

DÁMASO ALONSO
OSCURA NOTICIA
—
HOMBRE Y DIOS

Edición
Antonio Chicharro Chamorro

COLECCIÓN AUSTRAL

ESPASA CALPE

Primera edición: 6-II-1959
Tercera edición: 18-XII-1991

© Herederos de Dámaso Alonso

© Espasa-Calpe, S. A.

Maqueta de cubierta: Enric Satué

Depósito legal: M. 41.551—1991

ISBN 84—239—7247—X



Impreso en España
Printed in Spain

Talleres gráficos de la Editorial Espasa-Calpe, S. A.
Carretera de Irún, km. 12,200. 28049 Madrid

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN de Antonio Chicharro Chamorro	11
Consideraciones preliminares	11
El poeta y el crítico	13
Poesía y poética: «Por caminos de belleza a zarpazos»	17
De Oscura noticia	21
De Hombre y Dios	32
BIBLIOGRAFÍA	43
NUESTRA EDICIÓN	57

OSCURA NOTICIA

<i>Oscura Noticia</i> (1933-1943)	63
<i>Dedicatoria</i>	65
Sueño de las dos ciervas	67
Ciencia de amor	69
Dura luz de muerte	70
Amor	73
A los que van a nacer	74
Manos	76
Destrucción inminente	77

Continúan los cuatro sonetos sobre la libertad humana	201
III. Arrepentimiento	201
IV. Vida-Libertad	202
Soledad en Dios	203
<i>Epílogo: Hombre solo</i>	
Ese muerto	207
Gozo del tacto	209
A un río le llamaban Carlos	210
Notas del poeta	215

INTRODUCCIÓN

Para María Francisca, mi mujer

CONSIDERACIONES PRELIMINARES

OSCURA NOTICIA (1944) y HOMBRE Y DIOS (1955), importantes libros poéticos de Dámaso Alonso, han resultado de alguna forma oscurecidos para un amplio sector de lectores por la fortuna crítica del poemario *Hijos de la ira*, publicado a los pocos meses del primero citado, también en 1944. En concreto, OSCURA NOTICIA, a pesar de ser un libro tan renovador como aquel y resultar indispensable para su comprensión (García de la Concha, 1987, pág. 491), quedó peor parado —de HOMBRE Y DIOS hablaremos más adelante— de esa coincidencia en un año cuya radical importancia para la poesía española no ha dejado de reconocerse desde entonces. De esta manera, entre otros, lo ha señalado también Ricardo Gullón (1965, págs. 177-178): «Así, el estallido de *Hijos de la ira* pudo conjeturarse, pudo preverse con bastante precisión si alguien hubiera leído bien, leído a fondo algunos poemas de *Oscura Noticia* pero los lectores resbalamos por esas líneas apasionadas y doloridas sin advertir el alcance, en profundidad, del cambio. Ahora, situadas en su lugar, es imposible negar su evidente carácter premonitorio; allí hervían ya

a fuego lento sentimientos que se desbordaron en el libro siguiente.» Pero, aparte de la razón señalada, existe otra que sólo queda apuntada en la cita transcrita: este cambio se nota en «algunos poemas». El carácter antológico del libro, que recoge poemas escritos entre 1919 y 1943, probablemente terminara por difuminar la radical novedad que los últimos dieciséis poemas escritos, calculadamente puestos al frente de libro, encerraban. Pero de esto hablaremos en su momento.

Si dejo planteada ahora esta cuestión desde el principio, es porque su conocimiento por parte del lector resulta imprescindible para comprender los criterios que han obrado en la presente edición y estudio introductorio, pues, dados como somos a la reducción crítica y a la consecuente creación de espacios tópicos, Dámaso Alonso viene siendo valorado sobre todo por ser el autor de su excepcional libro *Hijos de la ira*. En este sentido sólo hace falta echar una ojeada a la bibliografía sobre su obra poética y a las numerosas ediciones críticas del citado libro. Pues bien, esta circunstancia me ha inclinado a pensar que gran parte de los virtuales lectores de OSCURA NOTICIA / HOMBRE Y DIOS es conocedora de su famoso y renovador libro, así como poseedora de una información sobre el poeta. Por esta razón, he preferido centrarme en el estudio de estos dos libros, que tienen una unidad más que editorial, como veremos, dejando sólo apuntadas ciertas generalidades referidas a la trayectoria vital y poética de Dámaso Alonso, máxime teniendo en cuenta que, por poner un caso, en esta misma colección existe una edición de *Hijos de la ira* que cuenta con un excelente y extenso estudio previo de Fanny Rubio, en el que aborda no sólo el poemario en cuestión, sino también la biografía del poeta y del filólogo y el estado de la poesía española de primera postguerra hasta 1944, aparte de otras cuestiones de interés.

EL POETA Y EL CRÍTICO

Aunque no deban olvidarse ciertos datos biográficos externos —pueden consultarse, aparte de las notas autobiográficas del poeta (en 1969, 1984 ó 1985), las biografías preparadas por Zorita (1976) y Mateo (1990)—, tales como su nacimiento en Madrid, en 1898, año de amplia memoria histórica, su vinculación familiar a Galicia, sus años escolares en colegios religiosos, el inicio de sus estudios de ingeniería, su enfermedad ocular y consecuente cambio de carrera universitaria, estudios de Letras, su posterior paso por el Centro de Estudios Históricos y primeros e importantes viajes profesionales a Alemania e Inglaterra, etc., lo que en cualquier caso no puede ignorarse es la temprana afición por la poesía que siente Dámaso Alonso: «Yo buscaba poesía, me gustaba leer poesía, cuando era niño (...) Desde 1914, al salir del colegio, leí más ampliamente y también empecé a escribir poesía» (*ibidem*, pág. 9); tampoco, su devoción lectora por Rubén Darío y personal descubrimiento, en 1918, de Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez; ni, qué duda cabe, su amistad con los del 27 e interés crítico por la poesía y en particular por la de Góngora.

En realidad, lo que no puede perderse de vista es el íntimo proceso de base ideológico-estética y teórica por el que el joven y enamorado lector de poesía terminará por hacerse él mismo tanto poeta como crítico, facetas que, a simple vista aislables, especificadas bibliográficamente, etc., andan imbricadas fermentándose mutuamente. Ahora bien, aunque no podemos en esta ocasión rastrear en concreto dicho proceso, lo que excedería los límites de esta introducción, no queremos dejar de resaltarlo, tal como algunos críticos lo han hecho con buen criterio.

En este sentido, por citar sólo a unos cuantos, tanto Alvarado de Ricord (1968) como Devoto (1973), Debicki (1974), Silver (1979) o García de la Concha

(1987) han formulado algunas consideraciones al respecto en función de sus propios intereses críticos, como es lógico. Así, Alvarado de Ricord llega a afirmar que los terrenos del poeta, del crítico y del filólogo, en los que se desenvuelve magistralmente Dámaso Alonso, en ocasiones no se delimitan del todo: «O sea —dice (*ibídem*, pág. 19)— que el lírico suele invadir al crítico, y el filólogo asoma en el poeta (en su esfuerzo definitorio, en su abundancia expresiva, etc.) (...) De la conjunción del investigador científico y del creador artístico nace la grandeza de su obra.»

Por otra parte, y no olvidemos que en sus reflexiones teóricas sobre los grados de conocimiento de la obra literaria, expuestas en su *Poesía española*, Dámaso Alonso no sólo plantea radicales límites al conocimiento estilístico, el de base científica, sino que también resalta la necesaria condición creadora del crítico, Daniel Devoto plantea la unidad en origen de ambas facetas: «Aquí prueba Dámaso Alonso —afirma (*ibídem*, pág. 249)— lo que todos sabemos: que es uno de los buenos raros filólogos con que contamos porque es al mismo tiempo uno de los raros buenos poetas que poseemos (...) Dámaso Alonso sabe hablar de los poetas porque es poeta, y porque es poeta sabe hacer filología hasta de sí mismo.»

Pero el crítico y el filólogo no sólo están presentes en el poeta, lo que no es poco, para llevar a buen puerto una escritura poética al nutrir la estéticamente de, como dice García de la Concha (*ibídem*, págs. 501-502), mucha materia que se diría inerte, sino que se encuentran estrechamente unidos al resolver de una misma manera una constante dualidad en su obra, tal como lo plantea Debicki en su completo estudio *Dámaso Alonso* (páginas 26-27): «Por un lado está constantemente ahondando lo más posible dentro de los sentidos de los fenómenos en general y de la literatura en particular, utilizando su tremenda agudeza y conocimientos críticos filológicos para obtener comprensiones lo más

plenas posibles. Pero al mismo tiempo alcanza a sentir las limitaciones e imperfecciones de la inteligencia humana y de la humanidad, a tener una conciencia afectiva de la condición y de las tragedias del hombre y a plasmar vívidamente esta condición y estas tragedias. El gran triunfo de Dámaso Alonso es que se las arregla para fundir y combinar estas dos actitudes y estas dos demandas.»

Si tomamos en cuenta este razonamiento, rechazaremos, como lo hace Silver (*ibídem*, págs. 10-11), la división de Dámaso Alonso en científico empedernido y poeta intuitivo, ya que «vayamos de la mano del “intuitivo” o del “científico”, el resultado es el mismo: tarde o temprano, toparemos con el límite de lo inefable.»

Pero no sólo toparemos con tal límite sino que nos encontraremos de lleno con un único instrumento comprensivo: la intuición (téngase en cuenta lo dicho en nota a propósito del poema curiosamente titulado «1.ª Palinodia: La inteligencia» y no se olvide tampoco la serie de razones con que explicamos más adelante el proteico título OSCURA NOTICIA).

Hablar, pues, de «otro» Dámaso Alonso cuando hablamos del poeta, siendo como es un agrieteado sujeto literario total, puede tener más inconvenientes que ventajas críticas, a no ser que se haga, como en el caso de Ricardo Gullón en su artículo «El otro Dámaso Alonso» (1973, pág. 168), para mostrar una doble y controvertida imagen de una sola y desgarrada realidad humana: «De todos sus compañeros de “generación” ninguno aparece ante el público con aspecto más serio, con rostro más oficial. Es un espejismo: ninguno tan torturado por las presiones sociales, tan anhelante de gritar, escapar, decirse y ser en libertad.»

Pero, fuera de espejismos e imágenes, lo que ciertamente no nos interesa perder de vista es, aparte de la identidad ideológica en origen, el resultado final de esa doble faceta: el torturado poeta proyectado hacia dentro en su propia intimidad, el «hombre como pozo» del

que habla Dust (1973) al analizar el poema «Noche», termina ofreciendo a la postre la onda al viento de su poesía e interviniendo en el mismo espacio público en el que desarrolla su actividad profesional, académica, etc., a pesar de haber afirmado lo siguiente:

Grito no es vibración de ondas al viento:
grito es conciencia de hombre sublevada

Ahí también se unen contradictoriamente el poeta y el filólogo. No hay seudónimos como el que empleó en su temprana traducción de *Retrato del artista adolescente*, de Joyce. Firma sus libros poéticos con su propio nombre y apellido, nombre que además alcanzará una nueva y específica función interna en su poesía, tal como analizó Bousoño (1958, págs. 292-293), aparte de haber ganado la dignidad de personaje poético en poemas de Alberti (1970), José A. Muñoz Rojas (1970), José Luis Cano (1970), Gabriel Celaya (1955), José Ángel Valente (1970) y, además de otros, Gerardo Diego (1970): «Dámaso, Dámaso Antónimo».

En cualquier caso, no debemos olvidar que, a pesar de esta unidad en origen, etc., la faceta que Dámaso Alonso ha valorado y apreciado más de sí mismo ha sido la de poeta, dada la específica función que en su caso ha tenido la poesía, lo que trataremos en el apartado siguiente, mientras que su voluminosa y desusada actividad filológica «sólo» le ha servido para encubrirle su aflicción vital y distraerlo: «Al terminar ahora —dice Dámaso Alonso (1985, pág. 56)— me doy cuenta de que el título de este texto, «Vida y obra», es inexacto: he hablado de mi poesía y de los sitios donde di lecciones, pero no de los trabajos que, llevándome por muchas sendas espirituales, me servían para encubrirme mi vital aflicción: los temas de lingüística y de historia y crítica de la literatura, que me valían para

distraerme haciéndome trabajar mucho.» No se olvide que ya en su poema-epílogo de *Hijos de la ira*, «Dedicatoria final (Las alas)», para nada recuerda su labor crítica:

Y aquí —diré—, Señor, te traigo mis canciones.
Es lo que he hecho, lo único que he hecho.

POESÍA Y POÉTICA: «POR CAMINOS
DE BELLEZA A ZARPAZOS»

La obra poética de Dámaso Alonso es, en la mejor tradición literaria española, tan breve como importante: *Poemas puros*. *Poemillas de la ciudad* (1921), *OSCURA NOTICIA* (1944), *Hijos de la ira* (1944), *HOMBRE Y DIOS* (1955), *Gozos de la vista* (1981, aunque escrito al tiempo que el libro anterior) y *Duda y amor sobre el Ser Supremo* (1985), aparte de antologías, refundiciones y poemas o series de poemas sueltos. Ha sido escrita a golpe de necesidad vital, lo que ya nos proporciona todo un síntoma para intuir en algún aspecto su poética, por lo que existen alternativos períodos de sequía y de lluvia torrencial creadora, períodos que el propio poeta se ha encargado de comentar y justificar, así como se ha encargado de ir suministrando al lector abiertas reflexiones sobre su poética tanto en su poesía como en introducciones puestas al frente de la misma y, lo que no es menos significativo a tenor de lo dicho más arriba, en sus propios trabajos críticos. Vamos a ocuparnos de todo ello en sus aspectos fundamentales.

Dámaso Alonso, a quien le ha tocado vivir un tiempo histórico especialmente convulsivo, con desoladoras soluciones bélicas de por medio, aparte de otros cambios, claro, de menor cuantía que afectaron al pensamiento literario, con el surgimiento de la moderna poética formalista, y a la producción literaria, con la aparición de las sucesivas oleadas vanguardistas y el

proceso rehumanizador siguiente, ha mantenido unas concepciones básicas de la poesía que, con modulaciones lógicas, han ido atravesando todas y cada una de las delgadas paredes de sus poemas.

Dicho en apretada síntesis, poco margen de error encierra afirmar que, para Dámaso Alonso, los poemas son criaturas estéticas únicas que utilizan la lengua en su autenticidad creadora, iluminadora de la realidad, que se proyectan comunicativamente al lector; poemas, pues, que son el resultado verbal cognoscitivo del mundo interior del poeta, por lo que los rasgos estilísticos de los mismos significan cualitativamente al desviarse con respecto al común uso social de la lengua. Ahora bien, la equivocación residiría en considerar estas reflexiones aisladamente, esto es, sin ponerlas en relación con su espacio histórico y literario, espacio que es el que en definitiva no sólo las ha hecho posibles, sino que también las ha ido llenando de sentido a lo largo de ese devenir tan convulsivo.

Si tenemos en cuenta que Dámaso Alonso publica su primer libro en 1921, en el que figura un expresivo adjetivo, como hemos podido leer, que luego matizaría nuestro poeta en «Dedicatoria final (las alas)», de *Hijos de la ira*, como tendremos ocasión de leer más adelante, además de por otras conocidísimas razones, el espacio con el que hemos de considerarlas en principio es el que llena el 27, la generación de la amistad. Pues bien, en este sentido podemos servirnos de unas concluyentes afirmaciones de Flys (1971, págs. 274-275) que paso a citar: «Esa "poesía pura" [de la generación del 27], estética y hermética, huía de cualquier impureza, dentro de la cual se catalogaban lo mismo los sentimientos humanos que los contenidos argumentales o descriptivos, para elevar un mundo de frías esencias intelectuales (en su vertiente castellana) o cimas de belleza formalista (en su vertiente andaluza). La postura de Dámaso Alonso, miembro generacional de ese grupo, era inequívoca: *Las doctrinas estéticas de hacia 1927, que*

para otros fueron tan estimables, a mí me resultaron heladoras de todo impulso creativo.» Queda claro, por tanto, que nuestro poeta continúa más los caminos machadianos que los abiertos por sus compañeros de generación, presentándose en este tiempo más como crítico de orientación formalista que trabaja sobre problemas de la lengua poética gongorina que como poeta.

De cualquier forma y pese a tan tajante afirmación de Dámaso Alonso, Debicki (1974, pág. 29) señala un hecho en el que estas reflexiones se relacionan con las teorías «puras» del arte del 27: el hecho de concebir la poesía como «creación de un nuevo mundo de significación, una nueva realidad diferente de la del mundo existente» —las criaturas estéticas únicas a que nos referíamos. Por el contrario, su concepción de la poesía como hecho comunicativo se instala más en otra perspectiva de base humana y afectiva, estando presente esta doble perspectiva en toda la trayectoria del poeta (*ibidem*). Dámaso Alonso da entrada de esta manera a elementos y valores humanos en su poesía, elementos y valores profundos que la poesía ayuda a iluminar, tal como expuso en su muy conocida «Explicación de la poesía», en la famosa antología de Gerardo Diego, en 1932.

En realidad, todo el proceso de rehumanización de la poesía española, que a partir de determinado momento también afectó al 27, lo que nuestro propio poeta y crítico señaló en *Poetas españoles contemporáneos*, tuvo en Dámaso Alonso desde el principio mismo de su actividad poética a uno de sus más grandes valedores. Lo que ocurrirá después, en los años de postguerra (véase la detenida explicación de Fanny Rubio en su edición de *Hijos de la ira*) será una acentuación histórica de dicho proceso al calor de una situación que el poeta ha comentado con claridad (1969, págs. 193-195): «Habíamos pasado por dos hechos de colectiva vesanía, que habían quemado muchos años de nuestra vida, uno español y otro universal, y por las consecuen-

cias de ambos. Yo escribí *Hijos de la ira* lleno de asco ante la estéril injusticia del mundo y la total desilusión de ser hombre.» A partir de esta situación no es difícil comprender la interiorización de la religiosidad, de desigual funcionamiento histórico en el franquismo, ni tampoco que el propio Dámaso Alonso afirmara por entonces, también en su poema último de *Hijos de la ira*, que toda la poesía es religiosa, aunque en el caso de su OSCURA NOTICIA no en un sentido restringido (1969, pág. 199), ya exprese fe o angustia, al estar a la búsqueda de Dios y de la eternidad (véase Debicki, *ibidem*, página 33). A partir de aquí se puede comprender también el abandono de cierta asepsia investigadora formalista por parte del filólogo para dar paso a posiciones críticas de corte más tradicional (Chicharro, 1991).

Después de todo lo dicho, hallamos explicación interna de los bellos y expresamente comunicativos zarpazos de su poesía, a los que el poeta y crítico se refirió en conocida y citada reflexión extraída de uno de sus artículos de *Poetas españoles contemporáneos*: «[Me interesa] expresar con mi dolor o con mi esperanza el anhelo o la angustia del eterno corazón del hombre. Llegar a él según las sazones, por caminos de belleza a zarpazos»; así como podemos explicarnos su técnica creadora y ciertos fundamentales rasgos de la misma, de tan gran trascendencia posterior, tan claramente sistematizados por Flys (*ibidem*, pág. 281): la presencia de la realidad inmediata en la intuición inicial del poema, el vocabulario real y libre de la preocupación esteticista y la versificación ajustada a las necesidades de una expresión natural, rasgos a los que en buena medida ya se había referido Carlos Bousoño a propósito de *Hijos de la ira* (1958, págs. 281). Pues bien, esta atención poética a lo humano habría de conducir a Dámaso Alonso a plantearse el conflicto entre la realidad e ideal soñado, entre lo común y lo elevado, entre lo abstracto y lo concreto, como han sabido ver, entre otros, Debicki (*ibidem*, págs. 135-137) y García de la Concha (*ibidem*, pág. 488).

Este es, pues, el marco donde alcanzan su sentido interno —un componente más en el proceso de producción de sentido de la obra poética— OSCURA NOTICIA y HOMBRE Y DIOS. De él les viene la unidad a que me refería, a pesar de abarcar poemas escritos en una amplia banda temporal de más de tres décadas. Claro es que cada libro tiene su especificidad. Pero de ello nos ocuparemos a continuación.

DE «OSCURA NOTICIA»

Ni que decir tiene que, aparte de los diversos comentarios hechos por Dámaso Alonso acerca de sus poemas, que he ido recogiendo en las respectivas notas de esta edición por ser interesantes materiales meta-poéticos, resulta obligado comenzar citando la parte de «Dedicatoria final (las alas)» donde el poeta se refiere al libro antológico que nos ocupa (vv. 73-99):

Primero aquellas puras (¡es decir, claras, tersas!)
y aquellas otras de la ciudad donde vivía.
Al vaciarme de mi candor de niño,
yo vertí mi ternura
en el librito aquel, igual
que en una copa de cristal diáfano.

Luego dormí en lo oscuro durante muchas horas.
Y sólo unos instantes
me desperté
para cantar el viento, para cantar el verso,
los dos seres más puros
del mundo de materia y del mundo de espíritu.

Y al cabo de los años llegó por fin la tarde
sin que supiera cómo,
en que cual una llama
de un rojo oscuro y ocre,
me vino la noticia,

la lóbrega noticia
de tu belleza y de tu amor.
¡Cantaba!

¡Rezaba, sí!
Entonces te recé aquel soneto
por la belleza de una niña, aquel
que tanto
te emocionó.
Ay, sólo después supe
—¿es que me respondías?—
que no era tu poder quitar la muerte
a lo que vive:
ay, ni tú mismo harías que la belleza humana
fuese una viva flor sin su fruto: la muerte.
Pero yo era ignorante, tenía sueño, no sabía
que la muerte es el único pórtico de tu inmortalidad.

Del silencio creador tras los *Poemas puros. Poemillas de la ciudad*, pues, a los poemas de *El viento y el verso*. Luego, al cabo de los años, sin saber cómo, la lóbrega noticia de Dios: su OSCURA NOTICIA.

Después de haber podido comprobar cómo se alude en el poema, cambiado el adjetivo, al título del libro y conociendo la radical importancia significativa del mismo, nos encontramos obligados a comenzar tratando de él. Ahora bien, dado que el propio poeta establece momentos diferenciados entre partes que nutren su OSCURA NOTICIA y dado que, como razona Alvar (1973, pág. 114), este título y el de *Hijos de la ira* transparentan la voluntad de manifestar un mundo de turbulencias, un mundo negativo que ampara significativamente la serie de poemas de los respectivos libros, se hace necesario ocuparnos brevemente de la estructura externa de la antología para ver en qué grado soporta cada una de sus partes ese valor, aceptando inicialmente en cualquier caso la importancia que tiene poner al frente de un volumen antológico el título de una de sus partes en tanto que supone el reconocimiento por parte del poeta

de una prioridad estética e ideológica sobre las restantes.

Pues bien, el libro no sólo no guarda un orden interno cronológico, sino que ofrece en primer lugar los dieciséis poemas de «Oscura Noticia», escritos entre 1933 y 1943 —en realidad, la mayor parte es de 1940-1943, según el propio poeta (1969, pág. 199)—, el claro resultado verbal de esa etapa tan claramente resaltada por Dámaso Alonso, el auténtico despertar del poeta, por decirlo con palabras de Flys (1968, pág. 17). En segunda fila y alternándose las escritas en los años veinte con las compuestas en el mismo período que «Oscura Noticia», aparecen las restantes partes: «Estampas de primavera» (1919-1924), «A don Miguel de Unamuno» y «Mujeres» (1933-1943), «Tormenta» (1926), «Dafodelo original y otros poemas» (1933-1943), «El viento y el verso» (1924) y «Dos poemas» y «A un poeta muerto» (1933-1943). La antología empieza, pues, por el final, poniéndole al lector delante de los ojos lo que el poeta considera más importante. Luego, pasados los años, en sus *Poemas escogidos*, de 1969, Dámaso Alonso hará un orden cronológico de sus textos antologados, poniendo bajo el amparo de la parte titulada «Poemas puros: poemillas de la ciudad» algunos de sus poemas de «Estampas de primavera»; a continuación incluirá «El viento y el verso», «A un poeta muerto» y «Poemas intermedios» —claro título, por suponer la conciencia expresa de dos momentos, que engloba las partes de nuestro libro «Dafodelo original y otros poemas», parcialmente, y «Dos poemas»—, para terminar, en lo que a nosotros nos interesa, con «Oscura noticia». Sin embargo, todo hay que decirlo, en su *Antología de nuestro monstruoso mundo*, de 1985, volverá a usar el título de «Oscura noticia» para amparar una selección, sin citar esta vez las originarias partes respectivas, de poemas de *todo* el libro que nos ocupa. Por lo tanto, dos criterios diferentes sustentan, respectivamente, sus últimas antologías, lo que supone multiplicar las posibi-

lidades de vida literaria de sus poemas (para aspectos concretos de su vida editorial, véanse las notas).

Cuando el poeta Dámaso Alonso se encuentra en pleno proceso de escritura de «Oscura Noticia», el crítico anda entre borradores de lo que va a ser su trabajo sobre *La poesía de San Juan de la Cruz (Desde esta ladera)*, publicado en 1942, año en que se celebra el IV Centenario del Nacimiento del Poeta. Si recordamos lo afirmado en el apartado «El poeta y el crítico» y si tenemos en cuenta también lo dicho acerca del proceso de interiorización religiosa que sufre nuestro autor en la inmediata postguerra, comprenderemos la causa de que el abandono que supone este trabajo crítico de una perspectiva de estudio formalista al estilo de la empleada en sus estudios sobre la lengua poética de Góngora coincida con el desarrollo de una vía intuicionista, apropiada para captar la misteriosa unicidad de la obra que está vedada a la razón, al movilizar la totalidad psíquica del hombre que obtiene así una imagen total, inexpresable e inefable (véase nota 55). Pues bien, con esto quiero señalar, al igual que lo han hecho Silver (*ibidem*, pág. 13) y García de la Concha (*ibidem*, página 492), la existencia de una común raíz para el crítico sanjuanista y el poeta que explica el sentido del título de nuestro libro, aparte de algunos aspectos particulares en unos pocos textos (de Luis, 1969), y por tanto su amparo significativo de los poemas. Téngase en cuenta todo el síntoma que constituye que Dámaso Alonso utilice el conocido verso de San Juan de la Cruz, «Un ciego y oscuro salto», con el que alude al modo de unión mística, para explicar la intuición en su *Poesía española*, eso sí, en 1950. Ahora bien, efectuada esta consideración cabe preguntarse concretamente por el título.

Dámaso Alonso dejó dicho con radical claridad (*ibidem*) que el título procede del gran poeta místico, quien habla de la «oscura noticia de Dios», noticia «oscura», «amorosa» y no «intelectual»: «Es a esta

exclusión del conocimiento intelectual a lo que quise apuntar —dice— con el título, porque —fuera ya del mero ámbito místico— el conocimiento poético queda muy bien señalado con la adjetivación que San Juan de la Cruz usa: noticia oscura, amorosa, no intelectual: es lo que otras veces llamamos intuición (...) La «noticia» poética, amorosa y confusa, tiene consecuentemente el rasgo de ser contradictoria (sus iluminaciones sucesivas lo son): en los poemas de «Oscura Noticia», lo mismo que en los de *Hijos de la ira*, se juntan un gran amor a la vida y su execración, la invocación de la primera causa y la negación de toda relación directa entre ella y nosotros». Aquí radica, pues, la base de esa continuada dualidad poética en Dámaso Alonso, así como aquí alcanza explicación interna última la serie de temas, de motivos temáticos, de símbolos, etc.

A la hora de aproximarnos, pues, a la lógica interna y red temático-simbólica del libro, lo haremos, como es lógico, a través de sus partes nucleares, siguiendo su propia disposición. Pues bien, comenzando por «Oscura noticia», desde luego la parte más impresionante de la antología no por su referente humano, que es una explicación demasiado plana, sino por lo que tiene de renovadora del discurso poético, nos encontramos con «Sueño de las dos ciervas», un poema alegórico que, dividido en dos partes, abraza al resto de los textos de «Oscura noticia», salvo «Copla», y que por esta razón, esto es, por su función expresamente abarcadora, se le ha concedido una importancia añadida, que yo también reconozco, lo que ha hecho posible diversas interpretaciones, comentarios y paráfrasis del mismo (Alvarado, *ibidem*, págs. 42-44; de Luis, *ibidem*, págs. 727-728; y García de la Concha, *ibidem*, págs. 493-494, entre otros). El poema tiene una base alegórica nutrida por elementos como las ciervas, que tienen el precedente bíblico del ciervo de los salmos que corre hacia la fuente de las aguas (Lapesa, 1970, pág. 14) y están en relación con el cielo y la luz, frente a la serpiente; como

el árbol del espacio, símbolo de inmortalidad, al generarse y regenerarse, y de vida del cosmos; y como el viento, que tiene un poder simbólico muy elevado al considerarse el primer elemento por su asimilación al soplo creador (ya lo dice en «Viento de siesta», v. 9). Pues bien, sobre esta base y por estos caminos de belleza, el poeta da uno de sus primeros zarpazos creadores al construir/obtener, pues así es su poética, la «confusa» noticia poética del silencio de Dios y al afirmar que *nunca* —palabra empleada cuatro veces en tres versos— se llegará a la «fuente fugitiva», la causa primera. El empleo, además, del elemento simbólico «noche» asociado al cosmos, que alcanzará un desarrollo más amplio en el soneto «Noche», es también sumamente significativo.

A partir de aquí, podremos comprender el sentido interno de los restantes poemas cuando tratan del amor y de la naturaleza, de la muerte y de la nada, de la angustia y del silencio de Dios, etc. Por ejemplo, en el soneto «Ciencia de amor», la «confusa» noticia de Dios que recibe a través del amor y el angustioso debate que plantea entre su naturaleza divina o sólo humana; en el romance «Dura luz de muerte», la asociación de la muerte a la luz en plena explosión de la vida natural y la angustiosa conciencia de su destrucción próxima; en «Amor», la asociación amor-muerte, con la presencia de una palabra de larga trayectoria poética en Dámaso Alonso: «monstruo» (véase, entre otros, el estudio de Díaz Márquez, 1967; y Gaos, 1959, pág. 333: «monstruo equivale a incompresible»); en «A los que van a nacer», con el fondo simbólico de la vida como río —no se olvide su fundamental poema «A un río le llamaban Carlos»—, con ese doble valor de fertilidad y de irreparable final, el poeta se dirige a los que van a nacer, tan cerca de Dios en el vientre de su madre, y se lamenta del futuro inevitable que les aguarda nada más nacer; en «Manos», otro soneto, el poeta contrapone en tono pesimista el deseo de alcanzar la belleza y las dificultades

radicales que lo impiden; en «Destrucción inminente», uno de los sonetos más comentados del libro, se siente amenazado de muerte por Dios; en «Solo», sobre la base de una continuada comparación con la vida de un perro errabundo, el poeta muestra su terror por su soledad, su soledad humana, y pide la caricia de la divinidad aunque sea destructora; en «Noche», el poeta, pozo humano de negras aguas de amargura represadas, se dirige a la noche, al abismo, pozo sideral, desde el suelo, sin obtener respuesta; en «Torrente de la sangre», sobre elemento de clara tonalidad simbólica, fuente de pasión y de vida, el poeta muestra su propia angustia interior, su torbellino; en «Más aún», la radical angustia ante, de nuevo, la amenazante destrucción; en «Oración por la belleza de una muchacha» —no se olvide, para comprender el título, la identificación que establece entre cantar y rezar en el poema citado al principio—, extraordinario soneto con una red metafórica más que tópica, en el que tras cantar la belleza de la mujer el poeta pide vehementemente a la divinidad, pues mortal es, la eternidad negada; en «La muerte», ante el final irreparable el poeta muestra su deseo de regresar «a contrarrio» —recuerdese lo dicho a propósito de «A los que va a nacer»— a las fuentes primeras; en «Corazón apresurado», paralelamente a «Torrente de la sangre», el poeta asocia los rápidos latidos no a un vivir más intenso, sino a una aproximación más veloz a la muerte; en «Coplá», finalmente, ve cómo la vida y la palabra se acaban.

Estos poemas y temas han sido objeto de múltiples estudios e interpretaciones. En este sentido, sobresalen los comentarios de Debicki (*ibidem*, págs 56-60) sobre los sonetos «Amor», «Manos» y, en especial, «Destrucción inminente» que es interpretado como un claro ejemplo de símbolo bisémico, dicho en terminología de Bousoño; también, el ya aludido comentario de Dust sobre el poema «Noche», al que habría que añadir el estudio de este símbolo por parte de Alvar (*ibidem*); así como los estudios sobre el tema de la mujer, de Gezze

(1973), y de la muerte, de Miguel de Santiago (1973), o de Dios (Rejano, 1958), etc. A ellos remito, dadas las limitaciones de toda introducción.

Efectuada esta operativa descripción de elementos de contenido, que no tiene más objeto que servir de guía en el territorio poético de dicha fundamental parte de OSCURA NOTICIA, debemos aproximarnos, tras referirnos también brevemente al resto de la antología, a otros planos del libro, si bien hemos de reconocer antes la amplia coincidencia temática con *Hijos de la ira*, coincidencia que sólo aparentemente no puede hacerse extensiva a otros planos, como dice Flys en su edición del famoso poemario. Así pues, el perfecto empleo de formas clásicas y tradicionales como el soneto no impide la presencia de «un espíritu acuciante en busca de una solución». En cualquier caso, no se olvide la necesidad crítica de explicar el proceso de rehumanización que vive la poesía española no por la solución humana en sentido estricto, sino por la solución poética, esto es, estética e ideológicamente, ya que el discurso poético es una realidad semiótica compleja que no se explica linealmente desde el «hombre», aunque *internamente* nos sirvamos de explicaciones del propio poeta en este sentido.

Ya sabemos cómo sigue la antología: series de poemas de los años veinte, poemas «puros» que habían quedado sueltos o perdidos por revistas, que andan alternándose con otras series de poemas más recientes. Todo ello tras el encontronazo lector con «Oscura noticia». Muchos de los poemas son «claros», «tersos», llenos de ternura, «pueriles» en el buen sentido damasiano. Se trata, en fin, de unos poemas que Ricardo Gullón (*ibídem*, pág. 169) caracterizaba así: «En el principio fue la ternura (*Poemas puros. Poemillas de la ciudad*, 1921), y nunca se borró del todo su huella. Dámaso tierno, Dámaso sentimental, un poco náufrago y nunca perdido en el mar borrascoso de las vanguardias. Vacilante, el corazón agazapado en su cueva,

emprendió la obligada navegación de las álgebras de la metáfora [cita el poema «Viaje»].»

Pues bien, «Estampas de primavera» contiene poemas con estos rasgos: «Prólogo inédito a los *Poemas puros*», donde ya aparece ese curioso personaje poético llamado «Dámaso», «Chopo de invierno» y «Ronda ibérica». No obstante, hay dos poemas que merecen nuestra atención más concreta: «Mañana lenta» y «Viaje». En el primero, que ha sido objeto de un extenso comentario por parte de Flys (1974, págs. 13-33) y de más breves interpretaciones por parte de Vivanco (1957, págs. 268-270) y de Debicki (*ibídem*, págs. 50-51), el poeta, a partir del tópico de la vida como viaje, con el uso de las imágenes «carreta lenta» y la del hombre como hierba secándose en ella, se enfrenta «con susto», según ulterior comentario del poeta, al paso del tiempo y al proceso de destrucción que conlleva, la vejez. En «Viaje», con una intensa red metafórica, se enfrenta al deseo de viajar y a la vez al de permanecer quieto. Pues bien, estos poemas han sido interpretados como excepciones dentro de la poesía temprana de Dámaso Alonso, la postura de Vivanco, mientras que, es el caso de la de Debicki, los citados textos no hacen sino poner una más acuciante insistencia sobre las consecuencias existenciales del tiempo y de la muerte, algo común en toda su poesía.

Poco comentario necesita, de otra parte, su extenso poema «A don Miguel de Unamuno», con esa aclaración inicial de «Entre preocupaciones y palabras como tuyas», con tres partes tituladas «Tierra de España», «Él» y «Oración de la tierra», escritas en años de su «Oscura Noticia»; tampoco, su elaborado soneto «Mujeres», escrito desde la tensión entre espiritualidad y animalidad, etc. Los seis poemas de «Tormenta», que van a continuación, constituyen su único intento de poesía pura para algunos críticos, aunque tal intento ha sido considerado como un «sacrificio de su personalidad lírica» poco dada a esteticismos (Alvarado, 1968,

pág. 73). «Dafodelo original y otros poemas» son poemas de los que el propio poeta ha llamado intermedios, sobresaliendo «La Fuente Grande o de las Lágrimas», en cuyo título se leen las iniciales del nombre del más grande poeta del 27: Federico García Lorca, y en cuyos versos, escritos en 1940, de tono elegíaco, el poeta toma como referente (véase nota 34) los campos de Alfacar y Víznar donde fue asesinado el poeta de Granada; también destaca «Árbol seco», texto que participa de las radicales preocupaciones poéticas y de los rasgos considerados a propósito de «Oscura Noticia». Por su parte, los breves poemas de «El viento y el verso», de 1924, de simple estructura, poseen una gran carga simbólica, tal como el poeta nos hacía ver. El empleo del viento como símbolo es muy variable, con diversos valores, tal como se hace notar en «Ejemplos» y «Puertociego de la mar». El poemario llega al final con «Dos poemas» y su extenso y ambicioso poema «A un poeta muerto» (véase nota 51), sobre el tema de la muerte, que cierran circularmente la antología.

Al hablar globalmente de la poética de Dámaso Alonso, hemos resaltado, siguiendo a Flys, el crítico que más exhaustivamente ha estudiado su técnica creadora a partir del análisis del vocabulario, de la versificación, de la estructura y de la imagen, etc., los rasgos más sobresalientes de su poesía. Ni que decir tiene que, con diferente graduación en cada una de sus partes, OSCURA NOTICIA no los contradice radicalmente, aunque hayamos de señalar, como así hemos hecho, diferencias que saltan a la vista. Así pues, el importante papel que juega la conciencia/visión de la realidad en el origen de sus poemas, el empleo de toda realidad lingüístico-ideológica independientemente de su pertenencia o no a consagrados códigos estéticos y el acompasamiento del paso de sus versos a la paulatina construcción de un nuevo modo poético que alcanzará en el verso libre su más eficaz medio, son rasgos que también constituyen nuestro libro.

En este sentido, su regularidad métrica, el empleo de sonetos, romances, tercetos y otro tipo de estrofas y soluciones métricas, no sólo no impide o retarda el afianzamiento de su nuevo modo poético, a la vista están los resultados, sino que con su empleo socava determinados códigos existentes desde dentro, ya que en esas formas tradicionales que, por otro lado, maneja eficazmente, construye con diversos materiales no normalizados. Pero veamos ahora cómo resume Flys (1968, págs. 58-59) sus análisis del libro desde el punto de vista de la versificación: «Los poemas anteriores a *Oscura Noticia*, pero incluidos en el mismo libro, presentan la variedad de incluir varias series completamente regulares. El grupo titulado “Tormenta” consta de seis poemas escritos en heptasílabos; el titulado “El viento y el verso”», con tres excepciones, contiene nueve poemas en octosílabos. Otros poemas sueltos están en endecasílabos o alejandrinos. Pero no faltan composiciones donde se combinan diferentes metros (...) En *Oscura Noticia*, colección breve de dieciséis poemas, observamos la misma regularidad rítmica. Aparte de los siete sonetos y otros poemas en octosílabos o endecasílabos, continúa la tendencia a mezclar versos de tipo endecasílabo, concretamente de cinco, siete y once sílabas. Es este libro uno de los de estructura rítmica más rigurosa y controlada, cosa sorprendente en sí por tratarse de poesía contemporánea a la de *Hijos de la ira*.»

Otros procedimientos, en fin, del libro se responsabilizan ahora de llevar hacia adelante esa poética. Nombrarlos todos o especificarlos en su existencia concreta, aunque algo hayamos dicho, resultaría excesivo. Algunos de ellos son: descripciones, contrastes, reiteraciones, sucesión de imágenes y símbolos en series para conseguir un efecto, aparte de la eficaz utilización estética de materiales de derribo.

DE «HOMBRE Y DIOS»

Tras OSCURA NOTICIA e *Hijos de la ira* vino un largo silencio creador. Será en 1954 cuando el poeta vuelva a la poesía a la manera romántica: en medio de la tempestad (véase nota 66). La ira creadora ha desaparecido. Ricardo Gullón se pregunta retóricamente: «¿Cómo después de muerte podría la ira engendrar hijos?» Atrás queda aquella afirmación poética en «La injusticia», de *Hijos de la ira*:

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

Ahora, en cambio, evitará la comparación y pondrá mayúsculas: HOMBRE Y DIOS, proteico título de su nuevo libro.

Frente a OSCURA NOTICIA, que posee un claro carácter antológico, el libro que nos ocupa no sólo tiene una estructura compositiva interna muy calculada, sorprendente, que implica a los poemas en tanto que unidades significativas que desarrollan aspectos parciales, sino que también responde a un momento de escritura concretísimo. Se trata de un libro, como vamos a ver, con un prólogo, una parte central y un epílogo. Si digo esto ahora es por señalar desde el principio que nos encontramos ante *otro* libro, aunque ciertos hilos temáticos y ciertos procedimientos creadores nos puedan resultar conocidos, aparte de coincidir en una común preocupación poética religiosa, pues ya con OSCURA NOTICIA, libro poético de madurez, la conciencia de la presencia divina irrumpe de pleno en la poesía de Dámaso Alonso (Flys, 1968, pág. 227), lo que da unidad más que editorial a los poemarios. En parecido sentido se han manifestado otros críticos. Así,

Elsie Alvarado (1968), para quien, aunque HOMBRE Y DIOS corresponde a la etapa más reflexiva del poeta, el fondo de ternura y rebeldía es el mismo que late en toda su producción.

Por lo que respecta a la relación de HOMBRE Y DIOS con *Hijos de la ira*, el mismo Miguel J. Flys citado afirma en otro de sus trabajos (1971, pág. 282): «Los años que separan la publicación de *Hijos de la ira* y la de *Hombre y Dios* presentan sólo la lógica evolución del pensamiento, de un grito de desesperación y angustia a un sereno análisis del problema planteado. Esta evolución influye indudablemente en la selección del léxico igual que en la versificación; ambas adquieren un matiz más equilibrado.» De cualquier forma, el río de fondo permanece en Dámaso Alonso, aunque ahora inaugure un período más sereno, tal como se deduce de las palabras de Fanny Rubio (1990, pág. 56): «En *Hombre y Dios*, con “Prólogo” y “Epílogo”, la primera persona vuelve a nombrarse mientras mantiene el antiguo conflicto creado entre el hombre y la primera causa, como si fuera una prolongación de “Dedicatoria final”, de *Hijos de la ira*.» En cualquier caso, hay un cambio de tono que hace de este libro «algo menos inmediato, menos próximo a la angustia particular de los seres humanos que *Hijos de la ira*» (Debicki, *ibídem*, pág. 109).

Hecha esta breve presentación y para conocer este nuevo libro, hemos de tener en cuenta los comentarios y reflexiones metapoéticas que Dámaso Alonso ha hecho a propósito del mismo, lo que nos ayudará de manera valiosa a comprenderlo en su lógica interna. Pues bien, nuestro poeta, al igual que había hecho con otros libros y poemas suyos, le dedicó unas sustanciosas páginas (1969, págs. 201-204) donde comienza señalando su común origen con *Gozos de la vista*, libro que comparte incluso un poema con HOMBRE Y DIOS: «Cuarto comentario» allí titulado «Vista humana, intuición divina», estructurado libro también, que versa en cada

uno de sus poemas sobre la vista humana, sus excelencias y limitaciones, en un marco de preocupaciones de mayor alcance. HOMBRE Y DIOS, pues, fue una rama que por su gran desarrollo cobró vida independiente. El libro, comenzado a escribir en un incidentado viaje en barco a América, en 1954, desarrolla un tema principal, según expone el poeta (*ibídem*, pág. 203): «La relación Dios-Hombre forma un sistema en el que son necesarios los dos elementos. Considerado el sistema desde el punto de vista del hombre, no cabe duda de que la aniquilación de éste entrañaría la del sistema (...) Así cuajó el tema del soneto “Hombre y Dios”, que es el núcleo del libro. Las ideas concentradas en esos catorce versos son luego expuestas en un comentario (en verso libre).» Dámaso Alonso señala asimismo que la idea del Hombre como centro del mundo procede en su caso de Pico della Mirandola —humanista y filósofo italiano del siglo XV, como se sabe, que mantuvo posturas neoplatónicas, según las cuales el hombre podía remontarse de lo múltiple a la unidad divina a través del pensamiento—, aunque sólo en la forma, insiste, pues el contenido es distinto del que nuestro poeta le da a su afirmación de que el hombre es «quasi vinculo e nodo del mondo». Finalmente, nuestro poeta hace referencia a la estructura y composición del libro, señalando que es el que más contento lo ha dejado desde este punto de vista y describiéndolo así (*ibídem*, pág. 204): «El tema está en la parte central; la primera es una introducción a ese núcleo; la tercera, “Hombre solo”, responde a su título: es el Hombre, fuera ya del sistema, con su miseria, sus temores y su vitalidad, su feroz amor a la vida, o su tristeza inexplicable.» Habría que añadir que tal trabazón, de resonancias académicas, explicaría la claridad formal de los respectivos títulos y partes del poemario: especificación del tipo del poema, tal como «comentario», «palinodia», «sonetos sobre la libertad humana» y estricta numeración, a manera de capítulos, de los mismos.

Estas reflexiones, como es lógico, nos sirven de extraordinaria introducción a la descripción del libro-poema, en sentido lato, desde el punto de vista de su armazón temática y red simbólica. También, para comprender las razones de un claro título que da tratamiento de igualdad a esos dos sustantivos que proteicamente lo constituyen: HOMBRE Y DIOS. Pues bien, el primer y necesario paso de nuestra descripción no es otro que efectuar una paráfrasis comprensiva de la lógica interna del libro, esto es, dado que tiene una articulación poético-conceptual muy precisa, debemos aislar la «historia», por decirlo con un término narratológico. Más adelante, nos ocuparemos de contrastar algunas interpretaciones de sus temas y símbolos fundamentales y de ver globalmente cómo se organiza dicha historia en el discurso.

El «Prólogo» consta de seis poemas. En el primero, «Mi tierna miopía», soneto que da título a esta parte inicial, el poeta muestra cómo la visión miope de lo real, al eliminar sus contornos más duros, resulta un don de Dios por poder ver otro mundo de belleza. Sigue a continuación «Primer comentario», constituido a su vez por dos breves poemas, «Pequeños placeres» y «La bondad de Dios». En el primero, el poeta muestra los pequeños placeres, placeres físico-sensoriales, que proporciona esta visión, disponiéndose a apurarlos. En el segundo, también a partir de esta imagen nuclear, el poeta se dirige a Dios, exponiéndole, consciente de la hosca realidad, su reconocimiento por haberle dado esta visión única que le hace percibir un mundo poético.

Expuestos los aspectos positivos de la miopía, al tiempo que mostrada la conciencia de la existencia de un primer mundo hosco, el poeta incluye una serie de tres poemas, en los que se retracta de lo dicho: «1.^a Palinodia: La inteligencia», «2.^a Palinodia: La sangre» y «3.^a Palinodia: Detrás de lo gris». En la primera, el poeta pide a Dios que le dé una aguda visión, una inteligencia superior que se parezca a la di-

vina, para conocer el mundo tal como es en su dureza, tal como Él calculadamente lo ha creado. En la segunda, «La sangre», el poeta desde elevada altura mira ante la general indiferencia la superficie terrestre viendo sangre correr por todas partes, sin poder remediarlo, y queriendo ver sus fuentes de origen, así como conocer la causa de tal derramamiento. Por eso pide a Dios ojos de justicia para ver quién es el causante de la injusticia en el mundo, contraviniendo así la divina creación. Finalmente, en la tercera palinodia, el poeta muestra su deseo de vivir en el orden general del mundo, de vivir entre los hombres. Pero su visión sólo le alcanza para conocer en su verdad el mundo natural. No así al hombre de su tiempo, un hombre escondido detrás de lo gris de su vida entera, por lo que necesita verlo en profundidad, pidiendo a Dios ojos que penetren al hombre.

La parte central del libro se abre con el soneto «Hombre y Dios» (véase Janner, 1973), que presta su título a esta parte y a todo el poemario, lo que nos habla de su radical importancia interna. Está formada por doce poemas. Pues bien, el soneto expone la idea de que el hombre, centro del mundo, se encuentra habitado por Dios que mira su creación a través de los ojos humanos, siendo el hombre, pues, imprescindible para la existencia divina. El poeta ofrece un comentario del soneto, «Segundo comentario», integrado por seis breves partes: en la primera, el poeta insiste en la idea del hombre y su cerebro como centro del Universo y de Dios; en la segunda, en la mente como sagrario con la idea de Dios en inmensa soledad; en la tercera (véase el comentario de Moreno Báez, 1973), el poeta expone que cuando piensa en Dios, aunque su intuición es muy pequeña, está su Dios inmenso; en la cuarta, que Dios necesita al hombre, por lo que lo concibió por eso y para eso, a partir de aclaratorias imágenes: luz y lago que buscan dónde reflejarse y su ribera, respectivamente; la quinta parte desarrolla la anterior imagen: el Yo, libre, es el único punto-límite del lago sin orilla que es Dios; por

último, en la sexta, el poeta se afirma humildemente frente a Dios como junco verde de la orilla, y de la ola, que es Él.

Precisamente a partir de esa imagen última, el hombre como junco, inicia el «Tercer comentario», pleno de ternura e ironía, en el que recuerda sus infantiles mañanas en la capilla del Colegio, sus visionarios arrebatos de piedad, el sueño de una tarea evangelizadora, provocados por la contemplación de una estampa con una imagen humana de Dios, imagen de vejez, cansancio y tristeza. El «Cuarto comentario», a su vez, se centra en la idea expuesta de que el hombre, su visión, puesto que ver es crear, resulta indispensable a Dios, por lo que el poeta se ve como colaborador suyo en el plan de la Creación, al tiempo que reconoce la existencia de una superior visión divina, la divina intuición, que sólo puede existir por sí misma, si bien Dios necesita del hombre para ver humanamente.

Siguen dos nuevos poemas, «Y yo, en la creación» y «Embriaguez» que, sin formar parte de ninguna serie, tratan otros aspectos del tema básico de la presencia de Dios y de su relación con el hombre. El primero es una reflexión poética en el siguiente sentido complementario: si Dios habita en la mente del hombre, el hombre y todo futuro ser, el poeta en este caso, ya existía en la mente de Dios, en sus planes de la Creación frente a la Nada. Y creó el espacio y el tiempo y llegó el día para el poeta. En el soneto «Embriaguez», el poeta señala cómo le provocan embriaguez las sensaciones físico-sensoriales provenientes de los cinco sentidos, al tiempo que va en busca final de embriagarse de Dios.

La parte central concluye con la inclusión de «Cuatro sonetos sobre la libertad humana», partidos internamente por un «Quinto comentario», y un último soneto titulado «Soledad en Dios». El primer soneto, «Creación delegada», trata del libre albedrío del hombre y su consecuente capacidad creadora. El segundo soneto, «Incontrastable, divina», alaba la profunda libertad hu-

mana en tanto don divino. En este lugar, el poeta interrumpe los sonetos para introducir su «Quinto comentario», en el que trata la fundamental idea anterior del soneto segundo: reconoce la función creadora del hombre, al tener libertad, siendo la poesía la creación humana máxima, una manera de imitar la creación divina. El tercer soneto de la serie, «Arrepentimiento» cambia con respecto a los anteriores, pues el poeta hace una autoimpresión por haber osado emplear mal la libertad, por haberla empleado en contra de Dios. El poeta, en el soneto cuarto, «Vida-libertad», se pregunta qué es la libertad, respondiendo finalmente que sólo sabe que siente su interna presencia, el pulso de Dios, y su desarrollo. La parte central concluye con «Soledad de Dios»: Dios está en la mente, que es la inmensa soledad del hombre donde no cabe otra cosa.

HOMBRE Y DIOS se cierra con un epílogo titulado «Hombre solo» y constituido por tres poemas: «Ese muerto», «Gozo del tacto» y «A un río le llamaban Carlos». El primero es un poema que ensalza la vida por encima de la muerte a partir de la imagen de un muerto que viviría de cualquier forma, por horrible que fuera la forma de vida, con tal de vivir igual que vive el poeta en medio de una tempestad. Los tercetos de «Gozo del tacto» exaltan los placeres físicos y, puesto que la vida se acaba, instan a vivirla alegremente. El «Epílogo» se cierra con el conocido poema «A un río le llamaban Carlos» (véanse los comentarios de Flys, 1974, y de López Estrada, 1974): el poeta se dirige al río preguntándole por el sentido de su fluir, de su vida, e indagando entre tantos reflejos su reflejo absoluto: su unicidad. Todo ello en una sostenida tensión que va indistintamente de la descripción de una observada realidad particular a la reflexión general, confundiendo finalmente al río Carlos con el río Dámaso.

Acabamos de ver el encadenamiento interno de tan abundantes conceptualizaciones poéticas que nutren HOMBRE Y DIOS, conceptualizaciones estas que, como

bien dice Alvarado (*ibídem*), al hacerse en poesía no tienden hacia lo puramente intelectual. Ni que decir tiene que, dada la estructura del libro, no podía ser de otro modo, ya que constituyen distintos solos de una pieza orquestal, por lo que determinadas reflexiones poéticas no se comprenden adecuadamente si no se ponen en relación significativa con las que les anteceden o continúan. Tampoco se comprende bien el libro —otra cosa es estar de acuerdo con él y valorarlo en uno u otro sentido— si se desconsideran las variaciones, irreconocibles a veces entre sí, de lo que también en música se llama tema. Así, nuestro libro, a partir del tema básico de la idea de la existencia de Dios y la relación del hombre con él, modula, matiza y da diferente tratamiento a esta preocupación fundamental. Ahora bien, no debe olvidarse que, guste más el prólogo o el tajante epílogo, pleno de vitalismo y de exaltación de los sentidos, que no necesariamente debe verse como conclusión, si tenemos en cuenta la estructura dramática del mismo, según Debicki (*ibídem*, pág. 101, n.), la significación de esta pieza poética procede de su totalidad contradictoria, como es lógico. Pero es más, esta significación no afecta al plano del contenido, cuya especificación responde a una necesidad crítica, sino a la existencia de la totalidad poética, y de esa totalidad en la historia, a la que ahora nos referiremos, esto es, al modo cómo se organiza tal encadenamiento, a sus motivos temáticos, las resonancias textuales del tema, a sus imágenes, elementos simbólicos, etc. a su ritmo, a la andadura de sus versos, por referirnos a algunos aspectos.

Dicho esto, pasaremos a ocuparnos de algunas interpretaciones de esa totalidad. Recordemos que para Dámaso Alonso toda poesía es poesía religiosa, pues la creación poética, como puede leerse en «Quinto comentario», es la máxima creación humana que viene a imitar la creante mano divina. También es poesía religiosa para él, claro está, la que canta a Dios, por vía

positiva o negativa. Esta es, pues, la raíz esencial de su pensamiento poético, tal como se lee en *Poetas españoles contemporáneos*: «Sí; no hay, no puede haber poesía que no sea religiosa. Mas sólo de vez en cuando, recogida en deleite o retorcida en agonía, se pone, directamente, cara a Dios. La poesía religiosa por su naturaleza, se hace ahora religiosa por el tema también.» Éste es el caso del libro que nos ocupa.

Ahora bien, estas afirmaciones forman parte de su poética, esto es, de un cuerpo de esencial pensamiento literario que nutre, justifica y explica un determinado discurso creador. Estas reflexiones sirven, por tanto, para comprender internamente su actividad poética, al proporcionar ciertas claves interpretativas, lo que justifica su tratamiento en esta introducción. No obstante, como el lector sabe, una vez efectuada esta operación comprensiva, se hace necesario salir del marco de estas posiciones poéticas normativas. Pues bien, hay otras legítimas interpretaciones del libro que señalan su fundamental carácter antropocéntrico y su tono existencial, pues la emprendida búsqueda de Dios —Fernández Morera dice (1958) que lo buscado no se puede alcanzar— termina en su negación al convertirse sólo en una imagen en la conciencia, por lo que «el diálogo entre los dos —afirma Flys (1968, pág. 232)— no es más que monólogo de la criatura que angustiosamente intenta librarse de la inmensa soledad en que vive».

Claro que esta interpretación antropocéntrica es parcial también en cuanto se pierde de vista la perspectiva histórica. Si convenimos en aceptar que los seres humanos, nuestras prácticas, poseemos una naturaleza histórica, la poesía de Dámaso Alonso tendrá un origen y funcionamiento históricos, esto es, su centro será la historia. Desde este centro hallaremos explicación a su vez del posible teocentrismo (Ruiz Peña, 1958) o antropocentrismo de su poesía, y contradicciones, así como de sus desarrollos ideológico-estéticos en concreto, de todo el proceso de producción de sen-

tido: sentido histórico del pronunciamiento neohumanista de Dámaso Alonso, cuando hace suyas algunas de las reflexiones de Pico della Mirandola, poniendo al hombre en el centro del universo tras la noche medieval, lo que Oreste Macrí (1958) ha considerado un humanismo integral conceptualmente elementalísimo, sin perder de vista otras siempre relativas pero actuantes implicaciones concretas en una España confesional, feudalizante, etc.; la cuestión de sujeto/objeto, la percepción y concepción de la realidad como misterio (todo el problema de la visión, pues el acto de ver simboliza el acto de comprender, con especificación de sus grados, etc.), con sus implicaciones teórico literarias, filosóficas y literarias, etc.; en fin, toda la truncada pasión por conocer, con esa tensión entre lo racional y lo irracional. La dilucidación de estas cuestiones generales contribuirá a explicar otras más concretas relativas al funcionamiento literario, etc. En fin, todo un territorio crítico por delante que estas páginas no pueden más que señalar.

Finalmente, para acabar con esta guía de lectura de HOMBRE Y DIOS, conviene reparar en algunos procedimientos y en algunos rasgos del poemario. A pesar de los comúnmente aludidos peculiar serenidad creadora y carácter reflexivo del libro, lo que lo ha llenado de expresiones filosóficas mediante el empleo de palabras unidas con guión, como señala Bousño (1958), la técnica creadora antes descrita sigue aquí también actuante. Hay significativos cambios, eso sí, en la versificación del libro con respecto a su inmediato anterior, tal como muy expresivamente ha señalado Flys (*ibidem*, pág. 65): «Pasar del análisis métrico de *Hijos de la ira* al de los libros siguientes, HOMBRE Y DIOS y *Gozos de la vista*, es como entrar en un puerto tranquilo, tras lo encuentros inesperados y el oleaje del mar abierto. Aparte de los sonetos de HOMBRE Y DIOS, perfectísimos como siempre, casi todos los poemas muestran regularidad de metros endecasilábicos. Predomina,

como en libros anteriores, el heptasílabo, que en varios casos constituye el metro único del poema, en unidades simples o dobles.» Por supuesto que el poeta sigue empleando eficazmente los contrastes y reiteraciones y palabras de escasa o nula tradición poética, aunque sometidas ahora a la contención general del libro.

Por último, el lector debe atender a las series de elementos simbólicos empleadas que, por comunes a veces, igual que ocurre con el léxico utilizado, resultan poéticamente eficaces: los colores gris («3.ª Palinodia: Detrás de lo gris»), rojo asociado a la sangre («2.ª Palinodia: La sangre») y verde; la doble simbología animal, seres superiores («Arrepentimiento») y seres inferiores («Ese muerto»); aparte del río como símbolo, lo que ya quedó comentado a propósito del poema «A los que van a nacer», OSCURA NOTICIA. En cualquier caso, este río Carlos-Dámaso en su transcurso irreversible pasa por la parte llana y lenta de la vida.

BIBLIOGRAFÍA

La presente bibliografía sigue los criterios generales establecidos para nuestra edición de OSCURA NOTICIA / HOMBRE Y DIOS. Ofrezco en ella, pues, la información de interés a que he tenido acceso relacionada sustantivamente con dichos libros. Para la consulta de otros numerosos aspectos tanto de la obra poética como de la obra filológica, crítica y teórico literaria de Dámaso Alonso, así como paralelamente para la de los estudios sobre las diversas facetas de su plural obra, el lector puede acudir a las siguientes fuentes: Fernando Huarte Morton, «Bibliografía de Dámaso Alonso», *Homenaje Universitario a Dámaso Alonso*, Madrid, Gredos, 1970, págs. 295-347, extraordinario trabajo bibliográfico basado en uno homónimo (*Papeles de Sons Armadans*, XI, XXXII-XXXIII, noviembre-diciembre, 1958, págs. 467-518), en parte más completo que el citado, hasta la fecha en que se publica, al incluir reseñas y noticias periodísticas, que ha suministrado buena parte de la información anterior a 1970, ofrecida a continuación; Andrew Debicki, «Sección bibliográfica», en *Dámaso Alonso*, cit. *infra*, págs. 163-182; y Fanny Rubio, «Bibliografía», en Dámaso Alonso, *Hijos de la ira* (edición de...), cit. *infra*, págs. 59-72, donde se recogen algunos últimos trabajos.

I. BIBLIOGRAFÍA DE «OSCURA NOTICIA» /
«HOMBRE Y DIOS»

I. 1. Ediciones

- (1944a) *Oscura noticia*, Madrid, Editorial Hispánica, col. «Adonais».
- (1944b) *Oscura Noticia*, Madrid, Editorial Hispánica, col. «Verso y Prosa», 2.^a ed.
- (1955) *Hombre y Dios*, Málaga, «El Arroyo de los Ángeles».
- (1959) *Oscura noticia / Hombre y Dios*, Madrid, Espasa-Calpe.
- (1971) *Oscura noticia / Hombre y Dios*, Madrid, Espasa-Calpe, 2.^a ed.
- (1984) *Vida y obra / Poemas puros, poemillas de la ciudad / Hombre y Dios*, Madrid, Ediciones Caballo Griego para la Poesía.

I. 2. Ediciones parciales en antologías de la poesía de Dámaso Alonso

- (1956) *Antología: Creación* (Selección, prólogo y notas de Vicente Gaos), Madrid, Escelicer.
- (1969) *Poemas escogidos* (Edición del autor), Madrid, Gredos.
- (1973) *Antología poética* (Selección y prólogo de José Luis Cano), Barcelona, Plaza y Janés.
- (1979) *Antología poética* (Selección y prólogo de Philip W. Silver), Madrid, Alianza.
- (1985a) *Dámaso Alonso para niños* (edición preparada por María Asunción Mateo e ilustrada por Concha Martínez), Madrid, Ediciones de la Torre.
- (1985b) *Antología de nuestro monstruoso mundo / Duda y amor sobre el Ser Supremo*, (Edición del Autor. Coordinación de Margarita Smerdou Altolaquirre), Madrid, Cátedra.

I. 3. Partes de los libros y poemas sueltos publicados en revistas

- (1923) «Chopo en la niebla» y «Juventud» [«Mañana lenta»], *Horizonte*, Madrid, I, núm. 4.
- (1925) «El viento y el verso», *Sí (Boletín Bello Español) del Andaluz Universal*, I, núm. 1, Madrid [v. 1982].
- (1926) «A una habitación», *La Verdad*, Murcia, 18 de julio, Suplemento Literario, IV, núm. 56.
- (1927) «Tormenta», *Litoral*, núm. 3, Málaga, marzo.
- (1943a) «A un poeta muerto» (fragmento) I, *Lazarillo*, I, núm. 2, Salamanca, mayo.
- (1943b) «A un poeta muerto» (fragmento) II, *Garcilaso*, núm. 8, Madrid, diciembre.
- (1943c) «Oscura noticia», *Escorial*, XII, núm. 33, Madrid.
- (1955a) «A un río le llamaban Carlos», *Ciclón (Revista Literaria de La Habana)*, núm. 1, enero.
- (1955b) «Cuatro sonetos sobre la libertad humana», *Caracola*, III, núm. 29, Málaga, marzo.
- (1955c) «Ese muerto», *Caracola*, III, núm. 30, Málaga, abril.
- (1955d) «Y yo en la creación», *Agora*, núms. 40-41, julio-agosto.
- (1957) «Y yo en la creación», *Cuadernos de Agora*, núms. 3-4, enero-febrero.
- (1982) «El viento y el verso», *Sí (Boletín Bello Español) del Andaluz Universal*, I, núm. 1 [Reimpresión facsimilar], Barcelona, César Viguera, Editor, «Renacimiento».

- I. 4. Traducciones
- (1924) «Dámaso Alonso», *Intentions*, III, números 23-24, París.
- (1934) *Poètes espagnol d'aujourd'hui* (Poèmes choisis et traduits par Mathilde Pomès. Introduction de Lucien-Paul Thomas), Bruxelles, Labor.
- (1946) «Dámaso Alonso» (Trad. Luigi Panarese), *Quaderni Internazionali, Poesia*, V, Verona, Mondadori.
- (1947) «Dámaso Alonso», *Poeti spagnoli contemporanei* (Trad. Mario Gasparini), Salamanca, Universidad de Salamanca.
- (1949) «Poesie di Dámaso Alonso», *Ausonia*, IV, 32, Siena, marzo.
- (1952) «Dámaso Alonso», *Poesia spagnola del Novecento* (Testo e versione a fronte, saggio introduttivo, profili bibliografici e note a cura di Oreste Macri), Bologna, Guanda.
- (1957) «Dámaso Alonso», *Anthologie de la Poésie Espagnole* (Choix, traduction et commentaires par Mathilde Pomès), Paris, Librairie Stok, 9.^a ed.
- (1958) «Antología di poeti spagnoli d'oggi», *Il Verri*, II, 3, Milano, octubre.
- (1960) *Spanische Lyrik der Gegenwart* [Gedichte... von H. L. Davi in Deutsche übertragen. Zurich, Hans Rudolf Brossahard].
- (1962) *Uomo e Dio* (Trad. e Intr. di Oreste Macri), Milano, Ed. All'insegna del pesce d'oro.
- (1962b) *Spanyol Költök Antológiája* (Szerkesztette András László), Budapest, Mora Ferenc Könyvkiadó.
- (1962c) *Spanische Gedichte des XX. Jahrhunderts*, de Karl Krolow, Frankfurt, Insel.
- (1965) *Antología bilingüe (español-inglés) de la poesía española moderna* (Sel. y trad. por

- Helen Wohl Patterson), Madrid, Cultura Hispánica.
- (1968) *Terre d'Espagne. Le paysage d'Espagne à travers sa poésie* (Sel. et trad. de Françoise Pechère), edición bilingüe, Bruxelles.
- II. BIBLIOGRAFÍA SOBRE «OSCURA NOTICIA» / «HOMBRE Y DIOS» (SELECCIÓN)
- II. 1. Estudios y reseñas
- (1944) AGUADO, EMILIANO: «Oscura noticia, Verdadera y cumplida antología de la obra de Dámaso Alonso», *La Estafeta Literaria*, 15 de mayo.
- (1973) ALVAR, MANUEL: «La "Noche oscura", de Dámaso Alonso», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 280-282, octubre/diciembre, págs. 112-135.
- (1968) ALVARADO DE RICORD, ELSIE: *La obra poética de Dámaso Alonso* (prólogo de Ricardo J. Alfaro), Madrid, Gredos.
- (1973) ALVARADO DE RICORD, ELSIE: «En torno a la obra de Dámaso Alonso», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 280-282, octubre/diciembre, págs. 333-338.
- (1958) BOUSOÑO, CARLOS: «La poesía de Dámaso Alonso», *Papeles de Sons Armadans*, XI, XXXII-XXXIII, noviembre-diciembre, págs. 256-300.
- (1973) CANALES, ALFONSO: «Ipsas aguas», *Cuadernos Hispanoamericanos*, números 280-282, octubre/diciembre, páginas 136-141.
- (1955) CANO, JOSÉ LUIS, «Hombre y Dios», *Ínsula*, núm. 114, pág. 6; incluido en: *La poesía de la generación del 27*, Madrid, Guadarrama, 1973, 2.^a ed., págs. 108-113.

- (1955) CASTRO Y CALVO, J. M.: «El poeta viaja», *La Vanguardia Española*, Barcelona, 13 de julio.
- (1973) CHAVARRI, RAÚL: «Notas para una interpretación de la poesía de Dámaso Alonso», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 280-282, octubre/diciembre, págs. 251-254.
- (1988) *Dámaso Alonso, Premio de Literatura en Lengua Castellana «Miguel de Cervantes» 1978*, Barcelona, Anthropos — Ministerio de Cultura.
- (1966) DEBICKI, ANDREW P.: «Dámaso Alonso's *Hombre y Dios*», *Hispania*, XLIX, marzo, págs. 44-53.
- (1974) DEBICKI, ANDREW P.: *Dámaso Alonso*, Madrid, Cátedra.
- (1967) DÍAZ MÁRQUEZ, LUIS: «La temática de la poesía de Dámaso Alonso», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 209, págs. 231-267.
- (1973) DEVOTO, DANIEL: «Dámaso Alonso entre Escila y Caribdis», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 280-282, octubre/diciembre, págs. 189-200.
- (1973) DUST, PATRICK H.: «Dos poemas de Dámaso Alonso», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 280-282, octubre/diciembre, págs. 246-250.
- (1955) FERNÁNDEZ ALMAGRO, MELCHOR: «*Hombre y Dios*», *ABC*, Madrid, 12 de junio.
- (1976) FERNÁNDEZ MORERA, DARÍO: «La poesía desgarrada», *Ínsula*, núm. 358, septiembre, págs. 13-14.
- (1944) FERRERES, RAFAEL: «*Oscuro noticia*», *Levante*, Valencia, 15 de junio.
- (1955) FERRERES, RAFAEL: «Dámaso Alonso y su nueva poesía», *Levante*, 12 de junio.
- (1976) FERRERES, RAFAEL: *Aproximación a la poesía de Dámaso Alonso*, Valencia, Bello.

- (1968) FLYS, MIGUEL J.: *La poesía existencial de Dámaso Alonso*, Madrid, Gredos.
- (1971) FLYS, MIGUEL J.: «Realismo y realidad en la poesía de Dámaso Alonso», *Prohemio*, II, págs. 273-283.
- (1973) FLYS, MIGUEL J.: «El pensamiento y la imagen en la poesía de Dámaso Alonso», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 280-282, octubre/diciembre, págs. 42-52.
- (1974) FLYS, MIGUEL J.: «Mañana lenta» y «A un río le llamaban Carlos», en *Tres poemas de Dámaso Alonso (Comentario estilístico)*, Madrid, Gredos, págs. 12-23 y 109-152.
- (1973) FRANCO, RALPH DI: «Continuidad y autenticidad de temas y actitudes existenciales en la poesía de Dámaso Alonso», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 280-282, octubre/diciembre, págs. 263-273.
- (1944) FRUTOS, EUGENIO: «Noticia de la poesía. La poesía o la muerte», *Amanecer*, Zaragoza.
- (1956) GAOS, VICENTE: «Diálogo con Dios», *Revista Hispánica Moderna*, XXII, páginas 306-307.
- (1987) GARCÍA DE LA CONCHA, VÍCTOR: «Poesía arraigada. Poesía desarraigada» y «La revolución de 1944», en *La poesía española de 1935 a 1975. II: De la poesía existencial a la poesía social (1944-1950)*, Madrid, Cátedra, págs. 487-502.
- (1973) GEZZE, CHARLYNE: «La mujer en la poesía de Dámaso Alonso», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 280-282, octubre/diciembre, págs. 255-262.
- (1965) GULLÓN, RICARDO: «El otro Dámaso Alonso», *Papeles de Sons Armadans*, XXXVI, págs. 167-196.
- (1973) JANNER, HANS: «Al margen de un traducción», *Cuadernos Hispanoamericanos*, nú-

- meros 280-282, octubre/diciembre, páginas 222-229.
- (1944) JUAN, R.: «Dos libros de poesía de Dámaso Alonso», *Fe*, Sevilla, 18 de junio.
- (1944) JUVENTUD: «*Oscura noticia*», Madrid, 12 de mayo.
- (1960) LÓPEZ ESTRADA, FRANCISCO: «La oscura noticia de un hombre de Dios», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 131, noviembre, págs. 322-329.
- (1974) LÓPEZ ESTRADA, FRANCISCO: «Comentario [de «A un río le llamaban Carlos»]», en *Métrica española del siglo XX*, Madrid, Gredos, págs. 183-217.
- (1959) LUIS, LEOPOLDO DE: «*Hombre y Dios*. Dámaso Alonso», *Agora*, núms. 40-41, julio-agosto, págs. 83-86.
- (1969) LUIS, LEOPOLDO DE: «La poesía de Dámaso Alonso», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 234, págs. 723-734.
- (1944) LUJÁN, NÉSTOR: «La poesía española en 1944. Dámaso Alonso y Gerardo Diego», *Destino*, Barcelona, 15 de abril.
- (1958) MACRÌ, ORESTE, «Estructura y significado de *Hombre y Dios*», *Ínsula*, núms. 138-139, mayo-junio, págs. 9 y 11.
- (1973) MANRIQUE DE LARA, JOSÉ GERARDO: «Dámaso o la devoción por la palabra», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 280-282, octubre/diciembre, págs. 53-59.
- (1971) MANTERO, MANUEL: «Dámaso Alonso y la libertad», en *La poesía del yo al nosotros (Introducción a la poesía contemporánea)*, Madrid, Guadarrama, págs. 159-173.
- (1955) MITO: *Revista Bimestral de Cultura*: «*Hombre y Dios*», I, págs. 181-183.
- (1973) MORENO BÁEZ, ENRIQUE: «Comentario a un poema de Dámaso Alonso» *Cuadernos*

- Hispanoamericanos*, núms. 280-282, octubre/diciembre, págs. 216-221.
- (1955) MOSTAZA, BARTOLOMÉ: «La lucha con el ángel...», *Ya*, Madrid, 19 de junio.
- (1958) OLIVIO JIMÉNEZ, JOSÉ: «Diez años en la poesía de Dámaso Alonso (de *Hijos de la ira* a *Hombre y Dios*)», *Boletín de la Academia Cubana de la Lengua*, VII, núms. 1-2, enero-julio.
- (1944) PALA, DOLORES, «*Oscura noticia*», *Proa*, Zaragoza, núm. 10, mayo, pág. 10.
- (1978) PÉREZ FIRMAT, GUSTAVO: «Cosmology and the Poem: Dámaso Alonso's "Sueño de las dos ciervas"», *Hispanic Review*, 46, páginas 147-171.
- (1977) RODRÍGUEZ, CLAUDIO: «Dámaso Alonso: Entre lo tremendo y lo salvador (Unas notas sobre su poesía)», *Ínsula*, núms. 368-369, julio-agosto, pág. 10.
- (1958) RUIZ PEÑA, JUAN, «La idea de Dios en la poesía de Dámaso Alonso», *Ínsula*, números 138-139, mayo-junio, pág. 11.
- (1973) SANTIAGO RODRÍGUEZ, MIGUEL DE: «La muerte en la poesía de Dámaso Alonso», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 280-282, octubre/diciembre, págs. 162-188.
- (1955) SOBEJANO, GONZALO: «Nuevos poemas de Dámaso Alonso», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 71, págs. 237-241.
- (1955) VALENTE, JOSÉ ÁNGEL: «*Hombre y Dios*», *Índice de Artes y Letras*, núm. 82, Madrid.
- (1960) VARELA, JOSÉ LUIS: «Ante la poesía de Dámaso Alonso», *Arbor*, XLV, núm. 172, págs. 38-50.
- (1944) VERDAD, LA: «*Oscura noticia*», Murcia, 30 de abril.
- (1955) VILANOVA, ANTONIO: «*Hombre y Dios*». *Destino*, 9 de julio.

- (1955) VILLA PASTUR, J.: «Hombre y Dios», *Archivum*, V, págs. 184-188.
- (1957) VIVANCO, LUIS FELIPE: «La poesía existencial de Dámaso Alonso», en *Introducción a la poesía española contemporánea*, Madrid, Guadarrama, págs. 259-291.

II. 2. *Referencias en otros estudios sobre Dámaso Alonso*

- (1951) BOUSOÑO, CARLOS: «La correlación en la poesía española contemporánea», en Dámaso Alonso y Carlos Bousoño, *Seis calas en la expresión literaria española*, Madrid, Gredos, págs. 256-264.
- (1973) FERRERES, RAFAEL: «La poesía inicial de Dámaso Alonso», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 280-282, octubre/diciembre, págs. 92-111.
- (1986) FLYS, MIGUEL J.: «Introducción», en Dámaso Alonso, *Hijos de la ira*, Madrid, Castalia, págs. 9-66.
- (1959) GAOS, VICENTE: «Itinerario poético de Dámaso Alonso», en *Temas y problemas de literatura española*, Madrid, Guadarrama, págs. 321-337.
- (1985) MATEO, M.^a ASUNCIÓN: «Introducción», en *Dámaso Alonso para niños*, Madrid, Ediciones de la Torre, págs. 5-38.
- (1990) MATEO, M.^a ASUNCIÓN: *Retrato de Dámaso Alonso*, Barcelona, Círculo de Lectores.
- (1970) RIVERS, ELÍAS L.: «Introducción», en Dámaso Alonso, *Hijos de la ira* (edición de...), Barcelona, Lábor, págs. 7-26.
- (1990) RUBIO, FANNY: «Introducción», en Dámaso Alonso, *Hijos de la ira* (edición de...), Madrid, Espasa-Calpe, págs. 9-74.
- (1976) ZORITA, ÁNGEL: *Dámaso Alonso*, Madrid, Espasa.

II. 3. *Otra bibliografía de interés relacionada con estos libros y con su autor*

- (1970) ALBERTI, RAFAEL: «A Dámaso Alonso, en su jubilación» [poema], en *Homenaje Universitario a Dámaso Alonso*, Madrid, Gredos, págs. 29-30.
- (1958) ALEIXANDRE, VICENTE: «Dámaso Alonso sobre un paisaje de juventud», *Ínsula*, números 138-139, mayo-junio, págs. 1 y 2 [incluido en *Los encuentros*, Madrid, Guadarrama, 1958, págs. 91-98].
- (1970) ALEIXANDRE, VICENTE: «A Dámaso Alonso» [poema], en *Homenaje Universitario a Dámaso Alonso*, Madrid, Gredos, páginas 27-28.
- (1973) ALEIXANDRE, VICENTE: «Dámaso: su nombre», *Cuadernos Hispanoamericanos*, números 280-282, octubre/diciembre, páginas 7-10.
- (1970) CANO, JOSÉ LUIS: «Retrato de Dámaso» [poema], en *Homenaje Universitario a Dámaso Alonso*, Madrid, Gredos, págs. 37-39.
- (1973) CANO, JOSÉ LUIS: «Ira y poesía de Dámaso Alonso (memorias de un alumno)», en *La poesía de la generación del 27*, Madrid, Guadarrama, 2.^a ed., págs. 102-107.
- (1973) CANO, JOSÉ LUIS: «Los Poemas escogidos de Dámaso Alonso», en *La poesía de la generación del 27*, Madrid, Guadarrama, 2.^a ed., págs. 120-125.
- (1960) CASTELLET, JOSÉ MARÍA: *Veinte años de poesía española (1939-1959)*, Barcelona, Seix Barral, págs. 65-71.
- (1955) CELAYA, GABRIEL: «A Dámaso Alonso (agradeciéndole el envío de *Hombre y Dios*)» [poema], *Ketama*, núm. 6, Tetuán, pág. 2 [in-

- cluido en *Motores económicos, Poesías Completas*, Madrid, Aguilar, 1969, pág. 819].
- (1958) CELAYA, GABRIEL, y JUAN DE LECETA: «A Dámaso Alonso» [poema], *Ínsula*, números 138-139, mayo-junio, pág. 7; *Cuadernos Hispanoamericanos*, 280-282, octubre/diciembre, 1973, págs. 15-16.
- (1991) CHICHARRO, ANTONIO: «La teoría literaria de Dámaso Alonso de ayer a hoy (Notas de una revisión historiográfica)», *Ínsula*, número 530, febrero, págs. 13-15.
- (1958) DIEGO, GERARDO: «Presentación de Dámaso Alonso en la tertulia de la Asociación Cultural Iberoamericana», *Ínsula*, núms. 138-139, mayo-junio, págs. 1 y 5.
- (1962) DIEGO, GERARDO: *Poesía española contemporánea (1901-1934). Antología*, Madrid, Taurus, 3.^a ed., págs. 346-355.
- (1970) DIEGO, GERARDO: «Dámaso» [poema], en *Homenaje Universitario a Dámaso Alonso*, Madrid, Gredos, págs. 25-26.
- (1958) GARCIASOL, RAMÓN DE: «Al maestro Dámaso Alonso» [poema], en *Ínsula*, números 138-139, mayo-junio, pág. 9.
- (1958) LAPESA, RAFAEL: «El magisterio de Dámaso Alonso», *Ínsula*, núms. 138-139, mayo-junio, págs. 1 y 4.
- (1970) LAPESA, RAFAEL: «Dámaso Alonso, humano maestro de humanidades», en *Homenaje Universitario a Dámaso Alonso*, Madrid, Gredos, págs. 9-17.
- (1970) MUÑOZ ROJAS, JOSÉ A.: «A Dámaso, en sus alturas», [poema], en *Homenaje Universitario a Dámaso Alonso*, Madrid, Gredos, páginas 33.
- (1973) ROSALES, LUIS: «Oscura noticia» [poema], *Cuadernos Hispanoamericanos*, nú-

- meros 280-282, octubre/diciembre, páginas 11-12.
- (1970) VALENTE, JOSÉ ÁNGEL: «Dámaso Alonso: imagen sucesiva» [poema], en *Homenaje Universitario a Dámaso Alonso*, Madrid, Gredos, págs. 43-44.

NUESTRA EDICIÓN

Nuestra edición de OSCURA NOTICIA (1944) y de HOMBRE Y DIOS (1955), libros unidos editorialmente por Dámaso Alonso desde 1959 por razones que él mismo ha señalado (1969, pág. 201): «Como [*Hombre y Dios*] es una obra de poco volumen, para su segunda impresión decidí juntarlo con la tercera edición de *Oscura Noticia*, y así se publicaron en la Colección Austral», se basa en dicha primera edición conjunta que, sin modificación alguna, constituyó a su vez la base de la segunda, aparecida también en esta misma colección de Espasa Calpe en 1971. La razón fundamental de esta decisión es que, con ocasión de su publicación en un mismo volumen, Dámaso Alonso revisó los textos de uno y otro poemario introduciendo diversas modificaciones e incluso añadiendo algún poema nuevo no recogido en primera edición, constituyendo ésta su última voluntad creadora con respecto a dichos libros.

De cualquier forma creo necesario hacer algunas aclaraciones, ya que existen ediciones posteriores de poemas en antologías preparadas por el propio poeta, *Poemas escogidos* (1969) y *Antología de nuestro monstruoso mundo / Duda y amor sobre el Ser Supremo* (1985), e incluso una edición de su libro HOMBRE Y DIOS, como la publicada en 1984, en *Vida y obra / Poemas puros, poemillas de la ciudad /*

Hombre y Dios. En este último caso, el lector debe saber que se reproduce el texto de 1955 que posee, aparte de ligerísimas variantes, un poema menos que nuestra edición, el poema «Y yo, en la creación». Por lo que respecta a los textos antologados, aunque he observado dos variantes, de las que doy cuenta en las respectivas notas, lo cierto es que éstos no están tomados de la primera edición sino de la edición revisada de 1959.

Ahora bien, el hecho de haber optado por dicha edición no ha impedido que dé cuenta en notas de todas y cada una de las variantes detectadas en las diversas ediciones de los textos. De esta manera, el lector dispone de una información textual bien elocuente de la concreta trayectoria seguida por Dámaso Alonso en relación con sus poemas, trayectoria estudiada previamente en la introducción. Por otra parte, también ofrezco en las notas aclaraciones textuales y comentarios pertinentes del propio poeta, evitando en cualquier caso la interpretación crítica, lo que ha quedado hecho. Por último, en relación con las notas, he creído conveniente ofrecer no sólo la información relativa a variantes y otras circunstancias textuales, así como necesarias aclaraciones (he pensado en este sentido en el lector más necesitado), sino también información bibliográfica de ediciones sueltas y traducciones de los poemas, así como la relativa a los poemas que el propio Dámaso Alonso seleccionó en su día para sus citadas antologías por podernos servir la misma para conocer la estima que el propio poeta muestra por cada uno de sus textos, aunque recientemente M.^a Asunción Mateo haya dicho con respecto a la selección de *Poemas escogidos* lo siguiente (1990, pág. 51): «Es ésta una rigurosa selección de su obra poética realizada hasta el momento, de la cual tal vez elige las composiciones, no consideradas por él de mayor calidad, sino aquellas que puedan dar una visión más variada y conjunta, a

la vez, de su faceta lírica.» Pues bien, en estos casos, para no repetir datos bibliográficos, utilizo un sistema de referencia que remite a la Bibliografía mediante la cita del año.

Por otro lado, he normalizado la acentuación (en concreto, he eliminado el acento en el pretérito indefinido de ser: «fue») y he corregido algunos pequeños errores de edición: en el poema «Viaje», por ejemplo, he destacado gráficamente mediante un espacio interlineal la existencia de estrofa tras el tercer verso; en el soneto «Embriaguez» figuraba una errata evidente: «enbriago»; en «2.^a Palinodia: La sangre» sustituyo la forma verbal *hinnen* por *hinchan*, en el v. 18, ya que es fruto de una errata arrastrada desde la primera edición, pues excepción hecha de los infinitivos todas las formas verbales de la estrofa son presentes de indicativo: el poeta se sitúa en tiempo poético real; en «Quinto comentario» y «Arrepentimiento», he eliminado, respectivamente, la sangría de los versos treinta y trece; en «Soledad de Dios», he añadido una coma tras «tú» en el último verso, tal como figuraba en las restantes ediciones del soneto; también, en el verso setenta y dos de «Tercer comentario», tras «rocío.»