Ya en el biografismo de ambos surgen estos conceptos que pudiéramos llamar existencialistas o cuando menos provocadores de una cierta angustia. Los dos ven la vida como algo que soportar, como un engranaje que conduce a la muerte, como una estructura con sus propias leyes internas al margen del hombre, pero sufridas por éste.

Quevedo se manifiesta en el sentido antes mencionado en numerosas ocasiones; por tomar un ejemplo más directo, cogemos una carta escrita por él en 1635: «Señor don Manuel: Hoy cuenta cincuenta y dos años y en ellos cuento otros tanto entierros míos. Mi infancia murió irrevocablemente. Murió mi niñez. Murió mi juventud. Murió mi mocedad. Ya también falleció mi edad varonil. Pues, ¿cómo llamo vida una vejez que es sepulcro donde yo soy propio entierro de cinco difuntos que he vivido?» Y he aquí la versión damasiana, poético biográfica, sobre el mismo tema: «No, no, dime alacrán necrófago, cadáver que se me está pudriendo encima desde hace cuarenta y cinco años, (...) / ¿por qué muestras sólo una cara?». / («Yo»). En numerosos momentos de su poesía⁴ ya se anticipa Quevedo a Hegel en la concepción del tiempo. Para ilustrar la idea de que sólo la filosofía de la contradicción es una filosofía viva, Hegel nos lo muestra con la siguiente metáfora, de gran intuición poética: «La flor da nacimiento al fruto, pero el fruto supone la muerte de la flor.» La verdad de la producción es la de ser a su vez flor y fruto.

La muerte es, a la vez, supresión y condición de un renacimiento del ser, en permanente movimiento, que lleva al no ser. Esta concepción hegeliana da paso hacia el pensamiento dialéctico existencial moderno (que, por otra parte, no es absolutamente nuevo, pues ya se encuentra en Heráclito). Pues bien, este pensamiento filosófico poetizado se refleja en no pocos momentos de *Hijos de la ira*, con una actitud más violenta y con una función poética más extrañadora aún que en el poeta barroco, debido al especial registro verbal da-

² D. Alonso ha escrito trabajos críticos acerca de casi todos los poetas importantes del Siglo de Oro.

³ Véase en *Poesía española*, Ed. Gredos, 5.ª edic. «El desgarrón afectivo de Quevedo», p. 597.

⁴ Quevedo y D. Alonso caminan paralelos en considerar «el ser como devenir de su propia muerte»: los ejemplos de Quevedo pueden encontrarse en los siguientes sonetos: «¡Ah de la vida!, ¿nadie me responde?», «Fue sueño ayer, mañana será tierra», «Vivir es caminar breve jornada», «¿Qué tienes que contar relox molesto?», en pp. 36, 37, 38, 91, respectivamente, de *Antología poética* de F. Quevedo, Ed. Espasa Calpe.

masiano. Otro punto de confluencia entre los dos poetas está en el empleo de ciertos mitos clásicos. El mito del río Leteo, por ejemplo, articula el famosísimo soneto que algunos manuscritos titulan «Amor más poderoso que la muerte» el segundo cuarteto; pues bien, dicho mito le sirve a Quevedo para ejemplificar el tema del amor vencedor de la muerte, impregnado de acentos petrarquistas, en cuanto que concibe el amor como fuego o llama:

«Mas no de esotra parte en la ribera
dejará la memoria en donde ardía
nadar sabe mi llama la agua fría
y perder el respeto a la ley severa.»

(Quevedo)

Este mismo mito, al ser trasplantado al poema *El día de difuntos* de D. Alonso, cobra acentos mucho más exacerbados, violentos, angustiosos y desesperanzados, mostrando la radical impotencia existencial del poeta:

«A cada nuevo instante de mi vida cruza
un nuevo, inmenso río que se vierte
en la desnuda eternidad
Yo mismo de mi soy barquero
y a cada instante mi barquero es otro»

(D. Alonso)

En este poema, el *alter ego* del poeta se convierte en el barquero Caronte, sumergido en una dialéctica existencial, en ese ser que deviene en no ser, que todo momento del vivir que pretendemos aislar en aparente quietud revela que el Ser es y no es, lo único que realmente permanece es el movimiento.

Hay otro momento en *Hijos de la ira*, sin embargo, donde Dámaso confluye con el Quevedo amoroso en una actitud esperanzada, si bien con ecos dubitantes en el poeta contemporáneo. Dámaso Alonso, haciendo alarde de una cierta parla coloquial y con una técnica correlativa cuyos ecos expresivos van a llegar a la poética posterior, así lo manifiesta:

«Y eran aquellas alas vuestro dos amores
vuestros amores, mujer, madre
Oh, vosotras las dos mujeres de mi vida
seguidme dando siempre vuestro amor (...)
para que no me caiga
para que no me hunda en la noche
para que no me manche.»

(Dedicatoria final) («Las Alas»)

Kierkegaard: un agitador de conciencias europeas

Hijos de la ira, por su fuerte expresividad, puede hacer que la relacionemos con las corrientes existencialistas tan en boga en los años cuarenta.

Evidentemente, D. Alonso, a la vez que transmite una actitud existencial muy particular, tiene ciertos puntos de contacto con filósofos de esta escuela. La idea de futilidad del ser expresada por Jaspers es así comunicada poéticamente por Dámaso Alonso con tonos sombríos:

«Camina un pobre viejo, un triste saco que / ya empieza a pudrirse.»
(«En el día de los difuntos»)

Y en un constante y continuo percatarse de nuestra marcha anticipada hacia la muerte nos recuerda a Heidegger:

«Yo memuero, me muero a cada instante
perdido de mi mismo
ausente de mi mismo
cada vez más perdido, más lejano, más ausente.»
(«En el día de difuntos»)

La coincidencia con el filósofo Sartre⁵, puesto que no puede hablarse de influencias, se manifiesta sobre todo en cierto gusto «coprófilo» del que participan los dos escritores y que les convierten en huroneadores de putrefacciones y furibundeces⁶. La famosa «nausée» sartriana se patentiza no pocas veces con igual intensidad en el citado autor:

«Cuando estaba más lleno de náuseas y de ira
me has visitado,
y con tu uña,
como impasible médico
me has partido la bolsa de la bilis.»

Pero Dámaso no quiere convertirse en el ser para la muerte de quien habla Heidegger, ni en el sartriano hombre-pasión-inútil; por ello lucha denodadamente con su palabra poética y es en esa actitud de lucha donde camina junto con Soren Kierkegaard, otro agitador de conciencias europeas en los inicios del siglo XX.

No han sido, que yo sepa, señaladas por los críticos las deudas que en su concepción poética ha contraído Dámaso Alonso con Kierkegaard, y a ello vamos a referirnos.

Soren Kierkegaard contagió a Europa de su sentir y de su sentido de la angustia en los inicios del siglo XX y la literatura contemporánea había de recoger sus teorías y conclusiones más tarde.

Dámaso Alonso ha transformado los ecos filosóficos kierkegaardianos en poesía.

Kierkegaard creyó que la filosofía no debe partir de la mera abstracción, sino que debe tener en cuenta la experiencia personal. En su *Tratado de la desesperación* identificaba de modo absoluto la verdad con la vida.

Dámaso Alonso declara varias veces en su obra que la poesía ha de separarnos de la contingencia y la circunstancia. Y en algún momento de su labor crítica escribe: «Yo deseo que la poesía tenga como tema fundamental el hombre, el hombre en su totalidad»⁷. *Hijos de la ira* está teñido en su tota-

⁵ Jaroslaw Flys dice a este respecto: No se trata de ningún intento de buscar influencias que serían además imposibles, considerando que *L'être et le néant* de Sartre e *Hijos de la ira* se publicaron el mismo año. Los dos autores evidentemente recogen, para utilizar palabras de Dámaso Alonso: «Cosas que estaban en el aire» en *La poesía existencial de D. Alonso*, Ed. Gredos.

⁶ A. del Río: «Esta afición fue superada más tarde por Henry Miller en *Tropic of Cancer* and *Tropic of Capricorn*. Lo visceral, lo putrefacto alcanzan en estas obras sus límites más desahorados.»

⁷ D. Alonso, *Cuatro poetas españoles*, pág. 75, Gredos, 1962.

lidad de experiencia personal y biografismo. El primer poema que abre el libro, «Insomnio», nos refleja una realidad cercana al Dámaso-hombre, con su visión angustiada de la situación de un Madrid de posguerra (año 1945) y que, por extensión, refleja el prototipo de ciudad mordida por la guerra europea⁸, prototipo del que tantas ciudades podían servir de ejemplo⁹.

El biografismo angustioso presente en toda esta escritura poética, en busca de una clarificación del destino del poeta, nos revela, a través de múltiples connotaciones, una palabra profundamente humana: «Yo», título del noveno poema del libro, donde el *alter ego* fluye rodeado de los manes que atormentan al poeta por no prestarse a clarificación:

«Hace cuarenta y cinco años que te odio
que escupo, que te maldigo
pero no sé a quién maldigo
a quién odio, a quién escupo.»

(D. Alonso)

«Hay que pensar con todo el cuerpo, con todo el alma, con la sangre, con el tuétano de los huesos, con el corazón, con los pulmones, con el vientre, con la vida.» Son éstas palabras de Kierkegaard. El poeta español recrea también visceralmente su poesía de vivencias paralelas, a lo largo de todo su libro. Por eso su lenguaje es el de la pasión y no el de la razón, el verso fluye «calamo corriente» con la palabra, a veces coloquial, sin trabas y siempre poético.

Tres de los postulados fundamentales de Kierkegaard: «*la paradoja absoluta*», «*el concepto del temor*» y «*el salto al abismo*», imbrican en forma poética en *Hijos de la ira*. El poeta, al igual que el Job de que nos habla Kierkegaard, siente que es injustamente castigado (por algo que no ha cometido) y por ello se rebela, porque sabe que tiene razón, incluso contra Dios, contra quien no puede estar y de ahí surge el concepto filosófico de la *paradoja absoluta*, ejemplificada en *Hijos de la ira* así: «Y paso largas hora preguntándole a Dios por qué se pudre lentamente mi alma». Ante tal situación el hombre cae preso del temor y la angustia existencial.

El temor, verdadero terror que sintió Abraham en los últimos momentos de prueba a la que le sometió Dios, supuso un «salto al abismo» del sin sentido. Este concepto filosófico lo vuelca Dámaso poéticamente en numerosas ocasiones:

«Pero el Padre me ha dicho
vas a caerte
abre las alas
¿qué alas?»
(Dedicatoria final. «Las Alas»)

⁸ «Por qué se pudren más de un millón de
cadáveres en esta ciudad de Madrid
por qué mil millones de cadáveres se pudren
lentamente en el mundo»
«Insomnio»

⁹ A. Debicki, *D. Alonso*, Ed. Cátedra, p. 63: «Los horrores de estas guerras (civil y europea) tienen que haber influido en la visión pesimista del libro».

Después de esta invitación al «salto al abismo» del último poema del libro, *Dámaso nos da una solución muy particular* aunque un tanto ambigua: intenta salvarse del precipicio a través de dos seres humanos, Madre y Mujer. La solución a su problema trascendental intenta encontrarla no a través de él, de su razón, sino a través de dos seres humanos. Puesto que él siente miedo, se sube al abismo, al vacío, y requiere sus alas: mujer-madre, para no hundirse en la noche. No se fía de Dios, ni lo siente seguro. Dios, más que una realidad creíble, es una quimera deseable; por eso la esperanza de una inmortalidad *post-mortem* no late en el poeta. *Hijos de la ira* es un libro permanentemente revulsivo, pero jamás esperanzador, en contra de lo dicho por algunos de sus críticos, porque los manes del autor le huronean hasta el último momento, hasta el último poema. Es un libro de existencialidad dubitante.