

POESÍA, PENSAMIENTO, AMOR
En torno a *Gozos de la vista* de Dámaso Alonso

PINO MENZIO

Società Italiana di Comparatistica Letteraria

Recepción: 18 de febrero de 2023 / Aceptación: 20 de abril de 2023

Resumen: La poesía de Dámaso Alonso tiene un considerable valor de pensamiento. El análisis de algunos de los poemas de *Gozos de la vista* permite constatar cómo, en ellos, la metáfora de la luz se convierte en vehículo de una concepción específica de la poesía, entendida como una forma de amor al mundo. En este sentido, la poesía, coincidiendo con la creación (y la verdad) divina, recorre el universo desde el principio, animándolo y manteniéndolo unido.

Palabras clave: Dámaso Alonso, hermenéutica, filosofía de la literatura.

Abstract: The poetry of Dámaso Alonso has considerable philosophical value. The analysis of some of the poems in *Gozos de la vista* allows us to note how, in them, the metaphor of light becomes the vehicle for a specific conception of poetry, understood as a form of love for the world. In this sense, poetry, coinciding with divine creation (and truth), runs through the universe from the beginning, animating it and keeping it united.

Keywords: Dámaso Alonso, Hermeneutics, Philosophy of Literature.

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.

D. A.

La palabra humana tiene una naturaleza inevitablemente dual si es cierto que es a la vez significante y significado, forma y sentido, imagen y concepto. Obviamente, la palabra poética no escapa a este destino, entendida como una simple expresión lingüística entre muchas otras, o, quizás más apropiadamente, como una forma paradigmática o eminente de la palabra humana en toda su riqueza y complejidad. Esta constatación justifica una lectura de la poesía atenta no solo a sus valores formales, rítmicos, descriptivos o imaginativos, sino también a sus contenidos de pensamiento, siempre que la propia poesía sostenga, en su articulación de hecho, tal enfoque conceptual y siempre que la lectura practicada no sea una lectura violenta, que fuerce el texto o se presente como definitiva, destinada a bloquear cualquier otra interpretación. La atención al contenido de pensamiento de la poesía responde, entre otras cosas, a una de las funciones más originales y fundadoras de la experiencia literaria, la de ofrecer al lector una orientación en el mundo, en la existencia y en la historia, en referencia tanto a la época de composición de los textos como a la de su lectura, destinada esta a tener lugar incluso siglos después.

Un excelente ejemplo de este valor de pensamiento se encuentra en una serie de poemas de la colección *Gozos de la vista* de Dámaso Alonso, editados en distintas publicaciones entre 1954 y 1957 (y, por tanto, coetáneos a los que confluyeron en el volumen de 1955 *Hombre y Dios*), pero que no fueron publicados en su totalidad hasta 1981. Un primer texto de considerable profundidad conceptual es «Luz a ciegas».

Me pregunto otra vez:
¿Qué es la luz sin un ojo que la mire?

Sí, nosotros decimos:
«Enciéndeme la luz; apágala»,
«A la luz de la luna»,
«Qué luz la de estos días soleados de otoño».

Todo, sensación, ilusión.
Tú interpretas la luz, que era negrura, ojo,
lo mismo que las ondas de la radio
son silencio y distancia,
hasta que el receptor las detiene y transforma.

Ay, ondas de la luz, ciega negrura.

(Alonso, 2021: 67).

A primera vista, «Luz a ciegas» parece un poema marcadamente antropocéntrico, ajustándose en este sentido a una perspectiva que se repite a menudo en el pensamiento poético de Dámaso Alonso. Se podría decir que este poema es casi kantiano en su gesto de subordinar la realidad externa, el mundo físico y fenoménico a los modos humanos de su recepción. Precisamente en este sentido, la luz ‘está hecha’ para el ojo humano («¿Qué es la luz sin un ojo que la mire?»), hasta el punto de que, si no está el ojo, falta también la luz; es más, la luz se convierte en su propio opuesto, se transforma en noche abismal o «ciega negrura», ya no existe o ya no es perceptible como fenómeno. Sin embargo, en una lectura más atenta del poema, este revela un significado diferente y más complejo, a través de la sugerencia (totalmente correcta en términos físicos) de que la luz es en realidad una onda electromagnética, sustancialmente análoga a las ondas de radio. Este paralelismo explícito conduce inmediatamente a un cambio de perspectiva, para disgusto del antropocentrismo, porque, sí, la luz ‘está hecha’ para el ojo humano, pero a su vez el ojo humano ‘está hecho’ para la luz —exactamente del mismo modo que la onda de radio está hecha para el receptor, pero este a su vez está hecho para la onda de radio: «Lo mismo que las ondas de la radio / son silencio y distancia, / hasta que el receptor las detiene y transforma». En otras palabras, lo que parecía ser una finalidad unidireccional y antropocéntrica (el fin último de la luz es ser vista por el ojo humano: «¿Qué es la luz sin un ojo que la mire?») se resuelve en una relación recíproca, en una trayectoria circular en la que cada uno de los dos polos (ojo y luz, aparato y onda) es el fin del otro.

Esta reflexión, claramente sugerida por el texto, implica al menos tres consecuencias importantes. En primer lugar, para Dámaso Alonso, la luz es tal en tanto que es *interpretada* por el ojo humano («Tú interpretas la luz, que era negrura, ojo») o incluso en tanto que es *creada* por el ojo humano, según un tema que recorre toda la colección («Mis ojos inventores crean la luz»; «Gracias por mis ojos. / Porque mis ojos crean, porque inventan la luz») (Alonso, 2021: 65, 95): posición que no puede sino traer a la memoria el famoso y controvertido fragmento póstumo de Nietzsche (1974: 323; 7 [60]), según el cual «no, no hay propiamente hechos, sino solo interpretaciones», con el inmediato epílogo de que «ya esto es una *interpretación*»¹ —un supuesto que es todo menos subversivo, y que sigue siendo uno de los más pertinentes para describir la condición del sujeto contemporáneo.

En segundo lugar, para «Luz a ciegas», toda percepción, incluso la aparentemente más inmediata (como en el caso de la luz), es siempre interpretación; y paralelamente, la transparencia de la percepción sensible, tan valorada por el realismo filosófico ingenuo, no es más que ilusión («Todo, sensación, ilusión»). En este sentido, además de ilusoria, la apelación a la inmediatez sensible y a la objetividad del

¹ La traducción es nuestra; la cursiva está en el texto original.

mundo es propiamente «una clausura que tranquiliza y ahoga al mismo tiempo» (Vattimo, 2013: 50), porque la realidad ‘tal como aparece’ nunca habla por sí misma, no es autoevidente en su concreción bloqueada, cohesionada e indiscutible, sino que siempre necesita ser interpretada; y porque «es justamente interpretando el mundo —y no pretendiendo describirlo en su datidad “objetiva”— como se contribuye al cambio» (131).

En tercer lugar, si la luz está hecha para el ojo, y el ojo está hecho para la luz, estos dos polos no son pensables por separado, desligados el uno del otro; es decir, no son aislables como sujeto y objeto de la percepción, sino que solo se dan en su íntima relación recíproca. En términos más radicales, pero con la máxima evidencia, no hay nada fuera de la relación, la cual, como sugiere Dámaso Alonso, es también siempre y necesariamente afectiva. De hecho, esta conexión está implícita en la misma metáfora de la luz, habitualmente empleada (e interpretada) como símbolo del conocimiento intelectual, conceptual y abstracto —pero que, en el conjunto de la poesía de Dámaso Alonso, se expande y se convierte en un firme testimonio de que la luz (*rectius*: la luz natural, no la artificial-tecnológica) es siempre inseparable del calor, de la llama del afecto, del amor como impulso hacia la creación, la generación y el florecimiento.

En este sentido, otro poema de *Gozos de la vista* con notable profundidad de pensamiento es «Aquella rosa».

Evocamos color y traza. Aquella rosa
de ayer (que fue tan bella), cuando cierro los ojos,
de su noche renace. Yo la llamo: ella viene,
ahí está. Aéreas líneas su forma me dibujan,
con el álabe lánguido de aquel pétalo casi
desprendido. Amarilla brasa, me arde en lo oscuro.
Y arderá para siempre. Mas ¿dónde?, ¿en qué jardín?,
¿a qué sol?, ¿en qué tarde?

¡Nervio recordador,
que aún, amante, palpitas! Detrás del pensamiento,
por galerías últimas, en las cuevas más lóbregas
de mi mente, un espacio sin espacio se puebla,
y en él arde una llama de amarillo color.
Por escala sensible sube hasta el pensamiento.
Rosa en mi pensamiento, eternamente joven.

(Alonso, 2021: 101).

Este poema, con su rasgo explícitamente figurativo, se puede poner en relación con algunas reflexiones de Remo Bodei sobre los bodegones de la pintura holandesa del siglo XVII. Dichas obras, de hecho, captan las criaturas en el momento que en holandés se llama *toppunt*, es decir, en el instante de su más perfecta y lograda

madurez, en el preciso cénit de la floración, de modo que «las verduras, las frutas, las flores cortadas, la caza, el pescado, los crustáceos», pintados cuando sus cualidades se manifiestan en su plenitud, justo antes del declive, «dan testimonio a la vez de los placeres de la vida y del deseo de disfrutarlos antes de que sea demasiado tarde, de la plenitud de los cinco sentidos y de su progresivo debilitamiento, de los momentos felices y de su transcurrir, de la utilidad y la belleza de los bienes cotidianos y de su fugacidad» (Bodei, 2011: 93-94). En estos bodegones, el filósofo capta el sentimiento de una aceptación tranquila y a la vez vitalista de la fugacidad, que remite al *carpe diem* horaciano.

En cambio, Dámaso Alonso responde directamente a la caducidad de la rosa, a su naturaleza efímera y transitoria, con un sentido de *pietas*, con la intención (o el acto explícito) de preservar «para siempre» su recuerdo, gracias a ese «nervio recordador, / que aún, amante, palpita». A este fin, en una primera aproximación, el poema parecería apuntar a una especie de idea platónica de la rosa, cada vez más alejada del dato sensible, capaz de fijarla para siempre en la memoria del poeta («Por escala sensible sube hasta el pensamiento. / Rosa en mi pensamiento, eternamente joven») —si bien es necesario recordar que Platón excluye específicamente tal posibilidad, ya que la representación artística, como imitación de los objetos, es para él la copia de una copia con respecto a las ideas, una *mimesis* sin valor cognitivo, una aproximación (o un franco engaño) que dista tres grados de la auténtica verdad. En cualquier caso, en el sentido particular que ilustramos, es sin duda ‘platónico’ Mallarmé, quien en un famoso pasaje de «Crise de vers» confía a la poesía la tarea de evocar la flor ausente de todos los ramos, es decir, la idea misma de la rosa, su «noción pura».

A qué fin la maravilla de transponer un hecho de la naturaleza en su cuasi-desaparición vibratoria según el juego de la palabra, sin embargo; si no es para que emane de ella, sin el aprieto de una cercana o concreta llamada, la noción pura.

Yo digo: ¡una flor! —y, fuera del olvido donde mi voz relega cualquier contorno, como algo distinto de los cálices conocidos, musicalmente se eleva, idea misma y suave, la ausente de todos los ramos (Mallarmé, 2003: 213)².

Sin embargo, incluso una primera comparación revela inmediatamente que la perspectiva de Dámaso Alonso es muy diferente de la de Mallarmé, porque en «Aquella rosa» lo que domina no es la idea de la flor, el mallarmeano cristal de diamante de su luz fría, sino que es la absoluta (y ardiente) fisicidad creatural de la rosa, a la que el poeta responde ya en el *incipit* evocando su «color y traza», y deteniéndose en la íntima y lacerante belleza del «álabe lánguido de aquel pétalo

² La traducción es nuestra.

casi / desprendido». Precisamente frente a esta plena fisicidad textual y poética, el autor hace gala de una extrema elegancia intelectual cuando, contra toda evidencia, declara que confía la memoria de la rosa al «pensamiento», mientras que está totalmente claro que aquí la rosa *es salvada en la poesía*, en estos versos que la describen en su esplendor y delicadeza. En otras palabras, también aquí se vuelve a proponer con fuerza una función central de la escritura poética: aquella por la que, según Benjamin, la poesía se hace índice de un tiempo mesiánico colocado fuera de la historia, en el que se salvará todo lo que se ha perdido en el curso de los acontecimientos, consumido por su propia fugacidad creatural. De esto se hace prenda la extraordinaria fuerza afirmativa de la poesía alonsiana, de la que «Aquella rosa» representa un admirable testimonio: con la plenitud y el calor humano del dibujo, la gratitud por la belleza de la rosa, la voluntad de describirla en términos de renacimiento y presencia —y, finalmente, con la certeza del último verso, cuya sola fuerza poética parece ser garante de un tiempo eterno, situado más allá de los altibajos de los acontecimientos humanos y de la fugacidad de todo.

Por último, pero no menos importante, incluso más allá de Dámaso Alonso, cabe suponer que esta fuerza afirmativa es uno de los rasgos más ciertos de la gran poesía, y una de las razones más profundas del sentido que sigue teniendo para los lectores, a pesar de circunstancias económicas, tecnológicas, sociales o mediáticas aparentemente adversas. Esto sucede probablemente por razones relacionadas con su valor ontológico, con su constituirse como «un *incremento de ser*» (Gadamer, 1993: 189)³ del objeto representado, que es sustraído del azar y de la opacidad de los acontecimientos y transpuesto a un plano superior de verdad: el rasgo afirmativo de la poesía resulta así inscrito en su misma constitución, es decir, en un nivel previo a la elección del tema y a su desarrollo afectivo y tonal. Precisamente por eso, incluso cuando da cuenta de las peores laceraciones y sufrimientos humanos, incluso cuando está llena de dolor, la poesía consigue de todas formas abrir una esperanza, dar sentido a lo que parece faltar de eso, disponer una cercanía o participación que redime y alivia la experiencia del mal, toda derrota de otro modo muda, opaca y sin respuesta.

Llegados a este punto, conviene reunir las sugerencias de pensamiento de los textos que hemos examinado. Por un lado, «Luz a ciegas» afirma el carácter interpretativo de toda experiencia, la imposibilidad de mirar la realidad ‘desde fuera’, de situarse al margen de la red recíproca y continua de relaciones que constituye el mundo. Por otra parte, «Aquella rosa» afirma (y atestigua) la capacidad de la poesía de asumir la fugacidad del mundo, aceptándola y al mismo tiempo contrastándola, con un acto de transposición textual, de salvación de toda criatura frágil y transitoria en la memoria poética. Y bien, de la intersección de estos temas surgen algunas consideraciones más amplias que responden estrechamente a una

³ La cursiva está en el texto original.

intención implícita de la poesía alonsiana. En este sentido, cabe preguntarse si la luz que, en forma de onda oscura, recorre el espacio cósmico de «Luz a ciegas» para ser interpretada por el ojo humano y para iluminarlo junto con el mundo, y la luz que, en «Aquella rosa», de la noche y la oscuridad se convierte en flor, en corola, en «amarilla brasa [que] me arde en lo oscuro», difundiendo a la vez claridad y calor, no son en realidad lo mismo: una radiación de fondo (una luz-calor, una luz cálida) que recorre el universo y está preparada para convertirse en poesía, y así salvar en el recuerdo la fugacidad de todo, porque *es desde el principio poesía*.

Esto es precisamente lo que cree Dámaso Alonso, como se desprende del soneto que abre *Hombre y Dios*, «Mi tierna miopía», cuya «exacta luz» nada tiene que ver con la percepción sensible, sino que coincide integralmente con la «clara poesía»: una poesía que al final, en los términos más explícitos, se identifica con la verdad misma de Dios.

Disuélveme, mi tierna miopía,
con tu neblina suave, de este mundo
la dura traza, y lábrame un segundo
mundo de deshilada fantasía,

tierno más, y más dulce; y todavía
adénsame la noche en que me hundo,
en vuelo hacia el tercer mundo profundo:
exacta luz y clara poesía.

Dios a mí (como a niño que a horcajadas
alza un padre, lo aúpa sólo al pecho
antes, porque el gran ímpetu no tema)

me veló la estructura de estas nadas,
para —a través de lo real, deshecho—
auparme a su verdad, a su poema.

(Alonso, 1998: 361).

Dicho «poema», que representa directamente la esencia más profunda, la verdad misma de Dios, remite claramente a la fuerza creadora divina tal como se desplegó al principio de los tiempos, con un acto de creación liminar que es a la vez amor, atención, cuidado y fuerza de vínculo. Por un lado, de este modo resulta fundada metafísicamente (y creativamente), en Dámaso Alonso, la identidad de poesía y amor; y, por otro, se configura, para el poeta, y en general para todo sujeto humano,

la tarea de corresponder a este proyecto inicial, de continuar su acción generadora y constructiva, el «fértil sueño» (385) de cumplimiento, según las líneas que lo guían; es decir, seguir re-creando el mundo en el signo del amor, de la participación y del cuidado, en deferencia a esa «Creación delegada» que da título al primero de los «Cuatro sonetos sobre la libertad humana» en *Hombre y Dios*, y que constituye uno de los temas principales de la colección (Menzio, 2021: 11-14).

En realidad, la presencia de este proyecto subyacente (en términos de «Luz a ciegas», la existencia de una onda, radiación o mensaje que desde el principio recorre el universo, como un eco de la ignición cósmica primordial) es indiciaria y a menudo contra toda evidencia: baste pensar en la emergencia constante del mal, de la laceración y de la violencia en el curso de los acontecimientos humanos, tanto personales como colectivos. Esto no se le escapa al propio poeta, por ejemplo cuando describe un cosmos vacío, silencioso e inmerso en la oscuridad, en el que la invocación humana queda sin contestación: en «A los que van a nacer» de *Oscura noticia* («Seréis / indagación y grito sin respuesta») (Alonso, 1998: 160), o en «Hombre» de *Hijos de la ira*, donde se describe al ser humano como «melancólico grito», como amargo, inagotable y estéril lamento que es «la densa pesadilla / del monólogo eterno y sin respuesta» (329) —y donde, en el final, en la representación del hombre como un perro que gime en la noche, es explícita la referencia a la muerte de Dios de Nietzsche.

¿Se te ha perdido el amo?

No: se ha muerto.

¡Se te ha podrido el amo en noches hondas,

y apenas sólo es ya polvo de estrellas!

Deja, deja ese grito,

ese inútil plañir, sin eco, en vaho.

Porque nadie te oirá. Solo. Estás solo.

(Alonso, 1998: 330).

Entre otras cosas, esta opción nihilista también aparece latente en los puntos de mayor plenitud teológica de la poesía alonsiana, como por ejemplo al final del poema homónimo de *Hombre y Dios* («Si me deshago, tú desapareces», en referencia a Dios) (373): un final cuya valencia mística y proximidad al pensamiento de Angelus Silesius (Menzio, 2021: 28-29) han sido ampliamente analizadas —y que, sin embargo, al lector italiano, recuerda fatalmente la «ateología» de Giorgio Caproni, tal como surge en particular en el «Proverbio dell'egoista» que cierra los «Versicoli del controcaponi»: «Muerto yo, / muerto Dios» (Caproni, 1998: 724)⁴.

⁴ La traducción es nuestra.

En cualquier caso, ya solo por su fuerza afirmativa, por su simple y firme enunciación textual, la luz-onda de «Luz a ciegas» o bien la luz ardiente de «Aquella rosa» (expresiones de esa luz-calor que, en forma de poesía, desde el principio anima y mantiene unido el universo) configuran una tarea, una apelación: la de corresponder a la valencia poética de esa luz cálida, es decir, al amor, la participación y la fuerza de vínculo que la sustentan. Esto puede adoptar muchas formas concretas; pero, en cualquier caso, la facultad poética identificada está a disposición de cada uno, sea o no sea poeta. Para el poeta que desea remitirse de algún modo a la creación divina, se tratará de intentar renovar cada vez ese gesto inicial, en su originariedad y plenitud: se tratará, por ejemplo, según Ungaretti (2014: 122, 162), de «poblar de nombres el silencio», de «silabear otra vez las palabras ingenuas», recorriendo y reactivando ese acto de nominación auroral que está íntimamente depositado en el mundo —si es cierto, según Benjamin (1991: 74), que «toda la naturaleza está atravesada por un lenguaje mudo y sin nombre [*namenlos*], también residuo de la palabra creadora divina»⁵, y que este es, de hecho, «el lenguaje de las cosas, desde las cuales a su vez [*wiederum*] trasluce, sin sonido [*lautlos*] y en la muda magia de la naturaleza, la palabra de Dios» (68)⁶. O bien se tratará, según Dámaso Alonso (1998: 385), de prolongar el fecundo proyecto divino («Cuando / pienso, obro, río, Creación creando, / le prolongo a mi Dios su fértil sueño»), o más bien de espiritualizar el mundo («Porque, libre, uso mi libertad espíritu creando, / creando más, más libertad, poema creando») (388): si es cierto que ya en el gesto divino original hay, junto a la creación del mundo material, la instauración de un principio espiritual que lo excede.

No obstante, como ya se ha dicho, la facultad poética de la que hablamos está al alcance de todos, aunque no sean poetas, porque todos pueden mirar el mundo con una mirada poética, es decir, con la mirada específica y constitutiva de la poesía, que contempla la realidad con amor, atención, cuidado e íntima participación (Menzio, 2023). Se puede afirmar que es una mirada que, como el receptor de «Luz a ciegas», está sintonizada con la onda radiante, con la luz cálida que recorre el universo, con el proyecto generador que lo inspira desde el principio, y, por tanto, «atrae, de amor antena, centro de amor fluido», se convierte en «amante receptor de las secretas ondas emanadas» (Alonso, 2021: 60, 69). En este sentido, cada uno (y no solo el poeta) puede llevar a cabo el incremento de ser, propio de la poesía: puede poner un signo ‘más’ al negativo de la realidad; puede contrastar el dominio de la economía y de las tecnociencias; puede tratar de mantener unido el mundo, en lugar de desgarrarlo aún más —gestos íntimamente poéticos a pesar de su aspecto prosaico, su aplicación oculta, su esfuerzo ajeno a todo énfasis. Del mismo modo, corresponde a cada individuo (y no solo al poeta) habitar la cuestión de fondo evocada por la poesía alonsiana: si la

⁵ La traducción está ligeramente modificada.

⁶ La traducción está modificada.

elección de estos comportamientos es una respuesta a una apelación determinada, o si no es, en cambio, una apuesta o un acto unilateral, capaz, sin embargo, de dar sentido a la experiencia humana.

(Traducción de Felisa Bermejo Calleja)

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, D. (1998): *Poesía y otros textos literarios*, Gredos, Madrid. Edición de V. García Yebra.
- (2021): *Gozos de la vista*, Centro Cultural Generación del 27, Málaga. Prólogo de P. Menzio. Epílogo de A. Duque Amusco.
- BENJAMIN, W. (1991): «Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los humanos», en *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*, Taurus, Madrid, pp. 59-74. Edición de E. Subirats. Traducción de R. Blatt.
- BODEI, R. (2011): *La vita delle cose*, Laterza, Roma-Bari.
- CAPRONI, G. (1998): *L'opera in versi*, Mondadori, Milán. Edición de L. Zuliani.
- GADAMER, H. G. (1993): *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*, Sígueme, Salamanca. Traducción de A. Agud Aparicio y R. de Agapito.
- MALLARMÉ, S. (2003): «Crise de vers», en *Œuvres complètes*, II, Gallimard, París, pp. 204-213. Edición de B. Marchal.
- MENZIO, P. (2021): «*Gozos de la vista*: la poesía como felicidad de la mirada», en D. Alonso, *Gozos de la vista*, Centro Cultural Generación del 27, Málaga, pp. 9-53.
- (2023): *Della poesia come amore per il mondo*, Edizioni dell'Orso, Alessandria.
- NIETZSCHE, F. (1974): *Werke. Kritische Gesamtausgabe*, VIII/1, *Nachgelassene Fragmente. Herbst 1885 bis Herbst 1887*, de Gruyter, Berlín-Nueva York. Edición de G. Colli y M. Montinari.
- UNGARETTI, G. (2014): *Vida de un hombre (Poesía completa)*, Igitur, Tarragona. Prólogo de H. de Campos. Traducción de C. Vitale, R. Lentini y R. Cano Gaviria.
- VATTIMO, G. (2013): *De la realidad. Fines de la filosofía*, Herder, Barcelona. Traducción de A. Martínez Riu.