DOS POEMAS DE DAMASO ALONSO

«Cada uno de nosotros es como un pozo, Adriana.
Si te empeñas en mirar al fondo puedes caer.»

Así habla David, el protagonista de una de las obras más complejas y humanas de Antonio Buero Vallejo, *El concierto de San Ovidio* (1). No cabe duda de que aquí Buero enuncia una verdad a la par innegable y sobrecogedora, punto de partida para una auténtica filosofía existencial. El hombre es como un pozo, nos dice, y podemos nosotros añadir que es un pozo o abismo cuyas profundidades sólo saben medir y explorar adecuadamente los poetas. Los demás, desde la superficie, participamos en su visión, nos dejamos llevar por la mano del poeta a las recónditas galerías de nuestro misterioso ser. Y sucede con una frecuencia desconcertante —hoy sobre todo, después de tanta guerra y tanto sufrimiento— que nosotros, pobres lectores contemporáneos, nos sentimos un poco como Edipo; preferimos arrancarnos los ojos a ver desnuda la verdad de nuestras almas, tal es su oscuridad, tal la sensación de angustia que nos produce. Esta experiencia de radical desorientación espiritual —el hombre como pozo— Dámaso Alonso la capta con una precisión extraordinaria en un soneto titulado «Noche» (2). Lo mismo que Buero, Alonso nos hace experimentar la realidad humana como un pozo, pero para el poeta madrileño es necesaria una comparación con la noche:

Pozo de alto bullir —escalofríos
y hervores de tus fuentes azuladas—,
que, en pulular de estrellas enjambradas,
riegas a Dios sus lóbregos baldíos:

aún hay más noche en los veneros míos,
donde las aguas rugen represadas,
más lívidas estrellas derramadas,
más turbias nebulosas, más vacíos.

Es una escena que impresiona por su plasticidad, pero también porque participan los otros sentidos: no sólo se ve la inmensidad del

(1) Madrid, 1972; p. 80.

(2) «Poemas escogidos» (Madrid, 1969), p. 69. Apareció por primera vez como parte de *Oscura noticia* en 1944.

cosmos en el pequeño círculo del pozo, sino que, desde el principio, también se siente el escalofrío y se oye el rumor del agua. Hay un continuo movimiento en estos versos, producido por el empleo del infinitivo en calidad de sustantivo («Bullir,» «pulular»). Y cuando el lector combina los adjetivos de signo negativo («lóbregos,» «represadas,» «lívidas,» «turbias») con la imagen en que culminan los cuartetos («vacíos»), comprende muy bien que esta noche, a pesar de la referencia a Dios, *no* es la noche serena, estrellada, platónica de Fray Luis de León. Nada más lejos de esa visión renacentista que la representación perfectamente «moderna» de este soneto (3).

En el primer terceto, Alonso invierte la perspectiva que él había adoptado antes, personificando a la noche e imaginándose que él mismo es el pozo. El último endecasílabo, con su conmovedor patetismo, es probablemente el mejor de todo el poema, la más condensada expresión del íntimo drama humano que quiere captar el poeta:

Acaso tú, al brocal de tu ancho cielo,
entre mis negras aguas de amargura
miras mi torpe rebullir lejano.

Reaparece el infinitivo «bullir» empleado como sustantivo, pero ahora Alonso añade un prefijo que sirve para reforzar una vez más la anterior insistencia en que la inquietud de su propia alma es mayor que la de la noche. Los adjetivos «negras,» «torpe» y «lejano» también ponen más de relieve la miseria cognoscitiva de la condición humana. Después, en el último terceto, el autor vuelve a su primera perspectiva, pero sin olvidar la segunda. Al final, coexisten las dos con una interrogación:

Yo interrogo a tu abismo desde el suelo.
Oh doble pozo oscuro. Oh doble hondura.
Tú, pozo sideral; yo, pozo humano.

Es patente el paralelismo entre los dos grandes enigmas de la naturaleza, el hombre y la noche, reflejados ambos en las aguas del pozo. Y debe ser claro que no es solamente un paralelismo estructural, sino también metafísico porque define al hombre y con él el cosmos entero como una interrogación sin respuesta, un misterio impenetrable.

Existe una afinidad interesante entre el soneto que acabamos de comentar y unas observaciones del romántico francés, Víctor Hugo.

(3) Como se sabe, el mundo que llamamos «moderno» comienza con el Romanticismo, que acertadamente caracterizó Ortega como un «¡Sálvese quien pueda!», es decir, como un mundo donde ya no existía un «repertorio unitario de principios eficaces», válido para todos los hombres y todas las épocas. Véase *Kant. Hegel. Dilthey* (Madrid, 1965), pp. 5-6.

Para éste.

> c'est au dedans de soi qu'il faut regarder le dehors. Le profond miroir sombre est au fond de l'homme. Là est le clair-obscur terrible. La chose réfléchie par l'âme est plus vertigineuse que vue directement. C'est plus que l'image, c'est le simulacre, et dans le simulacre il y a du spectre. Ce reflet compliqué de l'Ombre, c'est pour le réel une augmentation. En nous penchant sur ce puits, notre esprit, nous y apercevons à une distance d'abîme, dans un cercle étroit, le monde immense (4).

¿No es esto lo que ve Dámaso Alonso en su soneto «Noche,» el terrible claroscuro de la existencia humana, y allí dentro, un fantasma que vaga entre reflejos y simulacros? Tenía razón Víctor Hugo. Cuando el hombre se ahonda en su propia intimidad, cuando en un proceso de interiorización cada vez más doloroso penetra en su yo, se encuentra de pronto con «le monde immense» y con una pregunta sobre su significación última. Sin embargo, si hemos de creer la sabiduría del poeta, todo es sumamente misterioso y en última instancia no sabemos nada.

Dámaso Alonso ha dejado el testimonio personal de su conciencia de esta verdad existencial —el hombre como pozo— en todos sus libros de poesía, desde los versos juveniles de *Poemas puros, poemillas de la ciudad*, hasta la madurez de *Gozos de la vista*. Pero se expresa con mayor claridad y una humanidad más dolorosamente acentuada en la crisis existencialista de *Oscura noticia* e *Hijos de la ira*. Los motivos de la desgarrada angustia que prevalece en estas dos colecciones no son muchos: una búsqueda de Dios, la injusticia y el odio, la nada, la muerte. No es necesario insistir demasiado en esto aquí; es un hecho que cualquier lector puede comprobar si se detiene a examinar con un poco de rigor su propia experiencia de esos desolados poemas (5). Pero resulta que también aparece la admirable inquietud de Alonso en otros poemas que no han sido recogidos en ninguna colección. Hay por ejemplo una larga elegía que el autor escribió después de la muerte de Leopoldo Panero y que publicó en diciembre de 1962. Este hermoso poema, que se titula «Ultima noche de la amistad (fragmentos)», no ha sido estudiado hasta la fecha por nadie. Quiero remediar esta situación en las páginas que siguen.

No es la primera vez que ha intentado Alonso escribir un poema de este tipo. Muy antes, hacia 1935, comenzó el largo «A un poeta muerto», inspirado, según el autor, «por la muerte de algunos poetas ami-

---

(4) «Post-Scriptum de ma Vie», en *Oeuvres complètes*, tomo 37 (París, 1937), p. 612.

(5) Es lo que yo he hecho en un libro que pronto se publicará con el título *Dámaso Alonso's Quest for Meaning*.

gos» (6). Es una ambiciosa mezcla de imágenes irreales, nocturnas, casi surrealistas muchas, que culmina en una arrebatada identificación de la muerte con el amor:

¡Tú, muerte, tú, el amor; tú en el amigo;
tú, la melancolía, los presagios,
los tímidos avances temblorosos;
tú, los rojos carbones y las llamas;
tú, el espasmo dulcísimo, tú oculta
amante, único amor, eterna amante! (7)

Pero también ha publicado Alonso elegías de índole más sencilla y tradicional, como las que dedicó respectivamente a García Lorca, a Emilio Prados y a Rafael Melero (8). Y por fin no hay que olvidar las perplejas páginas de prosa artística que constituyen la «Carta última a don Pedro Salinas», escritas en un teatro con ocasión de la representación de una de las obras del recién fallecido amigo:

> Ya no sé a quién escribo, a qué escribo, adónde escribo. Escribo a un recuerdo, a mi recuerdo. Es triste, muy triste, pensar que me escribo a mí mismo (9).

Conviene preguntarnos, ¿qué extraña fuerza une así a dos personas en el fenómeno de la amistad humana? ¿Qué es, en realidad, esa misteriosa e imprescindible necesidad que siente el hombre por su prójimo, que le hace acercarse a él en busca de compañerismo? Evidentemente la soledad no es el destino del hombre. Pedro Laín Entralgo, en su libro *Sobre la amistad,* llama la atención a «una comunicación amorosa entre dos personas, en la cual, para el mutuo bien de éstas, y a través de dos modos singulares de ser hombre, se realiza y perfecciona la naturaleza humana» (10). Otro ensayista, el norteamericano Ralph Waldo Emerson, cree que el amigo es una comprobación inequívoca de la realidad objetiva del yo, y por lo tanto, la paradoja y obra maestra de la naturaleza (11). El mismo autor sugiere que las relaciones que llamamos «normales» se basan en realidad en una especie de locura, y así puede llamar al amigo «a sane

(6) *Poemas escogidos,* p. 190.

(7) Este poema está reproducido en *Poemas escogidos,* pp. 41-49.

(8) La primera, «La fuente grande o de las lágrimas entre Alfacar y Víznar», puede verse en *Oscura noticia* y *Hombre y Dios* (Madrid, 1959), p. 64. La segunda se llama «Para velar a Emilio Prados», y fue publicada en *Insula* en junio de 1962. La última elegía aparece en *Poemas escogidos* (pp. 178-179) y se titula «Adiós al poeta Rafael Melero».

(9) *Del Siglo de Oro a este siglo de siglas* (Madrid, 1962), pp. 163-167. Nos hemos limitado a las elegías que tratan de personas, y por eso no incluimos composiciones sobresalientes como «Elegía a un moscardón azul» o «La mosca envenenada o la gran socaliña». (Cf. *Poemas escogidos,* pp. 99-102 y 175-177, respectivamente.)

(10) Madrid, 1972; pp. 173-174.

(11) «Friendship», en *Essays* (1883), pp. 194-195.

man who exercises not my ingenuity, but me» (12). En estas ideas hay implícitamente toda una psicología social cuya validez para nuestro tiempo no debe menospreciarse. Dámaso Alonso también ha escrito sobre la amistad y como es de esperar, su manera de tratarla es intuitiva y metafórica. En su «Carta última a don Pedro Salinas» se refiere a la amistad como «materia de hombres, dulce y sagrado sentimiento entre hombres: una de las cosas buenas que Dios ha puesto en la vida» (13). Y un poco antes, el poeta menciona «un dominio apretado y recóndito como la carne de una nuez, y al par ancho, generoso, ilimitado, sin fronteras y sin banderas, sin *do ut des;* un dominio en el que no se compra ni se vende nada, porque todo es común, y todo se recibe, y se ama, y se comprende» (14). Es una definición sencilla y emocionada pero acertada. En primer lugar, destaca claramente las cualidades esenciales que caracterizan la amistad: el desinterés, la sinceridad, la comunión, la generosidad, el amor. En segundo lugar, reconoce cuán importantes son el deseo de compartir y el esfuerzo de comprender, porque la amistad es, sin duda, una participación en las experiencias, emociones e ideas de otro y un intento de comprender a otra persona en todo lo que tiene de insustituible, en su unicidad. A estas observaciones yo no añadiría más que una: cuando uno comparte y empieza a comprender, surge la necesidad de ayudar al otro, de sostenerlo. Porque no es siempre fácil la existencia, y en los momentos en que ésta se vuelve dura y amarga, el amigo ayuda a vencer la más íntima soledad y puede hacer posible una reconciliación con la vida. De este modo el amigo es mucho más que un consuelo, es una esperanza.

No están de más estas reflexiones ya que el punto de arranque de «Ultima noche de la amistad (fragmentos)» es precisamente esta forma de la simpatía humana, la amistad vivida y compartida durante una noche de verano. El poema va precedido por un breve epígrafe que menciona la memoria de Leopoldo Panero y la fecha exacta en que murió, el 27 de agosto de 1962. Los primeros versos contienen una recreación detallada de una reunión de amigos en la casa de Alonso. El autor dirige sus palabras directamente al muerto, dándole así a la elegía un carácter personal que se acentuará a medida que va progresando el poema. Se nos presenta una escena en que se evocan figuras concretas, algunas con sus nombres, en un lugar concreto y en una fecha específica. Sin embargo, desde el principio el lector siente algo en la atmósfera de esta reunión, en las referencias a las

(12) *Ibid.*, p. 195.
(13) *Del Siglo de Oro...*, p. 165.
(14) *Ibid.*, p. 164.

estrellas y a la noche, que trasciende lo particular. Vislumbra la dimensión universal y trascendente de la amistad humana, de ese «dominio» especial donde, según el autor, «todo es común, y todo se recibe, y se ama, y se comprende.»

Hablabas, Leopoldo,
nos decías: «Esta noche, qué bien...» Los cuatro amigos
(Felicidad y Eulalia, con los cuatro),
hondo verano en el jardín, mi casa,
un órgano infinito de astros mudos
encima.
Proseguiste:
«Sentir así, como un sistema, esta amistad segura.
Igual que las estrellas en lentísima
declinación (para nuestro mirar, aunque ellas tienen
su vivir sin descanso).
Así, así, la amistad ya normada,
dulce rutina del querer, exacta permanencia, en ancho y lento
reposar, un estable conjunto.
El lento mastín blanco de la fiel amistad, *la llamas tú en*
un poema, Dámaso.»
... Asentíamos, seis latidos en sombra, sólo con el mirar a las
estrellas, sin palabras,
cimbreadas las copas de los árboles
por una (no visible) mano tenue: veintiséte de julio madrileño.
(27 de julio: 27 de agosto) (15).

Combinanado lo dramático —la voz de Panero, presencia vital— con elementos descriptivos y narrativos, Alonso logra recrear una armonía y una serenidad en las cuales parece participar el cosmos entero. La amistad es como una constelación de estrellas, un «sistema» inmutable y perfecto. Esta sensación de una felicidad completa y eterna predomina hasta el paréntesis del último verso. Allí, súbitamente y sin estar preparados, somos proyectados al futuro y a la fecha exacta (indicada ya en el epígrafe) en que muere Panero. El contraste abrupto y un tanto inesperado entre la realidad evocada (la dulzura de la amistad) y la realidad sólo aludida (la muerte) provoca una reacción de tristeza. Pero no dura esta tristeza más que un momento, es decir, es parte de un verdadero paréntesis, porque en los versos que siguen Alonso vuelve a enfocarse en el pasado y se oye de nuevo la voz de Panero y la insistencia en la armonía permanente (humana y cósmica) de aquella noche de julio. Un cambio decisivo no viene hasta un poco después, cuando los seis amigos observan en el cielo un fenómeno que no habían esperado: la caída de una estrella.

(15) *Insula* (diciembre 1962), número 193, p. 3. El verso de Alonso citado por Panero pertenece al poema de *Hijos de la Ira* titulado «El último Caín». Panero se equivoca en un pequeño detalle: Alonso no dice «fiel», sino que emplea la forma superlativa «fidelísima».

Y entonces fue el portento:
vimos
cómo el casi geométrico agosteño azul profundo se rasgaba
de pronto,
y una estrella
dejaba un largo
rasgo,
un misterioso trazo lívido:
dura raya rompía en dos el cielo,
y luego, silenciosa,
se extinguía en oscuro.

Para el autor no cabe duda: este suceso puede interpretarse como un agüero, una misteriosa señal de la muerte futura de su amigo. No le importa la incredulidad de los positivistas; sólo le importa expresar su profunda indignación ante la fuerza oscura (¿Dios?) que ha destruido su felicidad anterior:

... Oh, los sabios, La Ciencia (con mayúscula) (16),
sí, sí, lo sé.
Mas sé mejor, mucho mejor, dejadme:
¿Qué voluntad nunca sondada,
en el negro encerado de los cielos
rasgó con tiza blanca nuestra noche?
¿Qué mano vengativa,
surgente de qué abismo,
tachó nuestra feliz constelación humana?

Con estas interrogaciones, que subrayan la injusticia y crueldad de esa misteriosa «voluntad», Alonso termina la primera parte de la elegía (17). La estabilidad y la paz que predominaban en el primer momento de la recreación de la amistad con Panero cede en este segundo momento a un sentimiento de impotencia y tristeza.

La segunda parte es más breve que la primera, y en ella hay un nuevo énfasis. Inicialmente Alonso vierte su dolor y su soledad personales en versos de una gran sencillez y sinceridad. Contribuye al tono íntimo el uso expresivo del asíndeton:

Te nos has muerto, Leopoldo.
Yo vengo a cobijarme a tu recuerdo.
Heme aquí, yo, tu amigo, que estoy tan solo y triste que te llamo,
tan solo en esta noche del otoño tardío.

(16) La misma expresión Alonso la emplea en «Permanencia del soneto», de *Poetas españoles contemporáneos:* «Tan absurdo es este misterio de la rima, que la Ciencia moderna —con mayúscula— se creyó forzada a proporcionar una explicación. Y, como siempre ocurre en estos casos, no encontró una, sino cuatro o cinco, y todas antagónicas...» (Madrid, 1965), página 370.

(17) Aparecen en la versión publicada unos asteriscos que separan las partes unas de otras. Hay cuatro partes en total.

Después, las imágenes adquieren una violencia que antes no tenían, y el tono, sin dejar de ser íntimo, se vuelve dramático y desesperado. Es una escena que recuerda las angustiosas erupciones de *Hijos de la ira,* donde también el poeta empleaba un verso libre que se caracterizaba por sus ritmos prolongados y casi convulsivos:

El huracán aplasta en mis cristales
hojas muertas, podridos cardos, mis recuerdos, mis ilusiones de niño, mi ingenuidad de hombre, mis —aún— alegrías de viejo.
Todos mis enemigos interiores, sublevados, escuchan con terror el vocerío de las hordas de fuera:
mil visiones, lúgubres o grotescas, me hacen burla, describen ceremoniosamente largos gestos obscenos,
se lanzan al ataque, con uñas-garfios me desgarran, ya emiten rugidos de victoria.
Ea, piadosos, sed piadosos, acabadme de una vez.

Todo esto le lleva al poeta a un deseo radical de dejar de ser hombre, a una total desilusión con la condición humana:

se me cuaja la pena, y en náusea me rebosa el alma, el cuerpo,
y gritaría (¿a quién?):
«Ah, yo dimito de hombre.»

Puesto que Alonso no menciona directamente el motivo exacto de esta terrible visión, hay en la segunda parte una cierta vaguedad. Es como si la reacción afectiva del poeta, tan intensa, desplazara toda preocupación por explicar el porqué de sus sentimientos. Una posible explicación sería la siguiente: parece lógico que cuando murió su amigo, Alonso tuviera lo que dencmina P. L. Landsberg una «experiencia de la muerte», en que

> es imposible ya una exteriorización comunicativa de la persona del muerto, por lo menos con su voz conocida y habitual. Esta boca no me hablará más. Estos ojos vidriosos no me mirarán más. Parece que se ha roto mi comunidad con esta persona: pero esta comunidad era yo mismo en cierta medida, y en esta misma medida siento la muerte en el interior de mi propia existencia. Es la experiencia de la muerte en la soledad que la pérdida revela. En este sentido me atrevo a hablar de una experiencia de la muerte misma. En la experiencia decisiva de la muerte del prójimo hay algo como el sentimiento de una *infidelidad trágica* de su parte, lo mismo que hay una experiencia de la muerte en el *resentimiento de la infidelidad. Ha muerto para mí, he muerto para él,* no son maneras de hablar, sino abismos abiertos (18).

Esto explicaría la violencia y desesperación de la segunda parte de la elegía: sería la representación simbólica de lo que siente Alonso

(18) *Experiencia de la muerte* (Madrid, 1962), versión española de Eugenio Imaz, pp. 33-34.

después de la muerte de su amigo, la expresión original de su «resentimiento de la infidelidad» provocado por la «trágica» ruptura de su «comunidad» con Panero (19). Y con esta perspectiva se vería también que la muerte aparece en el poema no tanto como un hecho biológico como una separación espiritual, un «abismo abierto» entre los amigos que impide toda comunicación futura.

Si la primera parte de «Ultima noche de la amistad (fragmentos)» recrea la felicidad de unos amigos y la segunda describe la angustia y desolación del autor, la tercera parte se enfoca en un esfuerzo que hace Alonso por reestablecer la armonía y la serenidad a pesar de la muerte. «Conservar la comunidad con el muerto —dice Landsberg— equivale a preservar de la destrucción nuestra propia existencia, de la que esta comunidad forma parte integrante. El espíritu se siente obligado a buscar en una solución del problema... el medio para la reconstitución de esta comunidad» (20). Este medio lo encuentra Alonso en el misterio de la creación poética. Para él la poesía hace posible un diálogo eterno con el espíritu de su amigo, y por lo tanto, es una forma de supervivencia legítima y consoladora:

Me acojo a tu recuerdo.
Tu verso «escrito a cada instante» serenará mi mente.
Tú vertías en él tu experiencia, tu vida,
tus amores, tu fe. Cada momento
de tu vivir. Qué fuente de ternura
has dejado a los hombres, qué hermosísima estela
de tu paso mortal.
Siempre que un ser humano lea tus versos
sentirá dilatársele en el alma
unos altos andamios, una serena fluidez; su corazón
se llenará de amor, rezumará ternura,
(mientras tenga un sentido la lengua castellana).

Una vez más, como al principio de la segunda parte, el verso de Alonso combina una gran sencillez de expresión con una profunda humanidad. La poesía de Panero, resumen y síntesis de su vida, aparece como una ternura y un amor que se comunican al alma del lector. Y esta comunicación se convierte en un modo de reestablecer la comunión entre los amigos, de afirmar la permanencia de su amistad.

Desde esta afirmación se pasa a una descripción bastante detallada de la poesía de Panero. Es, en realidad, una evocación de esa

(19) Debe agregarse que también hay otro tipo de «resentimiento de la infidelidad» que no se relaciona con la muerte, sino con el complicado problema de amigos que dejan de serlo durante la vida. Precisamente este tipo de resentimiento es el tema de unos versos inéditos que pertenecen a esta parte del poema y que el autor me ha mostrado. Esto explica la palabra «fragmentos» del título.

(20) *Experiencia de la muerte*, p. 40.

poesía, con alusiones directas a sus temas y preocupaciones centrales: España, León, Castrillo de las Piedras, la «milenaria Astorga» (21). Predomina el mismo tono firme y optimista de los primeros versos de la primera parte, y reaparecen, significativamente, referencias a la voz del amigo, que Alonso ahora está recordando:

Hablabas de tu tierra leonesa: tu voz se apretujaba:
Castrillo de las Piedras, tu encinar en chaparros, piedra y polvo,
para tensar a un hombre;
adobes, para vivir, morir, amar;
pero siempre allá abajo, la húmeda vega donde las aguas cantan,
donde el ensueño fluye.
Eso es la vida: hueso, como de piedra o polvo, dulce río de
sangre, permanencia y fluir.

Según esta definición no muy ortodoxa, la vida es una paradoja: es espíritu que queda («ensueño») y materia que pasa («sangre»), es simultáneamente «permanencia y fluir». Por haber entrado en las entrañas de la Naturaleza, es decir, por haber sido poeta, Panero es eterno al mismo tiempo que es temporal. Por eso en los versos que siguen, Alonso se enfoca en la figura concreta, material, de su amigo en el momento en que éste está creando un poema, en el acto mismo de hacerse eterno en la memoria y en el espíritu de otros. El uso de los posesivos refuerza el sentimiento de solidaridad que existe entre Panero y los lugares que tanto amaba. El lector vuelve a sentir aquí la misma trascendencia que experimentaba durante la primera parte de la elegía, pero con una nueva intensidad, libre ya de la posibilidad de la destrucción:

Castrillo de las Piedras, tu Castrillo.
Ahora te veo: dejas la pluma, miras por la ventana:
el palomar, un panzudo cilindro de blancura:
su incesante zureo
te está contrapuntando los ritmos creadores
que brincan en tu mente. Y, al fondo, tu montaña
sagrada, porque siempre, como una fe de niño,
azuleó el Teleno tu humana lejanía.
... Sonríes en silencio. Escribes otra vez. La página se puebla.

A mí me parece indudable que en este instante Alonso realmente siente la presencia espiritual de su amigo (22). A través del milagro

(21) Más de veinte años antes, Alonso publicó un artículo sobre la poesía de Panero que puede encontrarse ahora en *Poetas españoles contemporáneos*, pp. 315-337.

(22) Esta parte de la elegía hace pensar en la famosa «Intrahistoria» de Unamuno, con su interés en una comunión con la naturaleza y su afirmación de que todo pasa y todo queda. Unamuno también sabía que el poema puede verse como un modo de lograr una inmortalidad espiritual, como demuestran los versos siguientes de su *Diario poético:* «Me voy, pues, me voy al yermo / donde la muerte me olvida. / Y os llevo conmigo, hermanos, / para poblar mi

de la creación poética, Alonso vence la muerte entendida como una separación y reconstituye su comunidad con Panero. Y es de notar que no sólo recuerda y revive esa amistad, sino que la está «rehaciendo», y de este modo la continúa.

Los nueve versos que forman la última parte de la elegía son una especie de coda o epílogo. Primero Alonso insiste en la serenidad que siente al releer los poemas de Panero. Luego se proyecta al futuro, a una nueva reunión que tendrá lugar después de su propia muerte, cuando podrá volver a conocer una felicidad y paz comparables a las que sentía aquella inolvidable noche de verano en su jardín:

Gracias, Leopoldo. Mi angustia sigue viva,
pero tu verso y tu recuerdo me serenan.
Y qué más da, Leopoldo. Mi angustia será breve.
Pronto caerá mi noche, e irá a fundirse con la tuya.
Bellas constelaciones se encienden en el cielo.
Seremos ya una de esas que mirábamos
entre un levísimo cimbrear de mis árboles,
aquel día —aún feliz—:
veintisiete de julio.

El impacto que tienen estos versos se debe al lenguaje directo y cotidiano, y a unas cuantas imágenes claves que suscitan en la memoria del lector la intensa armonía humana y cósmica que Alonso recreaba antes en la primera parte del poema. Pero a diferencia de lo que pasaba allí, se tiene la impresión de que en este futuro momento no habrá nada que pueda destruir esa felicidad. O para decir la misma cosa con las palabras del autor, los dos amigos serán una bella constelación eternamente encendida en el cielo.

Vista en su totalidad, «Ultima noche de la amistad (fragmentos)» contiene el drama personal de Dámaso Alonso después de la muerte de un amigo. Comienza con la felicidad que compartían, progresa a una trágica ruptura de esa armonía y una reacción desesperada, y desde allí continúa a una afirmación basada en una fe luminosa en la trascendencia de la poesía y del amor. Son cuatro momentos diferentes que se combinan y se articulan artísticamente para captar la noble amistad que el autor compartía con Leopoldo Panero. No creo que sea una exageración decir que es la mejor elegía (dedicada a una persona) que ha publicado Dámaso Alonso.

Las experiencias que nos proporcionan el soneto «Noche» y «Ultima noche de la amistad (fragmentos)» difieren mucho entre sí, sobre

---

desierto. / Cuando me creáis más muerto / retemblaré en vuestras manos. / Aquí os dejo mi alma-libro, / hombre-mundo verdadero. / Cuando vibres todo entero, / soy yo, lector, que en ti vibro.» (*Obras completas*, Madrid, 1969, tomo VI, p. 1188.) Es una fe semejante la que consuela a Alonso cuando escribe la tercera parte de su poema.

todo si pensamos en las respectivas imágenes del hombre que nos ofrecen. El primer poema, con sus comparaciones y su simetría cuidadosamente estructurada, pone de relieve la inquietud y miseria del hombre y del universo. El hombre, nos dice, es un misterio cuyo último sentido siempre se nos escapa, es como un pozo oscuro e impenetrable. Según esta perspectiva, la famosa frase socrática, «conócete a ti mismo» sería una invitación a perderse en un problema que no tiene solución. En la elegía en cambio, con sus cuatro partes bien ordenadas, majestuosas en su dolor o en su serenidad, el hombre aparece como un amigo y poeta, parte integral de un cosmos que tiene sentido y que puede ser hermoso a pesar de todos los misterios y a pesar de la muerte. ¿Tiene Alonso que escoger definitivamente entre estas dos imágenes? Me parece que no. Lo único que tiene que hacer el poeta es vivir su verdad, su contradicción, y convertirla en poesía, para que nosotros podamos descubrir nuestra verdad, nuestra contradicción. Ha logrado hacer esto Dámaso Alonso en los dos poemas que hemos estudiado aquí. Sería menos que humano por nuestra parte pedir otra cosa a un auténtico poeta como él, y sería necio pedir más.

PATRICK H. DUST

Dept. of Romance Languages
Washington University
ST. LOUIS, Missouri (63130), USA