

PQ6601

.L53

Z84



1020082035

APROXIMACIONES A DÁMASO ALONSO \*

CARLOS ORTIZ GIL,  
Instituto Tecnológico y  
de Estudios Superiores  
de Monterrey

*"¡Que nada se interponga  
—si es posible— entre el  
lector y la obra!"<sup>1</sup>*

*La intuición del lector.*

A diferencia de los otros géneros literarios, la poesía no señala, sugiere solamente. Y es en esa capacidad de sugerir donde radica el encuentro del lector y el poeta, el momento del traslape espiritual de creador con recreador, el impacto poético.

Algunos llaman a lo anterior la sensibilización del alma, el entonamiento espiritual que permite presentir el inminente arribo del hecho estético y adivinar cuál es esa intuición que comienza a surgir e inquietar el universo de imágenes contenido en el lector. Porque la palabra poética es, fundamentalmente, despertadora:

*Tristísima nostalgia hacia la carne<sup>2</sup>*

por ejemplo, suena triste y se arrastra en las eses de *tristísima* provocando en el lector la imagen de un muerto que se afana por su carne perdida e

\* A Eduardo, cuyo aliento y generosidad me animaron a aproximarme a Dámaso Alonso.

<sup>1</sup> ALONSO, DÁMASO, *Poesía Española*. 5a. Edición, Ed. Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, Col. Estudios y Ensayos No. 1, Madrid, 1966, p. 45.

<sup>2</sup> ALONSO, DÁMASO, *Oscura noticia y Hombre y Dios*. Ed. Espasa-Calpe, S. A., Col. Austral No. 190, Madrid, 1959, p. 99.



291

Capilla Alfonsina  
Biblioteca Universitaria

55799

FONDO UNIVERSITARIO

inalcanzable ya, la imagen de un lento arrastrarse, de un sordo reptar por el ámbito de la nada exclamando

*¡Ser, ser, ansia de ser!*<sup>3</sup>

reiterándose el sonido asilenciado de las eses. En cambio, qué diferente la imagen que se suscita al leer

*Viviría 'la vida': ese palpo, ese palpito.*<sup>4</sup>

O quizá

*Estoy vivo y toco.  
Toco, toco, toco*<sup>5</sup>

donde la viveza de *viviría* coincide con lo sonoramente táctil de *palpo, palpito* (corazón que late: pal pi pal pi pal pi: sístole y diástole contenidos en la palabra), para reafirmarse en la reiteración y el firme ruido de *toco, toco, toco* en el cual se escucha la reminiscencia de aquel palpitar que contrasta su imagen de vida con el tremendo vacío sugerido por la *í* prolongada en *tristísima*.

Muerte y vacío por una parte; vida plena por la otra. Y eso sólo en unas cuantas líneas aisladas de dos poemas diferentes.

Ahí está evidenciado, pues, ese poder sugerente de las palabras poéticas que disparan imágenes en el lector y lo mueven a compartir el estado de ánimo del poeta.

Un verso teje toda una urdimbre de imágenes; el que lo sigue enriquece el universo despertado; el siguiente cala más hondo; y así hasta conseguir arrancarle al alma esa intuición totalizadora de la que habla Dámaso Alonso<sup>6</sup> y que sirve de puente entre la voluntad artística creadora del poeta y el alma entonada del buen lector de poesía.

El simple lector deambula por los versos; en cada uno levantándose sus intuiciones parciales,<sup>7</sup> inquietándose ante el pronunciamiento de la palabra poética, despertándose o aquietándose su espíritu.

Basta el enfrentamiento con el poema mismo para adwinarlo —para adwinar al poeta tras de la palabra— en uno mismo y recrear la imagen que

<sup>3</sup> *Ibidem.*

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 148.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 149.

<sup>6</sup> Cfr. ALONSO, DÁMASO, *Poesía Española*, pp. 39-41.

<sup>7</sup> *Ibidem.*

merodeó al creador en vísperas de escribirlo. Pero basta y no: no es suficiente enfrentar la expresión poética, sino que se hace preciso establecer una suerte de caja de resonancia en uno mismo en la cual repercutan los sonidos-imágenes y se vayan entrelazando hasta integrar la impresión íntima y personalísima.

Dámaso Alonso sabe esto. Sabe que la eficacia de la palabra poética depende de la espiritual caja de resonancia, de la disposición del lector para dejarse incidir por el filo de los versos y abrirse, como continente, a lo incontenible, a eso que Dámaso llama lo inexpresable e inefable, lo que muchas veces él manifiesta a los oídos sordos del

*...hombre que pasa junto a mí,  
el hombre moderno  
con sus radios, con sus quinielas, con sus películas  
sonoras,  
con sus automóviles de suntuosa hojalata,  
o con sus tristes vitaminas,  
mudo tras su etiqueta.*<sup>8</sup>

Se trata, en última instancia, de un pedido de intuición por parte del lector, de un mínimo requisito, de una simple disposición hacia la palabra poética, de un estar puesto para recibir la blanca luz de una imagen simplísima.

Hay, pues, dos laderas para contemplar la poemática de Dámaso Alonso: la apertura crítica que auxilia para transportarse el lector de la forma externa al espíritu interior, y la ladera de la pura intuición del lector, esa intuición personalísima que "se la tiene o no se la tiene, como en la mística los carismas y gracias especiales".<sup>9</sup>

Y es esta última ladera desde la cual este escrito intenta contemplar la poesía de Dámaso Alonso.

#### *La imagen simplísima.*

Antes de entrar de lleno en Dámaso Alonso, poeta, vale la pena detenerse un poco en lo que él mismo narra como su primera intuición frente a la poesía.

Dámaso cuenta: "El muchacho, casi un niño —aspirante a matemático—, que por las avenidas del Retiro sacó de su bolsillo *Le cento migliore liriche*

<sup>8</sup> ALONSO, DÁMASO, *Oscura noticia y Hombre y Dios*, p. 118.

<sup>9</sup> ALONSO, DÁMASO, *Poesía Española*, p. 44.

*della lingua italiana*, y por primera vez se puso en contacto con el soneto inmortal, leía con dificultad el italiano y no tenía la menor idea de análisis estilísticos... Intuyó una imagen simplísima. En el alma está aún: no ha cambiado. El hombre, casi un viejo, cansado y desilusionado, tiene aún en las entrañas del alma esta cámara intacta, de candor, de ilusión eterna. La misma que se abrió aquel día en el alma del niño... La imagen primera—milagrosa, blanca, ascendente, encendida— es la que sigue abierta al fondo de una galería de su alma".<sup>10</sup>

Dámaso Alonso se refiere, al mencionar al soneto inmortal, al de Dante, contenido en *Vita Nuova*,

*Tanto gentile e tanto onesta pare  
la donna mia quando ella altrui saluta,  
ch' ogne lingua deven tremando muta,  
e li occhi non l' ardiscon di guardare.*

*Ella si va, sentendosi laudare,  
benignamente d' umiltà vestuta  
e par che sia una cosa venuta  
da cielo in terra a miracol mostrare.*

*Mostrarsi si piacente a chi la mira,  
que da per li occhi una dolcezza al core  
ch' entender non la può chi non la prova,*

*e par che de la sua labbia si mova  
un spirito soave pien d' amore  
che va dicendo a l' anima: sospira.*

La lectura de estos versos conmovió el alma de Dámaso niño: obtuvo, por intuición de lector, una imagen imborrable que lo acompaña. El poeta se encarga de comentar, verso por verso, las imágenes suscitadas en él, y termina diciendo que la imagen total y primera es "blanca, ascendente, encendida". Y la expresión de Dámaso Alonso se da a treinta y cinco años de distancia de haber enfrentado el soneto.

La cita anterior tiene un doble propósito: reafirmar la validez de la intuición del lector, y establecer una comparación con un soneto de Dámaso Alonso que parece poseer una secreta, oculta, relación con el de Dante.

Primero intentemos reconstruir esa imagen simplísima que Dámaso avivó

<sup>10</sup> *Ibidem*, pp. 43-44.

en sí al seguir la cadencia del soneto italiano. La doncella es leve, porque leve es quien provoca

*ch' ogne lingua deven tremando muta*

con solo verla al paso; una doncella

*che da per li occhi una dolcezza al core*

y que es tan sutil que da la impresión de desvanecer su corporeidad y de venir en puro espíritu

*.. soave pien d' amore  
che va dicendo a l' anima: sospira.*

La doncella cantada por Dante dejó un surco en Dámaso Alonso; la intemporalidad que transitó real o imaginariamente por el alma del poeta italiano incidió también al lector casi niño, depositándole una semilla de blancura. No le interesa si la doncella existió: le importa sólo la manera como las palabras se transmutan en imagen simplísima, en aliento poético. Y esa apertura espiritual a la poesía (más que al poema específico) es lo que posiblemente movió a Dámaso Alonso a ahondar en las formas—"minucias" las llama— para desentrañar el misterioso y complejo mecanismo que se inicia con la palabra y termina en la intuición, en la imagen.

Ahora el soneto de Dámaso, significativamente titulado *Oración por la belleza de una muchacha*, y no, como pudiera esperarse, *Soneto por la belleza de una muchacha*—luego se verá el porqué oración sustituye a soneto—.

*Tú le diste esa ardiente simetría  
de los labios, con brasa de tu hondura,  
y en dos enormes cauces de negrura,  
simas de infinitud, luz de tu día;*

*esos bultos de nieve, que bullía  
al soliviar del lino la tersura,  
y, prodigios de exacta arquitectura,  
dos columnas que cantan tu armonía.*

*Ay, tú, Señor, le diste esa ladera  
que en un álabe dulce se derrama,  
miel secreta en el humo entredorado.*

*¿A qué tu poderosa mano espera?  
Mortal belleza eternidad reclama.  
¡Dale la eternidad que le has negado!*<sup>11</sup>

Sobran las comparaciones entre la doncella de Dante y la muchacha de Dámaso. La primera aparece descorporizada en tanto que la segunda adquiere el neto perfil de su cuerpo y sus formas. La doncella *gentil y honesta* que a su paso provoca *que toda lengua* tiemble y enmudezca, deviene en el soneto de Dámaso en causa para que surja la palabra, exigencia en el fondo, pidiendo eternidad para su belleza. La doncella leve dice al ánima: suspira; la muchacha, en su belleza, provoca el grito final del soneto: *¡Dale la eternidad que le has negado!*

No estaría fuera de razón suponer que ante una muchacha bella Dámaso enfrente la cualidad de mortal. Pero si se atienden otras noticias poéticas dadas por el mismo Dámaso, se comprenderá que su *Oración por la belleza de una muchacha* está ciertamente relacionada con la imagen intuita por primera vez al leer el soneto italiano, por las avenidas del Retiro.

Dámaso Alonso tiene guardada esa imagen simplísima en el fondo de su alma, partamos de esta suposición. Una segunda es la expresión de Dámaso respecto a su soneto

*¡Rezaba, sí!  
Entonces  
te recé aquel soneto  
por la belleza de una niña, aquel  
que tanto te emocionó.*<sup>12</sup>

Expresión donde es evidente el cariño tan particular que el poeta tiene por su *Oración por la belleza de una muchacha* al grado de afirmar que emocionó a Dios. Más aún, los versos anteriores están contenidos en la *Dedicatoria final (Las alas)*, uno de los poemas más sentidos —junto con *A un río le llamaban Carlos*— del poemario de Dámaso Alonso.

¿Está Dámaso Alonso pidiendo eternidad por la belleza vista y que plasmó en su soneto? Es posible, pero ¿no será más bien una petición de eternidad, de conservación perenne, para la primera intuición tenida de niño, ésa que le dejó el exacto color y la genuina sensación de blancura?

Dijo Dámaso: "...una imagen simplísima... esta cámara intacta, de can-

<sup>11</sup> ALONSO, DÁMASO, *Oscura noticia y Hombre y Dios*, p. 28.

<sup>12</sup> ALONSO, DÁMASO, *Hijos de la ira*, Ed. Espasa Calpe Argentina, S. A., Col. Austral No. 595, Buenos Aires, 1946, p. 164.

dor, de ilusión eterna. La misma que se abrió aquel día en el alma del niño".<sup>13</sup> He ahí mencionada la palabra eternidad, referida a la intuición despertada por el soneto de Dante, y la misma palabra se coloca en el último verso de su *Oración por la belleza de una muchacha*.

No. No está Dámaso Alonso hablándole a Dios de una muchacha particular —pese a su carnalidad manifiesta en los versos— y pidiéndole eternidad para ella sino clama eternidad para su recuerdo más querido, para su casi ingenuo despertar a la poesía.

Apelando a la intuición personalísima e insustituible del lector, veámoslo así: el soneto de Dante es apertura espiritual para Dámaso Alonso niño; luego deviene en recuerdo lacerante que se transforma en añoranza en el Dámaso académico, ya viejo y cansado y desilusionado que reencuentra su recuerdo ante una bella muchacha; y finalmente, o una vez más, la presentación de la imagen simplísima.

Se trata, en realidad, de una transposición de poema a vivencia, de vivencia a recuerdo, de recuerdo a nostálgica añoranza, de añoranza a soneto y de soneto a oración.

Así opera el misterio de la poesía: a transmutaciones. De mera palabra a palabra poética que cala en el ánimo y, a través de cambios renovados, hace llaga, al menos en el caso de Dámaso Alonso.

Todo lo anterior no tendría razón de haber sido escrito si dejara de conducirnos hacia algo. No se intentó más que establecer el primer paso en la aproximación a Dámaso Alonso, poeta, poeta angustiado cuya angustia responde más a un conflicto de índole existencial que a una problemática de tipo religioso, como pudiera parecer a la primera lectura de su poemario.

Pero antes de proceder a explicar los argumentos para la conjetura anterior, es necesario intentar el deslinde de ciertos conceptos claves en Dámaso Alonso, mas no el Dámaso crítico sino el Dámaso poeta que en poesía explica más, si se le sabe escuchar con el ánimo entonado y predispuesta a la intuición.

Por lo pronto, dejemos a estos dos Dámasos como opuestos filos de acantilados: el niño que descubrió la blancura leyendo a Dante, y al académico "casi un viejo, cansado y desilusionado" que en un momento de su vida habla sobre él

*...ese tristísimo pedagogo, más o menos  
ilustre,  
ese ridículo y enlevitado señor,  
subido sobre una tarima en la mañana de primavera,*

<sup>13</sup> Cfr. Nota 10.

con los dedos manchados de la más bella tiza,  
 ese monstruo, ese jayán pardo,  
 vesánico estrujador de cerebros juveniles,  
 dedicado a atornillar purulentos fonemas  
 en las augustas frentes imperforables,  
 de adolescentes poetas, posados ante él, como estorninos  
 en los alambres del telégrafo,  
 y en las mejillas en flor  
 de dulces muchachitas con fragancia de narciso,  
 como nubes rosadas  
 que leyeran a Pérez y Pérez.<sup>14</sup>

Como si quisiera decirnos que en alguna parte colgó su alma de poeta y vistió el atuendo de académico de la Lengua.

#### La expresión poética.

Se ha hablado antes de dos Dámasos; o, yendo un poco más hondo, se ha sugerido de modo claro o velado que en el mismo hombre se encuentra no una doble personalidad —Dámaso Alonso está muy apartado de la esquizofrenia— sino dos suertes de laderas para contemplar la poesía: la actitud primera del lector y la del crítico.

Vayamos un poco más lejos y permítasenos suponer que en Dámaso Alonso existe una doble actitud frente a la expresión poética: la del que busca en ella los resortes secretos —el secreto de la eficacia de la palabra poética—, en el cual caso estaríamos considerando la actitud crítica, y la del creador. Por una parte, pues, el que analiza, y por la otra el que crea. Sin embargo la separación de las dos actitudes no es tan neta como pudiera expresarse, ni tan contrastante como supondríase. Porque no es nada difícil creer que Dámaso Alonso, como crítico, habla en una forma diferente a como poeta, tal si tuviese la capacidad de transformista para vestir ahora un ropaje intelectual y otro luego.

No; las dos actitudes mencionadas antes fueron traídas a cuento solamente para diferenciar determinadas circunstancias de la creación alonsina y de ninguna manera para decir que una contradice —o marcha a contracorriente— a la otra. Baste para constatar esa entremezcla de actitudes la idea de Dámaso sobre qué es, o pudiera ser la poesía:

<sup>14</sup> ALONSO, DÁMASO, *Hijos de la ira*, Ed. Espasa Calpe Argentina, S. A., Col. Austral No. 595, Buenos Aires, 1946, p. 27.

... imágenes que desdoblan mundo y trasmundos, ritmo, rima, estrofa, intuitiva selección de determinadas voces, extraídas —¡precisamente éstas!— del gran lado gris del léxico, afinidad selectiva entre las palabras, que pugnan por colocarse, con toda exactitud, éstas al lado de aquéllas. Afinidad de los sonidos aislados —vocales, consonantes— que bullen también —¡qué zumbador enjambre, qué marea creciente!— y se asocian, se traban o se esquivan. Extraños movimientos lánguidos, de versos que crecen y se tensan, como lomos de ola o de pantera elástica, o de versos que se derrumban, súbitos, a pico. Afinidades y reacciones, de verso a verso, pues se prolongan y dilatan como río por vega extendida, o se quiebran y contradicen en rápidos zigzags, en duras hoces. Reacciones entre las estrofas que se suman o se contrastan, sometiéndose a otro movimiento más amplio y no menos misterioso, que es el forzoso crecimiento orgánico del poema, adonde todo este bullir de vida va dirigido —porque el poema es una criatura tan complicada como delicada, un organismo: ¿quién pensó que era una suma?—, crecimiento predeterminado desde que cuajó, plasmó, como criatura única, en los abismos psíquicos de su creador: criatura, siempre, siempre teleológica, río al mar, o potro ansioso de meta. E imágenes, misteriosas imágenes nos amplifican y multiplican cámaras transidas de luz, ya lívida, ya coloreada, mientras se cruzan frenéticos, gozosos equívocos en los centros nerviosos donde selectivamente se suscitan nuestros depósitos conceptuales. Y todo, todo ligado en masas de color y música, con hervor y fermento de vida incontenible, con inmenso crecimiento vegetal.<sup>15</sup>

Está hablando el crítico, el diseñador de instrumentos estilísticos, en cierta forma el académico. No obstante, ¿en qué libro de crítica literaria es frecuente encontrar tan poéticas explicaciones no poéticas de la poesía? Detengámonos un momento en la cita anterior y entresaquemos algunas frases, vocales, consonantes... ¡qué zumbador enjambre, qué marea creciente! por ejemplo. Puestas en medio de un contexto crítico, las palabras adquieren —quizás por contaminación— una connotación, un matiz crítico; devienen en palabras que señalan e indican, que se corresponden con otras para lograr integrar la explicación pretendida. Pero cuán distinto si vemos las palabras aisladas del contexto, o si las ofreciéramos, a modo de juego de adivinanza, a un lector, colocadas así:

Vocales, consonantes,  
 ¡qué zumbador

<sup>15</sup> ALONSO, DÁMASO, *Poesía Española*, pp. 113-114.

enjambre  
qué marea  
creciente!

O menos comprometidamente, solamente del siguiente modo:

vocales, consonantes  
¡qué zumbador enjambre  
qué marea creciente.

Y lo mismo podría hacerse con otras frases: *en rápidos zigzags, en duras hoces, como lomos de ola o de pantera elástica*, pero todo para comprobar el arrebato poético del crítico cuando habla de poesía.

No; a plena justicia, no podemos hablar de dos Dámasos, y es dudosa la validez de establecer, en Dámaso, dos lenguajes —mismos que responderían, en todo caso, a dos actitudes distintas, porque lenguaje y actitud van unidos—. Quizás lo único valedero fuera hablar de Dámaso como ejerciendo dos facultades intelectuales: la crítica y la creación, y, adelantando un poco otra aproximación posterior a ésta, encontrar allí precisamente el conflicto, o problemática alonsina, manifiesto en su poemario.

Pero volvamos a la cita, a lo que es —o pudiera ser— la expresión poética. Dámaso escribe: *porque el poema es una criatura tan complicada como delicada... criatura única... criatura*.<sup>16</sup> Y no se detiene en sus textos de crítica para aludir a la expresión poética como criatura. Años atrás dijo:

*Sobre papel yo grabo criatura novísima:  
Dios complacido la mira surgir de la nada.  
Nunca, nunca se alumbró su sonrisa como ahora  
que grabo  
sobre papel criatura de mi pensamiento, tan tenue,  
poema, máxima creación posible a mortal,  
máxima creación sin materia, espíritu sin pies y  
sin manos.*<sup>17</sup>

Reiteración, pues, del concepto de expresión poética no únicamente en el nivel primario y superficial de expresión bella sino de *criatura*, de ser que surge de la nada gracias al poeta, al creador, al creador-poeta que creando poesía complace a Dios y lo recrea viéndolo ver cómo su criatura crea otras complacientes.

<sup>16</sup> *Ibidem*.

<sup>17</sup> ALONSO, DÁMASO, *Oscura noticia y Hombre y Dios*, p. 141.

La expresión poética deja de ser —o es más— que *aquella norma oscura que encadenaba en música palabras*<sup>18</sup> para devenir, primero, en *criatura novísima*, luego en *máxima creación posible a mortal* estableciéndose evidentemente que la palabra poética es, para Dámaso, la forma más alta de lenguaje espiritual, la única manera de hablar con Dios acerca de uno mismo o de los otros, el mejor modo de alabanza de Dios

*Y porque la uso para alabarle.  
Bendito sea.*<sup>19</sup>

Y de hallarse uno mismo con uno mismo en la libertad y en la creación:

*Porque, libre, uso mi libertad espíritu creando  
creando más, más libertad, poema creando.*<sup>20</sup>

Queda, entonces, la palabra poética como la más alta forma del lenguaje, como el modo divinizado de comunicar la íntima angustia... o de orar:

*Yo te he rezado mis canciones.  
Recíbelas ahora, Padre mío.*<sup>21</sup>

Y queda el poema como criatura tenue —como la doncella del soneto de Dante—, novísima, musicada, plena oración; pero de modo más definitivo: modelo a escala humana de la Creación.

Un poco más al respecto: al igual como la expresión poética es un acto humano divinizado, lo es también de redención para Dámaso Alonso. Lo dice:

*Ay, hijo de la ira  
era mi canto.  
Pero ya estoy mejor.  
Tenía que cantar para sanarme.*<sup>22</sup>

Frente a Dios —en el máximo encuentro posible a una criatura— no se ofrece Dámaso académico, Dámaso crítico, Dámaso diseñador de herramientas críticas y estilísticas. No; se ofrece sólo un Dámaso cuasi franciscano, una

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 94.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 141.

<sup>20</sup> *Ibid.*

<sup>21</sup> ALONSO, DÁMASO, *Hijos de la ira*, p. 165.

<sup>22</sup> *Ibidem*.

humildad palpitante y encarnada en quien pronuncia, balbuciente, lo que él llama

...mis canciones.  
Es lo que he hecho, lo único que he hecho.

Yo no he tenido un hijo,  
no he plantado de viña la ladera de la casa,  
no he conducido los hombres  
a la gloria inmortal o a la muerte sin gloria,  
no he hecho más que estas cancioncillas:  
pobres y pocas son.<sup>23</sup>

Aquí una vez más aparece el abismo de la angustia de Dámaso Alonso, en esta ocasión más claramente: considerar que de todo lo hecho lo único que finalmente queda es la expresión poética y que ésta —junto con el amor— es el recurso de purificación y redención, quizás porque luego de vivir buscando métodos de aproximación estilística o crítica, quede la evidencia de que

...nunca formas llegarán a esencia.<sup>24</sup>

Vida y muerte.

En la poesía de Dámaso Alonso campea la muerte, pero simultáneamente deambula la vida. Ambos conceptos juegan pirotección en los versos y son mucho más que simples polos entre los que oscila el ser humano.

Para una inteligencia clara y aguda como la de Dámaso, la muerte y la vida podrían ser conceptos más complicados, más intelectualmente elaborados si de culteranismo contemporáneo se tratase, pero Dámaso está, en su poesía, muy alejado de adoptar el ropaje filosófico, y cuando habla de vida o de muerte su palabra es poética y nada más.

Vida y muerte no aparecen desligadas en la poemática alonsiana, pese a que ciertos poemas llevan explícitamente el término vida o muerte como título; más bien, al enfrentar los versos, se tiene la impresión de que una es contraparte de la otra —es decir, vida y muerte— y que llevan una existencia correlativa:

Los muertos, en la noche, tienen rumbos.  
Tristísima nostalgia hacia la carne.

<sup>23</sup> *Ibid.*

<sup>24</sup> ALONSO, DÁMASO, *Oscuro noticia y Hombre y Dios*, p. 32.

¡Ser, ser, ansia de ser! Angustia, asfixia,  
evocación, sin luces, de una ausencia,  
arcos de puente, hacia la vida rotos,  
¡oh rosas sumergidas, oh los lirios!  
El desvaído mundo de los muertos  
—¡ser!— quiere ser, y es sólo una memoria.<sup>25</sup>

En estos versos aparece la muerte —de hecho es el tema central—, pero no obstante el poeta hace asomar la vida como la otra latitud, porque la vida aquí es para el muerto una memoria como memoria es para el vivo el muerto. (Es de notarse que en el tono general, en el tratamiento de la muerte como angustia y evocación, existe un matiz de aquel concepto griego del *Hades*, lugar donde curiosamente se recordaba pero nada podía hacerse como no fuese el evocar con la misma

...Angustia, asfixia,  
evocación, sin luces, de una ausencia.<sup>26</sup>

Los conceptos o ideas de vida y muerte, además de aparecer como contrapartes en los mismos versos, se entrelazan para fabricar la urdimbre de hilos delgadísimos por sobre la cual se mueve el hombre; en contraste, la contrapartida es evidente:

Hombre, toca, toca  
lo que te provoca:  
seno, pluma, roca,  
pues mañana es cierto  
que ya estarás muerto,  
tieso, hinchado, yerto.<sup>27</sup>

He aquí un llamado imperioso a vivir mientras se vive —¿qué más vivir que tocar, maniobra que no engaña tanto?—, una conminación en la cual se rinde ese entretejerse de vida y muerte: *seno, pluma, roca* son palabras vivas, pertenecientes a la dimensión de lo tangible, la primera —seno— con todas las implicaciones del sensual tacto, la segunda —pluma— con toda la levedad de un ave que vuela, y la tercera —roca— con la firmeza que se recorta contra el horizonte de un paisaje animado. En cambio *tieso, hin-*

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 99.

<sup>26</sup> *Ibid.*

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 149.