

HUELLAS POÉTICAS EN *HIJOS DE LA IRA* DE DÁMASO ALONSO

Resumen

Los poemas de Dámaso Alonso recopilados bajo el título Hijos de la ira fueron escritos no mucho después de haber acabado la guerra civil española del siglo XX y reflejan la situación social que afectaba a los habitantes de una ciudad, identificada como Madrid. El sujeto poético describe el ambiente que entonces se respiraba, repleto de huellas de muerte y destrucción, sin olvidar los sentimientos de un desarraigo radical e incluso hasta desesperante. La mayoría de los estudios focalizados en los poemas de Hijos de la ira ha prestado atención, sobre todo, a la angustia existencial sufrida por numerosos personajes, a quienes no les quedaba más remedio que intentar sobrevivir, aun en medio de adversas circunstancias hostiles. Sin embargo, tal enfoque crítico se pudiera ver enriquecido al prestar también atención a perspectivas teóricas provenientes del postestructuralismo y la deconstrucción, propensas no sólo a poner de relieve la decadencia inhóspita de un entorno urbano, vacío de rasgos acogedores, sino a destacar ciertos indicios utópicos, no desaparecidos por completo.

Palabras clave: *Dámaso Alonso, deconstrucción, existencialismo, postestructuralismo, sujeto poético*

Abstract

Dámaso Alonso's Hijos de la ira is a collection of poems written immediately after the end of the Spanish Civil War, reflecting the social situation of an urban environment that affects the inhabitants of a city, identified as Madrid. The poetic subject describes such an atmosphere as filled with abundant traces of death, destruction and feelings of radical hopelessness. Most of the studies focused on Hijos de la ira have emphasized the existential anguish and despair that influence directly the poetic subject who tries to survive among hostile circumstances. However, such a critical approach would be greatly enriched if it is complemented with new considerations and perspectives which should take into account what poststructuralist and deconstructive theories might offer to clarify the story and discourse of the poems collected in Hijos de la ira. The result of that textual approximation would evidence that the urban environment rejected by the poetic subject cannot deny nor hide the existence of some kind of utopist horizon, open to satisfactory and rewarding life.

Keywords: *Dámaso Alonso, deconstruction, existentialism, poststructuralism, poetic subject*

Gran parte de los estudios dedicados al tratamiento crítico de los poemas recopilados en *Hijos de la ira*, de Dámaso Alonso, destaca numerosos rasgos de impureza discursiva, convertidos en características ineludibles de lo manifestado con reiterada insistencia. Ejemplifican dicho enfoque las aportaciones de Rafael Ballesteros recogidas en “Algunos recursos rítmicos de *Hijos de la ira*”, lo mismo que las de Leopoldo de Luis desarrolladas en “La poesía de Dámaso Alonso”, sin olvidar los penetrantes análisis sugeridos por M. de Santiago Rodríguez en “La muerte en la poesía de Dámaso Alonso”. De lo advertido en tales estudios se deduce que los poemas responden a una corriente discursiva antiretórica, existencial, libre y doloridamente angustiada. Todo esto sobresale con mayor claridad todavía si se presta atención al empleo intencionado de significantes grotescos, al lenguaje cotidiano pronunciadamente prosaico y a un tono que pretende manifestarse como profundo, expresivo y hasta desmantelador de las convicciones acaso ostentadas por el propio sujeto poético. El sentimiento que acompaña al discurso lírico de *Hijos de la ira* parece favorecer la adopción de actitudes existenciales pesimistas, en las que tal vez no hubiera espacio para ningún tipo de regocijo emprendedor u optimismo abierto al goce nunca desaparecido por completo. Teniendo en cuenta el valor crítico al que aluden los mencionados estudios, dirigidos a evidenciar con precisión y acierto la impureza expresiva de los poemas tratados, las páginas que siguen intentan proponer un nuevo acercamiento encaminado a descubrir huellas deconstrutoras del discurso lírico. El efecto que se deduce de tal apreciación crítica no deja de hallarse propenso a alejarse de lo propuesto en lecturas unívocas y reduccionistas, que no fueron capaces de vislumbrar salida alguna a la increpación ardiente y ensangrentada percibida a lo largo de *Hijos de la ira*.

Es cierto que el sufrimiento se complace en hacer acto de presencia cuando el sujeto poético parece mostrarse incansable a la hora de aludir a recuerdos y experiencias por él vividas, no sólo en un pasado más o menos remoto, sino hasta en la inmediatez de la actualidad desde la que se especula en los versos y prosa de *Hijos de la ira*. Frente a la constatación verificable de dicho dolor, no se produce, en modo alguno, actitud existencial que lo justifique o lo presente como fatídico, sin poderse hacer nada para evitarlo o, en todo caso, disminuirlo con eficacia y resolución. Conviene precisar, desde un primer momento, que el sujeto poético no se inhibe de lo que ha experimentado ni tampoco se complace en divagar y distraerse, recurriendo a la utilización de especulaciones narcisistas. Tampoco se congratula de hallarse exento de las amenazas mortales que, desde múltiples perspectivas, no dejan de acosar a su entorno existencial próximo. Dicha inmediatez se constituye en el punto de partida desde el que se protesta ante unos condicionamientos que, de hecho, resultan insatisfactorios y hasta amenazantes. Por otro lado, en modo alguno debería pensarse que en lo expuesto líricamente una y otra vez por el discurso expresivo de *Hijos de la ira* se abre un horizonte de reconciliación apaciguador y tranquilizante. Antes, por el contrario: si por algo se caracteriza lo desarrollado existencialmente en

los poemas aquí tratados, es por hallarse a una distancia insalvable y a una lejanía indisimulada respecto a cualquier modalidad de síntesis dialéctica que elimine la presencia de posicionamientos opuestos, tal y como se deriva de los raciocinios filosóficos esgrimidos por Georg Wilhem Friedrich Hegel en *Phenomenology of Spirit*.¹

La ausencia de reconciliación se hace transparente al inicio del primer poema con que abre el discurso lírico de *Hijos de la ira*. En tal comienzo se caracteriza a Madrid como una ciudad saturada por más de un millón de cadáveres. Dicho de otra forma, el control implicado por la racionalización programada de una ciudad como Madrid se materializa en un horizonte de muerte. Ahora bien, tal lugar presuntamente habitable se convierte en un sitio que no deja de ser conflictivo, pues en él se oye gemir el huracán o el ladrar de los perros, mientras los cadáveres se pudren y el sujeto poético se agita e inquieta con nerviosismo en su nicho.

Para esclarecer lo involucrado en el entorno fatídico de Madrid, aludido explícitamente en el primer poema de *Hijos de la ira*, se hace preciso diferenciar entre las connotaciones semánticas de lo que se entiende como espacio, lugar y sitio. La primera de estas nociones contiene un pronunciado bagaje impersonal y hasta cierto punto cuantificable desde determinados parámetros concretos.² En cuanto tal, el espacio no poseería nombre propio. Sin embargo, si se deseara emprender la tarea de otorgarle algún nombre propio, se estaría proyectando sobre él una cierta significación, transformándose así en lugar. Por otro lado, y en conformidad con lo que Peter Brooker esboza en *A Glossary of Cultural Theory*, el sitio vendría a ser el espacio o el lugar en donde se produce un conflicto que acaso se presente como irresoluble.³ Conforme se ha advertido ya, en el caso concreto del poema aquí tratado, el espacio aparece cuantificado como una ciudad de más de un millón de cadáveres y en la cual el sujeto lírico se pudre desde hace 45 años. Se precisa agregar, sin embargo, que tal espacio se transforma en lugar y adopta una concreción específica al otorgársele el nombre de Madrid, ciudad convertida a su vez en sitio, debido a la conflictividad involucrada por la presencia de la muerte, la podredumbre y los desapacibles ladridos. En tales circunstancias, el sujeto poético transcurre largas horas gimiendo y enfureciéndose sin solución de continuidad, al tiempo que se atreve a formular ciertas preguntas caídas al vacío y no respondidas en modo alguno. De la siguiente forma acaba ese primer poema de *Hijos de la ira*, titulado "Insomnio":

¹ De aceptar cualquier síntesis dialéctica, se habría llegado a la adopción de un sistema fuera del cual no quedaría nada por ser explicado satisfactoriamente. Tal no es el caso de lo entrevisto en las reiteradas protestas que hacen acto de presencia, sin solución de continuidad, en el discurso lírico de *Hijos de la ira*.

² En la mayoría de los casos, el espacio se estudia utilizando presupuestos conceptuales geométricos.

³ De lo argumentado por Jean-François Lyotard en *Libidinal Economy, The Postmodern Condition y The Differend*, el concepto de diferencia encierra conflictos irresolubles.

Y paso largas horas preguntándole a Dios,
 preguntándole por qué se pudre lentamente mi alma,
 por qué se pudren más de un millón de cadáveres
 en esta ciudad de Madrid,
 por qué mil millones de cadáveres se pudren
 lentamente en el mundo.
 Dime. ¿qué huerto quieres abonar con nuestra podredumbre?
 ¿Temes que se te sequen los grandes rosales del día,
 las tristes azucenas letales de tus noches?⁴

De lo expresado en estos versos se deduce que la desolación exterior llega a formar parte de la interioridad del propio sujeto poético, el cual parece no darlo todo por perdido, pues alude al papel fértil y fecundo, acaso propenso a ser desempeñado por el abono procedente de la inevitable podredumbre. Por otro lado, la última pregunta se refiere explícitamente a los grandes rosales del día y a las azucenas de la noche. Aunque pudiera parecer que tales significantes quizás proyecten connotaciones de júbilo y belleza, lo cierto es que, de hecho, se encuentran amenazados por la sequía temida y la tristeza letal. Dicho de forma algo distinta, el sujeto poético no se atreve a afirmar con contundencia nada que resulte totalmente positivo, pues la constatación de la presencia de un cúmulo mayúsculo de cadáveres sólo permite algún resquicio de optimismo, transformado en huella de lo que acaso pudo haber sido. En tales circunstancias, quizás se anhele la aparición de alguna prueba que sustancie la hermosura alegre dejada atrás. No debe olvidarse que al referirse a dichos indicios, convertidos en huellas destructoras de la desolación total, el sujeto poético apunta a la posibilidad abierta de un entorno urbano en el que —a pesar de las amenazas nunca eliminadas— se puedan vislumbrar motivos algo reconfortantes. Obsérvese que este entorno deconstruiría las imposiciones presuntamente definitivas insertas en la ciudad.

Para esclarecer las implicaciones de tal tarea desmanteladora conveniría aludir a los racionios sociológicos adelantados por Manuel Delgado en *El animal público*. Este texto explicita que frente al control —involucrado semánticamente por el concepto de ciudad— aparece el entorno urbano, constituido por agrupaciones inestables. Sería preciso matizar esta diferencia fundamental, advirtiendo que el entorno urbano proyecta precisamente la movilidad, los equilibrios precarios en las relaciones humanas y la agitación protagonizada por individuos concretos, tal vez anónimos, que se resisten una y otra vez a cualquier encuadramiento vertebrador.⁵

Según los argumentos expuestos en *El animal público*, se deduce que los

⁴ Dámaso Alonso, *Hijos de la ira*, Madrid, Espasa Calpe, 1990; p. 81. Todas las citas pertenecen a esta edición.

⁵ Según se repite, con frecuencia, en la línea argumentativa de *El animal público*, del entorno urbano pueden surgir sociedades instantáneas, en algunas ocasiones microscópicas, que se producen entre desconocidos.

presuntos protagonistas del entorno urbano son personajes sin nombre, seres desconocidos que parecen proteger su débil intimidad respecto a un mundo, tal vez percibido como potencialmente desapacible y constituido en fuente de posibles peligros para la identidad personal, en el caso de que ésta existiera. A tales personajes, el ensayo los denomina “urbanitas”, no en el sentido de habitantes de la ciudad, sino de practicantes de lo urbano. De ellos no se sabe casi nada, puesto que gran parte de su actividad en los espacios por los que se desplazan consiste en ocultar o apenas insinuar quiénes son, de dónde vienen, a dónde se dirigen o a qué se dedican, cuál es su ocupación o su procedencia, qué pretenden o buscan.

Uno de estos personajes se encuentra aludido en el discurso lírico del poema “Mujer con alcuza”. La presentación de este personaje femenino se realiza en forma de una pregunta lanzada sin que se otorgue a ella contestación satisfactoria. A esa mujer, carente de señas de identidad, se le describe en un primer momento como alguien que se arrastra por la acera, tal vez en busca de un rumbo desconocido, pero repleta tanto de un terror oscuro como de la voluntad de esquivar algo horrible. Si en “Insomnio” era el significante de la podredumbre el que se constituía en huella de la muerte colectiva de los habitantes de la ciudad de Madrid, en “Mujer con alcuza” aparece un personaje solitario y desvalido, acaso sobreviviente de opresión amenazadora, pero entretenido en caminar por el entorno urbano (ejemplificado en un campo yerto, repleto de zanjas, tierra removida y turbias simas, llenas de barro o tal vez agua fangosa). A pesar de toda la indigencia imaginable, el comportamiento del personaje connota preferir el entorno urbano a las imposiciones mortíferas de la ciudad. No se debe pasar por alto que el sujeto lírico de *Hijos de la ira* intenta dar cobijo personal, como puede, a esa desvalida mujer, convirtiéndola, al menos, en objeto de su propio conocimiento. Así, intenta compadecerse de la alteridad desvalida e indefensa que le sale al encuentro en un absurdo entorno urbano enajenador:

Oh sí, la conozco.
Esta mujer yo la conozco: ha venido en un tren,
en un tren muy largo;
ha viajado durante muchos días
y durante muchas noches:
unas veces nevaba y hacía mucho frío,
otras veces lucía el sol y remejía el viento
arbustos juveniles
en los campos en donde incesantemente estallan
extrañas flores encendidas.
Y ella ha viajado y ha viajado,
mareada por el ruido de la conversación,
por el traqueteo de las ruedas

y por el humo, por el olor a nicotina rancia.⁶

A pesar de que el sujeto poético proclama conocer al personaje al que se alude en el título —“Mujer con alcuza”—, no logra identificarlo con nombre ni tampoco demuestra haber entablado alguna conversación con él. Por el contrario, la alusión a las conversaciones, oídas en el tren, se encuentra acompañada de la incomodidad procedente del ruido y hasta del mareo. No obstante, a pesar del desconcierto y la desorientación en el comportamiento del personaje femenino, insertado en un entorno urbano, el sujeto poético se las ingenia para percibir la luz del sol, los arbustos juveniles y las flores encendidas. Es decir, aun en medio de la desolación impersonal que puede caracterizar al entorno urbano, quedan resquicios, tal vez débiles e inquietantes, de un júbilo alentador, no extinguido en su totalidad. El sujeto poético que antes demostraba vivir todavía en el nicho a él asignado en el Madrid atiborrado de cadáveres, ahora tal vez vislumbre cierta esperanza al dirigir su atención hacia el absurdo de una existencia precipitada al vacío vertiginoso, sin hallar rumbo preciso, orientador o reconfortante. A todo esto conviene agregar que el personaje aludido en “Mujer con alcuza” quizá represente la otredad desamparada a la que se abre con compasión generosa la mirada del sujeto poético, capaz de acercarse al reconocimiento de un ser vivo, aun en medio de la indigencia casi absoluta. El personaje femenino no es olvidado por ese sujeto, que sabe apreciar el rostro ajeno y trascendente, a pesar de su extrema y radical vulnerabilidad. Este comportamiento, a todas luces digno de ser imitado, pudiera muy bien constituirse en una ejemplificación concreta de lo que Emmanuel Lévinas aborda desde el plano teológico en: *De la evasión*, *De la existencia al existente*, *Humanismo del otro hombre* y *De otro modo que ser, o más allá de la esencia*. Tales escritos ensayísticos especulan sobre la experiencia existencial implicada en la acogida de alguien, considerado como un ser absolutamente otro y ajeno, que, sin embargo, no deja de apelar en cierto modo, conforme le acaece al sujeto poético de “Mujer con alcuza” cuando percibe la alteridad de un desconocido personaje femenino, insertado en el absurdo y abandonado entorno urbano. Por otro lado, el hecho de que el encuentro del sujeto poético con la desvalida mujer parezca haberse producido en un tren contribuye a ejemplificar, desde aproximaciones teóricas intertextuales, las ideas que Lévinas expone en su obra *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger*. Allí, el filósofo advierte que el encuentro radical con la alteridad implica un viaje de apertura, orientado sólo en dirección a donde se encuentra el otro, sin precisar reciprocidad, al tiempo que requiere un bagaje existencial de paciencia inextinguible por parte de quien, de hecho, realiza tal desplazamiento.⁷

⁶ Dámaso Alonso, *op. cit.*; p. 108.

⁷ Para un esclarecimiento resumido de las múltiples connotaciones semánticas proyectadas por la alteridad en el conjunto de la producción teológica de Lévinas, las ideas de Pedro Enrique García Ruiz en “Trascendencia y subjetividad según Emmanuel Lévinas” y de César Moreno en “Rastros

A lo largo del discurso lírico de *Hijos de la ira*, la apertura existencial dirigida al reconocimiento generoso de la alteridad no sólo se manifiesta a través del ejercicio de la virtud de la compasión, conforme se evidencia en “Mujer con alcuza”, sino que también cobra la forma de proximidad cercana y agradecida, tal y como acontece en “La madre”. En este poema, el sujeto poético parte del envejecimiento actual para remontarse a la niñez de quien le había otorgado el don de la vida. Tal contraste entre la vejez desfiguradora y la infancia candorosa sobresale al comparar de forma directa las connotaciones semánticas de la primera y segunda estrofa respectivamente. De la caracterización de la madre como un personaje desfigurado por las abundantes arrugas y la falta de dientes, con los pies dañados por el reuma, y convertido en víctima de un sueño fatídico, se pasa al significante de la niñez que permanece como huella deconstructora del inevitable decaimiento presente. En su inmediatez empírica, la huella es presencia de una ausencia, marca sensible dejada tras de sí por un fenómeno pasado. Ahora bien, el hecho de que el sujeto poético de “La madre” insista en la huella de la presencia de un personaje que ha cobrado una significancia relevante en su vida, se debe a la deuda hermenéutica contraída con el pasado existencial, grabado en la memoria del presente. De acuerdo con esto, las huellas del pasado, ya ausente, apuntan hacia el peso de deudas que, en justicia, precisan ser resarcidas. En *Lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*, Paul Ricoeur explica teóricamente no sólo la diferencia entre huella y deuda, sino también la relación conceptual que puede establecerse entre ambas. Según plantea Ricoeur, es precisamente en el pasado, que no se ha dejado atrás en modo alguno y sobre el que se especula en términos generales y amplios, donde se percibe el entramado temporal existente en el interior de la huella, llamada a dismantelar la dicotomía binaria formada por ausencia y presencia. No debería perderse de vista que, en términos deconstructores, y conforme ha sido explicado por Jacques Derrida en *Posiciones, Margins of Philosophy*, y *La escritura y la diferencia*, la huella vendría a ser lo que excede a lo connotado semánticamente por esa dicotomía binaria integradora de la confrontación entre la presencia y su contrincante, la ausencia. Para expresarlo de otro modo, la huella se convierte en el simulacro de presencia, en predisposición a continuar el proceso de dislocación. No obstante, en lo que concierne al sujeto lírico de “La madre”, conviene insistir en la relevancia de la huella del pasado, cuando desde el presente se mira a un futuro acaso no exento de esperanza. De la siguiente forma se expresa esa convergencia temporal:

No tengas miedo, madre. Mira, un día ese tu sueño
cándido se te hará de repente más profundo y más

sin mundos. Inmanencia de la proximidad y *pathos* de lo interhumano en la metafísica de Emmanuel Lévinas” constituyen, a todas luces, una fuente de referencia de indesdeñable valor, digno de ser apreciado.

nítido.

Siempre en el bosque de la primer mañana, siempre
en el bosque nuestro.

Pero ahora ya serán ardillas, lindas, veloces llamas, llamitas de verdad;
y las telas de araña, celestes pedrerías;
y la huida de corzas, la fuga secular de las estrellas a
la busca de Dios.

Y yo te seguiré arrullando el sueño oscuro, te seguiré
cantando.

Tu oírás la oculta música, la música que rige el universo.

Y allá en tu sueño, madre, tú crearás que es tu hijo
quien la envía. Tal vez sea verdad: que un corazón
es lo que mueve el mundo.

Madre, no temas. Dulcemente arrullada, dormirás en
el bosque el más profundo sueño.

Espérame en tus sueños. Espera allí a tu hijo,
madre mía.⁸

El sujeto poético alienta a su madre a vencer el miedo proveniente de la acechanza de una ausencia que no será definitiva, pues en ella, y aun en su profundidad, se puede esperar sin desfallecer. Por tanto, los dos significantes utilizados a este respecto en el discurso lírico de "La madre" son el sueño y la espera. Ambos significantes se presentan entrelazados de forma explícita y, en consecuencia, el sueño no connota evasión frente a las amenazas inequívocas o de cara al malestar existencial. Se halla, por el contrario, abierto a un futuro encuentro de la madre, oscuramente adormecida, con el hijo que le suplica esperarlo. No deja de ser relevante que, al final de lo expresado en "La madre", y después de que el sujeto poético haya contrastado el pasado—respecto al cual poseía una deuda hermenéutica propensa a ser resarcida—con el presente (convertido en huella de aquél), se abra la perspectiva de un encuentro deseoso de ser realizado en el futuro. Ahora bien, no se detecta en los versos mencionados certeza absoluta, puesto que la oscuridad envuelve tanto al sujeto poético como a la madre, convertida ésta en objeto de conocimiento desprendido y afecto entrañable. Esta oscuridad se encuentra caracterizada por rasgos pertenecientes a lo que Ernst Bloch, en *El principio esperanza*, ha denominado "ensoñación". Las proyecciones semánticas de tal concepto apuntan a transgredir o superar los límites de lo existente.⁹ En el caso de las especulaciones del sujeto poético de "La madre", la transgresión adquiere forma de espera, la cual, por un lado, mira al futuro y, por otro, connota que no todo se ha perdido ni en el pretérito ya caducado ni en el presente, que nunca se

⁸ Dámaso Alonso, *op. cit.*; pp. 122-123.

⁹ Si se deseara precisar las connotaciones semánticas de la apertura utópica y esperanzada en el pensamiento de Bloch, se hace imprescindible recurrir a estudios tales como *Sociedad y utopía en Ernst Bloch* de José María G. Gómez-Heras, *Ernst Bloch. Utopía y Esperanza* de José A. Gimbernat, *La estética como utopía antropológica. Bloch y Marcuse* de José Jiménez, *Historia, política y derecho en Ernst Bloch* de Francisco Serra y *Las huellas de lo oscuro* de Javier Martínez Contreras.

cierra a la utopía.¹⁰ Es decir, los anhelos y deseos involucrados en la esperanza dan sentido a toda una vida y colman el horizonte del ser, el cual, sometido al tiempo, se convertiría transcendentemente en lo que aún no es.

Afirma Bloch que, al anhelar aquello no poseído todavía, se anticipa un sentido propenso a convertirse en realidad o frustración, según las circunstancias favorezcan un desenlace u otro. Ahora bien, hasta que esto ocurra, el instante desde el cual se desea un futuro mejor permanece instalado en la oscuridad y en la insatisfacción crónica, repletas ambas de inquietantes aporías. Y es, tal vez, en el discurso lírico —de inquietud no disimulada— de los versos y la prosa de “En el día de los difuntos” donde se reflejan las contradicciones que acechan la oscuridad del instante vivido. Aun en medio de la desolación frustrante de tener que pensar una vez más en los numerosos cadáveres insertos ahora en referencias eternas, el sujeto poético se permite aludir a ellos como si fueran “muertos inmortales”. Al contradecir lo previa e inmediatamente afirmado, está apuntando hacia una inevitable negación que se halla en consonancia con las múltiples connotaciones semánticas esparcidas por el discurso lírico de *Hijos de la ira*. Si hay algo que caracteriza, pues, la protesta del sujeto enunciador de la obra, es su insistente capacidad para yuxtaponer negaciones continuas, aun a riesgo de contradecirse con aporías manifiestas, tal y como acaece en las exposiciones discursivas de “En el día de los difuntos”. Detrás de este comportamiento poético se encuentra una postura existencial que vendría a coincidir con las convicciones y exigencias propias de lo que, en términos filosóficos, se conoce como ética de la negatividad.

En *Dialéctica de la Ilustración, Mínima moralia y Dialéctica negativa*, Theodor Adorno articula sus argumentos, no partiendo de abstracciones especulativas, sino de la experiencia y comprensión de lo concreto, en donde se detecta la operatividad destructiva del mal o del daño que debe ser rechazado. Así, el teórico presta atención a los requerimientos de una memoria reivindicadora de la justicia merecida por los muertos, los exterminados y todos aquellos seres carentes de voz.¹¹ Ahora bien, el sujeto poético de “En el día de los difuntos” se propone, con un grito repleto de negatividad disconforme y desafiante, utilizar las dotes expresivas que todavía posee para proclamar su manifiesta oposición al horizonte de muerte, en acecho contumaz e incansable. Tal vez lo que este sujeto intente expresar no sea sino que la suerte de los fatídicamente desaparecidos, a quienes debe hacerse, con rigor, justicia, acaso no

¹⁰ El argumento de Bloch se encuentra abierto a una reconocida esperanza, propensa a trascender los inesquivables condicionamientos del materialismo histórico.

¹¹ Si hubiera que estudiar la riqueza disquisitiva contenida en la filosofía elaborada por Adorno convendría no desdeñar las pertinentes aportaciones de Luciano Espinosa, expuestas en “Pensamiento y fragmento. A propósito de Lichtemberg, Nietzsche y Adorno”, lo mismo que las de Ricardo Forster en *W. Benjamin. Th. W. Adorno. El ensayo como filosofía*, o las de Gerard Vilar en “Composición: Adorno y el lenguaje de la filosofía”, *La razón insatisfecha y El desorden estético*.

resulte ser mucho mejor que la de aquella colectividad de agonizantes controlados por las exigencias opresoras de la ciudad, al tiempo que son víctimas del imprevisto desconcierto procedente de un entorno urbano inestable y hasta estéril. El discurso lírico de “En el día de los difuntos” alude a esa colectividad condenada a muerte, sin que se sepa el motivo último de tal sentencia ni tampoco la finalidad que se pretende conseguir:

Ah, nosotros somos un horror de salas interiores en cavernas sin fin,
 una agonía de enterrados que se despiertan a la media noche,
 un fluir subterráneo, una pesadilla de agua negra por entre minas de carbón,
 de triste agua, surcada por las más tórpidas lampreas,
 nosotros somos como horrendas ciudades que hubieran siempre vivido en *black-out*,
 siempre desgarradas por los aullidos súbitos de las sirenas fatídicas.
 Nosotros somos una masa fungácea y tentacular, que avanza en la tiniebla a horribles tentones,
 monstruosas, tristes, enlutadas amebas.¹²

La acumulación de salas interiores congregadas en una serie de cavernas sin fin, acaso se constituya en un significante propicio a ser comparado intertextualmente con el control ejercido por la racionalidad de la ciudad en las historias narradas de novelas tales como: *El castillo* y *El proceso* de Franz Kafka.¹³ En modo alguno, el sujeto poético de “En el día de los difuntos” o los personajes de dichas novelas llegan a descubrir el motivo último convertido en razón de ser de la absurda situación existencial —sin salida inmediata y a todas luces cerrada— en que lamentable y fatalmente se encuentran. La oscuridad del momento presente desde el que se expresa el discurso lírico del poema interrumpe el sueño mortal y provoca un desapacible despertar en mitad de la noche. La interrupción de lo que pudiera haber sido un descanso eterno provoca una horrenda pesadilla y contribuye al malestar existencial del sujeto poético, que ya no se queja únicamente de la podredumbre y petrificación ajenas, acorde con lo que sucedía en “Insomnio”, ni de la indigencia solitaria del personaje desvalido a que se refiere el título de “Mujer con alcuza” ni tampoco de la desfiguración decadente de un ser querido, tal y como se evidencia en “La madre”. Ahora es el propio sujeto poético el que se incluye, por la necesidad de los hechos consumados, en el conjunto existencial formado

¹² Dámaso Alonso, *op. cit.*; pp. 90-91.

¹³ Para un estudio de las implicaciones impersonales y hasta absurdas que se derivan de la concepción de la ciudad ejemplificada diegéticamente en la narrativa de Kafka, se precisa consultar estudios bien documentados, tales como *Kafka: El maestro absoluto* de Leopoldo La Rubia de Prado y “The Exploration of the modern city in *The Trial*”, de Rolf J. Goebel.

por la colectividad de personajes condenados a morir; colectividad a la que sólo le resta emitir gritos y gemidos de protesta que se convierten en expresión manifiesta de un comportamiento acorde con los principios provenientes de la ética de la negatividad.¹⁴ No obstante, no resulta superfluo insistir en que en ese gemido inquietante y despacible, escuchado en el discurso lírico de “En el día de los difuntos”, puede sobresalir un genuino indicio y hasta una auténtica huella de cierta esperanza alentadora, tal y como ocurriría también en las manifestaciones de vida vegetal aparecidas en “Insomnio” o en el movimiento no eliminado por completo del personaje de “Mujer con alcuza”, y hasta en la actitud de búsqueda y espera dirigida a propiciar un encuentro trascendente en “La madre”.

La amenaza de muerte, manifestada de múltiples formas, se hace presente en numerosos poemas de *Hijos de la ira*, aunque la vida no aparezca extinta por completo. Tal vez, el énfasis puesto una y otra vez en la infancia, a través del discurso lírico de “Vida del hombre”, se encuentre relacionado con la esperanza depositada, de forma más o menos utópica, en un transparente futuro, abierto a la espontaneidad existencial, no exenta de dolor. Por consiguiente, vida y muerte, alegría y sufrimiento, se hallan entrelazados, sin que ninguno de dichos términos consiga prevalecer de modo irremediable sobre el otro. La presencia alentadora de un niño que inicia su vida contrasta con las arrugas, dolencias e inconvenientes de todo tipo, convertidos en rasgos de una ancianidad que se acerca con premura irremisible hacia el horizonte de muerte. Este final previsto se ejemplificaba en “La madre”, mientras que el comienzo existencial se transparenta en “Vida del hombre”. No obstante, conviene puntualizar que en aquel poema aparecen frecuentes alusiones a la infancia, no sólo de la madre, sino también del sujeto enunciador, el cual se ve precisado a no olvidar los cuidados recibidos cuando era niño. Tales proyecciones semánticas se llegan a invertir a lo largo de los versos de “Vida del hombre”, puesto que en este poema el niño resulta ser el personaje a quien se le anticipa un futuro cerrado y hasta concluido. No debe perderse de vista, a este respecto, que dicha previsión se lleva a cabo utilizando morfológicamente tiempos verbales del pasado. De la siguiente forma se expone a través del discurso lírico de “Vida del hombre” el transcurso inevitable de la existencia, ante el horizonte amenazador de la muerte:

Y muy pronto,
ya alargabas tras la mano
de niño, tu hombro ligero,
tus alas de adolescente.
¡Y allá se fue el corazón
viril!
Y ahora,

¹⁴ El intento de inclusión en la colectividad cobra una explicitéz mayor en la protesta lanzada con contundencia directa a lo largo de “En el día de los difuntos”.

ay, no mires,
 no mires porque verás
 que estás solo, entre el viento y la marea.
 (Pero ¡la rosa, la rosa!)
 Y una tarde
 (¡olas inmensas del mar, olas que ruedan los vientos!)
 se te han de cerrar los ojos contra la rosa lejana,
 ¡tus mismos ojos de niño!¹⁵

Aun cuando el sujeto poético alude al desenlace final y fatídico de la vida, es capaz también de remontarse a la apertura implícita e ilusionada de unos ojos infantiles dispuestos a mirar con esperanza e ingenuidad. Conviene precisar, al respecto, que tanto los significantes de la recordada niñez como de la presunta ancianidad, contrapuestos a lo largo de las disquisiciones líricas de “La madre” y “Vida del hombre”, apuntan hacia connotaciones semánticas emitidas por personajes que se encuentran, no en la plenitud madura de la existencia, sino próximos a los márgenes temporales del desarrollo evolutivo de la personalidad humana. La relevancia deconstructora de dicha constatación verificable no debería pasar desapercibida, sobre todo si se tuviera en cuenta que, de acuerdo con lo advertido por Barbara Johnson en *The Critical Difference* y *A World of Difference*, al comentar con rigor y estricta meticulosidad lo esgrimido por Derrida en *De la gramatología* y *Speech and Phenomena*, son precisamente los márgenes los que se constituyen en espacios, lugares o sitios desde donde actúan fuerzas vectoriales consideradas decisivas para la significación buscada en expresiones abiertas a estrategias deconstructoras.¹⁶ En el caso concreto de las especulaciones líricas del discurso poético de *Hijos de la ira*, la marginalidad de la existencia afecta no sólo a personajes tales como a un niño que abre sus ojos a la vida circundante o a una madre ya anciana, víctima de enfermedades crónicas e irreparables, sino hasta al propio sujeto, enunciador de sus sentimientos íntimos. El “Yo” de estos poemas no duda en increparse a sí mismo y en negar cualquier tipo de centralidad narcisista en lo que realiza. Estos márgenes, en los que reside el sujeto poético, son comparables al sitio que él mismo había habitado —conforme se evidencia en “Insomnio” y “En el día de los difuntos”—, o a los ámbitos conflictivos que se habían constituido como presuntas moradas inestables de los personajes referidos en los poemas “Mujer con alcuza”, “La madre” y “Vida del hombre”. Sin embargo, aun en dichos márgenes existen huellas de vida cuya función deconstructora se transparenta a través de gritos y gemidos de protesta, lanzados contra la injusticia implicada en la amenaza colectiva de una podredumbre absurda, en movimiento continuo y sin rumbo fijo.

A la hora de recapitular brevemente lo que precede, conviene insistir en la

¹⁵ Dámaso Alonso, *op. cit.*; pp. 135-136.

¹⁶ Un valioso estudio esclarecedor, conciso y resumido, de la praxis deconstructora, basada en los márgenes de la escritura, lo ha llevado a cabo la propia Barbara Johnson en “Writing”.

descripción peyorativa otorgada a la ciudad de Madrid desde el comienzo del discurso lírico de *Hijos de la ira*, en donde el control racional es deconstruido por el entorno de lo urbano, repleto de suciedad, petrificación repelente y oscuros abismos subterráneos, sin que sea posible el desarrollo de nada considerado humanamente digno. Ante tal constatación de lo que aparece delante de la conciencia del sujeto poético, éste no se reserva protesta alguna, mostrando su incisiva irritación ante la materialidad fáctica con la cual precisa contar. Esta denuncia vendría a constituirse en un ejemplo manifiesto de cierto posicionamiento existencial favorable a la ética de la negatividad, que no se refugia en idealismos evasivos, sino que se muestra propicia a reconocer el mal y el daño humanos, aparecidos de múltiples y diversas formas. No obstante, y a pesar de la irritación que caracteriza al sujeto poético de *Hijos de la ira*, debe puntualizarse que este personaje es capaz de apreciar la alteridad radical en el rostro de otros individuos condenados también a un sufrimiento absurdo, contextualizado en horizontes de muerte. Este sujeto no se resigna a someterse al silencio impuesto por la fuerza de los hechos consumados, sobre los que no posee control alguno; en consecuencia, decide seguir gritando, al tiempo que pone de relieve su capacidad para reconocer las huellas e indicios deconstructores de vida, que no han desaparecido por completo. Son dichos significantes los que proyectan connotaciones semánticas de esperanza, desbordadas por algún grado de utopía entrañable y acogedora. No debería perderse de vista, sin embargo, que la utopía no existe, mucho menos en sitios poblados de conflictos irresolubles.

A la vez que acepta la materialidad inmediata de tal constatación irrefutable, el sujeto poético no se cansa de protestar, apostando tal vez por aquella existencia que a él le gustaría compartir con múltiples y diversos personajes, convertidos en víctimas de una opresión dispuesta a perpetuarse puntualmente. Al no sucumbir, pues, ante distracciones evasivas, el discurso lírico de *Hijos de la ira* sabe evidenciar un alto grado de compasión, que no se riñe con las exigencias existenciales de la condición humana ni tampoco con posicionamientos capaces de reconocer la posibilidad de utopías esperanzadoras que, manifestándose en leves indicios poéticos, no dudan en deconstruir el mal y el daño, interiores en unos casos y circundantes en otros. La búsqueda personal o colectiva involucrada en la actitud generosa adoptada por el sujeto poético ha convertido el discurso lírico de *Hijos de la ira* en una sobresaliente manifestación de las letras existencialistas en la abatida España que intentaba superar las desgracias concomitantes al desarrollo y desenlace de la sangrienta guerra civil, abocada a condicionar la vida e historia de gran parte del siglo XX.

Francisco Javier Higuero
Wayne State University

OBRAS CITADAS

- Adorno, Theodor, *Dialéctica de la Ilustración*, Madrid, Trotta, 1994.
- , *Minima moralia*, Madrid Taurus, 1987.
- , *Dialéctica negativa*, Madrid, Taurus, 1984.
- Alonso, Dámaso, *Hijos de la ira*, Madrid, Espasa Calpe, 1990.
- Ballesteros, Rafael, "Algunos recursos rítmicos de *Hijos de la ira*", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 215 (1967); pp. 371-380.
- Bloch, Ernst, *El principio esperanza*, Madrid, Aguilar, 1977-1980.
- Brooker, Peter, *A Glossary of Cultural Theory*, New York, Oxford University Press, 2003.
- Delgado, Manuel, *El animal público. Hacia una antropología de los espacios urbanos*, Barcelona, Anagrama, 1999.
- Derrida, Jacques, *De la gramatología*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno, 1971.
- , *Speech and Phenomena and Other Essays on Husserl's Theory of Signs*, Evanston, Northwestern University Press, 1973.
- , *Posiciones*, Valencia, Pre-textos, 1977.
- , *Margins of Philosophy*, Chicago, University of Chicago Press, 1982.
- , *La escritura y la diferencia*, Barcelona, Anthropos, 1989.
- Espinosa, Luciano, "Pensamiento y fragmento. A propósito de Lichtemberg, Nietzsche y Adorno", *Isegoría* 16 (1997); pp. 141-161.
- Forster, Ricardo, *W. Benjamin. Th. W. Adorno. El ensayo como filosofía*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1991.
- García Ruiz, Pedro Enrique, "Trascendencia y subjetividad según Emmanuel Lévinas", en Moisés Barroso Ramos y David Pérez Chico (eds.), *Un libro de huellas. Aproximación al pensamiento de Emmanuel Lévinas*, Madrid, Editorial Trotta (2004); pp. 133-148.
- Gimbernat, José A., *Ernst Bloch. Utopía y esperanza*, Madrid, Cátedra, 1983.
- Goebel, Rolf J., "The Exploration of the modern city in *The Trial*", en Julian Preece (ed.), *The Cambridge Companion to Kafka*, New York, Cambridge University Press (2002); pp. 42-60.
- Gómez-Heras, José María G., *Sociedad y utopía en Ernst Bloch. Presupuestos ontológicos y antropológicos para una filosofía actual*, Salamanca, Ediciones Sígueme, 1977.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Phenomenology of Spirit*, Oxford, Clarendon Press, 1977.
- Jiménez, José, *La estética como utopía antropológica. Bloch y Marcuse*, Madrid, Tecnos, 1983.
- Johnson, Barbara, *The Critical Difference. Essays in the Contemporary Rhetoric of Reading*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1985.
- , *A World of Difference*. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1988.

- _____, "Writing", en Frank Lentricchia y Thomas McLaughlin (eds.), *Critical Terms for Literary Study*, Chicago, University of Chicago Press (1990); pp. 39-50.
- Kafka, Franz, *El castillo*, Madrid, Alianza, 1996.
- _____, *El proceso*, Madrid, Cátedra, 1994.
- La Rubia de Prado, Leopoldo, *Kafka: El maestro absoluto. Presencia de Franz Kafka en la cultura contemporánea*, Granada, Editorial Universidad de Granada, 2002.
- Lévinas, Emmanuel, *De la evasión*, Madrid, Arena, 1999.
- _____, *De la existencia al existente*, Madrid, Arena, 2000.
- _____, *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger*, Paris, Vrin, 1994.
- _____, *Humanismo del otro hombre*, Madrid, Caparrós, 1993.
- _____, *De otro modo que ser, o más allá de la esencia*, Salamanca, Sígueme, 1987.
- Luis, Leopoldo de, "La poesía de Dámaso Alonso", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 234 (1969); pp. 723-733.
- Lyotard, Jean-François, *Libidinal Economy*, London, Athlone, 1993.
- _____, *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, Manchester, Manchester University Press, 1984.
- _____, *The Differend: Phrases in Dispute*, Manchester, Manchester University Press, 1988.
- Martínez Contreras, Javier, *Las huellas de lo oscuro. Estética y filosofía en Ernst Bloch*, Salamanca, Editorial San Esteban, 2004.
- Moreno, César, "Rostros sin mundos. Inmanencia de la proximidad y *pathos* de lo interhumano en la metafísica de Emmanuel Lévinas", en Moisés Barroso Ramos y David Pérez Chico (eds.), *Un libro de huellas. Aproximaciones al pensamiento de Emmanuel Lévinas*, Madrid, Editorial Trotta (2004); pp. 149-176.
- Ricoeur, Paul, *Lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*, Madrid, Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 1999.
- Santiago Rodríguez, M. de, "La muerte en la poesía de Dámaso Alonso", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 280-282 (1973); pp. 162-188.
- Serra, Francisco, *Historia, política y derecho en Ernst Bloch*, Madrid, Editorial Trotta, 1998.
- Vilar, Gerard, "Composición: Adorno y el lenguaje de la filosofía", *Isegoría* 11 (1995); pp. 195-204.
- _____, *La razón insatisfecha*, Barcelona, Crítica, 1999.
- _____, *El desorden estético*, Barcelona, Idea Books, 2000.