

NOTAS A UN TEXTO INÉDITO DE MAX AUB: SU COMENTARIO A *HOMBRE Y DIOS* DE DÁMASO ALONSO (1955)*

PABLO CARRIEDO CASTRO
Universidad de Washington

El presente inédito fue encontrado en el Archivo de la *Fundación Max Aub* de Segorbe, donde se atesora hoy el legado impresionante que dejara el escritor valenciano para la posteridad, todavía hoy en vías de ser completamente restaurado y analizado. Quisiera agradecer al equipo humano de la *Fundación*, a su archivera y a los herederos legales del escritor, su inestimable ayuda y su amabilidad al permitir su publicación. El texto, en concreto, fue hallado entre la correspondencia dirigida a su amigo Dámaso Alonso; se trata, por lo tanto, de un texto informal, perteneciente al ámbito más privado de la vida de Max Aub; un comentario personal, escrito y

* Recibido: 18-03-2009 Aceptado: 28-04-2009

dirigido al amigo con ocasión de la publicación de su libro *Hombre y Dios*, aparecido en España en 1955. No fue, y conviene insistir en ello, un texto pensado para ser hecho público nunca. Sin embargo, la proyección cultural de ambos escritores, así como la altura inequívoca de los referentes a los que se alude, hacen interesante una valoración histórica del inédito, muy útil para comprender los términos de la compleja relación que ambos mantienen en el tiempo.

Desconocemos a día de hoy la fecha y las circunstancias exactas en las que surgió la amistad entre Dámaso Alonso y Max Aub; de hecho, no hay ningún documento que la acredite. Los materiales conservados al respecto son todos posteriores a la Guerra Civil (diarios, memorias, correspondencia), con lo que no pueden establecerse con garantías sus detalles. En todo caso, sabemos que fue en Madrid y durante aquel periodo mítico de la *Edad de Plata* —el que transcurre entre la dictadura del general Miguel Primo de Rivera y la Segunda República española— cuando se forja y se consolida su relación. Una relación ésa especialmente llamativa, por cuanto los perfiles de ambos escritores difieren de una manera sobresaliente.

Licenciado en las carreras de *Derecho y Filosofía y Letras*, discípulo y colaborador de Ramón Menéndez Pidal en el *Centro de Estudios Históricos* de Madrid, profesor ya en los años veinte en las Universidades de Berlín, Oxford, Cambridge, la *Stanford University* de California, el *Hunter College* y el *Columbia University* de Nueva York, Dámaso Alonso es, sin duda, el autor más académico —entiéndase bien el término— de la llamada *Generación de la República* (o *del 27*). De hecho, Dámaso Alonso siempre se percibió a sí mismo acompañando a la *Generación* como crítico, y no como creador. Su obra poética, en rigor, y muy especialmente en la anteguerra, ocupa un lugar menor —apenas dos libros, *Poemas puros*, *poemillas de la ciudad* (1921) y *El viento y el verso* (1925), además de un puñado de piezas publicadas en la revista *Índice*, donde se da a conocer junto a otros escritores como Jorge Guillén, Antonio Espina, Pedro Salinas o Carmen Conde; y en la revista *Litoral* de Málaga, dirigida por Emilio Prados y Manuel Altolaguirre—, si es comparada, al menos, con su

monumental trabajo filológico en torno a los clásicos —su mítica edición de las *Soledades* de 1927, acompañada de una paráfrasis todavía sin superar; o con su trabajo magistral *La lengua poética de Góngora* que publicará en 1935— y a la Historia de la Lengua, por ejemplo.

Por el contrario, Max Aub jamás obtuvo ningún título universitario. Llegado a Valencia en los alrededores de 1914-1915 desde París —donde nació—, huyendo de la Gran Guerra por el origen judío de su familia, Aub abandona definitivamente los estudios tras el bachiller y entra a trabajar en el negocio familiar como viajante comercial de bisutería fina para caballeros. Su temprana afición por el arte y los libros, se desarrolla y se completa, en su caso, fuera del radio erudito y siempre desde la vertiente más humana. Max Aub entabla pronto relaciones con otros jóvenes valencianos (José Gaos, José Medina Echeverría, Genaro Lahuerta, Pedro de Valencia, Vicente Llorens, Juan Gil-Albert o Fernando Dicenta) con los que introduce las vanguardias en la ciudad mediterránea, así como con una multitud de grupos de provincias, normalmente agrupados en torno a alguna revista o tertulia, con los que mantiene frecuentes contactos durante sus viajes de negocios: la revista *Alfar* de Coruña y su director Julio Casal; *Azor* y *Hélix* de Barcelona; *Carmen* de Gijón, dirigida por Gerardo Diego; o la tertulia literaria de Mourlane Michelena y Manuel de la Sota y Sotomonte en Bilbao, dando a conocerse y a conocer los frutos de su obra poética, teatral y narrativa del momento, en una línea, en general, esencialmente vanguardista (la colección *Los poemas cotidianos*; las piezas *El celoso y su enamorada*, *Espejo de avaricia*, *Narciso*, *El desconfiado prodigioso*; sus relatos *Caja*, *Geografía* o *Fábula Verde*; o las novelas *Luis Álvarez Petreña* y *Yo vivo* ya en plena evolución hacia el realismo). Con todo, sus amistades decisivas se concretan especialmente en Madrid. Allí, en los alrededores del año 1923, conoce a Enrique Díez-Canedo y a los integrantes de la muy notable tertulia del *Café Regina*, frecuentada por figuras como Ramón María del Valle-Inclán, Manuel Azaña, Luis Araquistáin, Cipriano Rivas Cherif, Paulino Massip, León Felipe o Pedro Salinas, donde quedará ya integrado.

Fue Madrid, con toda seguridad, el escenario en el que ambos se conocieron. Los dos frecuentaban, por ejemplo, la *Residencia de estudiantes* y su tertulia, llamada de “los chopos”, donde coincidían con otros jóvenes internos como Federico García Lorca, Pepín Bello, Dalí, Luis Buñuel, Emilio Prados o José Moreno Villa, entre otros, con quienes colaboraban a menudo en las múltiples actividades patrocinadas por la institución. Igualmente, ambos estuvieron vinculados al círculo ultraísta madrileño, reunido un tiempo en torno a la figura de Rafael Cansinos-Assens, a su tertulia del *Café Colonial* y a la revista *Horizonte*, fundada por Pedro Garfias, José Rivas Panedas y Juan Chabás. Sabemos también que los dos escritores eran clientes habituales de la librería de León Sánchez Cuesta, en el número 4 de la Calle Mayor de Madrid, el establecimiento mejor surtido del momento, (donde entonces trabajaba como contable Luis Cernuda), también entre otros muchos posibles lugares donde hubo de concretarse, sin duda, su relación.

Al margen del traslado de Dámaso Alonso en 1933 a la Universidad de Valencia, ciudad en la que reside Max Aub (casado allí desde 1926 y donde residirá hasta su exilio en 1939), para tomar posesión de su cátedra de Filología Románica —hecho que hubo de acercar a los amigos más estrechamente y facilitar sus vínculos—, los años treinta sitúan a ambos, sobre todo, ante un contexto histórico convulso que determinará definitivamente sus vidas. La llegada de la Segunda República señala, en este mismo sentido, un hecho extraordinariamente representativo y vigoroso desde el punto de vista socio-cultural para aclarar las relaciones posteriores entre ambos autores. Fue el tiempo en que todos los integrantes de la generación —fuera cual fuera su orientación política— maduran, adquieren perspectiva con respecto a ellos mismos y a sus experiencias, obligándose a un replanteamiento de su personalidad como escritores, y como ciudadanos también, en el ámbito de lo público.

Diremos, de entrada, que no existen testimonios sobre Dámaso Alonso que lo relacionen nunca con lo político; el académico representa una de las posiciones más

eclécticas, por lo silenciosa, y en ese sentido puede ser tomada por una de las menos comprometidas del grupo. Inmerso en su universo erudito jamás se manifestó, públicamente al menos, en ninguna dirección. El caso de Max Aub, sin embargo, es netamente diferente; sabemos que el escritor estaba afiliado al *Partido Socialista Obrero Español* desde 1929 y que se destacó muy pronto en actividades políticas. Lo encontramos, por ejemplo, en la *Aliança d'Intellectuals per a Defensa de la Cultura* de Valencia como socio fundador con carné número 3; impartiendo conferencias en la *Casa del Pueblo de Madrid* ("La guerra y el socialismo", aparecida en el periódico *El Socialista*) o escribiendo artículos contra la amenaza fascista ("Sobre algunos mitos fascistas" en la revista *Nueva Cultura* de Valencia), en una línea densamente militante.

Es así que, llegado el 18 de julio de 1936, las respectivas vidas de los dos amigos reflejan experiencias distintas. No hay muchos datos acerca de cómo Dámaso Alonso pasó la guerra. Conocemos apenas su participación en el *Consejo de colaboración*, así llamado, de la revista *Hora de España* (subtitulada "Ensayos. Poesía. Crítica. Al servicio de la causa popular"), donde en 1937 firma un texto en torno al tema de la injusticia social en la literatura española. Carecemos de más noticias. Por el contrario, atendiendo al caso de Max Aub, encontramos a un hombre que se identifica plenamente con la causa republicana y que responde implicándose de lleno en los acontecimientos: además de sus obras dramáticas llamadas "de circunstancias", creadas en el contexto de la guerra, Aub organiza representaciones itinerantes con su grupo de teatro "El búho" dentro del programa cultural republicano; pasa pronto a dirigir junto con el pintor comunista Josep Renau el periódico de unificación *Verdad* de Valencia; en 1938, es reclamado por el embajador en París, su amigo Luis Araquistáin, para ocupar allí el cargo de agregado cultural; a su regreso a Madrid, ocupa el puesto de secretario en el *Consejo Central de Teatro*, presidido por Antonio Machado, desde donde prepara algunas ediciones populares

y gestiona las representaciones que se llevan a cabo tanto en los frentes como en la retaguardia republicana.

Esa diferencia esencial entre los dos amigos determinará toda su vida posterior. De hecho, cuando se reanuden sus relaciones epistolares tras la derrota de 1939, las distancias entre sus experiencias vitales respectivas serán ya insalvables: mientras Dámaso Alonso regresaba oscuramente a su cátedra de Filología Románica en la Universidad de Madrid, cargo que desempeñaría hasta su muerte, Aub pasaba a Francia a un exilio que sería definitivo. Allí, acusado de judío y comunista falsamente —pues era ateo y militante socialista—, las autoridades fascistas de Vichy inician en 1940 una investigación contra Aub que culmina con su detención en la ciudad de Niza —donde pudo haber colaborado con la resistencia— y su reclusión en varias cárceles y campos de concentración (Roland Garros en París, Vernet en los Pirineos y Djelfa en la entonces Argelia francesa). Su evasión milagrosa del campo argelino le conduce en 1942 a Casablanca, donde se refugia varios meses de la policía marroquí (que ha decretado su busca y captura), hasta poder embarcar, finalmente, a México en 1943, país donde residirá hasta su fallecimiento.

Las distancias que separan a ambos autores se hacen ver claramente en el año 1944, cuando los dos amigos publican dos libros excepcionales: *Hijos de la ira* en Madrid, por un lado, y *Diario de Djelfa* en México, por otro. Textos roncós, desgarradores, extraordinariamente violentos y muy emocionantes, ambos ofrecen la posibilidad de valorar las rupturas (tanto históricas como emocionales) que ha ocasionado la Guerra Civil en la sociedad española de mediados de los años cuarenta, si bien, desde dos ángulos muy diferentes: el de Alonso, un texto simbolista en esencia, un universo íntimo, existencial, muy atormentado y básicamente religioso, dando forma a sentimientos desbordantes de angustia, aislamiento y soledad; el de Max Aub, por el contrario, un texto realista, un testimonio estremecedor de las experiencias verdaderamente límite a las que se vio arrastrado

en los campos de concentración franceses. Su cotejo, como muestras representativas de la degradación moral española de la época, es más que recomendable.

No podemos establecer tampoco con exactitud la fecha en que ambos escritores retoman su vieja amistad tras la guerra. El primer indicio de sus contactos es un texto publicado por Max Aub en su revista *Sala de espera* publicación señera del exilio, concebida, financiada y escrita por el valenciano, que en su número 22 de 1950 editaba un retrato poético, titulado “Dámaso Alonso”, donde se perfilan algunas de las claves de su nueva relación tras la guerra. Mucho más interesante, sin embargo, resulta otro texto de *Sala de Espera*, la “Carta abierta a Dámaso Alonso”, fechada el uno de julio de 1950 y aparecida en el número 23. Max Aub pone sobre la mesa el hecho de que Alonso decida quedarse en España arrinconado, oscuramente dedicado a la exégesis literaria, quejándose ambiguamente, protestando sólo en la sombra contra la injusticia, el horror y la miseria del mundo (contenidos que Aub no duda en identificar directamente con el franquismo), en clara referencia a sus *Hijos de la ira*. El texto sobrescribe, en concreto, un artículo del académico aparecido en *Cuadernos Hispanoamericanos* (Sept. - Dic., 1949), “La Rueda de Villaespesa”, donde Alonso se detiene en analizar “la rueda” (el objeto y la palabra) en los poetas modernistas. En un tono decididamente emotivo, pero duro, Max Aub comenta al respecto:

El régimen bajo el que vives, por tu gusto, impide mayores vuelos, y, de más a menos, viniste a considerar, en tus espléndidos ensayos, esas virguerías estilísticas como fundamentales, tal vez sin darte cuenta de tu renuncia. [...] Queréis convertir la literatura en ciencia, como si la retórica fuese anterior a la obra, de la misma manera que los cálculos los son a lo visto en ciertas disciplinas científicas. Esa crítica tan ínfima y gazmona, tan especializada para especialistas ¿qué es frente a la obra de arte? [...] Ciertamente es que la inconformidad con el régimen os lleva a apartaros del comercio humano y fomenta un sentimiento de soledad y pesimismo. Confinado en tu rincón te dedicas a roer el queso que te dejan. [...] Abandona ya tus encabalgamientos, y vuelve al sentido. Perdiéndote en lo ínfimo te empequeñeces, y basta con otro Alonso [se refiere a Amado] perdido. Fraternalmente tuyo. M. A.

Tras esta publicación, sus contactos hubieron de hacerse frecuentes en un punto inconcreto entre 1951 y 1954. En carta de este último año, la primera

conservada de esa época, Dámaso Alonso escribe al amigo agradeciéndole el envío de *La poesía española contemporánea* (1954), un estudio preparado por Max Aub sobre varias conferencias dictadas en la UNAM en el año 1952. La misiva de Alonso da cuenta además de una colaboración reciente del académico para la *Revista de la Universidad* de México (donde Aub actuaba como intermediario), muy apurado por varias erratas en uno de sus poemas, lo que indica, al menos, que su trato del momento era ya bastante fluido, al menos, en lo que a proyectos comunes se refiere.

El texto inédito que aquí se presenta está fechado en el año 1955. Dámaso Alonso ha enviado a Max Aub su nuevo libro, *Hombre y Dios*, un texto claramente menor que sus *Hijos de la ira*, que pasó desapercibido, no sólo entre lo más de la crítica española del momento, sino muy especialmente entre los poetas en activo del interior, ya en plena evolución hacia la llamada *poesía social*. Max Aub, que valora muy generosamente el libro, acompaña el comentario de una carta previa en la que se aportan algunos datos históricos de interés. Además de sus críticas sobre las publicaciones de la editorial *Gredos* en España (ciertamente interesantes), importa subrayar que el exiliado se interesa particularmente por los nuevos poetas aparecidos en el interior desde comienzos de los años cincuenta (Gabriel Celaya, Blas de Otero, Victoriano Crémer, Ángela Figuera y Eugenio de Nora). Ésa es la primera noticia que tenemos acerca de la génesis de su volumen *Una nueva poesía española contemporánea*, antología crítica editada en 1956 por la UNAM, donde Max Aub analiza los nuevos caminos de la lírica española bajo la dictadura franquista. Ello es especialmente interesante. A más de quince años del final de la Guerra Civil, Max Aub no reconoce a algunos de los autores y pide ayuda a su amigo, lo que en sí mismo ilustra la formidable desconexión entre el universo del exilio y del interior, las dificultades de sus contactos y la precariedad en la circulación de sus respectivos textos —siempre de forma clandestina o por correspondencia privada.

Al margen ya de las aportaciones más históricas de la carta, cabe valorar también la originalidad de los comentarios que Aub envía a Alonso. Se trata de una

lectura muy particular, a medio camino entre el análisis y lo creativo, envuelto todo en un tono muy amistoso y entusiasta, fuertemente tocado por la ironía (conviene recordar que Max Aub, ateo declarado, se sitúa ante un poemario de corte netamente religioso, lo que condiciona toda su lectura), dando cuenta de la amplitud de intereses, preocupaciones y aficiones comunes que ambos autores compartían, y donde vida y amistad, historia y literatura llegan a tocarse a una gran altura.

México, D. F., agosto 30 de 1955

Sr. Don Dámaso Alonso
Colonia del Zarzal
San Martín de la Rosa,
Madrid, España.

Al correr de los ojos, mientras que leía tu poema, después de haberlo dejado descansar diez días, he ido tomando unas notas, como si hubieses estado sentado enfrente de mí. Te las mando sin max ni más.

Recibí tu libro, tan precioso por dentro, con una portada que no le cuadra (¿no me publicaría un libro *El Arroyo de los Ángeles*?¹) cuando estábamos comiendo con Paco Ayala,² lo abrí con el cuchillo de postre y nos lo tomamos con el café.

Tal vez no es un libro tan importante como tus *Hijos*,³ porque aquellos abarcan más, pero es un poema, sólo poema, perfectamente estructurado. Es tu libro más unido, más de una pieza, más resignado, tan blasfemo como los demás, y en tu obra, muy importante, porque sólo el contemplador faltaba. Ya no te falta, te miras a

¹ *El Arroyo de los Ángeles*. Editorial malagueña, que toma su nombre de una famosa calle de la ciudad, encargada de publicar *Hombre y Dios* en 1955.

² Francisco Ayala (1906-) escritor granadino. Implicado en la defensa de la República; tras la Guerra Civil se exilia en Argentina, Puerto Rico y Estados Unidos, país donde reside hasta 1976, cuando regresa definitivamente a España. La escena que describe Aub debe corresponderse con alguno de sus viajes a México.

³ *Hijos de la Ira* (Madrid, *Revista de Occidente*, 1944). Tercer y muy decisivo libro poético de Dámaso Alonso que vino a revolucionar el panorama poético español contemporáneo.

ti mismo. Tú, el caos [sic], a veces mundo nonato, otras en fáfara, otras hecho. Hecho, naturalmente, cuando ya te ves. Otros en tu caso se quedan tranquilos. Tú no. Sabes que te hiciste, pero ¿y si te hubiesen creado a tu pesar, sin tú saberlo? “Sólo el contemplador faltaba”, el testigo, el testículo, el semen (que la coyunda es posterior, allí no hay problema gallina-huevo, todo es cuestión del último, plural).

Me da la impresión que tu poema, esa vena que te abriste, nació a la sombra de tus traducciones de Hopkins⁴ por eso es libro más “interior”, más tuyo, más trágico (verás la referencia a Esquilo). Otro paréntesis: con tantas cosas como vemos y no vemos ¿estás seguro de que Hopkins escribió su “Consolación de la carroña” antes de que se la tradujeras?⁵ Lo dudo: la tradujiste primero y luego él la puso en cristiano-jesuita, en su vejez viruelera.

Nunca he sentido más no tenerte a mano para poder charlar cuando me venga en gana, tan solos como estamos y cada día más. He aquí un largo poema encoñado —encoñado— en el hombre Dámaso. Te salió como una verruga o un cáncer. Los especialistas pronosticaron Dios, hiciste muchos análisis —con júbilo, con ansiedad— todos, ay, negativos. O lo que es lo mismo, todo resultaba Dios. “Llamadle como queráis”. Tu libro no debe titularse

Dámaso Alonso

Hombre y Dios

sino Dámaso Alonso, hombre y Dios.

⁴ Gerard Manley Hopkins (1844-1898), sacerdote jesuita y poeta británico muy admirado por Dámaso Alonso de quien tradujo varios poemas editados en el volumen *Poetas españoles contemporáneos*. “Seis poemas de Hopkins” (Madrid, Gredos, 1952). Es probable que el error en el nombre del poeta (“Hopkings”) se deba a la transcripción mecanográfica de la carta original (ver apéndice). El fallo resulta sorprendente en Max Aub que, en todo caso, lo cita correctamente en otros de sus ensayos y trabajos de esta misma época.

⁵ Poema titulado “Carrion Comfort” en el original, que abre su serie *Sonetos de la desolación*, fechada entre 1885-1886. Traducido por Alonso en “Seis poemas de Hopkins”, *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid, Gredos, 1952, p. 396.

Ahora otras cosas que deberían ser de otra carta. Me arruinas: no me mandas, como quedaste, los libros de Gredos⁶ —los que me pueden interesar— y los compro a ese cambio imposible que aquí imponen.⁷ Pero ¿por qué publicas libros tan rematadamente malos —entre tantos buenos— como el de Allison y Peers?⁸ ¡Jijo, ese imbécil creía que las influencias dependen del número de traducciones, tan bruto el pobre que no podía suponer que Larra⁹ supiese francés o Alcalá Galeano¹⁰ inglés! ¡Y esa sutil distinción entre la revelación y el renacimiento románticos! Bueno, ese por lo menos se tomaba el trabajo de enterarse, a lo Lomba,¹¹ pero enterarse, ¡pero lo que es Luis Alberto Sánchez!¹² Te advierto que es una lástima porque desprestigia en parte la colección que se está vendiendo muy bien aquí.

⁶ *Gredos*. Mítica editorial española fundada en 1944, especializada Filología y Estudios Clásicos. En 1950, Dámaso Alonso fundaba y pasaba a dirigir su *Biblioteca Románica Hispánica*, todavía hoy, referente indiscutible de la crítica en Lengua y Literatura españolas. Max Aub llegaría a publicar ahí una antología muy edulcorada para la censura en 1966, titulada *Mis páginas mejores*, que fue, sin embargo, severamente mutilada. Los pormenores de su edición pueden consultarse en la obra del profesor Manuel Aznar Soler *Los laberintos del exilio. Diecinueve estudios sobre la obra literaria de Max Aub*, Sevilla, Editorial Renacimiento, Biblioteca del exilio, 2003, p. 129.

⁷ Se refiere a los aranceles comerciales de aduana. Desde la Revolución de 1912, México mantuvo una política oficial de proteccionismo con respecto a la importación extranjera para salvaguardar su mercado de los muy voraces EEUU. Ello elevó notablemente el precio de los aranceles considerados “medios de regulación del comercio más que fuentes de ingreso tributario”, en palabras de su presidente Adolfo Ruiz Cortines. La situación que describe Max Aub se agrava, además, con la fuerte devaluación del peso mexicano, decretada en 1954, que lo situó casi a la mitad de su valor (de 8,60 a 12,50) frente a su par en dólares.

⁸ Edgar Allison Peers (1891-1952). Pedagogo, traductor e hispanista británico. Escribió *The history of the Romantic Movement in Spain*, publicado en su primera edición en 1940. En España el libro fue lanzado póstumamente como *Historia del movimiento romántico español*, Madrid, Gredos, 1954, versión a la que se refiere Max Aub.

⁹ Mariano José de Larra (1809-1837). Escritor y periodista madrileño, especialmente conocido por sus artículos de costumbres en distintos rotativos de la prensa de la época; uno de los máximos exponentes del movimiento romántico español.

¹⁰ Juan Valera y Alcalá Galeano (1842-1905), diplomático y escritor cordobés, autor entre otras novelas, de *Pepita Jiménez* y *Juanita la larga*.

¹¹ José Ramón Lomba y Pedraja, catedrático de Lengua y Literatura española en la Universidad de Murcia, nacido en 1868. Discípulo y albacea de Marcelino Menéndez Pelayo, amigo personal y colaborador de Ramón Menéndez Pidal; especialista en el Siglo de Oro y en el Romanticismo español, sobre los que realizó varias ediciones y estudios.

¹² Luis Alberto Sánchez (1900-1990). Político, crítico literario y escritor peruano. Max Aub debe referirse a su ensayo *Proceso y contenido de la novela hispanoamericana* publicado por Gredos en 1953.

Posiblemente voy a escribir tres o cuatro artículos acerca de Otero,¹³ Nora,¹⁴ Celaya,¹⁵ Crémer,¹⁶ etc. (¿quién es Juan de Lecea, a quien tú citas¹⁷ y de quien no he leído nada?). ¿Quieres decirme a quién no debo olvidar? No olvides tú los pocos libros de que dispongo aquí. Lo que me interesa no son los poetas con tres estrellas (tal vez el único Otero) sino ese empuje norteño de la actual poesía joven española y su sentido político ¿quién es esa señora Ángela Figuera Aymerich¹⁸? Ayúdame.

Por correo ordinario te envío mis dos últimos libros, de cuentos.¹⁹ Ojala te parezcan bien. Como siempre, caerán en una poza. A ver quien los saca (los sacarán, Dámaso, cuando me muera. Entonces dirán: era un gran escritor. Lo que me hará una

¹³ Blas de Otero (1916–1979). Poeta bilbaíno, máximo exponente de la llamada poesía social. Entra en contacto con Max Aub en el año 1956, cuando se fecha su primera carta.

¹⁴ Eugenio de Nora (1923-). Poeta y crítico literario nacido en León. Cofundador de la revista *Espadaña*, vanguardia de la nueva poesía de signo histórico y social de posguerra. Hizo una gran amistad con Max Aub en los alrededores de 1957, muy estrecha, en concreto, durante la confección de su estudio *La novela española contemporánea* (“lo bebí de cabo a rabo [le asegura Aub en 1959] dando gracias de que reivindiques a tanta buena gente”).

¹⁵ Gabriel Celaya sobrenombre de Rafael Múgica (1911–1991), poeta nacido en Hernani, y el autor, tal vez, con el ascendente más poderoso sobre la poesía española de posguerra. Aunque Max Aub alude en algún momento a posibles contactos previos a la Guerra Civil (“tengo el vago recuerdo [le dice en carta de 1957] de que el 34 o el 35 nos conocimos en San Sebastián”), su primera carta conservada es de 1955.

¹⁶ Victoriano Crémer (1907-). Poeta, novelista y ensayista nacido en Burgos. Tras la Guerra Civil fue encarcelado por sus ideas anarquistas. Una vez liberado se dedicó al periodismo y a la creación literaria en la ciudad de León donde todavía reside. Su amistad con Max Aub data de 1957. Gracias a él vería la luz en México su libro *El libro de Caín*, ganadora del premio de novela *Nueva España* de México en 1958.

¹⁷ Juan de Leceta, otro de los sobrenombres poéticos utilizados por Rafael Múgica (Gabriel Celaya) con el que publicó tres de sus más influyentes libros de posguerra: *Avisos de Juan de Leceta*, *Tranquilamente hablando* y *Las cosas como son*, con los que inicia su evolución hacia el llamado social-realismo. Max Aub se refiere aquí al artículo “Poesía arraigada y poesía desarraigada” de Alonso, incluido en *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid, Gredos, 1952, p. 349. En este caso, Aub cita mal su nombre (“Lecea”) debido a una errata en la primera edición del libro de Alonso, de donde toma el dato. En cualquier caso, el hecho mismo de que Max Aub no identifique a Celaya tras el alias es significativo de la desconexión entre exiliados y residentes a casi veinte años del fin de la Guerra Civil.

¹⁸ Ángela Figuera Aymerich (1902–1984). Poeta nacida en Bilbao, trabajó como archivera en la Biblioteca Nacional. Fue una de las primeras y principales mujeres escritoras del panorama literario de la dictadura. Figuera entabla relación con Max Aub en 1955. Fue él quien gestiona la publicación en México de su obra *Belleza cruel*, la mejor de todas las suyas, introducida por un impactante y polémico prólogo de León Felipe.

¹⁹ *Ciertos cuentos y Cuentos ciertos*, México, Robredo, 1955.

hermosa pierna, como dicen tus amigos los franceses). ¿Dónde mandarles a Melchor,²⁰ a Gerardo,²¹ a José María Cossío²²?

Saluda muy afectuosamente a Elvira y recibe para ti mi más fraternal abrazo.

Tu tierna miopía

Nosotros, los ciegos; nosotros los miopes. Sí, pero ¿y los lentes? Claro, son industria, pero ¿no lo es la poesía?, ¿no es la poesía anteojos? —anteojos para otros que mutilan el horizonte—. Habrá que cantar las gafas —los Quevedos— ¿o no? ¿quién ve claro? Nadie. ¿Y qué? Allí, los profetas, los blasfemos, los que se atreven: tú.

¿Contra quién luchas?, ¿contra quién te afanas?, ¿a quién majas, galán? Te arremolinas tremolinando, a veces niño con tremenda rabieta a topetear con el aire más duro. Te salen moraduras.

¿A quién hieres, a quién mamporreas, verdugazo de ti mismo? Zurras el bálago que por no decir la enhiesta verdad tan consonante, ¡cómo te quisieras atrincherar en tu miopía!, ¡qué no darías por ello! pero mientes: esa mentira en la que

²⁰ Melchor Fernández Almagro (1893-1966). Historiador, crítico literario y periodista granadino, miembro de la Real Academia de la Historia. Amigo personal de Federico García Lorca y de otros miembros de la *Residencia de estudiantes* en el Madrid de entreguerras, frecuentaba numerosas tertulias literarias donde hubo de conocer a ambos autores.

²¹ Gerardo Diego (1896-1987). Poeta ovetense, uno de los tres miembros “canónicos” de la conocida como *Generación poética del 27* que permaneció en España tras la Guerra Civil. Su apoyo explícito al levantamiento militar y su afinidad a la ideología fascista le valió la enemistad de muchos de sus compañeros (la de Juan Rejano, por ejemplo, que le procuró el sobrenombre de “vergonzante juglar de la Falange” que haría fortuna). En 1955, cuando se escribe esta carta, Max Aub y Gerardo Diego no han reanudado todavía sus relaciones epistolares, hecho que sólo tendrá lugar con ocasión del libro de ensayos *La poesía española contemporánea*. La interpretación que Max Aub ofrece ahí sobre su obra (“Diego representó mucho más de lo que hoy significa en la España oficial”), ofendió al asturiano tan gravemente que, tras una breve misiva, decidió romper definitivamente sus vínculos con Aub.

²² José María de Cossío (1892-1977), escritor y polígrafo nacido en Valladolid, miembro de la Real Academia de la Lengua y presidente del Ateneo de Madrid desde 1962. Fue amigo estrecho de Max Aub en el periodo de la anteguerra, como prueba el prólogo que le dirige dedicándole su colección de poemas *A*, editada en 1933.

estamos envueltos en las más de las borracheras, en los brazos más suaves, en la rabia más placentera.

Mi tierna miopía

Ay, Dámaso, y la mía: diez dioptrías y me quedo corto.

No acercarse, quedarse con la imperfección, en la imperfección y regodearse en ella. Pero “la realidad (que puede ser hosca)” también —¡lo sabes!— puede ser otra cosa. La cuestión es perder el miedo, perder el miedo a la cuestión, a la cuestión de la inquisición. He aquí que pides los límites de las cosas, los bordes, los ángulos suponiéndoles hirientes, duros. Palinodia:²³ tu poema, falso en verdad, porque lo que quieres es seguir en tu dulce penumbra, acogerte a quien o que te la pueda proporcionar —en el límite— como dice el tango “a media luz los dos”.²⁴ Pero ¿y “la sangre derramada”? ¿qué hacer, Dámaso, con ella?, porque tú lo gritas: es sangre y no otra cosa. “Inmensos Amazonas vierten sangre en los mares”²⁵ (dile adiós a Rimbaud, que cruza el fondo en su frágil esquife, arrastrado por una corriente fría en el horizonte. No te preocupes: caerá en la sima, da la vuelta, regresa).

¿Quién creó la injusticia? Tú lo sabes, y lo quieres callar, y ese es el silencio que te agobia —y no te ahoga, aunque tal vez quieras morir de ese dolor partero— parlero.²⁶ Sí: quieres “vivir dentro del orden general / de tu mundo”,²⁷ del mundo del “Gran Dios” (¿cuáles son los demás?).

²³ Poema “1ª Palinodia: la inteligencia” (p. 114). Título del texto que se comenta en este párrafo (“Yo quiero / los límites estrictos de las cosas”).

²⁴ “A media luz”. Tango compuesto en 1924 por los argentinos Edgardo Donato y Carlos Lenzi.

²⁵ Poema “2ª Palinodia: la sangre” (p. 116)

²⁶ “Dame, oh gran Dios, los ojos de tu justicia. / Porque en el mundo reina la injusticia. / Tú no creaste la injusticia. Alguien ha creado la injusticia. / Alguien es el injusto, y yo necesito verle la cara al injusto” (p. 117). La referencia es especialmente significativa desde la lectura histórica y en boca de un exiliado republicano. La palabra “parlero” esconde, en ese mismo sentido, alusiones irónicas relevantes desde su sentido principal: “persona que habla mucho, que lleva chismes o cuentos de una parte a otra, o dice lo que debiera callar” (RAE).

²⁷ Poema “3ª Palinodia: detrás de lo gris” (p. 118).

No estás muy seguro de que tras la imagen del hombre, Dios, refulja el amor. No, no estás muy seguro.²⁸ ¿Qué dieras, Dámaso, por un poco de fe? La vida no, porque entonces no valdría la pena; sí, la muerte los hombres se la han ofrecido al Gran Dios en todos los idiomas, pintada con todos los colores, pero ¿de qué les sirve?, tiene carretadas de muertos en su huerto, ya no sabe que hacer con ellos. ¡Hay que ver cómo lo abonan!

Hombre y Dios

Cúrate en salud: “*hombre es amor*” y duerme tranquilo. No, repites, “*hombre es amor y Dios habita dentro / de ese pecho...*”.²⁹

Ahora bien: ¿crees de verdad que Dios (el Gran Dios) sólo puede ver por los ojos del hombre? Tú, aficionado al cine, ¿crees eso? Mira: y ve. Los personajes de la historia, de cualquier historia cinematográfica,³⁰ son vistos —a veces— los unos por los otros; pero muchas otras —la mayoría— son mirados por los espectadores desde el ángulo de Dios, desde el punto de vista de Dios, que es el emplazamiento (¡qué bonito!, y es la palabra exacta³¹) que ha señalado el director en el “set”.³²

Mas lo abisal es esto:
que no puede
dejar de verle
como Dios.

²⁸ Poema “3ª Palinodia: detrás de lo gris” (p. 119). “Dime, Dios mío, que tu amor refulge / detrás de la ceniza. / Dame ojos que penetren tras lo gris / la verdad de las almas”.

²⁹ Poema “Hombre y Dios” (p. 123).

³⁰ Poema “La bondad de Dios” (p. 113): “Oh fuerte Dios, / cómo suavizas tu film-creación (¡tan duro!) para mí”. Téngase en cuenta, para completar la referencia, que Max Aub era especialista en cinematografía, llegando a impartir clases en la *Universidad Nacional Autónoma de México* sobre la materia. Su primera experiencia en el ramo la realizó junto a André Malraux en el rodaje de *L’Espoir. Sierra de Teruel* durante la Guerra Civil, donde colaboró en calidad de traductor, guionista y productor. En su exilio en México, firmó cerca de treinta películas como guionista, adaptador textual y arreglista junto a directores como Luis Buñuel (*Los olvidados*), Jaime Salvador (*Marina*), Celestino Gorostiza (*Sinfonía de una vida, Ave de paso*), Adolfo Fernández Bustamante (*Barrio de pasiones*, sobre un cuento de Dostoievski) o Julio Bracho (*Historia de un corazón*).

³¹ *Emplazamiento*: (Cine) Situación de la cámara. Punto de vista o ángulo que adopta el objetivo a la hora de captar una escena.

³² *Set*: (Cine; anglicismo). Lugar donde se realiza el rodaje. Incluye los decorados y todos los demás elementos escenográficos necesarios para culminar adecuadamente la toma en dicha ubicación.

¿Y tú? Tú, briego [sic], equiparando al Gran Dios con una docena de high balls³³ (por muy high balls que sean) como claro está que ese paso te lleva de la mano, o sostenido por los sobacos —hombres son muletas, hoy por ti...— a cantar la libertad. A ver qué pasa:

- a) *Soy dueño de mi albedrío*
(Santo Tomás, idealismo)
- b) *Me forja (y forjo) obrando*
(Marx, Lenin, dialéctica marxista)
- c) *Yo me esculpo, hombre libre.*
(Heidegger, Sartre, fenomenología, existencialismo)³⁴

Todo eso en tres versos. ¡Y viva la Pepa! y, sobre todo, como dices, la libertad. Dulce terceto de la gente, único del Gran Dios (sindicato único dependiente directamente de la F.A.I., en espera de su comisión, y todos boca abajo “entre atónitos orbes infinitos”, ante la maravilla libre. Don Dámaso Alonso, viajante de Dios, comisionista del Padre eterno,³⁵ vendiendo libertad a cualquier precio.

Y qué, ¡dejadme solo! —de repente el punto exacto, capitán de tu barco— longitud y latitud precisas el soneto centro, y exonerarse en los demás: aquí estoy yo, como quiero, como me da la gana, porque ya

“Mi Dios limita con mi voluntad”.
Es decir, ya no es sino mi vecino
y si quiero alzo la pared medianera
y no lo recibo; desagradecido además
“porque él me hizo libre”.³⁶

Aquí, en el quinto comentario hemos adelantado mucho: “*libertad es creación*” (ya no invención) y si eres capaz de crear el Gran Dios, apuesto a que a la vuelta vas a pasarlas amargas. No lo niego: hay hijos agradecidos. Ya hemos visto que tú no, y

³³ Nombre que denomina en inglés un combinado de bebida alcohólica y refresco; así llamado por ser habitualmente servido en vaso alto de cristal.

³⁴ Poema “Creación delegada”, integrado en la serie “Cuatro sonetos sobre la libertad humana” (p. 138).

³⁵ La referencia puede hacer una alusión cómplice al título de su relato “El limpiabotas del Padre Eterno”, incluido en su volumen *No son cuentos* de 1944, en el que Max Aub regresa sobre sus experiencias en el campo de concentración de Djelfa en la Argelia francesa.

³⁶ Poema “Quinto comentario” (p. 140).

dudo mucho que Dios mire complacido como grabas, criatura novísima, haciéndola surgir de la nada. Te estableces por tu cuenta; entablas competencia, pero estoy casi seguro de que él debe creerse mejor poeta que tú, y es de generación anterior. Te aseguro —¿no eres también crítico?— que no le puede gustar aunque asegures, petulante, que “nunca su mano imité”.

¿Qué es eso de “*total rijo sistema / ...*”, rijo ¿de qué?, ¿de rijoso?³⁷ No me descubras así la manta de tu pecho. Es peor, no avizoro adónde te va a llevar tu orgullo. Porque pareces seguro de estar habitado por el Gran Dios, pero ¿y los demás?, ¿así nos desamparas? Porque si cada uno de nosotros alberga un Gran Dios, (y mi perro y mi pluma, y este papel en que te escribo) nada valdría la pena de ser, siendo. Y si no lee así:

Creación tiene un polo,
Dámaso se llama
allí donde está Dámaso se anuda el universo
oh tiranía, o fuerza de Dámaso aun a Dios mismo
en mi cerebro bulle...³⁸

El sol: el Gran Dios es el sol, el que descubres por una sencilla ley física, a pesar de tu miopía. Un lente en la tapa de tu cajita le incendia Dios = sol.

“Donde «Dios» (las comillas no son mías) *refulgir solo habrá un gran vacío*”.

¿Y las cenizas, Dámaso?, ¿ya no recuerdas su gusto? Olvídate de la Magdalena, de Proust o de los riñones de Mr. Bloom.³⁹ Sí, vuélvete idiota: borrad mi

³⁷ Poema “Hombre y Dios” (p. 123). Los versos seleccionados por Aub se corresponden con los del primer terceto: “Amor-Hombre, total rijo sistema / yo (mi Universo)”. El comentario de Max Aub destaca irónicamente la palabra “rijoso” desligándola de su referencia gramatical (primera persona indicativa del verbo regir).

³⁸ Max Aub sobrescribe aquí el poema “Segundo comentario” (p. 124) sustituyendo el sustantivo “hombre” del original, por el nombre propio “Dámaso”. Paradójicamente, Aub refuerza así la humanización de su comentario, restando la categoría más universal y personalizándola en la figura del poeta. Se ha optado por hacer visible la variante manteniendo la letra cursiva para las citas literales y la redonda para la glosa.

³⁹ Personaje principal de la novela *Ulises* de James Joyce, autor favorito de Dámaso Alonso de quien tradujo su *Retrato del artista adolescente* en 1926. La referencia a los riñones puede aludir al recorrido nocturno que Leopold Bloom y su amigo Stephan Dedalus realizan por los locales y tabernas de los barrios bajos dublínenses.

inteligencia que “para su plenitud Dios necesita el hombre” —pero deshecho, quemado, polvo o bobo. Según tú, sólo el gran vacío es capaz de alojar al “Gran Dios”, ¡Grand Dieu!,⁴⁰ como dicen los gabachos.

Así, en tus cabales, ¿qué opinas de un inmenso lago sin orilla?, ¿qué somos los demás, peces, infusorios? Es decir, mudos y sin espacio; tu sola voz; sólo tú puedes cantar, oh espejo de modestia.⁴¹ Y si la orilla es demasiado, bástate el junco (juncal)⁴² y el delgado recuerdo de Pascal —Pascual—: “Yo, tu Hombre”, C’est Mon Homme (del tango de antes a la java de ahora).⁴³

¡Arrepiéntete pecador! Brisa tu brizna en el polvo de la orilla. Y, si no, vamos a vernos las caras; pero rehuyes, huyes a tu niñez, al cálido cándido, a la estampita para no salir de estampía. Y cargas al pobre muchachillo, lo abrumas: “niño malo”, perezoso, aburrido. ¡Ay las blancas “*racheadas ráfagas de piedad*” con filos dorados y godesvaídos y rojos, corazón iluminado! Sí, y “*cintas azules y blancas de congregantes... de nácar incrustados*”.⁴⁴

Dámaso, catedrático, ¿cuántos bautismos “*con una mano / revestido de estola*” has administrado? “*miles y miles*”.⁴⁵ Sobre cada occipucio una esponjita rubia sutilmente exprimiendo unas gotas de filología románica para que puedan estar seguros de no caer en el limbo.

⁴⁰ Max Aub utiliza de forma irónica la traducción literal de la expresión “Gran Dios” al francés, donde se emplea como exclamación en el lenguaje común.

⁴¹ “Dios es inmenso lago sin orilla [...] Yo, límite de Dios [...] Yo ribera de Dios, junto a sus olas grandes” (p. 128).

⁴² Poema “Tercer comentario (Recuerdos del colegio)” (p. 139) “Yo soy tu junco. Yo quise ser tu báculo. Cuántas veces de niño vi las representaciones / groseras / de tu forma sin forma”.

⁴³ “Mon Homme”. Célebre canción de cabaret popularizada en 1920 por la vedette, cantante y actriz del Music Hall parisino *Mistinguett* (Jeanne Bourgeois).

⁴⁴ Poema “Tercer comentario” (p. 132). La utilización de los puntos suspensivos es significativa. Sustituyen éstos a párrafos alusivos a la conquista de América; en la lectura histórica propuesta, parece especialmente relevante de cara a la interpretación de un exiliado como Max Aub: “Todos los heresiarcas se ponían en pie, juntas las manos, / y con cintas azules y blancas congregantes iban / a recibir humildes el bautismo, y la sagrada comunión. / Detrás una borrosa caterva / (todos, indios, / más algún negro) silenciosa avanzaba / con plumas de colores, como en un cuadro, aquellos / (La conquista / de México, con equis) de nácar incrustados”.

⁴⁵ Poema “Tercer comentario” (p. 132).

Perdóname, escribo a medida que leo, ¿o leo a medida que escribo?

Tanto yo, en ti.

Aquí, de pronto, la miopía sube de grado y crea —no tanto—: inventa. Es colaboracionista (Dios=Petain, tenía buenos bigotes, faltóle la barba⁴⁶). No invento:

Mis ojos inventores crean la luz (¡anatemá!)
colaboran a cada millonésima parte de segundo
en el plan (¿quinquenal?)
providentes de la gran creación.⁴⁷

¿Crees que vale el arrepentimiento?

Y así luchado
(¡Dios mío!) con mi Dios
(tú lo sabes mejor que nadie,
que lo trajiste al castillo).
¿Si que “aire de Dios rasgo mi desenfreno”?

Antes era Rimbaud, ahora es Verlaine. No, ¡Dámaso!, el gozo no tiene riberas, sólo vísperas (¡cómo no lo has de recordar!) Y qué lío te has hecho con Dios y la libertad. Fe no, vida-libertad como titular, ese soneto que también es de los buenos, buenos.

“Ay, yo no sé lo que eres,
mi albedrío...”⁴⁸

Ese lío tan viejo que siempre está uno mirando —¿o no te acuerdas de Esquilo? Esquilo, es decir, Prometeo. Tú, Dámaso, todos, “*clavando en él, sin tiempo ya, sin nombre*”.⁴⁹ Mas, ¿quién te roe el hígado sino el gran buitro de la soledad del hombre?; mas trajiste el fuego (lo hemos dicho muchos: no hay más mito hoy que el de Prometeo). Aquí habías, a fuerza, de llegar.

⁴⁶ Philippe Petain (1856 – 1951). Militar y político francés, jefe del estado entre 1940 y 1945. Su política de colaboración con el nazismo desde el gobierno de Vichy que dirigía, le valdría la condena a pena de muerte por traición a la patria en 1945, conmutada después por degradación y cadena perpetua.

⁴⁷ Poema “Cuarto comentario” (p. 134).

⁴⁸ Poema “Vida-Libertad” (p. 143). Se trata de un verso endecasílabo. Cortado así en el original.

⁴⁹ Poema “Soledad en Dios” (p. 144).

Estás atado, Dámaso, impotente como todos. Ahora bien, a veces la roca no se alza en tierra firme sino que se bambolea en el mar, y te mareas y te sientes espantoso. Y lo darías todo por volver y devolver, acabar y seguir.

¿Qué es lo pasajero, pasajero? Ya tocas la pared, rozas la sábana, te restableces, te levantas, te lavas, te vistes, ¡aleluya!, tocas, besas, sales de paseo, al “campus” (ahora todo es campus, todo ciudades universitarias, todo revistas literarias, artículos de fondo). Aun estás “crudo” como dicen aquí tan bien, o “tan bonito” y te vas a sentar en la orilla de Carlos —río—⁵⁰ (¿recuerdas la Liffey?)⁵¹ Si tuviésemos una Mecenas todos acabaríamos desgraciadamente por decantarnos por un Finnegans Wake.⁵²

“Cada uno nace y muere distinto”
prueba evidente de la inmensa soledad del hombre.

¿Quién nos llora Dámaso? ¿Somos llanto, de quién? No sabemos de donde viene la tristeza. Sí, Dámaso, han pasado más de cincuenta años desde que te sentaste a la orilla del río. Más de cincuenta años, y yo estoy sentado a tu lado ¿de quién es la raíz de la amistad?, ¿qué es la raíz de la alegría de no saberse solo, aunque sólo sea un momento?, ¿o es que no existe ese momento? No importa tanto saber quien nos puso allí, en la orilla del río Carlos, sino que estemos sentados, en el césped, tú y yo. Eso vale la pena. Pero es otro libro.

⁵⁰ Se refiere al Charles River de Boston, río que separa la ciudad del distrito de Cambridge, donde se ubica la Universidad de Harvard. Dámaso Alonso impartió allí cursos de Lengua y Literatura españolas en el mismo año 1954. La referencia está ligada al poema que cierra *Hombre y Dios*, fechado en Dunster House (uno de los edificios emblemáticos de la universidad, situado a la orilla misma del Charles River), titulado “A un río le llamaban Carlos” (p. 150). La homonimia con el presente indicativo, primera persona singular del verbo *reír* (“río”), también es significativa.

⁵¹ Por el contexto, Aub parece referirse al río Liffey de Dublín y al paseo que lo bordea conocido popularmente como “La Liffey”. Dado que carecemos de noticias que sitúen a Max Aub y a Dámaso Alonso juntos en Irlanda, cabría entender, tal vez, una nueva alusión a algún pasaje o novela de James Joyce. La referencia es hoy, en todo caso, indescifrable.

⁵² Célebre canción popular irlandesa, habitualmente cantada en funerales, que ironiza sobre la resurrección a través del *güisqui*. Tiene relación con el sentido etimológico de la palabra “whisky” en gaélico (“el agua de la vida”) y ha adquirido un carácter simbólico como representación del ciclo vital del hombre. La balada dio título a la última novela de James Joyce, a la que probablemente alude Aub, jugando a la vez con la canción funeral, la alusión alcohólica y la referencia bibliográfica.

APÉNDICE

16/5 a

México, D. F., agosto 30 de 1955

Sr. don Dámaso Alonso
Colonia del Zarzal
San Martín de la Rosa,
Madrid, España.

Mi querido Dámaso:

Al correr de los ojos, mientras que leía tu poema, después de haberlo dejado descansar diez días, he ido tomando unas notas, como si hubiésemos estado sentado enfrente de mi. Te las mando, sin max ni más.

Recibí tu libro, tan precioso por dentro, con una portada que no le cuadra (¿no me publicaría un libro El Arrollo de los Angeles?) cuando estábamos comiendo con Paco Ayalá, lo abrí con el cuchillo de postre y nos lo tomamos con el café.

Tal vez no es un libro tan importante como tus Hijos, porque aquellos abarcan más, pero es un poema, sólo poema, perfectamente estructurado. Es tu libro más unido, más de una pieza, más resignado, tan blasfemo como los demás, y en tu obra, muy importante, porque sólo el contemplador faltaba. Ya no te falta, te miras a ti mismo. Tu, el caos, a veces mundo nonato, otras en farfara, otras hecho. Hecho, naturalmente, cuando ya te ves. Otros en tu caso se quedan tranquilo. Tu no. Sabes que te hiciste pero, ¿y si te hubiesen creado a tu pesar, sin tu saberlo? "sólo el contemplador faltaba", el testigo, el testículo, el sémen (que la coyunda es posterior, allí no hay problema gallina-huevo, todo es cuestión de lo último, plural).

Me da la impresión que tu poema, esa vena que te abriste, nació a la sombra de tus traducciones de Hopkings por eso es tu libro más "interior", más tuyo, más trágico (verás la referencia a Esquilo). Otro paréntesis: con tantas cosas como vemos y no vemos ¿estás seguro de que Hopkings escribió su "Consolación de la Carroña" antes de que se la tradujeras?. Lo dudo: la tradujiste primero y luego él la puso en cristiano-jesuita, en su vejez viruelera.

Nunca he sentido más no tenerte a mano para poder charlar cuando me venga en gana, tan solos como estamos y cada día más. He aquí un largo poema enconado -enconado- en el hombre Dámaso. Te salió como una verruga o un cáncer. Los especialistas pronosticaron Dios, hiciste muchos análisis -con júbilo, con ansiedad- todos ay, negativos. O, lo que es lo mismo -- todo resultaba Dios. "Llamadle como queráis". Tu libro no debe titularse

Dámaso Alonso

Hombre y Dios

sino Dámaso Alonso, hombre y Dios.

Ahora otras cosas que debieran ser de otra carta. Me arruinas: no me mandas, como quedaste, los libros de Gredos -los que me pueden interesar- y los compro a ese cambio -imposible que aquí imponen. Pero ¿por qué publicas libros tan rematadamente malos -entre tantos buenos- como el de Allison y Peers? ¡jijo, ese imbécil creía que las influencias dependen del número de traducciones, tan bruto el pobre que no podía suponer que Larra supiese francés o Alcalá Galeano inglés!. ¡Y esa sutil distinción entre la revelación y el renacimiento románticos!. Bueno, ese por lo menos, se tomaba el trabajo de enterarse, a lo -- Lomba, pero enterarse, ¡pero lo que es Luis Alberto Sánchez!. Te advierto que es una lástima porque desprestigia en parte la colección, que se está vendiendo muy bien aquí.

Posiblemente voy a escribir tres o cuatro - artículos acerca de Otero, Nora, Celaya, Cremer, etc. (¿quién es Juan de Lecea, a quien tu citas y de quien no he leído nada?). ¿Quieres decirme a quien no debo olvidar?. No olvides tu los -- pocos libros de que dispongo aquí. Lo que me interesa no son los poetas con tres estrellas (tal vez el único Otero) sino ese empuje norteño de la actual poesía española y su sentido político ¿quien es esa señora Angela Figuera Aymerich?. Ayúdame.

Por correo ordinario te envío mis dos últimos libros, de cuentos. Ojala te parezcan bien. Como siempre, caerán en una poza. A ver quien los saca (los sacarán, Dámaso, cuando me muera. Entonces dirán: era un gran escritor. Lo que me hará una hermosa pierna, como dicen tus amigos los franceses). ¿Donde mandarles a Melchor, a Gerardo, a José María Cossío?.

Saluda muy afectuosamente a Elvira y recibe para tí mi más fraternal abrazo.

16/5c

Tu tierna miopía

Nosotros, los cegatos; nosotros los miopes. Si, pero ¿y los lentes? claro, son industria pero ¿no lo es la poesía? ¿no es la poesía anteojos? -anteojos para otros que mutilan el horizonte-. Habrá que cantar las gafas -los quevedos- ¿o no? ¿quién ve claro? nadie. ¿Y qué? allí, los profetas, los blasfemos, los que se --- atreven: tu.

¿Contra quien luchas? ¿contra quien te afanas? ¿a quién majas, galán?, te arremolinas tremolinando, a veces niño con tremenda rabietá a topetear con el aire más duro. Te sale moraduras.

¿A quién hieres, a quien mamporreas verdugazo de ti mismo?. Zurras el bálago que por no decir la enhiesta verdad tan consonante,

¡Cómo te quisiera atrincherar en tu miopía! ¡que no darías - por ello! pero mientes: esa mentira en la que estamos envueltos - en las más de las borracheras, en los brazos más suaves, en la -- rabia más placentera.

Mi tierna miopía

Ay Dámaso, y la mía: diez dioptrías y me quedo corto.

No acercarse, quedarse con la imperfección, en la imperfección y regodearse en ella. Pero "la realidad (que puede ser hosca)" también -¡lo sabes!- puede ser otra cosa. La cuestión es perder el miedo, perder el miedo a la cuestión, a la cuestión de la inquisición. He aquí que pides los límites de las cosas, los bordes, los ángulos suponiéndoles hirientes, duros. Palinodia: tu -- poema falso en verdad, porque lo que quieres es seguir en tu dulce penumbra, acogerte a quién o que te la pueda proporcionar -en el límite- como dice el tango "a media luz los dos". Pero ¿y "la sangre derramada?" ¿que hacer, Dámaso, con ella? porque tu lo gritas: es sangre y no otra cosa. "Inmensos Amazonas vierten sangre en -- los mares (dile adiós a Rimbaud, que cruza el fondo en su frágil eskuife, arrastrado por una corriente fría en el horizonte. No te preocupes: no caerá en la sima, da la vuelta, regresa).

¿Quién creó la injusticia? tu lo sabes, y lo quieres callar, y ese es el silencio que te agobia -y no te ahoga, aunque tal vez quisieras morir de ese dolor partero- parlero. sí: quieres "vivir/ dentro del orden general/ de tu mundo", del mundo del "Gran Dios" (¿cuales son los demás?).

No estás muy seguro de que tras la imagen del hombre, Dios, refulja el amor. No, no estás muy seguro. ¿Que dieras, Dámaso, por un poco de fe?. La vida no, porque entonces no valdría la pena; - si la muerte los hombres se la han ofrecido al Gran Dios en todos los idiomas, pintada con todos los colores, pero ¿de qué les sirve? tiene carretadas de muertos en su huerto, ya no sabe que hacer con ellos. ¡Hay que ver como lo abonan!

Hombre y Dios

Curate en salud: "hombre es amor" y duerme tranquilo. No, -- repites, hombre es amor y, Dios habita dentro/ de ese pecho...".

Ahora bien: ¿crees de verdad que Dios (el Gran Dios) sólo - puede ver por los ojos del hombre?. Tu, aficionado al cine, ¿crees eso? mira: y ve. Los personajes de la historia, de cualquier historia cinematográfica, son vistos -a veces- los unos por los otros; pero muchas otras -la mayoría- son miradas por los espectadores - desde el ángulo de Dios, desde el punto de vista de Dios, que es - el emplazamiento (¡que bonito!, y es la palabra exacta) que ha señalado el Director en el "set".

Mas lo abisal es esto:
que no puede
dejar de verle
como Dios

¿Y tu? tu, briago, equiparando al Gran Dios con una docena - de high balls (por muy high balls que sean) como claro está que - a ese paso te lleva de la mano, o sostenido por los sobacos -hom- bres son muletas, hoy por ti...- a cantar la libertad. A ver que pasa:

- a) Soy dueño de mi albedrío
(Santo Tomás idealismo)
- b) Me forja (y forjo), obrando
(Marx, Lenin, dialéctica marxista)
- c) Yo me esculpo, hombre libre.
(Heiddeger, Sartre, fenomenología, existencialismo.

Todo eso en tres versos. ¡Y viva la Pepa y, sobre todo, como - dices, la libertad. Dulce terceto de la gente, único del Gran Dios (sindicato único dependiente directamente del F.A.I., en espera de su comisión y todos boca abajo "entre atónitos orbes infinitos", - ante la maravilla libre. Don Dámaso Alonso, viajante de Dios, co- misionista del Padre eterno, vendiendo libertad a cualquier precio.

Y que, ¡dejadme solo! -de repente el punto exacto, capitán de tu barco- longitud y latitud precisas el soneto centro (y exonerar se en los demás: aquí estoy yo, como quiero, como me da la gana, - porque ya

"Mi Dios limita con mi voluntad".
es decir, ya no es sino vecino
y, si quiero alzo la pared medianera
y no lo recibo; desagradecido además
porque él me hizo libre".

Aquí, en el quinto comentario hemos adelantado mucho: "liber- tad es creación" (ya no invención) y si eres capaz de crear el Gran Dios, apuesto que a la vuelta vas a pasarlas amargas. No lo niego: hay hijos agradecidos. Ya hemos visto que tu no, y dudo mucho que - Dios mire complacido como grabas criatura novísima haciéndola sur- gir de la nada. Te estableces por tu cuenta; entablas competencia, ¿acabarás en tablas? (todos acabamos en tablas, entre cuatro tablas) pero estoy casi seguro de que él debe creerse mejor poeta que tu, y es de generación anterior. Te aseguro -¿no eres también crítico?- que no le puede gustar aunque asegures, petulante, que "nunca su -- mano imité".

¿Que es eso de "total rijo sistema/ -..." rijo ¿de que? ¿de rijoso?. No descubras así la manta de tu pecho. Es peor, no avisoro adonde te va a llevar tu orgullo. Porque pareces -seguro de estar habitado por el Gran Dios pero ¿y los demás? - ¿así nos desamparas? porque si cada uno de nosotros alberga un Gran Dios, (y mi perro y mi pluma, y este papel en el que te escribo) nada valdría la pena de ser, siendo. Y si no lee así:

Creación tiene un polo, Dámaso se llama
allí donde está Dámaso se anuda el universo
oh tiranía, o fuerza de Dámaso aun a Dios mismo
en mi cerebro bulle...

El sol: el Gran Dios es el sol el que descubres por una - sencilla ley física, a pesar de tu miopía. Un lente en la tapa de tu cajita le incendia Dios = sol.

"Donde "Dios" (las comillas no son mías) refulgir solo habrá un gran vacío".

¿Y las cenizas, Dámaso? ¿ya no recuerdas su gusto? olvidate de la Magdalena de Proust o de los riñones de Mr. Bloom. Si: vuelvete idiota: borrad mi inteligencia que "para su plenitud Dios necesita el hombre" -pero deshecho, quemado, polvo o bobo. Según tu solo el "gran vacío" es capaz de alojar al "Gran Dios"- ¡Grand Dieu! como dicen los gabachos.

Así, en tus cabales, ¿que opinas de un inmenso lago sin -- orilla? ¿qué somos los demás, peces, infusorios?. Es decir mudos y sin espacio; tu sola voz; solo tu puedes cantar, oh espejo de modestia. Y si orilla es demasiado, bástate el junco (juncal) y el delgado recuerdo de Pascal -Pascual-: "Yo, tu Hombre, C'est Mon Homme (del tango de antes a la java de ahora).

¡Arrepientete pecador! brisa tu brizna en el polvo de la - orilla. Y, si no, vamos a vernos las caras pero rehuyes, huyes a tu niñez, al canto cándido, a la estampita para no salir de - estampía. Y cargas al pobre muchachillo, lo abrumas: "niño malo", perezoso, aburrido. ¡Ay las blancas "racheadas ráfagas de piedad" con filos dorados y godesvaidos y rojos, corazón iluminado!. Si, y "cintas azules y blancas de congregantes...de nácar incrustados.

Dámaso, catedrático, ¿cuántos bautizmos "con una mano/ revestido de estola" has administrado? "miles y miles". "Sobre cada -- occipucio una esponjita rubia sutilmente exprimiendo" unas gotas de filología románica para que puedan estar seguros de no caer en el limbo.

Perdóname, escribo a medida que leo, ¿o leo a medida que escribo?.

Tanto yo, en ti

Aquí, dé pronto, la miopía sube de grado y crea -no tanto-: inventa. Es colaboracionista (Dios = Peñain, tenía buenos bigotes, faltóle la barba). No invento:

Mis ojos inventores crean la luz (¡anatema!)
colaboran a cada millonésima parte de segundo
en el plan (¿quinquenal?)
providentenas de la gran creación.

¿Creés que vale el arrepentimiento?

Y así luchando
(¡Dios mío!) con mi Dios
(tu lo sabes mejor que nadie,
que lo trajiste al castillo).
¿Si que "aire de Dios razgó mi desenfreno"?

Antes era Rimbaud, ahora es Verlaine. No, ¡Dámaso! el gozo no tiene riberas, sólo visperas (¡como no lo has de recordar. Y que lío te has hecho con Dios y la libertad.

Fe no vida-libertad como titular, ese soneto que también es de los buenos buenos.

"Ay, yo no se lo que eres,
mi albedrío..."

Ese lío tan viejo que siempre está uno mirando -¿o no te acuerdas de Esquilo? Esquilo, es decir Prometeo. Tu, Dámaso, todos, "clavado en el, sin tiempo ya, sin nombre". Mas ¿quién te roé el hígado sino el gran buitre de la soledad del hombre? mas trajiste el fuego (lo hemos dicho muchos: no hay más mito, hoy, que el de Prometeo. Aquí habías a fuerza de llegar.

Estás atado, Dámaso, impotente como todos. Ahora bien, a veces la roca no se alza en tierra firme sino que se bambolea en el mar, y te mareas y te sientes espantoso. Y lo darías todo por volver y devolver, acabar y seguir.

¿Qué es lo pasajero, pasajero? ya tocas la pared, rozas la sábana, te restableces, te levantas, te lavas, te vistes, ¡aleluya! tocas, besas, sales a paseo, al "campus" (ahora todo es campus, todo ciudades universitarias, todo revistas literarias, artículos de fondo). Aun estás "crudo" como dicen aquí tan bien, o "tan bonito" y te vas a sentar en la orilla de Carlos -río -- (¿recuerdas la Liffey? si tuviésemos una Mecenaz todos acabaría mos desgraciadamente por decantarnos en un Finnegans Wake.

"Cada uno nace y muere distinto"
prueba evidente de la inmensa soledad del hombre.

¿Quién nos llora, Dámaso? ¿somos llanto de quién? "no sabemos de donde viene la tristeza. Si, Dámaso, han pasado más de cincuenta años desde que te sentaste a la orilla del río. Más de cincuenta años, y yo estoy sentado a tu lado ¿de quién es la raíz de la amistad? ¿qué es la raíz de la alegría de no saberse solo, aunque sólo sea un momento? ¿o es que no existe ese momento?. No importa tanto saber quien nos puso allí, en la orilla del río Carlos, sino que estemos sentados, en el césped, tu y yo. Eso vale la pena. Pero es otro libro.