C R I S O L

Publication du Centre de Recherches ibériques et ibéro-américaines
de l'Université de Paris X - Nanterre
(Directeurs : Bernard SESE et Charles MINGUET)
200, Avenue de la République
92001 NANTERRE CEDEX

-:-:-

Directeur de la publication :

Bernard SESE

Comité de rédaction :

Bernard DARBORD
Jacqueline FERRERAS
Brigitte JOURNEAU
Jacques MAURICE
Charles MINGUET
Arcadio PARDO
Jeanine POTELET
Gisèle Prost

Secrétaire de rédaction :

Gisèle PROST

-:-:-

Administration

Université de Paris X - Nanterre
Bat. F - 3º étage - Bureau B. 346
tél : 47.25.92.34 Poste 7358

Service 10/FFUSION

Prix : 50 francs

Paiement libellé en francs français par : - mandat
- chèque bancaire
- chèque postal (CCP PARIS 9137-96M)

à l'ordre de Monsieur l'Agent comptable de l'Université de PARIS X
200, Avenue de la République 92001 NANTERRE CEDEX

S O M M A I R E

NUMERO SPECIAL..... P. 1

OEUVRES DE MANUEL ALONSO ALCALDE..... P. 3

BIBLIOGRAPHIE..... P. 5

1 ANTHOLOGIE..... P. 7

HOGUERA VIVA..... P. 8
CEUTA DEL MAR ..... P. 12
ANTOLOGIA IINTIMA ..... P. 13
ENCUENTRO..... P. 15
MIRANDO AL OTRO ALLI..... P. 17
CHEZ LE JUGE DE PAIX.....P. 20

2 QUELQUES TRAVAUX SUR MANUEL ALONSO ALCALDE.....P. 27

Luis LOPEZ ANGLADA
Llanto en Ceuta por la muerte del poeta Manuel Alonso Alcalde..... P. 29

José María DE CAMPOS SETIEN
Semblanza humana de Manuel Alonso Alcalde..... P. 30

Isabel PARAISO DE LEAL
Manuel Alonso Alcalde, El Poeta, El Narrador, El Dramaturgo
1. El Poeta..... P. 49
2 El Narrador..... P. 56
3 El Dramaturgo..... P. 59

María Teresa ESCALADA BUITRON,
Tres estudios sobre la poesía de Manuel Alonso Alcalde
1. Primeros poemas..... P. 67
2. Un rasgo de estilo en la poesía de Manuel Alonso Alcalde..... P. 79
3. Imaginación material y estructuras antropológicas de lo imaginario en la poesía de la primera época de M.A.A..... P. 84

Arcadio PARDO
Sobre algunas formas recurrentes en la poesía de Manuel Alonso Alcalde..... P. 96.

NUMERO SPECIAL

H O M M A G E

A

M A N U E L A L O N S O A L C A L D E

(1919 - 1990)

A B R E V I A T I O N S

AI = ANTOLOGIA INTIMA.

CM = CEUTA DEL MAR.

CHM = CUADERNO DE HULE NEGRO.

E = ENCUENTRO.

H = REVISTA DE POESIA HALCON.

HV = HOGUERA VIVA.

LMC = LOS MINEROS CELESTIALES.

MOA = MIRANDO AL OTRO ALLI.

OEUVRES DE MANUEL ALONSO ALCALDE

1. POESIE :

LOS MINEROS CELESTIALES .- Colección ALBOR, Pamplona, 1941.
HOGUERA VIVA .- Col. HALCON, nº 12, Valladolid, 1948.
CEUTA DEL MAR .- Pliego de poesía nº 1, Ceuta, 1960.
ANTOLOGIA INTIMA .- Palabra y Tiempo, nº 17, Ed. Taurus, Madrid, 1964.
ENCUENTRO .- Pliego de poesía nº 5, INEM, Ceuta, 1965.
MIRANDO AL OTRO ALLI .- Col. ADONAIS, nº 455, Madrid, 1988.

1.2 POESIE INEDITE OU PARTIELLEMENT PUBLIE

PRESENCIA DE LAS COSAS, Poèmes parus dans les numéros 2,3,4,5 et 6 de la Revue de Poésie HALCON, Valladolid, 1948.
LO QUE FALTA POR DECIR, 1957.
HORA DE ETERNIDAD, 1961.
LUNA DE DULCE TRIGO, 1961.
HABITANTE EN EL SUEÑO, 1963.
PENALTY, 1970.
VALLADOLID EN CASTILLA, 1972.
VERSOS PARA UN SOLDADO, 1975.
PAISAJES DE BENASQUE, 1984.

1.3 LES DERNIERS POEME DE MANUEL ALONSO ALCALDE ONT ETE PUBLIES DANS LA REVUE "ARGAYA", Diputación de Valladolid, nº 3, 1990.

2. NARRATION :

ESOS QUE PASAN Y LA MUERTE, Col. Leopoldo Alas, nº 19; Ed. Rocas, Barcelona, 1961.
UNOS DE POR AHI, in La novela popular contemporánea inédita española, Madrid, 1966.
SE NECESITA UN DOBLE , Col. Prosistas Españoles, Editora Nacional, Madrid, 1967.

CUENTOS, in Papeles de Son Armadans, nº 135, Palma de Mallorca, 1967.
EL HECHO DE VIVIR, Ediciones del Centro, Madrid, 1977.
NOCHE DE GATOS Y BOMBAS, Publicaciones de la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, Edición de la Biblioteca Gabriel Miró, Alicante, 1979.

3. THEATRE :

EL AGUA EN LAS MANOS et GOLPE DE ESTADO AÑO 2000, Col. de teatro Escelicer, nº 733, Madrid, 1972.
EL PAIS SIN RISA Y CUATRO PIEZAS MAS, Ed. Doncel, Madrid 1976.
EL PAIS SIN RISA et EL HEROE, Col. Fuente Dorada, Valladolid, 1989.

3.1 SOUS PRESSE :

EL SEÑOR PATRICIO TIENE LA PALABRA, Col. Esperante, vol. 3, Northeastern Illinois University, EE.UU.

3.2 PIECES REPRESENTEES MAIS NON EDITEES :

HISTORIA DE ROMANOS, représentée à Montevideo.
LOS HEROES SIN MUEREN, représentée à Barcelona,
LOS FELICES AÑOS 80, représentée à L'Escorial

4. RECITS POUR ENFANTS :

CUENTOS Y MAS CUENTOS, Ed. Doncel, Madrid, 1970.
COMPRAME UN CABALLO, Ediciones Paulinas, Madrid, 1989.
V-X5, ANTES MOSTACILLA Y LA CABAÑA DE LA NOCHE, Co. La Torre y la Flor, Ed. Everest S.A. León, 1990.

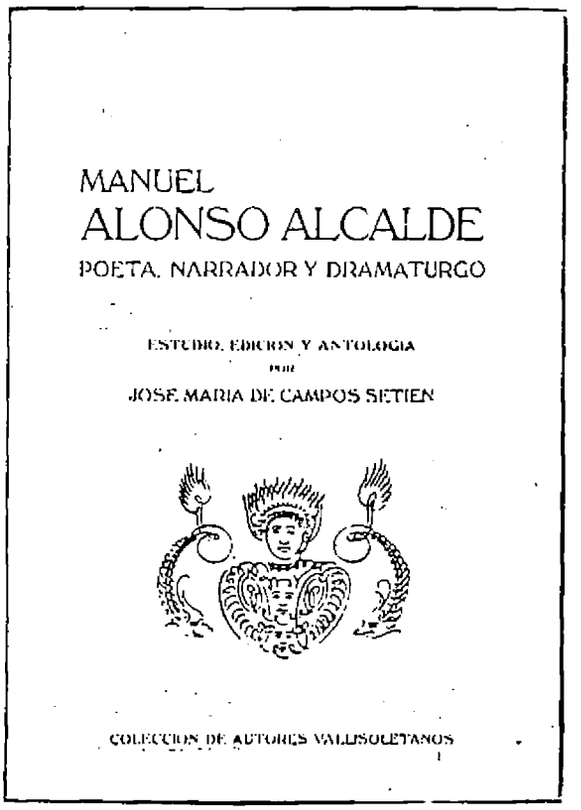
B I B L I O G R A P H I E :

Luis LÓPEZ ANGLADA, PANORAMA POETICO ESPAÑOL, Editora Nacional, Madrid, 1965

QUINCE POETAS VALLISOLETANOS, Ayuntamiento de Valladolid, Valladolid, 1972.

José María DE CAMPOS SETIEN, MANUEL ALONSO ALCALDE, POETA, NARRADOR Y DRAMATURGO, Estudio, Edición y Antología por , Colección de Autores Vallisoletanos, Institución Cultural Simancas, Valladolid, 1983.

Isabel PARAISO , ESCRITORES VALLISOLETANOS (1940-1990), de próxima aparición.



MANUEL ALONSO ALCALDE, vers 1945.

Buste par Lorenzo FRECHILLA.

1

A N T H O L O G I E

MANUEL ALONSO ALCALDE

HOGUERA VIVA

HALCÓN
COLECCIÓN DE POESÍA
12
VALLADOLID
1948

ESCRIBO mi pasión, mi fuego escribo,
fuego y pasión en que mi sangre habita,
esto que se atropella, que se agita
dentro de mí como un torrente vivo.

Escribo tu recuerdo que cultivo,
pena que sobre mí se precipita;
escribo el viento loco que me grita
tu nombre, escribo un nombre fugitivo.

Mi voz entera en el silencio elevo
al aire claro, a la mañana quieta
donde, como en un vuelo, se levanta...

¡Con este peso que en mi sangre llevo,
densidad que a la tierra me sujeta,
sólo mi voz es libre y vuela y canta!

VIVIR UNA MIRADA

ENTRA en mi vida, absorta y entregada,
bañándola de calma venturosa,
una lenta mirada silenciosa
donde se agrupa mi alma enamorada.

Una larga mirada, en que me hundo
como en la eternidad; viva presencia
de amor a que abandono mi existencia
mientras desaparece, entero, el mundo.

Vivir esta mirada es evadirme;
alcanzar un instante sin medida,
sin contornos, ingrave, como un sueño.

Es olvidarme en ti, en ti fundirme,
y abandonar, mirándote, la vida
que flotando se va como sin dueño.

VEO TU CABELLERA

VEO tu cabellera y voy siguiendo
su perfume, su rastro luminoso.
Es un astro radiante, un astro hermoso
que me lleva consigo al irse huyendo.

Trae el viento hacia mí tu cabellera
como un denso ramaje perfumado.
Y la envuelvo, al mirarte enamorado,
como una verde y viva primavera.

Quiero, quiero cegarme en tus cabellos,
hundirme en su onda cálida y oscura
y ver nacer, crecer la noche en ellos.

Así mi anhelo desatado vuela,
vuela siguiendo su presencia pura,
su largo rastro, su amorosa estela.

FUGAZ

FUGAZ, ligera como sólo el viento,
como la luz que casi no resbala,
pasaste, como un ave, como un ala,
dejándome la sangre en movimiento.

¡Huyes! ¡Huyes! ¡Espera, sombra mía!
¡Haz posible la dicha de un instante!
¡Mírame, enamorado y anhelante,
sujeto a tu presencia todavía!

¡Con qué forma de vuelo has evadido
tu presencia, ni sé ya si soñada!
¡Con qué paso levísimo has huído!

¡Quiero hundirme otra vez en tu mirada,
oír tu voz que será como un gemido
naciendo en tu garganta delicada!

MIRARTE

SI me hundo largamente en tu mirada,
de eternidad salgo bañado.
Salgo radiante y puro, como sólo,
fresco de lluvia, bajo el sol, un árbol.

Dejo entregado a tu mirada
mi ser entero, abandonado.
Mirarte es ya como una niebla,
vivir flotando sin espacio.

El tiempo —plumas, plumas sólo—
cae dulcemente, desmayando.
Y a una dorada lejanía
se evade el mundo así olvidado.

ES HERMOSA LA VIDA

ES hermosa la vida como el fuego:
los cielos se contemplan en un cuerpo tendido.
La vida esplende, iluminada,
como un metal purísimo.
Pasa el mundo girando y destellando,
con cegador y loco brillo.
La noche, entera, arrastra sus estrellas,
lenta y hermosa como un río;
la luz resbala hacia los montes
un manto largamente distendido...

Y voy a ti como los vientos vuelan,
con un febril delirio,
oliendo a tierra húmeda y a bosque,
feliz, iluminado, estremecido.

A TI SOLA

YO sé que has de mirar como espantada,
cuando la muerte, a plomo ante mí abierta,
me derribe en su oscura grieta incierta
como una piedra sola despeñada.

Yo sé que has de buscar, enamorada,
mi voz donde se oculte muda y yerta,
sin saber que está aquí, viva, despierta,
henchida, virginal y apasionada.

Estoy aquí, ya para siempre vivo,
latiendo para siempre con mi hoguera
y suelta ya de mí mi voz ardiente.

Recógeme de esta pasión que escribo,
que vive con mi vida aunque yo muera,
y con mi voz te llama eternamente.

NUMERO 1 DE LA COLECCION "PLIEGO DE POEMAS"

MANUEL ALONSO ALCALDE

CEUTA DEL MAR

EDICIONES DEL INSTITUTO NACIONAL DE ENSEÑANZA MEDIA

CEUTA, 1960

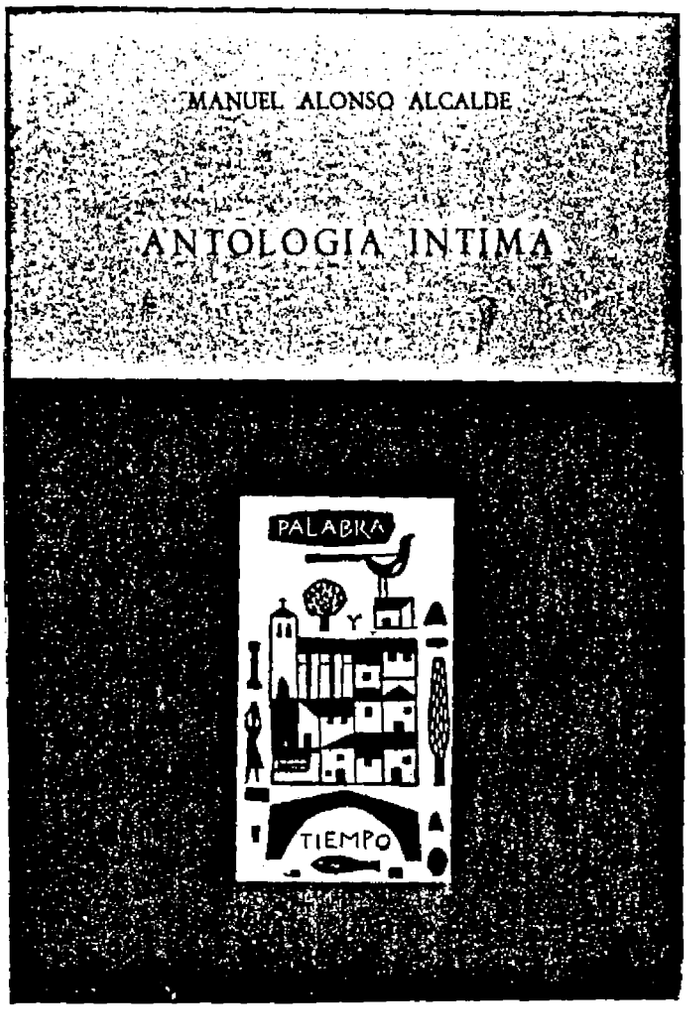
SEPTA

Siete colinas cuentan, loma a loma;
siete continuadas primaveras;
un vaivén siete veces de laderas;
siete blancuras donde el sol se aploma.

Para siete nidadas de paloma,
siete olas paradas y cimeras:
siete colinas donde perseveras,
Ceuta feliz, como la misma Roma.

Que por siete que cuentan, como en juego,
un nombre te nació deletreado,
el nombre alegre y blanco que mereces.

De siete a Septa un primer brinco, luego
un salto más, y el nombre terminado,
siete veces hermoso, siete veces.



ELEGIA POR UN HOMBRE DE CROMAÑON

Te he dejado vagando por bosques prehistóricos,
atravesando su luz malva, tristísima,
abandonado en medio de un mundo gigantesco
con tu dolor antiguo,
sin saber que eras tú quien habita mi edad y mi tristeza,
hasta el punto de que incluso el sabor de tu pecado permanece en mi
[lengua

como una verde oruga sobre el haz de la hoja.
Padre, remotísimo padre
de Cromañón, perdido
como un niño en las selvas cuartenarias,
perdido por la sangre, continua,
fidelísima sombra de ternura,
voz que en la noche y en el sueño dice
mi nombre.

Todavía,
como entonces, arrastras tu insaciedad a solas,
inquiriendo a la muerte desde el fondo
de una caverna
o el interior de las habitaciones;
todavía en tus dientes, en los míos,
fulguran frutas, senos mordidos y gargantas
desgarradas.

El mundo
se ha poblado entre tanto de ventanas y fábricas,
y van rostros de niebla, espejos empañados,
rostros grises, de nadie, rostros sin forma, rostros,
y trajes y corbatas... Pasan rostros,
dos mil setecientos millones de rostros para un hombre
perdido en su misterio.

¡Remotísimo padre
de Cromañón, vagando
por los siglos, huyendo por la sangre,
padre de llanto, padre de congoja,
padre de insaciedad!

NUMERO 5 DE LA COLECCION «PLIEGO DE POEMAS»

MANUEL ALONSO ALCALDE

ENCUENTRO

EDICIONES DEL INSTITUTO NACIONAL DE ENSEÑANZA MEDIA

CEUTA, 1965

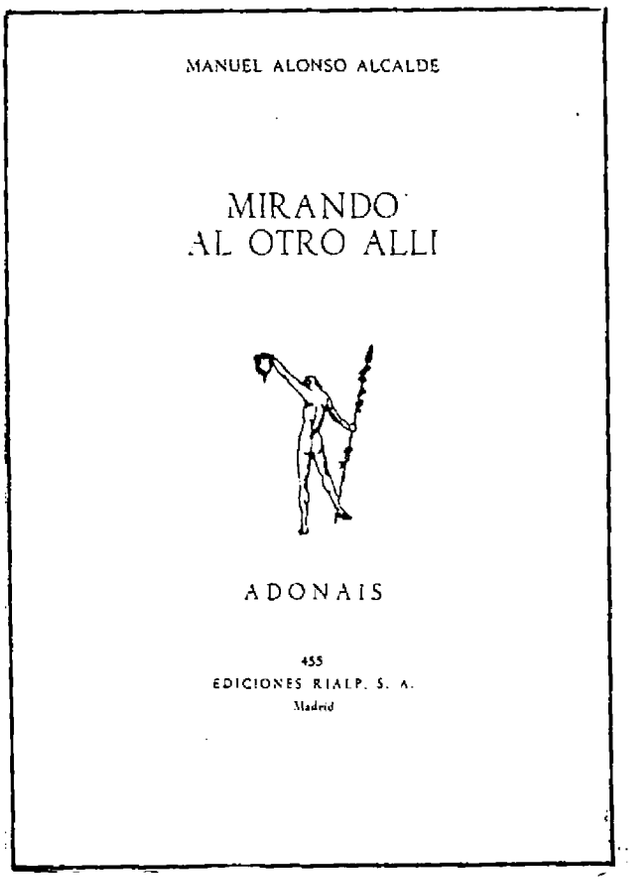
HA MUERTO UN HOMBRE

AHORA, en algún sitio,
mientras voy escribiendo estos versos que en realidad
podrían ser un llanto por alguien,
precisamente ahora,
hay un hombre que acaba de morir; no pregunto
quién era
porque es más que probable que se trate
de un hombre sin historia, uno de tantos
como cruzan el río
sin haber revelado su secreto,
con los labios sellados
y el rostro vuelto a la pared: sencillamente, digo
que ahora, en algún sitio, ha muerto un hombre.
Es sólo una noticia.

Un hombre, en cualquier parte: tal vez en esta
calle;
quizá, por el contrario,
lejos, muy lejos, en Suráfrica, el Líbano o el Gólgota,
quién sabe;
pero el caso es que ha muerto hace un momento
y que ya, desde ahora,
nadie puede sentirse seguro por completo de estar
libre de culpa,
proclamar su inocencia
sabiendo a ciencia cierta que no ha tomado parte en
esa muerte,
ni volver a tender las palmas de sus manos
sin miedo a que la luz revele sobre ellas la sombra de
algún crimen cometido a distancia.

ASCENSION

A contraluz subías; lentamente
ibas subiendo a contraluz; subías
milímetro a milímetro como una
mazorca de maíz, doradamente,
y Tu corporeidad, al remontarse,
resbalaba su sombra por los rostros
de los que habían ido a despedirte.
Eran las ocho en punto de la tarde,
justo empezando a anochecer. Subías
despacio, retrasando los adioses
últimos; ascendías gota a gota
lo mismo que la savia por la vides.
Porque era triste abandonarlos ahora,
precisamente ahora, en que empezaban
a apagarse las luces de las fábricas
y a oler a humo triste en los suburbios.
Tú hacia lo alto, colgado por los hombros
de la barquilla de Tu globo de oro,
y ellos, allí, en el suelo los que habían
compartido contigo su tartera.
Eran los mismos, los de siempre. Y tristes:
jornaleros, mineros, pescadores,
peones, emigrantes —los de siempre—,
viendo Tu remontar irremediable.
Los de siempre, los Tuyos, contemplando
Tu aletear arriba y, en la peña,
Tus alpargatas, Tu mahón gastado
de carpintero. Que te ibas, y ellos
se quedaban allí sin comprenderlo,
con miedo, como niños, de la vida.
Y dicen: ¡vuelve!, y sigues; y repiten:
¡vuelve!, y, como una piedra en un estanque,
la tarde, en ondas, por Tu frente abierta,
se cierra sin respuesta para siempre.



LAS COSAS ESTAN BIEN

YA el pan no sabe a tierra braceada con las manos
ni el filo de la azada se imprime en su corteza
ni está escrita debajo la esquela mortuoria
de un segador gallego que no volvió a su casa.

Porque sólo en los roscos de Reyes hay sorpresa,
y uno no va a encontrarse en bollos y pastitas
los dedos que no siega la hoz ya con las espigas
ni el sol que ya no aplasta las testas de los bueyes.

Las manos ya no huelen al mango de la pala
ni rastrea la reja el corazón del mundo,
sin que por eso haya de ser negra la harina
ni deba el pan abrírsenos como un pecho de
enfermo.

Pero, en cambio, es posible, que hoy quede en
algún parque
un chico de veinte años muerto de sobredosis,
mientras un travestido apaga ante el espejo
ese neón tristísimo instalado en sus dientes.

Pero, en cambio, es posible que hoy brille una
navaja
y algún juez se despierte en la cama gritando,
mientras hombres sin rostro navegan las esquinas
de la ciudad vacía, llena de soledades.

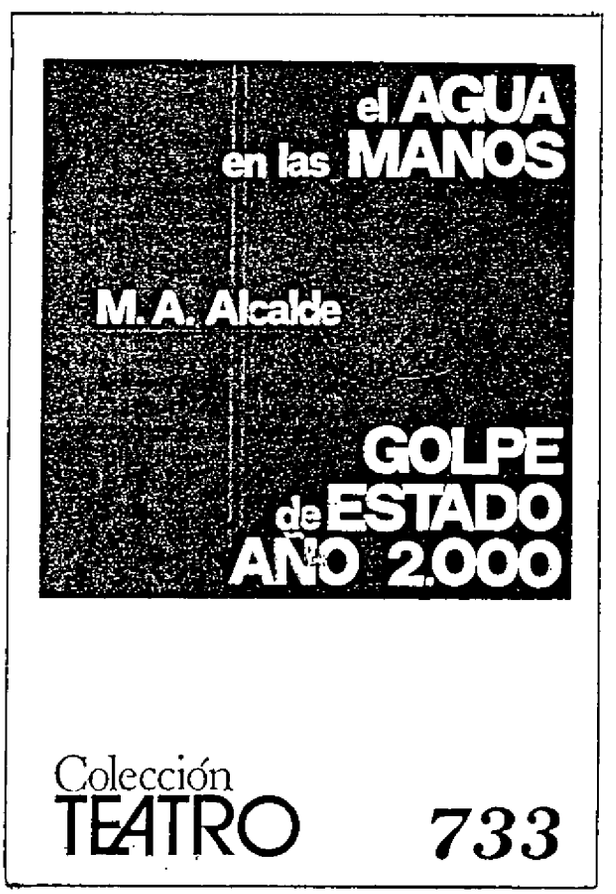
Hay luces sicodélicas en *pubs* y discotecas,
pero a nadie le importa que se hunda una traíña;
ruedan por los portales jeringuillas y gomas,
pero a nadie le importa si una ambulancia ulula.

Pero a nadie le importa que Cristo siga vivo
y acuda, como entonces, a la carpintería,
ya que hay gente que cree que eso del Evangelio
lo voló con la historia la bomba de Hiroshima.

AMAOS

SE cruzan, nos cruzamos
por las aceras: hombres
grises, que pasan; hombres,
y trajes, y corbatas;
hombres que nunca vuelven
los ojos, que caminan
obstinados, como islas
de soledad y olvido.
¿Dónde el amor? ¿Qué se hizo
(van y vienen, tropiezan,
se adelantan, se cruzan)
de tu palabra: amaos
los unos a los otros?
(Desterrados, distantes,
pasan, se encuentran, siguen:
sombras entre la niebla.)
Pero dices, repites:
amaos. Nadie oye.
(Hostiles, sin sonrisa,
esperanza ni rostro.)
Amaos. (Hombres grises,
solitarios, perdidos
en su íntimo secreto.)
¿Y el amor, Cristo nuestro?
¿Dónde, dónde, en qué tierra,
en qué sorda pizarra,
sobre qué pedregales
fue a caer su simiente?
(Pasan, pero no miran;
se cruzan; mueren solos
sin haberse mirado.)
Amaos. (Por las calles,
ropa con ropa, casi
mirada con mirada:
tan cercanos, tan próximos,
y en el fondo, qué lejos
entre sí, qué remotos.)
Y tú, otra vez: *amaos*.
(Apresurados, ciegos,
avanzan, pasan, huyen,
se alejan para siempre,
sin haber pronunciado
jamás *hermano* o *prójimo*.)
Y tú insistes: *amaos*.
Nos dejas, nos concedes
esa última esperanza.

Manuel Alonso Alcalde
Cómprame un caballo
Ediciones Paulinas
ZOO DE PAPEL


el AGUA en las MANOS
M.A. Alcalde
GOLPE de ESTADO AÑO 2.000
Colección TEATRO
733

manuel alonso alcalde
el país sin risa
ilustra jalón

CHEZ LE JUGE DE PAIX

JUZGADO DE PAZ, cuento. Traduction de Jean BELORGEY,
Université PARIS X.
Cette traduction a été publiée pour la premiere fois
dans les
CAHIERS DE POETIQUE ET DE POESIE
LATINO - AMERICAINE
Nº 6, Paris X, Juin, 1978.

Non,non,Monsieur le juge,pas question de plaider coupable!Sous prétexte que j'ai été dénoncé? Bon,d'accord,admettons,je ne suis pas un rustre et je sais tenir compte d'une situation et puis, tous les jours,je lis mon horoscope dans le journal-je suis du Capricorne,sauf votre respect- et dans celui de ce matin,il n'y avait rien qui puisse m'inquiéter;de ce coté là,donc,pas de problèmes.Ainsi,on m'accuse d'avoir contrevenu à l'ordre public? Est-ce le troubler que de faire sonner une cloche? De toute façon, çà n'est pas à moi d'en discuter,on est ouvrier métallurgiste, pas avocat;mais,s'il vous plait,ne me mettez pas tout sur le dos. Reprenons tout depuis le début:dans cette affaire,s'il y a un coupable,Monsieur le juge,c'est lui,ce gosse mal dégrossi de sa personne jusqu'au jour où il a émigré.Voila qu'il est revenu, Monsieur le juge,sans même avertir et,d'après la plainte,pour faire encore un de ses mauvais tours...Que les apparences soient contre moi,çà,je ne le nie pas et si l'on s'en tient à la loi,on ne peut pas manquer de penser que je suis ce gosse là,vu que j' ai le même nom que lui,les mêmes empreintes digitales et,pourquoi pas aussi,le même ange gardien,et pourtant,il n'y a plus rien de commun entre ce garnement et moi,parole d'honneur,ou alors,dites-moi un peu,est-ce que j'ai une tête à grimper dans les clochers?

En 1946,si çà vous intéresse,votre serviteur,qui venait de perdre sa pauvresse de mère,était expédié à destination de la Belgique où il devait retrouver son paternel;çà faisait huit ou neuf mois qu'il était dans une usine de laminage et j'y restai aussi pour travailler dès que je fus en âge.Mais attention,notez la différence: moi,vingt berges,soixante dix mille heures de travail,occupé à emboutir des plaques de fer,des tôles...mais lui,qu'est-ce que vous m'en dites? Quels sont les antécédents de ce sauvage au fond de culotte rapé? Les voici,prenez bien note:marauder dans les champs avec de la luzerne jusqu'aux genoux,voler des pommees, peindre les cochons en blanc,lancer des pierres au fils du voisin, le Naufrageur,épier à travers les fentes des volets la femme du sacristain en train de se deshabiller..et ainsi de suite.

Qu'il soit bien établi dans le procès verbal,Monsieur le juge, que je n'ai plus rien à voir avec ce gosse là et encore moins avec l'imbecillité qu'il a commise hier soir.J'arrive de l'étranger,je suis quelqu'un d'instruit et de civilisé et je trouve normal qu'on lui fasse payer ses torts,les fesses à l'air et vlan, pan,pan! Mais de grâce,Monsieur le juge, qu'on ne me les fasse pas endosser.Votre serviteur a fait son apparition hier à midi au village,à 12h30' P.M.,plus exactement;excusez-moi,mais en Europe,c'est comme çà qu'on dit.J'aurais pu choisir un autre jour et même une autre heure mais je préférais arriver un dimanche,à l'heure de la messe,pour faire une entrée triomphale.Comme Baudoin, en automobile et en distribuant des saluts à droite et à gauche par la portière.On n'a pas passé soixante dix mille heures au pied d'une machine à amasser des francs belges pour arriver incognito dans le berceau de son enfance,du moins d'après moi.

La première chose que j'ai faite,aussitôt après avoir laissé la voiture sur la place et ma famille à l'auberge,çà a été d'offrir une tournée à tous ceux qui se trouvaient là,Monsieur le

juge en était,là,dans l'établissement qui est juste en face de la nouvelle église.Je sais que vous savez tout cela puisque vous y étiez aussi,ce qui ne m'empêche pas de reconnaître qu'en ce moment précis,je m'adresse au Tribunal et non pas à Lulu;on a roulé sa bosse,on a été au cinéma et on sait bien que Monsieur le juge de paix et Lucien,le fils de la Teigneuse,ne peuvent pas être confondus,pas plus d'ailleurs que le gosse qui a sonné la cloche et moi.Ensuite,dans l'euphorie du moment,l'idée m'est venue de brûler en public mon passeport sur le marbre d'une table de café,rassurez-vous,je ne vais pas l'utiliser de sitôt, puis de pousser une pointe jusqu'à mon ancienne maison.Impatience bien naturelle au bout de vingt ans,n'est-ce pas? Mais ne voila-t-y pas que l'habitation a disparu ainsi que tout le quartier d'en bas, comme s' ils n'avaient pas pu construire le barrage ailleurs! Vous ne me croirez pas,Monsieur le juge,mais lorsque je me suis approché du bord et que j'ai entendu les grenouilles sauter dans l'eau sur mon passage,comme çà,floc,floc,floc..,quand j'ai vu le toit et la lucarne du grenier à fleur d'eau,les eucaliptus de la ferme,vieux de quarante ans,noyés jusqu'à la fourche et le clocher de l'église à moitié enfoncé dans l'eau,je me suis senti envahi par un chagrin et un découragement comme jamais je ne les avais éprouvés depuis que j'avais envoyé ballader l'usine.Ce que je ressentais? Je m'affaissai dans les fougères,mal en point et tout mollasson comme un ballon crevé,sans bouger,tapi comme un lapin.. Combien de temps? Je ne sais plus,j'étais sonné et immobile,les pieds dans la boue et regardant fixement le barrage,complètement ailleurs,çà oui.Depuis que j'avais filé du village,le souvenir de notre pauvre maison était resté gravé dans ma mémoire pareil à une photo en couleur,réservée à moi seul,belle,satinée,joyeuse.. Eh bien,pas plutôt arrivé,je m'aperçois que la carte en question

a pris l'eau et ne vaut plus rien;Voila tout ce qui explique l' accès d'humeur qui s'est emparé de moi ensuite.

Le fait est qu'en Belgique,j'avais déjà traversé des situations semblables,oh,pas très souvent,bien sûr,parce que je ne vois pas bien qui aurait pu les supporter:çà commençait par une drôle de sensation,l'impression que soudain,mes vêtements de travail sentaient le foin coupé,le maïs et que les machines se mettaient à mugir comme une vache,tenez,par exemple,la machine à emboutir, autant dire la chose qui ressemble le moins à une vache! Bon, eh bien,à partir de ce moment là,je n'était plus moi-même;je ne veux pas dire par là que je perdais la tête et des sornettes de ce genre,non pas,mais j'étais abasourdi,mes mains se remplissaient de doigts et tout se brouillait autour de moi:les ateliers,les machines,les contremaîtres,enfin tout,pour laisser la place dans mon souvenir au coin de mon enfance,à mon village.

Tout çà ne m'aurait pas préoccupé outre mesure si je n'avais pas eu le sentiment qu'un beau jour je pouvais être secoué davantage et être victime d'un accident comme par exemple de me faire laminer la main au lieu du lingot.Aussi,dès que je sentis à nouveau les mêmes symptômes,je me pointai chez l'ingénieur en chef et,tout d'une pièce,je lui demandai un congé de maladie.C'était un type à lunettes,vous voyez ce que je veux vous dire? Les cheveux roux et la figure pleine de taches de rousseur qui vous regardait comme si vous étiez un scolopendre;toujours habillé d'une salopette verte avec des garnitures,pour donner l'impression qu'il s'y collait,mais si vous vouliez savoir où il était,alors là,il fallait vous rendre à son bureau.Vous allez pouvoir vous faire une idée du personnage quand je vous aurai dit ce qu'il me répondit,en criant par dessus le marché,et comme si çà ne suffisait pas,en français:

-Vous donner un congé?Mais vous êtes tombé sur la tête! Parce que vous avez,si je vous ai bien compris,le mal du pays? Dites-moi un peu,qu'est-ce que vous entendez par congé?Et par maladie? Vous ne croyez pas que vos compatriotes retiennent suffisamment de minutes sur leur temps de travail pour la cigarette,le casse-croute et les allées et venus au lavabo?

Et voila ce qu'on appelle la civilisation industrielle! Bref, je quittai la Direction,persuadé que l'ingénieur ne s'était pas rendu compte de la situation,malgré ses lunettes.Quant au Naufrageur, notre ancien voisin,lui,en revanche,il saisit aussitôt.Avant de venir au TRibunal,vous savez,je suis entré lui rendre une petite visite;il habite maintenant l'ilôt du haut,dans le deuxième paté de maisons.Je l'ai trouvé bien vieilli,bien diminué et respirant la tristesse.J'imagine que mon galopin n'a pas du être heureux,en le voyant dans cet état,de repenser à l'époque où il descendait tous les carreaux du bonhomme.Assis là,sur sa pauvre chaise,tout édenté et ridé,la tête émergeant d'un col trop large,c'est tout le portrait d'une tortue.Malgré tout,dès que je l'ai eu mis au courant de ce qui s'était passé au barrage,il a rendu son diagnostic,d'une petite voix toute fluette comme doivent en avoir les tortues:
-C'est à cause de la ménanconie.
Il a voulu dire mélancolie,comme vous pensez bien,mais il faut comprendre,le Naufrageur,il n'a jamais quitté ces montagnes et il parle encore patois,contrairement à votre serviteur qui a résidé au Bénélux et qui a hérité,comme qui dirait,d'une aute façon d's' exprimer et d'une aute culture.Et c'est vrai,je crois que le Naufrageur avait raison,çà a été une attaque comme celles que j' avais en Belgique,parce que j'ai même perdu la notion des choses; d'ailleurs,si çà n'avait pas été le cas,vous croyez que ce qui s'est passé ce serait produit?

Je vous disais donc que je m'étais assis sur le talus et j'étais là à regarder comme un idiot en direction du barrage quand,soudain, vlan,me voila pris d'un sursaut,je me deshabille,je me jette à l'eau et je nage jusqu'au clocher;je grimpe et j'arrive près du gros bourdon,c'est la seule cloche qui reste,toutes les autres ont disparu.Ne vous méprenez pas pourtant,Monsieur le juge,car si j'ai tout rapporté à moi,c'est une façon de parler;l'auteur de cette indélicatesse,vous l'avez peut être deviné,c'est l'autre.Vous imaginez un homme de mon âge,occupé à faire du streap-tease et à piquer une tête,complètement à poil? Quand je dis l'autre,je veux parler de ce gamin là.Je me demande même si l'affaire de la cloche n'a pas été comme un retour aux sources puisqu'il était anciennement l'un de ceux qui étaient désignés pour sonner la cloche,la veille de la fête du village.C'est une grosse cloche noire,vous voyez ce que je veux dire? Enorme et ventrue que l'on appelle la Damiane.C'est peut-être la raison qui faisait que les gosses qui avaient réussi à la soulever,il en fallait cinq,au point de la mettre cul par dessus tête,regardaient à l'intérieur en se poussant du coude,avant de la lacher,comme si,effectivement,il s'agissait d'une femme.Et vous voyez ce que c'est que la vie:trente ans après, me voici qui arrive prêt à regarder sous les jupes de la Damiane, moi aussi,comme si,l'espace de quelques heures,un pont avait été jeté entre mon enfance et moi,vous comprenez,et que je redevenais le garnement que j'avais été avant d'émigrer.

Je crois que j'ai un peu tout mélangé,Monsieur le juge,mais je ne peux pas mieux vous expliquer..

Bref,en un mot comme en cent,je me mis,tout nu comme je l'étais et tout trempé,à sonner la Damiane à la volée,de toutes mes forces comme un enragé et avec l'énergie du désespoir,tan,ta,,tan...Les tympans avaient beau me faire mal et le battant résonner dans ma

tête,je continuai à sonner jusqu'à la tombée de la nuit;alrs ,je me suis senti tout détendu,sourd et la langue pendante,certes,mais détendu.

Il fallait bien que,d'une manière ou d'une autre,je me décharge de ce fardeau,vous ne croyez pas? Vous ne vous imaginez pas ce qu' on peut éprouver quand on s'aperçoit que la pauvre maison qui était restée gravée dans votre mémoire comme une carte postale a été engloutie durant votre absence et qu'elle est échouée au beau milieu du barrage jusqu'à la fin des temps. J'ai su,par la plainte,qu' elles avaient été les conséquences de ce tintamarre:l'effroi des gens au point de produire une sorte d'affolement,la débandade du bétail et même,la fausse couche d'une habitante.D'accord,mais quelle est ma part de responsabilité dans tout cela? Qu'on s'en prenne au gosse! Moi,je réponds de mes actes,Monsieur le juge,j'ai mis de l'argent de coté,je possède une D.S.immatriculée à Liège,une femme et cinq enfants,encore que le plus jeune,le pauvre malheureux,qui a été élevé dans une crèche,ne parle pour ainsi dire que le wallon. Cà ne vous suffit pas? Et puis,je pense me faire construire une villa,pas une maison avec un toit en pierres plates et assemblées au mortier,comme celle de mon père,non,une vraie villa.Mes pays vont voir ce qu'ils vont voir quand je vais m'asseoir sous le porche dans mon fauteuil à bascule pour fumer comme dans les films.Un bâtiment en bon ciment,la façade peinte en rose,des grilles émaillées, et des colonnes partout,dame oui et pas question de meule de blé sur la terrasse,de charette devant la porte et de vache derrière la cloison,non,pas question mais plutot un garage avec un tuyau d' arrosage,un jardin avec des parterres et une fontaine avec une rocaille,eh oui,vous ne le saviez peut être pas mais je vais me lancer dans les affaires.Il vous faut d'autres garanties? Quant au gosse en question,qu'il aille se faire pendre ailleurs car,tout compte fait,personne ne l'a sonné.En ce qui me concerne je ne veux plus rien avoir à faire avec lui.

2

QUELQUES TRAVAUX SUR

MANUEL ALONSO ALCALDE.

Manuel ALONSO ALCALDE, à droite

avec le poète Luis LOPEZ ANGLADA

LLANTO EN CEUTA POR LA MUERTE DEL POETA MANUEL ALONSO ALCALDE

Un vendaval de llanto y de ceniza
no hiriera tanto al mar como lo ha hecho
la muerte que se adueña de tu pecho
y el hielo que en tu sangre se entroniza.

Un cielo negro y una luz plomiza
izan velas de luto en el Estrecho
y en las calles de Ceuta se ha deshecho
un levante que azota y que graniza.

Manuel Alonso Alcalde; Ceuta era
una novia en tu voz, una palmera
virgen de amor que te acogió cantando.

Pero no volverás. Ceuta te llora
y por la orilla en que la amaste, ahora
toda la sal del mar te está llorando.

Luis López Anglada

SEMBLANZA HUMANA DE MANUEL ALONSO ALCALDE

PRIMEROS AÑOS, PRIMEROS AMIGOS, PRIMEROS VERSOS

Una revistilla publicada, año 1935, en el vallisoletano Colegio de Nuestra Sra. de Lourdes —Hermanos de la Doctrina Cristiana— dedicaba parte de su número a describir el carácter y aptitudes de los alumnos de 6.° curso de bachillerato, ya con un pie en el estribo de la terminación de sus estudios. Entre dichos alumnos se contaban tres muchachos que, al correr del tiempo, se convertirían en destacados escritores, Miguel Delibes, el malogrado Enrique Gavilán y Manuel Alonso Alcalde. De éste, a quien por cuenta propia asignaba la publicación el enfático apelativo de «el poeta», decía, con ingenuo empaque, lo siguiente: *La patria de Leopoldo Cano, Ferrari, Núñez de Arce y Zorrilla, sigue siendo madre fecunda de ilustres cultivadores de nuestra hermosa lengua y de poetas inspirados. He aquí uno que merece ya el calificativo de tal. Las numerosas composiciones de este joven vate tienen arte, inspiración y pulcritud. Influido en ocasiones por la ternura del sentimiento, se eleva en sus conceptos, hasta el punto de sentirse conmovido, a la contemplación de nobilísimas ideas. Lo bien que declama, la perfección de su trabajo en el teatro, todo revela en Manolo un alma que siente muy hondo. Algo indolente, aunque capaz para los demás estudios, sólo de componer no se cansa nunca. Es pues manifiesta su vocación para las letras. No decimos nada de su carácter un tanto raro. En gracia a su condición de poeta hay que dispensarle muchas cosas.* Diez años después de haberse publicado dicha nota, debida probablemente a la pluma de alguno de los profesores de la clase, aparecía otra, esta vez en la madrileña «Estafeta Literaria», cuando ya el adolescente de Lourdes se había convertido en «todo un mozo» que, de cuando en cuando, hacía su escapada a las tertulias literarias de la Villa y Corte, donde contaba con numerosos amigos, poetas, intelectuales y escritores. La nueva descripción, fechada en 1944, la firma Victoriano Crémer Alonso, el gran lírico leonés,

bastante renombrado ya entonces. Escribía Crémer: *Manuel Alonso Alcalde, feo y cordial, ha sostenido durante tanto tiempo la brutal tirantez de sus nervios (durante la tertulia que comenta), que, al fin, estallan, y es todo él —ojos, boca, manos— una explosión arrebatadora y anonadante. A través de su vertiginosidad no es fácil observarle, pero, si conseguís sorprenderle en una pausa —cosa no muy fácil—, lograréis apreciar uno de los temperamentos más ricos...*

Resulta interesante observar cómo, pese a los distintos ambientes que recoge la doble etopeya, y el largo lapso de tiempo que media entre una y otra, ambas ofrecen un factor común: la vocación y entrega de Alonso Alcalde hacia la poesía y su carácter ardiente, apasionado y sincero, aspectos que, afortunadamente, conserva inalterados todavía. Como escribió en alguna ocasión Francisco Javier Martín Abril, cuando Alonso Alcalde se presenta en un grupo de amigos, no hace ya buen tiempo o mal tiempo, *hace Manolo.*

Quizá lo que se lleva escrito pueda parecer fuera de lugar, puesto que no alude directamente al tema concreto que nos hemos propuesto en estas páginas. Entendemos, sin embargo, que la biografía del personaje quedaría desdibujada si no intentásemos enriquecerla mediante el toque humano, el dato significativo y la anécdota reveladora.

* * *

Nacido en Valladolid el día 7 de julio de 1919, ya se ha indicado que Manuel Alonso Alcalde empezó a cultivar la poesía siendo alumno del Colegio de Lourdes. donde ingresó con diez años y salió con dieciséis, siempre en régimen de internado, por residir su familia en Barcelona (1925-39). Y un internado en aquella época, como Alonso Alcalde ha escrito alguna vez, representaba *algo muy serio,* una interminable experiencia vivida día a día, año tras año, en un mundo monótono y cerrado, *dormitorio, capilla, clase, patio de recreo, comedor, clase, capilla, dormitorio, y vuelta a empezar,* y así a lo largo de los nueve meses de curso, durante los seis de que se componía entonces el bachillerato. Sólo que, para el adolescente que Manuel Alonso Alcalde era entonces —hemos vuelto al año 1935, en que Manuel aún no había pasado de ser Manolito, un chico quinceañero en sexto de bachillerato—, aquella existencia había descubierto, en su afición a la literatura, una salida, algo así como una aspillera a la libertad y la luz. Por cierto que la incipiente dedicación al arte escénico por parte del muchacho, a que se refiere la nota, cristalizaría, veinte años después, en su revelación como dramaturgo, aspecto que, junto al de poeta y escritor de relatos breves, componen su figura literaria actualmente.

Miguel Delibes, en el prólogo del libro de Enrique Gavilán: *Valladolid: tierras de pan y vino* ha evocado estos años con toda la ternura de que es capaz, honda y cálida, de la que acostumbra a defenderse con pudoroso ademán morugo: «*El* (Gavilán) *y Manolo Alonso Alcalde eran las grandes plumas —en prosa el uno; en verso, el otro— de aquel inolvidable curso de Literatura que profesaba el hermano José María*».

Quizá convenga señalar aquí que Manolito, para sus compañeros de clase y profesores, así como en la mencionada revista del colegio donde se publicaron sus primeros versos, se revelaba como autor de poemas —«poesías», dirían entonces— de corte estrictamente tradicional. Pero lo que ni sus compañeros ni sus profesores sospechaban, ni llegaron nunca a sospechar, era que, a escondidas, de forma casi vergonzante, escribía otro tipo de versos de carácter vanguardista, inspirados, tal vez, por sus lecturas de Jorge Guillén, Vicente Aleixandre y otros poetas de los que figuraban en la reciente aparecida «Antología», de Gerardo Diego, todos, entonces, de ultimísima hora. ¿Cómo iba a atreverse un muchacho a confesar a nadie que leía, por ejemplo, a Larrea? ¿Y, encima, que esa lectura le apasionaba aún más que la de Quintana o Zorrilla, verbigracia, autores que el profesor de literatura exigía leer a los alumnos?

Aquellos versos «vanguardistas» los trasladaba Alonso Alcalde, en su redonda caligrafía de escolar, a un cuaderno con pastas de hule negro , que daría bastante juego después. Porque sucedió que, vecino de la casa de la calle de Lencería donde vivían los abuelos de Alonso Alcalde, y a la que éste solía acudir en sus dominicales salidas, había un joven poeta, 20 años de edad por entonces, José Suárez Carreño, quien, con el correr de los años, llegaría a consagrarse con los tres galardones más importantes, en aquellos tiempos, y aun en estos, del panorama literario español: «Adonais», «Nadal» y «Lope de Vega».

Daba la casualidad de que Suárez Carreño era algo pariente de Gavilán, compañero de curso de Manolo, lo cual motivó que ambos poetas entrasen en contacto en seguida, sin que el muchacho perdiera de vista, como era entonces lógico, la diferencia de edad que separaba a los dos, y la reverencial admiración que debía a su vecino desde que éste había leído a Manolo alguno de los hondos poemas que tenía manuscritos.

Fue Suárez Carreño la primer persona que, aparte de su autor, claro está, tuvo acceso al cuadernito de hule negro; y hasta tal punto le agradó su lectura, unida a las extrañas peculiaridades que concurrían en su autor, que se dedicó a propalar, entre sus amistades literarias, la noticia:

—¡Un crío, metido en un internado, que hace poética creacionista! ¡Y bastante buena, además!

De ello se derivaron algunas positivas consecuencias para Manolo: una relación epistolar, de largo tramo, entre el chico y Vicente Aleixandre, con quien, también por carta, estaba Suárez Carreño en asiduo contacto; la aceptación, por parte de *Caballo verde para la poesía,* la famosa revista de anteguerra, de una colaboración del niño-poeta —colaboración que el estallido de la guerra civil frustraría—, y la amistad de Jorge Guillén.

Pero esto último lo ha contado Manuel Alonso Alcalde en uno de sus artículos de colaboración en «El Norte de Castilla», publicado con motivo de la celebración, y consiguiente homenaje, del 80 aniversario del nacimiento de nuestro ilustre paisano. Reproducimos dicho artículo:

> «En el año 1935, uno era un pipiolín de 15 añitos, interno en un colegio y clandestino autor de un cuaderno de versos surrealistas. Un crio, en esa época anterior al «young power», podía jugar pasablemente al fútbol, vestir un llamativo pantalón bombacho e, incluso, dedicar una tirada de endecasílabos al Conde Ansúrez, sin que nadie llegase a reparar en su existencia. Pero ponerse, con quince años, a hacer surrealismo y poesía pura, constituía un caso tan insólito como para pasearlo por ahí convertido en fenómeno de feria. Aunque los versos fueran malos, como probablemente lo eran. Dos poetas vallisoletanos, Gerardo Landrove y José Suárez Carreño, cuatro o cinco años mayores que yo me habían brindado su amistad, pero de igual a igual, sin ninguna clase de paternalismo. No es difícil imaginar lo que eso representaría entonces para mí. Salía con ellos algún que otro domingo, les leía mis versos, regresaba, mareado de vanidad, al colegio, y ahí terminaba todo. Un domingo, sin embargo, me citaron en una terraza de Ferrari.
>
> —Ha venido Jorge Guillén —dijo Suárez Carreño—. Le he hablado de ti y quiere conocerte.
>
> ¡Nada menos que Jorge Guillén! ¡Yo que me sabía —y me sé aún— todo el «Cántico» de memoria!
>
> Llegó, efectivamente, alto, pulcro, delgado, sonriente y puntual, con sus ademanes cuidados y sus lentes de montura de oro. Me saludó con deferencia, pidió al camarero una gaseosa para mí y me preguntó si traía el cuaderno, uno de pastas de hule negras, donde yo había garabateado, con mi caligrafía infantil, aquellos extraños poemas.
>
> —¿Me lo dejas leer?
>
> Y Jorge Guillén, nada menos que Jorge Guillén, se adentró en la lectura de los versos de un muchachito de quince años, versos sin puntuación, como uno había visto en Vicente Huidobro.

—¿Por qué no puntúas? —me preguntó—. La ortografía nada tiene que ver con la originalidad.

Y me pidió que le prestase el cuaderno para puntuármelo él mismo. Y cumplió su promesa. Algún tiempo después, Suárez Carreño me devolvía, corregido por el maestro, aquel manuscrito, que aún conservo.

* * *

Desde entonces, y han transcurrido casi cuarenta años, no he vuelto a saludar personalmente a Jorgue Guillén. Pero estoy seguro de que si llega a leer esta pequeña, y hasta si se quiere trivial, anécdota, recordará a aquel niño-poeta de pantalón bombacho, convertido ya en un hombre maduro, pero con la ilusión intacta como en el año 35. Jorge Guillén me ofreció en aquella ocasión su amistad y a su ofrecimiento me atengo. Quizá, ahora que acaba de cumplir sus primeros ochenta años, valga esta historia para añadir un matiz más a su biografía: el de su comprensión, su generosidad, y su hidalguía. No resulta frecuente, ni mucho menos, que una persona como Jorge Guillén, por tantos conceptos señera; un poeta ilustre; un vallisoletano universal, acceda, con absoluta sencillez, a tomar en serio los balbuceos literarios de un chavalín de pantalón corto. Una atención que yo nunca agradeceré bastante y que, personalizaciones a un lado, puede servir, sin duda, para dar la medida de su auténtica dimensión humana.»

Años más tarde, evocaría Jorge Guillén aquel encuentro; así, en 1941, en una carta fechada en el estadounidense Colegio de Wellesley donde impartía sus lecciones de Literatura Española, decía a Alonso Alcalde: *Tengo muy presente la ocasión en que tuve el gusto de verle el verano de 1935... Usted era jovencísimo, casi una criatura. Sí, sí, ¡un escolar de los Baberos! Usted era poeta, un poeta evidente, con el más evidente don divino...*

Supongo que el lector de esta semblanza deseará conocer alguna muestra poética de las contenidas en aquel «secreto» cuaderno; e incluso compararlas con las otras composiciones, de acento clásico, brotadas de la pluma con palillero de aquel chaval de quince años recién cumplidos; este sonetillo, por ejemplo, dedicado al invierno:

La rosa de la lluvia se deshoja
melancólicamente. El aire helado,
de las flores marchitas que ha guardado,
al cadáver del árbol le despoja.

El camino se borra y alguien gime.
Pasa sin detenerse un caminante.
Hay una luz irreal en el instante
y un miedo a no sé qué que nos oprime.

Detrás de los cristales empañados
unos ojos despiertos y cansados
se hastían de esperar. La llama rubia

que en unos leños se retuerce, alienta,
mientras se escucha, interminable y lenta,
la pesada salmodia de la lluvia.

Junto a un poema, como el transcrito, otro, de los de carácter surrealista que puntuó el autor de *Cántico* según se acaba de explicar:

LA TRISTEZA

La tristeza como una mariposita amarilla
invade hasta los hombros el cuerpo hecho ya piedra.
La tristeza repica sus campanas de alambre,
esa mansa tristeza ignorante de todo.
Y dulce, dulcemente
invade los pechuelos sobre los corazones,
hechos también de pluma y de suspiros.

Respóndeme, tú, niña o pino verde,
sencillamente como el color de rosa.
Porque siento cómo se me desmiga entre los dedos
mi corazón, tan triste,
cómo —oh, mansa— la tristeza lo invade todo, todo...

* * *

A las primeras amistades literarias de Manolo, habría que añadir otras, aunque literarias, en cierto modo, también, como el paso del tiempo iría poco a poco demostrando, menos convencionales que aquéllas, más humanas: así la de sus compañeros de curso, Miguel Delibes —con quien Manolo ingresó en 1929 en el colegio, estudiaría año por año el Bachillerato y

curso por curso, más adelante, la carrera de Derecho— y Enrique Gavilán, ya por entonces inclinado a hacer periodismo, en aquel caso deportivo, en la revista colegial. A ellas, hay que añadir la fraternal amistad que unió, y aún une, a Luis López Anglada con Manuel Alonso Alcalde, provinente, según ha escrito éste en alguna ocasión, del influjo de unos mismos astros sobre sus respectivos hados, como venidos ambos al mundo el mismo mes del mismo año y con muy pocos días de diferencia.

Y si no es así, lo parece, puesto que no cabe duda de que entre las dos existencias hay un sorprendente paralelismo: Luis López Anglada nace en Ceuta y Manuel Alonso Alcalde en la Plaza Mayor de Valladolid; pero a la vuelta de los años, el primero acaba por radicarse en esta población con su familia, mientras al segundo le transcurrirán en la «Perla del Mediterráneo» parte de su juventud y madurez, ya que permaneció en dicha ciudad por espacio de 21 años. Uno y otro emprendieron al unísono su aventura literaria; al unísono publicaron su primer libro y empezaron a colaborar en las revistas de la especialidad de los años 40; en colaboración obtuvieron el primer galardón que figura en su respectivo «palmarés» de escritores; juntos fundaron y co-dirigieron la vallisoletana revista «Halcón», de la que hablaremos con algún detalle más adelante, ambos, en fin, eligieron idéntica profesión y contrajeron matrimonio poco más o menos por las mismas fechas. Lógico y obligado, pues, hacer alguna alusión en estas páginas a la prehistoria de amistad tan entramada en la doble biografía.

Anglada, en 1935, estudiaba en el Instituto «Zorrilla», del que, por esa época, era catedrático de Lengua y Literatura el inolvidable don Narciso Alonso Cortés, cuya agudeza para penetrar en la psicología de sus alumnos era ya proverbial. Don Narciso había descubierto la condición de poeta, tan tempranero como auténtico, que se revelaba en López Anglada, a quien invitó a colaborar en «Aula», una pequeña publicación que editaba el Instituto para uso literario del alumnado.

El Gobierno de la República había secularizado los institutos religiosos dedicados a la enseñanza, entre ellos los Hermanos de la Doctrina Cristiana que regían el Colegio de Lourdes, y dispuesto que los alumnos de dichos centros no se examinasen, como hasta entonces, en éstos, sino en los respectivos Institutos de Enseñanza Media. El profesorado de Lourdes temió —la verdad que sin fundamento, como se demostraría después— que la crispación que provocaban estos temas, pudiera desencadenar una «ofensiva pedagógica», contra su sistema de enseñanza, por parte de los profesores del «Zorrilla». Y para prevenirse contra ella, los Herma-

nos aparte de incrementar en lo posible la preparación de sus discípulos, procuraron hacer patente la excelencia de sus métodos didácticos mediante los alumnos que hubieran destacado en algunas determinadas asignaturas, aunque éstos, como sujetos pasivos del «invento», fuesen los que habían de dar la cara.

Así, el Hermano José María —extraordinario profesor, por otra parte—, que impartía la clase de Literatura, encargó a Manolo, conocidas sus aficiones, un «ramillete de composiciones», que el chico debería escribir, primero, y presentar después ante el Tribunal examinador, llegado el momento de la temida prueba oral. Y Manolo escribió sus versos y se avino, obediente, a presentarlos en el examen de Literatura de junio. El Tribunal lo presidía don Narciso. Cuando el muchacho se acercó a la mesa y adelantó el mazo de cuartillas manuscritas, preguntó aquél:

—¿Qué trae usted aquí?

Manolo, respondió, en un susurro:

—Son poesías.

—¿Suyas?

—Sí, señor.

Aquello le cayó bien a don Narciso. Se trataba, sin duda, de la «genialidad» de algún maestro, pero, al menos, demostraba cierta inquietud pedagógica. Tomó las cuartillas, leyó pacientemente los poemas y, al terminar, asintió con un gesto. Resumen: que, tras unas preguntas relativas al programa, formuladas a continuación, que valieron al examinando una sonrisa colectiva del Tribunal y una matrícula de honor —¿quién mejor puede hablar de versos que quien los escribe?—, don Narciso indicó a Manolo que se pusiera al habla con la redacción de «Aula», «por si le interesa colaborar con alguna poesía suya en la revista».

Así fue, a través de «Aula» cómo Manuel Alonso Alcalde entró en contacto con Luis López Anglada.

* * *

Al acabar el Bachillerato, en 1936, Manolo no había cumplido aún los 16 años, aunque le faltaban ya pocas fechas. Con su título de Bachiller, todavía calentito, en la maleta; sus 200 pesetas para el viaje; su ilusión de adolescente, y la primera leche de poeta en los labios, emprendió Manuel Alonso Alcalde el viaje a Barcelona, para reunirse con sus padres, residentes en la Ciudad Condal.

Y allí le sorprendió la guerra, durante la cual, y aparte de los sufri-

mientos anejos a la condición de «población civil» de su familia y las terribles vivencias de hambre, frío, temor y bombardeos —alguna de las cuales ha aparecido posteriormente en sus relatos, por ejemplo, el titulado «Noche de gatos y bombas»—, leyó sin parar en la copiosa biblioteca de un amigo de su padre —un vallisoletano apellidado Ochotorena que vivía también en Barcelona—, y miró, recorrió calles y anduvo de un lado para otro, que es otra manera de documentarse.

Hasta que el final de la contienda le devolvió de nuevo a Valladolid, a cumplir el servicio militar y matricularse en la Facultad de Derecho. Aún no tenía 19 años.

* * *

De su vida colegial, queda, como recuerdo, este soneto, dedicado «al Hermano Enrique, su primer maestro», y escrito cuando ya Alonso Alcalde hacía algunos años que había abandonado las aulas, el refectorio, las clases y pasillos del Colegio de Lourdes:

Maestro es modelar la nueva arcilla
y Hermano Enrique ser el alfarero;
maestro, vigilar el semillero
donde vertió su mano la semilla.

Y es llevar una fila a la capilla
o sacarle la punta a un lapicero,
y es ver llorar y estar allí el primero
para enjugar el llanto y la mejilla.

Y es dejarse adentrar por un cariño
que alguna vez habrá de desceparlo,
y es ser muy viejo para ser muy niño.

Y es llevar siempre el corazón dispuesto
a partirlo, morirlo o regalarlo:
maestro y Hermano Enrique, en fin, es esto.

JUVENTUD Y POESIA

Valladolid, en la «década de los 40», constituía una recoleta población le tranquilas plazuelas con bancos; inviernos con acogedores soportales, y

primaveras y veranos con acacias, parterres y golondrinas; viejos cafés, espesos de humo de tabaco, donde reunirse con la «peña» a jugar la partida de mus, chamelo o garrafina, y una calle, la de Santiago —prolongada, en cuanto llegaba el buen tiempo, hasta la Acera de Recoletos—, para el diario rito social del paseo.

Pero, quien tuviera interés en ello, podía vivir aquí su excitante experiencia literaria también; la misma que en Madrid, sino que reducida a dimensiones más llevaderas y cordiales. Contaba en esa época Valladolid con hombres destacados: el maestro don Narciso Alonso Cortés, de renombre nacional; los catedráticos de Literatura Correa Calderón y Blecua; el escritor don Francisco de Cossío; los pintores Manuel Mucientes y Sinforiano de Toro; el escultor Vaquero; los poetas Luelmo, Pino, Nicodemes Sanz y Ruiz de la Peña, y Francisco Javier Martín Abril; el dramaturgo Luis Maté...

Había también una tertulia, nacida al calor del recién inaugurado «salón rojo» del café Cantábrico, que reunía a un inquieto grupo de intelectuales y escritores, como el mismo Cossío, Terán, Oviedo y Sabino Alonso Fueyo, grupo al que en seguida se incorporarían Luis López Anglada, el entonces jovencísimo poeta Arcadio Pardo, el original y agudo crítico —pronto catedrático de Literatura también— Dionisio Gamallo Fierros, y el estudiante de Derecho y Magisterio, y soldado del Regimiento de San Quintín, Manuel Alonso Alcalde.

A medida que crecía el círculo de las amistades literarias de éste, entre las que pronto se contaría la de un magnífico poeta, Félix Antonio González, crecía también su entusiasmo por la literatura «activa», hasta entonces nada más que platónico. Francisco Martín Abril le brindó las columnas de «Diario Regional» y los micrófonos de «Radio Valladolid» que dirigía, y en unas y otros empezó Alonso Alcalde a colaborar, con mayor asiduidad y dedicación cada vez. Sin embargo, aún no había encontrado su propia voz poética, y él lo sabía. Fue a raíz de una excursión por los Montes Torozos, cuando se produjo ese encuentro: concretamente, al regresar a su domicilio, impresionado todavía por la huidiza imagen, entrevista durante aquel paseo, de un paleolítico y salvaje pastor; se sentó ante una cuartilla y brotaron los versos por sí solos:

Perfil salvaje, sin pulir, al vivo:
bloque, veta, guijarro, cuero o tierra;
le duelen las entrañas de la sierra
y es hosco y huidizo como un chivo.

Papel de lija y polvo masticado.
Su carne, que no siente ni se eriza,
con las botas machaca y pulveriza
la dureza del monte no pisado.

Pastor de los Torozos, caramillo
de silbidos con corte de cuchillo;
blasfemias y gruñidos las palabras;

olor agrio a resina, oveja y perro
y piel enroñecida como el hierro,
en soledad de lluvias y de cabras.

En esta primera pieza —primera en el tiempo, se entiende— de la obra de Alonso Alcalde, aparece, también por primera vez, el personal estilo del poeta, *neorromántico y rehumanizador* como lo describió Rafael Morales, y con *esa dignidad tranquilizadora de la obra bien hecha,* en opinión de Florencio Martínez Ruiz.

El soneto del pastor encabezaría poco después el cuaderno de versos que publicó Alonso Alcalde, en la colección «Albor» de Pamplona, dirigida por José Díaz Jácome, en 1941. El librito hizo su aparición bajo el título de *Los mineros celestiales,* y es el que encabeza la relación bibliográfica de su autor. Como viene siendo habitual, y más cuando se empieza, el cuaderno fue ampliamente difundido, entre críticos y amistades, por aquél; uno de los ejemplares llegó a las manos de Francisco de Cossío, director entonces de «El Norte de Castilla». Deslumbrado, casi desvanecido por la impresión, leyó, pocos días después, Alonso Alcalde, en lugar destacado del periódico, el siguiente artículo, debido a la pluma de Cossío:

LOS ALBORES DE UN POETA

«Albor» se titula un cuaderno de poesía de Manuel Alonso Alcalde, y en el que aparecen cuatro poemas de un libro en preparación. Este poeta nació en 1919; cuenta, pues, veintidós años, y yo me complazco en afirmar que para mí es la gran revelación poética que se ha ofrecido en España después de nuestra guerra. Confieso que comencé a leer este cuaderno con cierto prejuicio poco favorable. La presentación de unas hojas sueltas, en esa calidad de libro que no puede guardarse en una estantería, y que hay que conservar en carpeta, como se conservan los impresos raros, predispone en mí un movimiento de no excesiva cu-

riosidad. Estos cuadernos llegan, en su aparente modestia, con cierto tono impertinente, como diciendo, soy exquisito, en pequeñas dosis, y la buena poesía ha de gustarse a sorbitos. Mas en este caso, conforme fui avanzando en la lectura, estoy por decir que desde que me enfrenté con el primer verso, sentí esa extraña emoción del descubrimiento.

Nos hallábamos en una verdadera pausa de poesía. La generación anterior apenas si enviaba unos leves destellos, y la juventud que había soñado versos en las trincheras o que comentaba en la retaguardia las gestas épicas de sus compañeros no sabía ofrecer sino balbuceos entre un torrente de tópicos y frases hechas, que iban indistintamente de la prosa al verso, o viceversa. En esta poesía de la postguerra faltaba el acento personal e íntimo, la media voz, el sentido directo de la emoción. Esperábamos que surgiese el poeta nuevo, y he aquí la clave de mi sorpresa al penetrar en la poesía de Alonso Alcalde. He aquí un poeta muy antiguo y muy moderno, y con las dotes esenciales del poeta, y, sobre ellas, las de adivino.

Alonso Alcalde no es propiamente un lírico. Su inspiración tiene un tono más amplio y más profundo. Su poesía trata de penetrar en todos los secretos del universo, en los espacios siderales y en el fondo del mar.

La gran potencia de este poeta se halla en convertir los elementos cósmicos en motivos humanos, que muevan la sensibilidad propiamente lírica. El tema no le hace perder la naturalidad y no le deriva nunca hacia lo declamatorio y retórico. En este aspecto está más cerca de Góngora que de Tasara.

¿Qué existirá en el mundo cuando todos los seres vivos desaparezcan de él? ¿Qué noción del universo tendrá el hombre sumido y muerto en el fondo del mar? El poeta en estos dos casos penetra en el sentido de las más profundas imágenes con aliento de verdadero poeta; es decir, de adivino. Y, sobre todo ello, un fondo profundamente religioso. Alonso Alcalde es fundamentalmente un poeta católico.

No teniendo para juzgarle sino estas breves primicias, las juzgo suficientes para poder afirmar que Valladolid, tan pródigo en poetas, tiene hoy un joven poeta, en el que aparecen valores singulares. Fantasía, sensibilidad, fuerza expresiva, tono original... En suma, que en Alonso Alcalde podemos ver un valor evidente de la nueva, o por mejor decir, de la novísima generación, pues el tiempo pasa y los que ayer blasonaban de jóvenes empiezan a no serlo.

También Martín Abril se hizo eco del poemario en «Diario Regional»: *La poesía de Manuel Alonso Alcalde* —escribía— *es dura y serena, como una escultura helénica; melancólica, como un treno de Jeremías; y burilada, como un diamante. Pero no basta decir esto. Por todos sus poemas*

corre un viento de trasmundo que los trasfigura y eterniza... Después de leer estos versos, ¡qué pequeñas nos parecen las cosas de aquí abajo! Los mineros celestiales son incompatibles con la mirada torva, el paso corto y el ademán mezquino. Y para terminar, sólo una frase: ¡paso a un poeta!

El cual ya comenzaba a bullir en el mundillo literario vallisoletano; dando recitales por una parte y otra, singularmente a través de los micrófonos de «Radio Valladolid»; realizando incursiones poéticas por capitales y pueblos de la región; conectando con los círculos «José Zorrilla», «Marqués de Santillana» y «Hernando de Acuña», alentados por don Narciso Alonso Cortés o acogidos a la hogareña solicitud de doña Rita Recio, en los que ya pugnaba una nueva generación, con nombres que adquirirían notoriedad en el futuro, como los de Luis López Alvarez, Enrique Cimas, Juan Antonio Lázaro y tantos otros; en fin, dejando, con entusiasmo de vate romántico, la impronta de su apasionada, inconformista, lírica juventud, en la revista de los Luises «Valor y Fe», en la que tantos vallisoletanos se iniciaron literariamente y a la que habrá que hacer justicia algún día como semillero de fecundas, muchas y grandes, vocaciones literarias.

* * *

En 1940 obtuvo Alonso Alcalde —«ex æquo», como se dice ahora, con Luis López Anglada— el primer galardón literario de su vida. La cosa ocurrió así: un día se presentó Anglada en la tertulia del «Cantábrico» con un recorte de periódico que mostró a Manolo. Se trataba de las Bases de unos Juegos Florales, que el Ayuntamiento de Palencia acababa de convocar con motivo del centenario del glorioso palentino Jorge Manrique.

—¿Escribimos algo para mandarlo aquí?

—Naturlamente, ¡y ahora mismo! ¡Vamos!

Salieron los dos; se procuraron por el camino unas cuartillas y un par de lápices; se metieron en una solitaria taberna; pidieron unas copas y se pusieron a escribir, voleándose uno a otro los versos como una lírica pelota de tenis:

«Caballero bien nacido,
el mejor que calza espuela:
buena armadura de plata,
buen señor el que la lleva;
en el tahalí labrado
los colores de la Reina.
¡Quién te viera, rey de alturas,
asaltando las estrellas!...»

Asaltar las estrellas: eso es lo que pedían a dúo ambos poetas, o lo que venía a ser igual, escalar las almenas a cuerpo limpio, sin capacete, «sin paracaídas», como en el cuento, para demostrar al Emperador que el valor de los españoles no podía ponerse en tela de juicio y que éstos tomaban aquella torre, y las que se les pusiesen por delante, como fuera, aun a riesgo de que alguno de los defensores arrojase sobre la cabeza de los asaltantes una piedra de gran tamaño, como ocurrió con el protagonista de la historia cantada en el romance:

«¡Cómo sonó la campana
de tu armadura en la peña!»

Así, libación tras libación y verso tras verso, ambos vates, exaltados y satisfechos, dieron fin a su larga serie de octosílabos. A continuación, introdujeron las hojas en un sobre —porque en aquellos tiempos no se exigía aún en los concursos literarios la presentación de los trabajos «mecanografiados a dos espacios y en hojas de tamaño folio»—, pusieron señas y franqueo, e introdujeron la pieza literaria en las doradas fauces leoninas del buzón de Correos.

Al otro día, apagados los entusiasmos que encendiera la tarde anterior el anís, apareció López Anglada en el «salón rojo», para comunicar, cariacontecido, a su consocio en el poema aspirante a flor natural:

—¿Sabes? Resulta que, a cuenta de las copas que empinamos ayer mientras escribíamos, nos equivocamos de poeta, y en lugar de la muerte de Jorge Manrique, hemos descrito la de Garcilaso.

—¡Pero, hombre! ¿Y no podrán concedernos el premio?

—¡Imposible! Jorge Manrique nació en la provincia de Palencia. De modo que el Jurado que el Ayuntamiento designe, conocerá al dedillo todos los detalles de la vida y la muerte del poeta. Sobre todo cuando el certamen ha sido convocado para recordarla.

Parecía, en efecto, imposible, visto con lógica el asunto, que los coautores del «Romance por la muerte de Jorge Manrique» —que por los motivos explicados pasaría a ser, en los versos, la de Garcilaso de la Vega —resultasen laureados por el conjunto de personas, especialistas teóricamente en la materia, encargadas de discernir un ganador entre los trabajos presentados a concurso. Parecía imposible, pero les premiaron. Primer galardón que uno y otro poeta alcanzaban en el espinoso palenque de los premios literarios, en el que tantos éxitos obtendrían ambos después.

* * *

Destacado estudiante en la Facultad de Derecho —todas las asignaturas, salvo dos, figuran con matrícula de honor o sobresaliente en su expediente académico—, Manuel Alonso Alcalde terminaría la carrera en 1942. Al año siguiente, ingresaba por oposición en el Cuerpo Jurídico Militar. Promovido a Teniente en 1945, era destinado precisamente a Valladolid, en donde permaneció hasta el ascenso, en 1948, a Capitán, ascenso que provocaría un nuevo cambio de destino, esta vez a Ceuta. Allí, ya casado con Maruchi Jalón y Pizarro, vallisoletana también, sentaría sus reales, sin perder por ello el contacto con su ciudad natal, especialmente a través de sus artículos en «El Norte».

Fueron años decisivos en la formación de la personalidad literaria y humana de Alonso Alcalde. En 1942, invitado por Francisco de Cossío, inicia su colaboración en «El Norte». En 1945, participa en la fundación de la revista «Halcón»; en el 47 escribe «Hoguera viva» (publicada en la Colección de Poesía Halcón en 15 de setiembre de 1948) libro que tanta repercusión alcanzó en su momento. Miguel Delibes encabezaría con sus versos *La sombra del ciprés,* la novela del Nadal.

¿Por qué este ansia, este amor, estos supremos
anhelos en el hombre? ¿Por qué existe
un destino de amar, bárbaro y triste,
en la ruina de carne que movemos? *

En fin en el transcurso de dieciocho años vivió, leyó y escribió, intensamente, entablando relación con grupos y revistas literarios de Madrid y otras poblaciones, en especial la leonesa «Espadaña», en cuyas páginas se encontraba como pez en el agua la arriscada lírica de Alonso Alcalde, poeta que pasaría a figurar entre los contados que incluyó la famosa *Antología parcial* de Espadaña.

Es ésta época de sueños, de vino y rosas, de enardecida y turbulenta alegría; época de más y más amigos, como Alarcos Llorach, Arteta, De los Cobos, Capuletti, Merino Maroto, los hermanos Antonio, Miguel y Lorenzo Frechilla. Aunque nada de esto impedía a la trepidante vitalidad de Manolo, compatibilizar esa extroversión callejera, que tenía sus horas, con la actividad literaria y la propiamente profesional, compartida ahora con el ejercicio libre de la abogacía, previo su paso de neófito por el experimentado despacho de don Vicente Guilarte, en cuya casa se reunía una nutrida tertulia de variada edad, en la que sobresalía la genialidad narrativa de

* Primer cuarteto del soneto DECIDME, dedicado a Miguel Delibes.

Angel Allué. Vivencias que, unidas a las que recogería, ya en Ceuta, durante su permanencia de cinco años al frente del Juzgado de Distrito de aquella ciudad, aflorarían, luego, con gran realismo, humanidad y ternura, en alguno de sus relatos, *Defensa de oficio* y *Juzgado de Paz,* entre éstos.

* * *

Y es en esa época, también, cuando aparece la revista «Halcón».

El proyecto se fraguó entre López Anglada, Alonso Alcalde y Fernando González, en el «salón rojo» del Cantábrico. Un plan ambicioso, publicar una revista destinada a discutir, romper, derribar santones literarios, «quemar el Louvre y abominar de los antepasados», como pedía en otros tiempos el joven Rimbaud..., aunque, al final, los convencionalismos, amigoterías y paños calientes terminasen, *por fortuna,* por imponerse, dando lugar a una publicación, si no ácrata, literariamente hablando, sí eficazmente constructiva. Pronto entraron en contacto con Arcadio Pardo, de menos edad y, por lo mismo, aún más fogoso que ellos, si cabía. Arcadio echó sobre sus propios hombros las tareas administrativas y burocráticas, una labor monótona y sin brillo, pero imprescindible para la buena marcha de empresas editoriales de ese género, aunque sin olvidar, por supuesto, su participación literaria en la revista.

Fueron momentos de entusiasmo, los que precedieron a la aparición de la primera entrega, y es lástima que sus protagonistas hayan olvidado, a causa del transcurso del tiempo, multitud de detalles anecdóticos que podrían resultar, vistos con mirada retrospectiva, sumamente interesantes. Aquel primer ejemplar, hoy casi arqueológico, resulta, por su formato, de una ingenuidad e inexperiencia conmovedoras: portada tintada en rojo, con grandes versales y el dibujo, debido a la plumilla de Antonio Merino, de un fiero halcón; constancia de la fecha de salida, septiembre de 1945 y de los nombres, en recuadro, del grupo directivo, más un enfático índice del contenido del cuaderno, cuyas atípicas dimensiones, buscadas sin duda por un deseo de originalidad, rechazan, más que acercan, al lector. Iba también en aquel número una sección de crítica, que ya no abandonaría a la revista mientras ésta duró, llevada a cabo por su director literario Fernando González, vate canario catedrático de Literatura, que residió durante muchos años en nuestra ciudad —como esposo de la profesora de Francés del Instituto «Zorrilla», Rosario Fuentes—, aunque separado de su cátedra por motivos políticos. Don Fernando, como le llamaban en «Halcón», era hombre maduro y reposado, de aguda conversación y gran sensibilidad para las letras, pero dotado de un espíritu juvenil que conectaba perfectamente con el de los restantes miembros del grupo. El fue quien dirigió también la Colección HALCON de poesía,

filial de la revista, que patrocinada por Pablo Puente Paz, prolongó su existencia bastante más tiempo que aquélla. Porque *Halcón*-revista sólo duró trece números.

Aquel primer número debió constituir una especie de banco de pruebas, puesto que la entrega número 2, del mes siguiente, presentaba ya un formato normal, al que la publicación se atendría fielmente en el futuro. Lo mismo que a su inicial criterio de selección y aceptación de originales, ya que, según se advierte desde sus comienzos, «Halcón», contrariamente a lo que hacían —y aún hacen— similares publicaciones de uno u otro signo, nunca se permitió discriminaciones ni distingos por motivos ideológicos o políticos, gracias a lo cual pronto se convirtió, como recientemente ha reconocido algún estudioso, en «un generoso proyecto aperturista de comunicación literaria».

CEUTA. SOLEDAD LITERARIA. MADRID

Los largos años que vivió Alonso Alcalde en Ceuta, lo fueron de una casi absoluta soledad literaria, si bien, a cambio, ganase en poco tiempo el general afecto de la población. Aún no hace muchos meses, rendía ésta a *«nuestro adoptivo paisano»*, como le llamaban, un cálido homenaje, en el que se refirieron al enaltecido con elogiosas frases alusivas a *«su simpatía, su entrega a los demás, su sencillez y su eterna sonrisa»*.

Y es, sin embargo, a esa «casi absoluta soledad» a la que M.A. Alcalde debe el renombre y el lugar que ocupa en las letras. . El mismo nos lo explica en los siguientes términos:

«Escribí con gran intensidad en aquellos lejanos tiempos, aunque, prácticamente, sin posibilidad de contrastar con otras personas, exceptuada mi mujer, los valores o defectos que pudiera ofrecer mi obra en su inevitable evolución. A fin de subsanar este vacío y conocer «desde fuera» los mèritos o deméritos de aquélla, no encontré otro procedimiento más a mano que el de acudir a los concursos literarios, tratando así de colegir, a través de la puntuación obtenida o puesto alcanzado entre los autores seleccionados o finalistas, si mis escrituras iban por buen o mal camino. Esto suponía, desde luego, someterse a un solitario y sostenido ejercicio de humildad, pero no me arrepiento, ya que la humildad «imprime carácter» y el sistema me ha procurado, en compensación, una cadena de triunfos de la que puedo sentirme más que satisfecho.»

Por ejemplo, la primera vez que participó en un concurso de cuentos, el prestigioso «Leopoldo Alas» en este caso, quedó finalista, a un voto de distancia, de Mario Vargas Llosa, *«de forma* —media Alonso Alcalde—

que casi de sopetón me vi convertido en cuentista, cosa, por otra parte, nada extraordinaria en un poeta, si se considera que las íntimas estructuras de poema y relato breve coinciden en lo esencial».

Un certamen lo transformó en narrador, y otro, el "Ateneo de Madrid", en dramaturgo, semilla que venía germinando en su interior desde su infancia, si nos atenemos a la nota que publicaba la revista del colegio y que hemos reproducido anteriormente.

* * *

Teniente coronel en el año 69, pasa a residir en Madrid, donde permanece desde entonces con los grados de coronel y finalmente de general auditor. Bien relacionado con hombres de letras y de teatro, apenas si sigue de cerca la llamada "vida literaria". El opta por trabajar en solitario, ya que, en su opinión, "la función social del escritor consiste en escribir, y todo lo que no sea esto, además de adjetivo, resulta incluso contraproducente para esa tarea". Y él se muestra consecuente con sus propias palabras, ya que publica libros, estrena piezas dramáticas, y colabora con los medios de comunicación, resistiéndose, en cuanto le es posible, a "figurar".

Alonso Alcalde muere en Madrid, roto su corazón, el 19 de enero de 1990. En su última entrega de Adonais, "Mirando al otro allí", une fe y esperanza en la unidad de vida del quehacer de cada día amalgamada por el amor. El amor. Este es su legado:

"Me habpian enseñado un paraíso
con ángeles azules, con violines;
un paraiso de lirios y jazmines
que mullían la alfombra de su piso.

¡Legué a reconstruirlo tan preciso
que aún veo entre una fronda de jardines,
el paraninfo de los serafines
con túnicas y alas como friso!

Bóveda de cristal y teología,
bajo una luz helada, neta, cruda,
de quirófano. Así lo fui soñando.

Y es que entonces -¡qué niño!- no caía
en que al decir "amaos", ya no hay duda:
el paraíso empieza aquí. Y amando.

José María DE CAMPOS SETIEN,

Presidente del Ateneo de Valladolid.

MANUEL ALONSO ALCALDE:

EL POETA, EL NARRADOR, EL DRAMATURGO

1. EL POETA.

La revelación poética de la postguerra vallisoletana es Manuel Alonso Alcalde[1], cultivador feliz de todos los géneros literarios: poesía, narrativa, teatro y ensayo periodístico. Vamos a estudiarlo aquí por su vocación más temprana, la poesía, dejando sus otras facetas para los capítulos correspondientes.

La precocidad literaria de Manuel Alonso Alcalde es muy grande: Se da a conocer como poeta en el Colegio de Lourdes, siendo recordado por Miguel Delibes con estas palabras: «El [Enrique Gavilán] y Manolo Alonso Alcalde eran las grandes plumas —en prosa, el uno; en verso, el otro— de aquel inolvidable curso de literatura que profesaba el hermano José María».

La publicación de *Los mineros celestiales* (en la revista *Albor*, 1941) causa una verdadera conmoción en Valladolid[2]. En la contraportada de este cuadernillo (¿escrita por él mismo?) se leen algunas frases muy reveladoras: «A pesar de su nacimiento castellano, la lírica de Alonso Alcalde no traduce la llana serenidad del páramo absoluto. Lírica inserta en fondo submarino, filón de mina o vértebra de montaña. Es muy posible que en la variedad de escenarios de la vida del poeta, en sus evasiones geográficas, radique todo el secreto. Después de una etapa de clasicismo (1929-32) se da a la lírica moderna (1932-35), retrocediendo luego (1936-39) a una estética pasada para iniciar más tarde, en septiembre del 39, después de su estancia en el Pirineo, el ciclo de los grandes poemas que hoy presentamos. En la lectura de estos poemas percibiréis que Alonso Alcalde es, ante todo, el poeta de lo titanesco y de lo diminuto: del mundo de lo inconmensurablemente grande y del mundo de lo infinitesimalmente pequeño».

Efectivamente, estos siete poemas ofrecen, junto a su perfección formal, junto a concordancias con Miguel Hernández y la poesía pura, una visión trágica y desolada de la tierra sin el hombre —antes o después de él[3]—, y que es lo que constituye fundamentalmente la originalidad de Alonso Alcalde. Oigamos su voz en «Antes de lo que existe»:

Esto dice Alonso Alcalde en el soneto «Con esta voz», que cierra la parte I. Pero además del tema amoroso —tratado con dolor y desgarramiento—, están otros dos temas muy importantes. En primer lugar el existencial de la condición humana (abordado en la parte II, «Noche del hombre»), seguramente la zona más amarga del libro, sólo iluminada levemente por la fe en Dios («Traemos a la vida la ternura / y la pena nos sigue donde vamos», exclama el poeta; y también: «El destino del hombre, sombra oscura, / mar de pasión en el que nos quemamos. / Si a veces sonreímos y cantamos / nos tiemblan las palabras de amargura»). Condición terrible, donde hasta los afectos duelen:

«Y el corazón, un pozo donde existe
una tremenda hoguera apasionada
y una sombra de amor, bárbara y triste».

En segundo lugar, el tema del paisaje, hermosa y originalmente sentido, ocupa las partes III y IV del libro. En la III («La soledad y la tierra») se condensan poemas de honda castellanidad. Aparecen llanuras, cerros, árboles, cielos límpidos, sol; pero no son elementos inertes, sino que, o bien están asociados a la figura humana («Pastor de los Torozos», «Un hombre canta», etc.) o bien aparecen humanizados, vivificados en imágenes visionarias («los campos huyen, infinitos, / inmensamente silenciosos», «es una loca y ávida carrera / que enciende cerros y pinares»). Y la parte IV se centra en el mundo pétreo, mineral, de las montañas y rocas, con las que Alonso Alcalde se siente identificado:

«Con mi tremenda vocación de roca
se van volviendo piedra mis entrañas
y en mis últimas venas soterrañas
granito es ya cuanto mi sangre toca».

La petrificación le invade, y también al universo entero (en «El gran silencio», poema final del libro). Frente a la vida, la sangre, el amor, todo lo que agita y duele al hombre, al poeta, el ensueño del mundo mineral: «Será después del mundo. ¡Qué serena / la soledad de lo petrificado!». Así canta el joven y triunfador poeta, quien de sí mismo afirma también en *Hoguera viva:*

«Llevo oculta mi pena, tan oculta
que, al verme sonreir, nadie sabria
cómo esta tenue sombra de alegria
una gran piedra de dolor sepulta».

Puede ser que a estas notas sombrías de *Hoguera viva* y de los otros libros de este período aluda Luis López Anglada en su *Panorama poético español* cuando precisa, a propósito de Alonso Alcalde: «si bien en algún instante primero asomase una desesperanzada veta de sombría raíz existencial, pronto arrancada por el propio poeta de sus libros» (p. 160). Este mismo autor considera a su amigo Alonso Alcalde «uno de los más importantes nombres de nuestro tiempo».

«Era cuando en el viento sin espigas
no había más que soledad que espanta,
no ramas ni hojas de la sombra amigas:

cuando el ave minúscula que canta
no era pluma sin peso como nieve,
con hierbas de alegría en la garganta:

cuando en el río vivo que se mueve
y se hace diminuto como gota
en el pico del pájaro que bebe,

no había aún orilla ni gaviota:
cuando la piel del agua no temblaba:
cuando no era la luna, tan remota,

más que un hueco en el aire que esperaba;
cuando todo, lo lívido y lo muerto,
era vacío, soledad, desierto...

¡Entonces, corazón, yo no la amaba...!»

De estos siete poemas, cuatro de ellos —«Pastor de los Torozos» «De pie en el Maladeta», «El gran silencio», y «Mar abisal»— serán incluidos en su siguiente libro, *Hoguera viva*.

En 1945 encontramos a Manuel Alonso Alcalde en Valladolid, emprendiendo junto con su gran amigo Luis López Anglada y con el jovencísimo Arcadio Pardo la aventura de crear una revista poética, *Halcón*. (Véase en la parte última de este trabajo, «Las revistas», el estudio dedicado a ella). *Halcón* se convertiría en la más importante aventura poética de la postguerra vallisoletana, primero con la revista y luego con la colección de libros de poesía del mismo nombre.

En el número 1 de *Halcón* (septiembre de 1945), publica Alonso Alcalde cuatro sonetos: «Mirando al cielo», «Alma», «Palabras» y «Sombra de Dios». A partir del número 2 (octubre del 45) va publicando distintas partes del largo poema «Presencia de las cosas» (parcialmente recogido en libro en 1959). Por otro lado, la colección Halcón de poesía, aneja a la revista, publica su libro *Hoguera viva* (1948).

Hoguera viva, formado por poemas de 1939 a 1945, es un poemario fundamentalmente amoroso. Decimos fundamentalmente porque la dedicatoria, el soneto prologal, el soneto epilogal y toda la parte I del libro («El corazón en tu aire», 29 poemas) recogen una temática amorosa e incluso marcan el título del poemario:

«Con esta voz ardiente te he llamado;
con esta voz, con esta viva hoguera.
Así todo mi amor, mi voz entera
clama con un anhelo apasionado».

Otros libros o conjuntos de poemas —editados o no— sucederán a *Hoguera viva:* «Presencia de las cosas» (1946-1959); «Habitante en el sueño» (1953); «Lo que falta por decir» (1957); *Ceuta del mar* (1960); «Hora de eternidad» y «Luna de dulce trigo» (1961); *Antología íntima* (1964); *Encuentro* (1965); «Penalty» (1970); «Valladolid en Castilla» (1972); «Versos para un soldado» (1975); «Paisajes de Benasque» (1984); y *Mirando al otro allí* (1988).

En «Presencia de las cosas» —tres poemas de este libro inédito que fueron publicados en *Halcón.* 1946—, Alonso Alcalde cultiva el verso libre —gran novedad en el Valladolid de entonces— si bien no de forma exclusiva. La altísima temperatura poética de los poemas o libros anteriores parece haberse enfriado un poco, tal vez por la absorción del poeta en sus preocupaciones de índole material (oposiciones, traslados, etc.). Los sonetos a Ceuta (*Ceuta del mar*), sin embargo muestran la formidable potencia versificadora del autor. Y el conjunto *Encuentro* testimonia una vivísima fe cristiana. El molde métrico usado aquí es el versículo libre, similar al de Vicente Aleixandre. «Valladolid en Castilla» vuelve a los moldes métricos más breves: romancillos, coplas, metros cortos, etc. Por último, *Mirando al otro allí* continúa temática y métricamente *Encuentro:* es un bello libro reflexivo y religioso. Manuel Alvar, en su reseña a este libro («Corazón en forma de libro», *Blanco y Negro.* 18-VI-1989), evoca *Hijos de la, ira.* de Dámaso Alonso, *Poesías.* de Unamuno, y *Versos y oraciones del caminante.* de León Felipe para situar *Mirando al otro allí* de Alonso Alcalde junto a otros libros próximos espiritualmente. Y dice también: «estos poemas son valientes, tienen la eficacia de la verdad sin tapujos, la sabiduría del dolor, la emoción del hombre a solas consigo mismo».

A nuestro juicio, Manuel Alonso Alcalde es uno de los más brillantes poetas vallisoletanos de hoy. Siempre ingenioso, puro, inesperado. Con una enorme creatividad para las imágenes. Capaz de tocar una gran diversidad de registros temáticos y formales: Desde la candidez celestial («Niño», en «Presencia de las cosas») hasta la aspereza y plasticidad («Pastor de los Torozos», en *Los mineros celestiales*); desde la efervescencia amorosa («Mírate» o «Lejana estás», de *Hoguera viva*) hasta la serenidad religiosa («Amaos» o «Tu grito», de *Encuentro*); desde impecables y contundentes sonetos («Septa», de *Ceuta del mar* o «A unos cerros»), hasta el verso libre o los endecasílabos sueltos (M.Otro Allí), pasando por romances, soleares, cuartetas populares, etc., etc. Poeta de amplia métrica, es sin embargo uno de los cultivadores más constantes del soneto, especialmente en su etapa vallisoletana. Como muestra, baste éste de *Hoguera viva* titulado «Alba»:

«Como una fresca fruta matutina
brilla el mundo purísimo y reciente,
y en el silencio suena extrañamente
mi primera palabra cristalina.

Viene cargado de nocturna ruina
el viento iluminado e inocente,
y hace latir las frondas tenuemente
una trémula mano repentina.

Gira la noche, resbalando entera
a una rosada sombra de montañas,
y esplende, venturosa, tu hermosura.

Huele a hierba tu ardiente cabellera,
y algo que hay vegetal en mis entrañas
a ti me arrastra en la mañana pura».

En cuanto a la dosificación de los componentes lírico, narrativo y dramático en su trayectoria de escritor, creemos que Alonso Alcalde alcanza sus mejores notas como lírico precisamente en sus libros vallisoletanos de los primeros años, mientras que el lento entibiamiento de su lírica se corresponde con un resurgimiento alternativo de la narrativa primero (década del 60-70) y del teatro después (década del 70-80). Por otra parte, ha escrito centenares de artículos periodísticos desde que en 1942 fue invitado por Francisco de Cossío a colaborar en *El Norte de Castilla*. En este periódico ha seguido colaborando a lo largo de más de cuarenta años. Ha publicado además en *ABC*, *Ya*, etc. En estas colaboraciones, Manuel Alonso Alcalde vuelca sus comentarios personales sobre las más diversas materias: literatura, cultura, valores, recuerdos... Siempre con agilidad, siempre con inteligencia, siempre con sentido común y humanidad. Sus crónicas son un placer estético.

Manuel Alonso Alcalde no ha cortado nunca el cordón umbilical que le une a Valladolid, a pesar de su deambular por la geografía española. Como ejemplo de ello, podemos citar estos versos finales del bello soneto «Isla» (de *Ceuta del mar*), donde, refiriéndose a Ulises dice: «Y así pudo olvidar su amor constante, / embriagado de luz y enajenado, / como yo mis nostalgias de Castilla». Por su parte, tampoco Valladolid le ha olvidado a él. Vive en el recuerdo de sus muchos amigos y en las crónicas de *El Norte de Castilla*, está ampliamente representado en *Quince poetas vallisoletanos* (1973), y ha merecido el volumen ya citado, *Manuel Alonso Alcalde, poeta, narrador y dramaturgo*, de José María de Campos Setién (1983), además de una completísima Memoria de Licenciatura en la Universidad de Valladolid sobre su poesía, obra de María Teresa Escalada Buitrón[4].

N O T A S.

1 Nacido el 7 de julio de 1919 en Valladolid, estudia como interno en el Colegio de Nuestra Señora de Lourdes (sus padres residen en Barcelona entre 1925 y 1939), y allí es compañero de curso de Miguel Delibes y Enrique Gavilán. Sus primeras colaboraciones literarias las realiza en la revista del Colegio y en la revista *Aula*, del Instituto Zorrilla. Terminado su Bachiller en 1936, va a Barcelona con sus padres, donde vive durante toda la guerra civil. Finalizada ésta, regresa a Valladolid, donde cursa la carrera de Derecho (1939-1942). En 1943 ingresa por oposición en el Cuerpo Jurídico Militar. Ascendido a teniente en 1945, permanece en Valladolid hasta 1948, en que un nuevo ascenso le lleva a Ceuta. Allí vive 21 años. El 25 de abril de 1957 es nombrado académico de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción de Valladolid. Ascendido nuevamente a teniente coronel en 1969, es destinado a Madrid, donde ha vivido con grado de general auditor. (Según José María de Campos Setién: *Manuel Alonso Alcalde, poeta, narrador y dramaturgo*, Valladolid, Institución Cultural Simancas, 1983).

Libros y conjuntos de poesía de Manuel Alonso Alcalde:

«Los mineros celestiales», *Albor*, 1941.—«Presencia de las cosas», *Halcón*, 1946.—*Hoguera viva*, Valladolid, Halcón, 1948.—*Ceuta del mar*, Ceuta, Instituto de Enseñanza Media, Col. Pliego de poemas, 1960.—*Antología íntima*, Madrid, Taurus, 1964.—*Encuentro*, Ceuta, Instituto de Enseñanza Media, 1965.—«Penalty», *Arriba*, 5-IX-1970.—«Valladolid en Castilla», *Quince poetas vallisoletanos*, Ayuntamiento de Valladolid, 1973.—*Mirando el otro allí*, Madrid, Rialp, Col. Adonais, 1988.

Libros o poemas inéditos: «Habitante en el sueño» (1953); «Lo que falta por decir» (1957); «Hora de eternidad» y «Luna de dulce trigo» (1961); «Versos para un soldado» (1975); «Paisajes de Benasque» (1984).

2 Francisco de Cossío le saluda desde las páginas de *El Norte de Castilla*, 8-1-1942, en el artículo «Los albores de un poeta», diciendo: «es la gran revelación poética que se ha ofrecido en España después de nuestra guerra [...] He aquí un poeta muy antiguo y muy moderno, y con las dotes esenciales del poeta y, sobre ellas, las del adivino. [...] Alonso Alcalde no es propiamente un lírico. Su inspiración tiene un tono más amplio y profundo. Su poesía trata de penetrar en todos los secretos del universo».

Por su parte, Nicomedes Sanz, en la última plana del mismo periódico, el 1 de marzo de 1942, bajo el epígrafe «Poesía en camino», trata con entusiasmo de los jóvenes poetas vallisoletanos y menciona en primer lugar a Alonso Alcalde por considerarlo «el más representativo». Afirma también que «su poesía tiene aliento y originalidad, fluidez y galanura».

Y a su vez, Francisco Javier Martín Abril escribía en *Diario Regional*: «La poesía de Manuel Alonso Alcalde es dura y serena, como una escultura helénica; melancólica, como un treno de Jeremías; y burilada, como un diamante [...] Por todos sus poemas corre un viento de trasmundo que los transfigura y eterniza [..] ¡paso a un poeta!».

Este número de la revista *Albor* es, pues, su primera entrega de poesía. El número 8 de *Albor (Cuaderno de Poesía)*, dirigido por José Díaz Jácome en Pamplona, anuncia en su portada: *4 poemas por Manuel Alonso Alcalde. Del libro inédito «Los mineros celestiales»*. En realidad el contenido excede al título, pues contiene 7 poemas: «A la llaga del costado de Cristo», «Pastor de los torozos» (sic), «De pie en el Maladeta», «Antes de lo que existe», «San Rafael», «Mar abisal» y «El gran silencio». Métricamente el primero está en liras; los siguientes en sonetos; los poemas cuarto, sexto y séptimo en tercetos encadenados, y el quinto en silva. Temáticamente son visiones desligadas, pertenecientes a diversos órdenes (lo religioso, lo costumbrista-expresionista, lo fantástico), pero donde domina lo mineral y lo submarino, el mundo abisal, traduciendo una angustia profunda inconcreta. Son poemas juveniles pero ya magníficos, brillantes, formalmente perfectos y temáticamente originales. En el ejemplar que hemos consultado de este cuaderno, perteneciente a don Narciso Alonso Cortés, figura una dedicatoria de Alonso Alcalde que dice: «A don Narciso Alonso Cortés con todo respeto, esta minúscula e intrascendente obra. Con cariño. El Autor». Y al margen, con letra de don Narciso, otra reveladora frase: «Será un gran poeta; o, por mejor decir, ya lo es».

También Jorge Guillén, en carta a Alonso Alcalde desde Wellesley College en 1941, evocando su encuentro en 1935 con el quinceañero poeta, le dice: «Usted era un poeta, un poeta evidente, con el más evidente don divino...».

3 Esta visión será mucho más tarde el escenario de su obra teatral más altamente galardonada: *Solos en esta tierra* (1972).

4 *La poesía de Manuel Alonso Alcalde*. Universidad de Valladolid. 1985. Esta misma autora ha publicado con posterioridad otros dos trabajos: «Manuel Alonso Alcalde y el deseo de eternidad en su poesía amorosa», en *Literatura contemporánea en Castilla y León* (1986), cit., pp. 224-230. Y también «Imaginación material y estructuras antropológicas de lo imaginario en la poesía de la primera época de Manuel Alonso Alcalde», en *Castilla*, Universidad de Valladolid, nº 12, 1987, pp. 47-58. Por su parte José Luis González Hidalgo, en *Ceuta y sus poetas* (Publicaciones Caja Ceuta, 1987) estudia la poesía de Manuel Alonso Alcalde —precedida de una bibliografía—, en pp. 21-31, y antologiza su obra ceutí en pp. 57-77.

2. EL NARRADOR

Este excelente poeta, cuyos puntales biográficos ya hemos esbozado con anterioridad, es también un notable narrador con una buena cantidad de títulos y de premios[1].

La narrativa de Manuel Alonso Alcalde, como puede verse, es cronológicamente posterior a su poesía, o al menos a la más pujante zona de ella. Coincide casi con *Encuentro* (1965) y la poesía última, la cual parte, como su narrativa, de una *posición existencial.* Al poeta-narrador lo que le interesa ahora es la vida de los hombres: como viven, qué siente, qué problemas tienen.

Los cuentos y novelas cortas de Alonso Alcalde tienen como protagonista con frecuencia a gente humilde: muchachos buscavidas (*Gentes de por ahí*), albañiles («La sentencia»), labriegos («El último de Filipinas»), emigrantes nostálgicos («El héroe y la vieja»), padres míseros de niñas moribundas («Una hora para la eternidad»). Otras veces el protagaonista es un intelectual —estudiante de Filosofía y Letras («La bomba»), juez bondadoso (en «La sentencia»), abogado (en «El avión» y «Defensa de oficio»), escritor (en «Cacería prehistórica»), médico (en «Una isla para dos»). En cualquier caso, sea cual sea la capa social que presente Alonso Alcalde, el lenguaje se acomoda magníficamente a ella, y la ambientación resulta logradísima. El poeta Alonso Alcalde no aparece en su prosa narrativa —como bien ha observado Rafael Vázquez-Zamora[2] —, con una sola excepción: el bellísimo cuento «Noche de gatos y bombas», donde el poeta traslada a la prosa su encendida imaginación.

Normalmente los protagonistas de estos cuentos son personas vivas de la España actual y de muy diversas capas sociales y circunstancias; pero en algún momento el protagonista es un personaje de un cuadro («El senador tiene un problema»), o bien el espíritu de un muerto («Sesión de espiritismo»), impresionantes cuentos narrados en primera persona y con técnica fragmentaria de avances y retrocesos temporales. En otro cuento, «Por la calle», la Muerte es la protagonista.

Uno de los grandes encantos de Alonso Alcalde como narrador, decíamos, es la recreación del lenguaje de sus personajes: la chica progre de «Pésame, boda y tocado»; el estudiante resabidillo de «La barba»; los jugadores de mus de «Tres mundos», etc. Oigamos la voz de la protagonista —en estilo indirecto libre— en «Pésame, boda y tocado»:

«¡Y pensar que podía haber sido ella, en lugar de la pera de Clemen, la que se llevase a Teté, cogido de una oreja, al altar! Porque todo empezó en la discoteca. Teté había salido a la pista, con Clemen y con ella, y los tres se dejaban ir por la pendiente, moviendo el esqueleto, envueltos en la música sincopada de un L.P. de Johny Halliday, las pasadas sicodélicas de un reflector-ventilador y un vago olor a grifa procedente de algún rincón oscuro, cuando Teté preguntó, de improviso: «¿Verdad que estoy tremendo?». Allí, allí tuvo ella su oportunidad, su hora H, ya que si en aquel precioso momento hubiera respondido: «Dió, pero que tremendo!», sería ella y no la salidilla de Clemen, quien estaría ahora empaquetada en satén blanco y acunando un ramito de azahar (...) Pero fue la peñazo de Clemen la que se adelantó a contestar. El preguntó: «¿Verdad que estoy tremendo?», y Clemen, sacándole una décima de segundo en el *sprint*, replicó con la mirada en blanco: «¡Uf!»; y a partir de ese instante, Teté ya sólo tuvo ojos para aquella cretina».

La técnica de estos cuentos es muy variada. Unas veces es la técnica del diario («La barba») o la del diálogo (en «Profesión: pobre»); otras veces —muchas—, es la narración cronológica en tercera persona de unos minutos u horas cruciales en la vida de una persona («Una isla para dos», «El avión», «Un alto en la procesión», «Temporal en Levante»). Pero otras veces Alonso Alcalde recurre a técnicas muy modernas y complejas de protagonista colectivo y narración cuasi-simultánea de sus vidas: Así en «Tres mundos» se nos va presentando «simultáneamente» (alternativamente, a retazos) en el interior de un bar el mundillo de unos jugadores de mus, el de un «ligue» extraconyugal y el de un niño —hijo pequeño de la dama del ligue— que merodea por el bar y va de una mesa a otra oyendo las conversaciones y sin entender nada. O bien, en «Seis en un tren» asistimos a los últimos minutos antes de la partida de un tren, vividos interiormente por seis pasajeros de un compartimento. El narrador puede también estar simultáneamente dentro y fuera del protagonista, con múltiples retazos de monólogo interior incrustrados en una narración en pasado y en tercera persona, con el resultado de un alucinante sufrimiento, en «Regreso».

El tono de los cuentos es igualmente muy variado: trágico («Temporal de Levante», «Regreso», «Juan sin historia», etc.); trágico-humorístico («Poeta sin parque»); triste («Revelación»); alegre («Pésame, boda y tocado», «El último héroe»).

El fuerte sentimiento religioso del autor se manifiesta, y muy pujantemente, en «Sólo quedaba uno», retrato de un bondadoso mongólico que va por la vida haciendo milagros inadvertidos para todos, incluso para él mismo. O en «Profesión: pobre», diálogo entre un típico oficinista y un «pobre evangélico». O en «En la tela de araña», donde el sentimiento de culpa surca todo el cuento. O bien, de manera indirecta, en la crueldad casi insoportable de cuentos como «Defensa de oficio», «Todo en una hora» o «Proyecto de contrato», que presentan situaciones terribles de inhumanidad.

Como narrador, Manuel Alonso Alcalde posee enorme agilidad, gracejo, hábil pergeñación de los caracteres y predominio de la narración sobre el diálogo. Puesto que muy frecuentemente —como ya hemos dicho— refleja ambientes populares o cotidianos, los coloquialismos asoman a su prosa en abundancia deliberada. Sobresale en el trazado de caracteres, de logradísima psicología casi siempre. Y en sus relatos, la exigüidad del espacio le lleva a condensar la ambientación —apuntada con trazos breves, pero certeros y suficientes— y los acontecimientos, que se despeñan con tempo rápido, captando continuamente el interés del lector.

N O T A S.

1 *Novela*

Esos que pasan, Barcelona, Rocas, 1961.—*La muerte*, (inédito, 1961).—*Gente de por ahí*, (Premio Ateneo de Valladolid 1964 de novela corta), Madrid, Alfaguara, 1965. Incluido también en *Manuel Alonso Alcalde: Poeta, narrador y dramaturgo*. Estudio, edición y antología por José María de Campos Setién, Valladolid, Institución Cultural Simancas, 1983.

Cuentos

Cuentos y más cuentos, Madrid, Doncel, 1970.—*Se necesita un doble*, Madrid, Editora Nacional, 1975.—*El hecho de vivir*, Madrid, Ediciones del Centro, 1977. Contiene los siguientes cuentos: «La barba», «Una isla para dos», «El avión», «Fe», «Tres mundos», «Cacería prehistórica», «El último de Filipinas», «El senador tiene un problema», «Un alto en la procesión», «Seis en un tren», «Temporal de Levante», «Regreso», «Poeta sin parque», «Sesión de espiritismo», «El héroe y la vieja», «Sólo quedaba uno», «Defensa de oficio», «Profesión: pobre», «En la tela de araña», «Hippies», «Por la calle», «Dos en el probador», «Juan sin historia», «Revelación», «Todo en una hora», «Juzgado de paz», «Proyecto de contrato», «Entierro de primera», «Jugador íntimo», «Pésame, boda y tocado», «Confesión de un inválido», y «Garabito»).—«El último héroe», en *Cuentos de la Guerra de España*, Madrid, Editorial San Martín, 1970, pp. 17-23.

En la citada antología de José María de Campos de Setién figuran los siguientes cuentos: «Una hora para la eternidad», «Noche de gatos y bombas», «La barba», «El último de Filipinas», «Defensa de oficio», «Cacería prehistórica», «Juzgado de paz» y «Sentencia».

Entre los premios de novela obtenidos figuran, además del ya mencionado «Ateneo de Valladolid» 1964, de novela corta, el «Sésamo», de novela también.

Y en Cuento ha obtenido el «Ciudad Condal» de Barcelona por «La sentencia»; el «Marruecos» de Tetuán; el «Internacional de Cuentos» de la Caja de Ahorros de Salamanca y Diario Regional de Valladolid, por «Una hora para la eternidad»; y el Gabriel Miró por «Noche de gatos y bombas». Además, ha obtenido por dos veces el segundo premio «Hucha de Oro» de la Confederación Española de Cajas de Ahorros» (1971 y 1973) por «La barba» y «Juzgado de paz», así como el «Hucha de Plata» (1972) por «El último de Filipinas».

2 «Sus cuentos no se le escapan hacia otros géneros, ni siquiera, y eso es muy frecuente en nuestro país de poetas, hacia el lirismo». (En J. M. de Campos, op. cit., p. 110).

3. EL DRAMATURGO

Este excelente autor vallisoletano, ya examinado en los epígrafes de Poesía y Narrativa, también cultiva el teatro. Puesto que la mayor parte de sus obras teatrales* se publican en la década del 70, y también en ella obtienen la mayoría de sus premios dramáticos, podríamos pensar que el teatro es vocación tardía de este autor. Sin embargo, en 1959 obtiene ya el premio Ateneo de Madrid por su obra *El agua en las manos.* Y sabemos también que en la década del 40 ya escribía teatro, por la información de un suelto de *El Norte de Castilla* (11-IV-1974) a propósito de su estreno de *Estampas de San Francisco* con tres únicos intérpretes. Con todo, el arranque de su vocación teatral, según palabras del propio autor* es *El agua en las manos.* * 1 * 2

Como poeta básico que es, Alonso Alcalde tiende en todo su teatro a las formas breves.

El agua en las manos. (Acción dramática en el acto). (1959). Ha sido estrenada en sesión del Teatro de Cámara del Ateneo madrileño el 24-IV-1961 bajo la dirección de Manuel Dicenta, y el 26-IX-1970 fue emitida en TVE, en el espacio «Pequeño teatro». La crítica tuvo palabras amables para ella* * 3

Esta obra corre a cargo de cuatro personajes nominados genéricamente («Refugiado», «Embajador» y «Secretario»). La acción se desarrolla en un «país imaginario» y en «época actual». Se desprende de la obra que ese país es tercermundista o casi (¿España?), y que la Embajada donde tiene lugar la acción es la de un país anglosajón, tal vez EE.UU. El argumento es sencillísimo y sin apenas acción, pero la obra se salva por los caracteres, bien trazados, y el diálogo, verosímil y bien diferenciado.

> Un joven miliciano, uno de los últimos en defender con su vida al dirigente de su país, abandona la lucha heroica al saber que el dirigente ha huido ante la victoria imparable de los sublevados. El joven se refugia en una embajada, donde es bien tratado y acogido hasta que los rebeldes exigen su vida. Ante el temor de que los sublevados cumplan su amenaza si el Embajador no les entrega al Refugiado, el Embajador accede, ante la repulsa de la Embajadora.

El trasfondo evangélico está latente en esta pieza: Poncio Pilato lavándose las manos, desentendiéndose de la muerte de Cristo. Pero lo más atractivo de ella, lo más vivencial y sincero, es la problemática del Refugiado: *el tema del valor y del miedo.* El Refugiado era un héroe, no temía a la muerte mientras el Jefe de su nación confió personalmente en él —y en los suyos—, mientras los necesitó; al huir cobardemente, el héroe queda sin causa y es presa del miedo: su único deseo es salvar su vida. Sólo al final de la obra, confortado por la cálida humanidad de la Embajadora, logrará superar su temor a la muerte y se lanzará a ella de frente.

Golpe de estado año 2000 fue también estrenada el 1-IV-1969 por el Teatro de Cámara del Ateneo madrileño. Es otra pieza corta, en un acto y con pocos personajes: El Gran Sumiller, el Chambelán, el Canciller, Neroncín y el Aña. A diferencia de *El agua en las manos,* esta pieza escapa ya al teatro realista y se inserta dentro de la farsa, del teatro de apariencia cómica y fondo trágico. Dentro de esta línea, *Solos en esta tierra* será un paso adelante más.

El argumento es también sencillo, aunque algo más complejo que el de *El agua en las manos:*

> En un país imaginario, al morir el monarca (Neroncín I), el Gran Canciller planea un golpe de estado con ayuda del cobista Chambelán y del débil Canciller. Para este golpe, es necesario que nazca una niña del gran huevo sucesorio; pero nace un niño, Neroncín II, hombre en la treintena a quien todos tratan como a un niño, empezando por el Aña, esposa del Gran Sumiller. Cuando van a conocer al soberano niño el Sumiller, el Chambelán y el Canciller, Neroncín II actúa como niño mimado y desposee a los tres de sus insignias oficiales (que acarrean los cargos correspondientes) y además se apodera del Aña guillotinando a su marido.

Alonso Alcalde ha dotado a esta obrita de mayor juego escénico mediante la inserción de elementos fantásticos y de farsa, alguno de raiz pirandelliana (comunicar con los espectadores, por ejemplo): cantos con música de zarzuela; ambivalencia de Neroncín, que tan pronto habla y actúa igual que un bebé, como lo hace igual que un adulto, siendo sus verdaderas intenciones las de un déspota; diálogos absurdos, etc.

El elemento lúdico del teatro encubre aquí el tema central, trágico: el hambre insaciable de poder. Este hambre de poder se plasma primero en el Gran Sumiller —en la primera parte de la obra, más proxima a la técnica realista y bufa— y se plasma luego en Neroncía— en la segunda parte, más próxima al teatro de lo absurdo.

Solos en esta tierra (1972), la obra más ambiciosa y la más extensa (después de *Historia de romanos*) de Alonso Alcalde, supone un paso adelante en la línea estética de *Golpe de estado año 2000. Solos en esta tierra* obtuvo el más alto premio teatral en España: el «Lope de Vega» del Ayuntamiento de Madrid, en su edición de 1972 *. Fue estrenada en el Teatro Lope de Vega de Sevilla el 25-I-1978, y fue presentada también el 3-X-1978 en el Centro Cultural de la Villa de Madrid, y el 13-XII-1980, en versión catalana, en el Orfeó Gracienc de Barcelona. * 4

A *Solos en esta tierra* Alonso Alcalde la subtitula «comedia trágica». Consta de dos actos, y tiene como tema lo absurdo de la guerra, presentando una situación inverosímil tras la destrucción total de la Humanidad.

> Un Soldado americano, Patt, cree ser el único superviviente tras la destrucción de la Tierra, y sobrevive acompañado por el recuerdo de su novia, Magda. Aparece otra persona, un Cabo ruso llamado Volodia. Reaccionan ambos primero como enemigos, pero no tienen armas para matarse entre sí y la soledad les empuja a uno y otro a hacerse amigos. Luego irrumpe un tercer personaje, el Sargento, quien mediante los clichés militaristas, consigue primero separar al Cabo del Soldado, y después que el Cabo lo capture y lo haga prisionero. En el segundo acto el Soldado vuelve a encontrarse con su novia imaginativamente, e, irritado porque ella le cree un mono enjaulado, rompe la puerta y se escapa. El Sargento, ahora Mariscal, convierte al Cabo en perro para que aprese al Soldado, pero tanto le golpea que el Cabo-perro se vuelve contra él y lo mata. Los dos amigos-enemigos recuperan la humanidad y termina la obra con la duda sobre el posible exterminio —y definitivo— del uno a manos del otro, aunque ambos soñando con la paz.

El tema, sumamente trágico, recibe un tratamiento de farsa, una vez más, sobre el que Julio Trenas dice: «La gran trampa de Alonso Alcalde consiste en hacer reír al público con el drama [que tiene] ante los ojos». Este mismo crítico apunta influencias del «teatro europeo de los cincuenta [...] Sartre, Gabriel Marcel» sobre nuestro autor *. Personalmente, aun sin negar la fuerte dosis de existencialismo (preocupación por la condición humana, psicologismo, visión pesimista, etc.), creemo más bien que la obra se inserta en la línea del teatro de lo absurdo, por la superior fuerza de la fantasía que incide sobre la «realidad» y la altera: el personaje muerto de Magda, el Cabo que se convierte momentáneamente en perro, las vallas imaginarias, etc. El peso de la fantasía es tan fuerte, que inscribe esta obra en la órbita del teatro poético. En cuanto al mensaje fundamental, a nosotros nos parece que es una *denuncia del militarismo* como superestructura mental que deforma la bonhomía básica de los hombres. De ahí que el personaje más duro y brutal sea el Sargento. Y de ahí también que, muerto el Sargento, los dos enemigos-amigos Patt y Volodia restablezcan una situación ambigua de sospecha recíproca y de libertad, que permite al espectador poner por su cuenta tanto un final negativo como un final positivo a la historia. * 5

La caricatura del militarismo, como puede apreciarse, es muy fuerte. Los personajes están bastante bien trazados, aunque el diálogo falla algo porque el Soldado y el Cabo hablan igual. Hay demasiados tacos en la obra, la mayoría inmotivados; y hay también una excesiva apelación a la imaginación del espectador, es decir, que el espectador debe suponer demasiadas cosas, o pasar por alto demasiado. Además, la acción es escasa y lenta, como corresponde al teatro poético. Por todo ello esta obra, *Solos en esta tierra*, a pesar de haber merecido el máximo galardón teatral de España, nos ha gustado menos que *El agua en las manos* y que otras obras del propio Alonso Alcalde como *Belarmino el héroe*, que pronto examinaremos.

Historia de romanos (también titulada *Política se escribe con p, Esclavos para los patricios, El Rubicón ya no lleva truchas* y *La orilla gris del Rubicón*), ha recibido numerosos premios en sus distintas reescrituras con pequeñas variantes, como decíamos al principio. Es, a diferencia de todas las demás de su autor, un drama en tres actos que gira todo él en torno a los esclavos, testigos y víctimas de un momento privilegiado de la historia de Roma.

> Lucio y Menipo, dos esclavos en Roma —griego el segundo— dialogan con el público al principio de la obra, actuando como Prólogo, y dialogan entre sí comentando los avatares de sus destinos y los juegos políticos de sus amos los patricios, todo con bastante guasa y extrapolando siempre que pueden hacia nuestro mundo actual mediante anacronismos frecuentísimos. Lucio es esclavo de Marco Tulio Cicerón, y Menipo es sucesivamente esclavo de Clodia Pulcer, de su hermano Claudio Pulcer, y finalmente de Lucio Sergio Catilina, lo cual le permite presentarnos la famosa conjuración de éste desde dentro. También aparecen Julio César y Cayo Valerio Catulo.

Las desdichas de los esclavos (disimuladas por el fatalismo y por la anestesia de lo cotidiano), la corruptela de los patricios, las bajezas de la política —y también su grano de oro— son lo más interesante de esta pieza. Por eso nos ha gustado más el tercer acto, donde la historia por sí misma tiene una cierta grandeza, que el primero. El principal mérito teatral de Alonso Alcalde sigue siendo la psicología de los personajes; el de mérito —para nuestro gusto—, el anacronismo excesivo y cierta vulgaridad de expresiones. La obra resulta algo larga y desenfocada.

Sobre esta obra ha dicho su autor:

> «he buscado la descripción de ese momento histórico que [Catalina] vive, que es muy apasionante, pero que sólo afecta a un grupo de elegidos de la sociedad, que barajan su juego de ambiciones, mientras los marginados, desheredados de la fortuna y esclavos siguen siendo marginados, desheredados de la fortuna y esclavos, como antes de ocurrir la situación. Los patricios tienen su contrapunto en los esclavos» * [6]

Y no llegó la paz, premio internacional de teatro Ciudad de Montevideo 1969, no hemos podido leerla, pero suponemos que es versión anterior de *Solos en esta tierra*, dada la confluencia temática. Fue incorporada por la Compañía Nacional Uruguaya de Teatro a su repertorio.

Los felices años 80, a pesar de haber obtenido el premio Amigos del Real Coliseo de Carlos III de San Lorenzo del Escorial 1982 y haber sido estrenada el 15-III-1983, nos parece la obra menos lograda de su autor. Es una comedia intrascendente que tiene a una pareja de jóvenes como protagonistas. El mensaje de la obra nos parece que es un canto a la bondad y pureza de la juventud actual, frente a la corrupción e hipocresía de los mayores.

Anterior a esta obra es un conjunto de obritas de teatro infantil publicadas en 1977 con el título de *El país sin risa y cuatro piezas más*. Estas últimas son: «La manifestación», «Belarmino, el héroe», «El mar está malito» y «El sueño de Juanitón». Muy diferentes entre sí, *El país sin risa* presenta, como indica su título, un país donde nadie reía, del Rey abajo ninguno, ni los pájaros alegraban, hasta que el Narrador descubre que la causa es el odio que todo el país siente por sus vecinos, vencedores sobre ellos hace más de un siglo. Muy psicoanalíticamente, descubierta la causa inconsciente, recuperan la risa. (Observamos de paso cómo la problemática política alcanza incluso al teatro infantil: Aquí el resquemor por el pasado envenena el presente de un pueblo).

La manifestación es una encantadora obrita con doce personajes, animales todos. Por su trasfondo didáctico, por su gracia, y por la psicología tan certera y humana que el autor infunde en sus personajes, creemos que estamos ante una fábula teatral. El tema es la manifestación que la Urraca

organiza despóticamente entre los pacíficos insectos de una huerta, para que protesten contra el DDT. En el momento culminante de la manifestación, cuando la Urraca está perorando, la Mosca descubre a los demás insectos la maniobra de que están siendo víctimas, asume el liderazo, las moviliza contra la Urraca y consiguen expulsarla del huerto. El problema de la manipulación de las masas por los líderes subyace, pues, en esta deliciosa pieza. Y su encanto principal está en los tipos: los correctísimos caballeros Saltamontes y Caracol, la pueblerina viejecilla Araña, la coqueta y encantadora Mariposa, la celosa Coccinella, etc., etc.

Berlamino, el héroe incide una vez más sobre el tema del heroísmo, en la línea de *El agua en las manos*, planteándolo aquí de manera alegórica: En el país del rey de Bastos, acosado por sus enemigos los reyes de Oros, Copas y Espadas, Belarmino, el As de Bastos, ha obtenido una dificilísima y heroica victoria, de la que ha salido malherido. Aclamado entusiásticamente por el pueblo y por los nobles que rodean al Rey, la Sota y el Jinete, es en cambio fríamente recibido por el Rey, quien se siente celoso de las alabanzas que todos hacen de Berlamino. Herido éste en su legítimo orgullo por el Monarca, se niega a liberar de sus cadenas a los prisioneros que él ha hecho, los reyes de Oros, Copas y Espadas. El rey de Bastos entonces lo encarcela y castiga duramente, menosprecia el valor de Belarmino y libera a los prisioneros —sus primos—, tras negociar con ellos una irrisoria puesta en libertad. Como puede apreciarse, no es esta pieza teatral infantil propiamente, a pesar del tratamiento alegórico: final trágico y amargura hiriente lo alejan del público infantil * . * 7

El mar está malito, por el contrario, sí es plenamente teatro infantil, y de la calidad más fantástica, gracias a la convención de que dos hileras de niños figuren sobre la escena el Mar e incluso hablen por él. Pieza ecológica —como tantas hoy día en el teatro para niños—, trata de una misteriosa enfermedad del Mar Mediterráneo, detectada por el Marino protagonista, para cuya curación ha llamado a tres Doctores. Estos no se ponen de acuerdo: el Primero le interpreta como mental (trauma), el Segundo como orgánica («mareítis aguda» debida a piedras en el riñón), y el Tercero como indigestión. En el intento por curar al Mar de sus molesteias, el Doctor Primero le hace revivir su pasado con la técnica de asociación de ideas, dando pie para uno de los fragmentos más bellos y fantásticos: las fantasías traumáticas del mar aparecen en escena: Ulises, Napoleón y el Pirata de Espronceda. El Doctor Segundo explora al Mar con rayos X encontrando la «piedra» que mata a los peces y organismos vivos del Mar. El Marino decide que los tres Doctores tienen razón, y que es la contaminación la que está matando al Mar. Los petulantes Doctores se marchan, despechados porque el Marino diagnostique. Y el Marino pide colaboración a los niños espectadores para salvar al Mar.

Finalmente, *El sueño de Juanitón* es otra pieza plenamente infantil. Sucede en un bosque (sugerido por sogas que cuelgan del telar). Allí viven, aburridos por la inactividad, antiguos personajes de cuentos infantiles hoy olvidados: la bruja Pascualita, el hada Piruli, el enano Cañamón y el ogro Siemprehambriento. En un «monstruo» (para estos seres) moderno, un coche, llega un guarda forestal, Juanitón, persiguiendo a tres Bandidos. Pero como está cansado se duerme. Durante su sueño, los seres mágicos proyectan atraer a los Bandidos y tenderles una trampa para que Juanitón

pueda prenderlos. Esta trampa está llena de elementos mágicos (conjuros, diamantes hallados en la tierra, cárcel invisible, etc.), con lo que el juego escénico tiene una buena movilidad y la pieza se sigue con deleite. La caracterización psicológica de los cuatro personajes protagonistas está muy lograda, como suele suceder en las piezas de Alonso Alcalde.

En resumen, el teatro de Manuel Alonso Alcalde es fundamentalmente un teatro político —a diferencia de su obra poética y narrativa—, donde aparecen una vez y otra los temas del heroísmo individual, el cinismo e insensibilidad de los gobernantes, la opresión de los débiles —reducidos a cosas por los poderosos—, la lucha despiadada, animalesca, por el poder cuando hay varios rivales en lid, el militarismo como superestructura mental deshumanizante (unido a la máxima angustia ecológica —destrucción nuclear de la Tierra—) * * 8

De modo secundario, el teatro infantil de Manuel Alonso Alcalde, ofrece obras feéricas, fantásticas, encantadoras, a veces incidiendo en la problemática política* y otras veces incidiendo en la problemática ecológica. * 9

Alonso Alcalde es autor sumamente preocupado por el hombre y su historia, pero endulza esta preocupación de raíz trágica mediante el humor, la poesía y las técnicas vanguardistas. Su fuerte es la psicología de los personajes y la habilidad para los diálogos; su punto débil, la dificultad para crear acción sobre la escena (lo que acarrea con frecuencia brevedad en sus piezas). Con todo, su teatro es uno de los más notables del período que estudiamos, y algunas de sus obras —*El agua en las manos, Belarmino, el héroe, La manifestación* y *El sueño de Juanitón*— nos parecen magistrales.

Isabel PARAISO DE LEAL,
Universidad de Valladolid.

NOTAS.

1 He aquí la relación de sus obras:

Solos en esta tierra (representación en dos actos). Premio «Lope de Vega», 1972.—*El agua en las manos* (Acción dramática en un acto) y *Golpe de estado, año 2000* (acción dramática en un acto). Madrid. Escélicer. Col. Teatro, 1972.—*El país sin riso y cuatro piezas más* (Teatro para niños). Madrid. Doncel, 1977.—*Historia de romanos* [Subtitulada también *Política se escribe con p. El Rubicón ya no lleva truchas* y *Esclavos para los patricios*]. Texto mecanografiado. 92 folios.—*Los felices años 80.* Texto mecanografiado. 65 folios.

Por su obra teatral, ha obtenido los siguientes premios: Ateneo de Madrid, 1959 por *El agua en las manos;* Carlos Lemos de Barcelona, 1966 por *Los héroes sí mueren* (reelaboración de *El agua en las manos*); Ciudad de Barcelona, 1966 por *Historia de romanos;* José María Pemán, de Cádiz, 1976, por *La orilla gris del Rubicón;* Ciudad de Mallorca, 1977 por *Esclavos para los patricios;* Ambito Literario 1980 por *El Rubicón ya no lleva truchas;* Amigos del Real Coliseo de Carlos III, de San Lorenzo del Escorial, 1982, por *Los felices años 80,* y sobre todo el premio Lope de Vega, del Ayuntamiento de Madrid, 1972, por *Solos en esta tierra.* Además, ha sido finalista de este mismo premio Lope de Vega en 1968, y también ha sido finalista en 1969 del Ciudad de Montevideo por *Y no llegó la paz.*

2 En José María de Campos, op. cit., p. 229.

3 Alfredo Marquerie dice que es «un buen ejercicio de lo que se puede hacer en un acto y con tres personajes». Y también: «De Manuel Alonso Alcalde cabe esperar comedias importantes». A. Prego afirma que sabe Alonso Alcalde crear tensión dramática aunque «algunas frases... revelan el pulso inseguro del novel».

Sobre la reescritura de esta obra, titulada *Los héroes sí mueren,* estrenada el 6-VI-1967 en el Teatro Windsor de Barcelona, Julio Manegat ha escrito (*Noticiero Universal,* Barcelona, 7-VI-1967) que es «una farsa política, un juego escénico, triste en su intervención satírica que parodia, por así decirlo, la subversión, la revolución, la farsa política, el engaño del idealista puro, que se ve traicionado, la inutilidad de esa entrega pura e idealista» (Apud J. M. de Campos, op. cit., p. 232.)

4 Por declaraciones del autor a Julia Sáez-Angulo (ABC, 11-I-1980), sabemos que esta obra fue escrita «quince años antes», por tanto hacia 1957.

5 *Ya,* 4-X-1978.

6 En la citada entrevista con Julia Sáez-Angulo.

7 El lenguaje, incluso, en ocasiones bordea la nobleza de la tragedia. Así Belarmino (p. 94) dice: «Yo soy un soldado, señor. Y acato con resignado fatalismo, tanto las buenas como las malas rachas. La guerra es un azar. Pero sólo si uno cumple con su deber, puede aceptar la adversidad con la cabeza alta». Y más adelante, ante el desprecio con que el Rey lo trata por ser plebeyo, responde (p. 100): «Sólo un plebeyo, sí. ¡Mi nobleza me la gano yo cada día, en cada batalla!».

8 Estos temas adoptan diferentes modulaciones en las varias obras: el heroísmo y el miedo *(El agua en las manos),* la avidez de poder *(Golpe de estado año 2000),* la política como juego de poderosos mientras los débiles socialmente sufren sus caprichos (*Historia de romanos*), el militarismo como origen del exterminio humano *(Solos en esta tierra).*

9 Manipulación de los débiles por los poderosos *(La manifestación)*, instrumentalización del hombre idealista por el gobernante *(Belarmino, el héroe)*.

Manuel ALONSO ALCALDE en 1989.

TRES ESTUDIOS SOBRE LA POESIA DE MANUEL ALONSO ALCALDE

1. PRIMEROS POEMAS

Los inicios poéticos de MAA podemos conocerlos a través de algunos poemas aparecidos en periódicos desde 1935 (1), pero sobre todo, por dos recopilaciones interesantes que son el célebre cuaderno de hule negro puntuado por J. Guillén, de 1934-35, y un libro verde, titulado "Vendimia" - que resultó de encuadernar 54 cuartillas mecanografiadas con composiciones de los años 1935-37.

Estos poemas, que desde el punto de vista de los temas no encierran gran interés, ya que tratan de todo un poco y describen sentimientos o situaciones puramente literarios, como ha declarado el autor (2), sí -- que nos dan varias claves sobre su quehacer puramente técnico, al tiempo que nos explican la honda raigambre que tienen en él el empleo de ciertas formas, como el soneto o el verso libre, que encontramos desde los poemas de Halcón.

También son interesantes porque nos muestran cómo, desde los 17 -- años, MAA reflexionaba sobre su creación poética dentro de las mismas composiciones. (Esta actitud "metapoética" no volveremos a encontrarla hasta la AI, o E.) En el LV, por ejemplo, tenemos un soneto dedicado a la defensa del soneto ("injertad nuevas ramas en su tronco", 1936), y otros dos - poemas (1936-37) en que reflexiona sobre el hecho de escribir. Aquí tenemos una muestra cuyo carácter primerizo no debemos olvidar:

"Yo no sé lo que escribo,
ni sé en lo que pienso;
sólo sé que el poeta
tomando la pluma en sus dedos
se deja llevar de la mano
del Ser que va adentro."

Después de los años 30-50 en que predomina un modo clásico de hacer poesía (sonetos, tercetos encadenados, etc....), en la AI encontramos frases como éstas:

(Me acuso...) "... hasta de esta tirada de alejandrinos blancos." (p. 90)

"A vosotros os lo digo
con versos que ya no me entretengo en ajustar por piezas,
en soldar pacientemente con primorosas rimas." (p. 105)

Y estos últimos versos, supondrán el espaldarazo definitivo de lo que será su producción a partir de entonces: predominio del verso libre , o empleo de metros regulares pero sin rima. ¿Se arrepiente de su tarea anterior?

"Y escribí versos, sollozé palabras,
me envolví en sus azules violines,
sílabas, vidrios, rimas de colores,
visos tornasolados y cartones
de amarilla tristeza: en fin, palabras."

(E, p. 26)

Más bien creemos que se trata de un reajuste en su poesía, ya que, al incorporar contenidos nuevos, en los años 60 ha tenido que recurrir a nuevas formas de expresión, aunque mantenga cierto tipo de recursos.

Lo más característico de estos poemas de los años 30 es su gran libertad formal. Junto a experiencias creacionistas a lo Vicente Huidobro (3), encontramos sonetos, décimas, tercetos encadenados, originales composiciones polimétricas con, o sin estribillo, y algo que no volverá a aparecer nunca en la producción de MAA, y que en esa temprana edad, le dio muy buenos resultados: la versificación de cláusulas. Veamos todo esto con un poco de detenimiento:

"Inventa mundos nuevos y cuida tu palabra;
El adjetivo, cuando no da vida, mata."

(V. Huidobro, El espejo de agua, "Arte poética")

Los "versos ultraístas" del cuaderno de hule negro de 1934 eran un conjunto de composiciones hechas, generalmente, a base de frases nominales muy breves y yuxtapuestas:

"Confeti,
Serpentina
Luna,
-rostro de anís-
Pierrot,
-rostro de harina-

Es un cristal dormido
Flor de azahar,
Flor de almendro,
-barquichuelas blancas,
nocturnos navíos-

Noche tranquila

Silencio!

(CHN, "Noche", (4))

Estos poemas, si bien no tendrán trascendencia en la evolución posterior de MAA, le enseñaron a manejar el verso, a darle plasticidad, libertad en cuanto a la rima, la sintaxis, la imagen, etc., y, al mismo tiempo, a cargarle de significado. El pretender que cada verso tuviera un sentido poético por sí mismo le enseñó a hacer una poesía densa, concentrada y fundamentalmente económica, sobre todo por los años 40. Esto sólo cambiará a partir de los 50 con la incorporación de expresiones coloquiales o pertenecientes a la prosa culta que, en cierto modo, diluyen la densidad expresiva.

Versos como: "sacude el río sus labios de hielo", "¿qué palabras dormidas del tamaño de un beso", o

"Pradera verde es el cielo
trigo más dulce es el cielo
Incendio es el cielo "

son hallazgos de esta época ultraísta en que el poeta contaba con 15 años.

Sin embargo, los temas propiamente ultraístas sólo dejaron huella en dos de sus composiciones ("Sport" y "Ciudad"). El resto eran poemas más o menos románticos con una técnica que intentaba ser vanguardista. Así, a la sombra del ultraísmo, fueron naciendo un buen número de poemas con tema, llamémoslo "convencional" (el amor, la amada, la Naturaleza) y con una fuerte influencia modernista y romántica, pero de una gran liber-

tad en cuanto a la forma. Eran verdaderos juegos formales donde el poeta ensayaba con distintos metros, deshacía y creaba estrofas, ponía y quitaba estribillos. Lo único que parecía no preocuparle en estos poemas "experimentales" era la rima.

Pero la dominaba perfectamente, como demuestra en los poemas del Libro Verde, y los que aparecieron en Aula, la revista de poesía del Instituto Zorrilla, y en la Memoria del Colegio en 1935. De esta última, ponemos como ejemplo una estrofa de un largo poema en décimas dedicado a Lope de Vega:

"¿Dónde de don Sancho el sello?
¿Y la fama de Tavera?
¿Dónde su entereza fiera?
¿Y el orgullo de don Tello?
¿Qué resta de todo aquéllo?
Les durmió en oro la historia.
No queda ya a su memoria
sino tu inmortal figura
su nombre solo perdura
para resaltar tu gloria.
....."

A. A. (alumno de 5º año).

En el Libro Verde la influencia del Romanticismo y del Modernismo se hace todavía más patente: junto a escenas nocturnas, sepulcrales y costumbristas (ambientadas sobre todo en Andalucía), encontramos poemas con una imaginería decadente de jardines, amadas dormidas y "tardes desmayadas". Pero junto a formas libres y polimétricas ya encontramos una gran cantidad de formas clásicas (sonetos, quintetos, romances...), donde todavía se percibe el deseo de experimentación.

Este deseo está especialmente claro en el caso de los sonetos: los encontramos octosílabos,

"Sol. Más sol. Una amapola
incrustada en el trigal.
La mágica caracola
de una boca de coral.

Una encina gigantesca
su cuerpo robusto encumbra;
bajo la campana fresca
se desdobla la penumbra.

Anónimo trovador,
ruiseñor enamorado,
desde el perfil de una rama

Comba tus trinos de amor
y un caudal, arrebatado,
de notas frescas derrama..."

(LV, "Siesta", 1936-37)

decasílabos, endecasílabos, dodecasílabos, alejandrinos,

"Yo quisiera la tarde con el cielo dorado,
y una brisa, tan tibia, que al tocar en mi frente
y pasar deslizándose, me creyera rozado
por las alas de pluma de algún hada inocente.

Yo quisiera, a la sombra del jardín misterioso
y escuchando la endecha de algún ave encantada,
aunque sólo un momento, respirarle dichoso
sin pensar en tristezas, ni en dolores, ni en nada.

Yo quisiera dejarme blandamente enervado,
con el sopor más dulce del más dulce beleño,
plácidamente hundido sobre el cesped mojado.

y aspirando en las flores el ambiente fecundo,
¡reinar por un momento con el cetro del sueño
sobre el trono de magia de un desmayo profundo!

(LV, "Nostalgia", 1935-36)

(las influencias modernistas y románticas están claras). Y bajo la influencia de Villaespesa, que confiesa el mismo autor (5), las combinaciones de las rimas de las estrofas serán múltiples (6). Veamos algunos ejemplos:

ABBA:CDDC:EEF:GGF ("Soneto epistolar")

ABAB:CDCD:EFG:EFG ("Villaespesa")

ABBA:CDDC:EEF:GGF ("Paisaje de invierno")

ABBA:ABBA:CDE:CDE ("A ti", en decasílabos)

abab:cddc:efg:efg ("Así triunfó tu amor", en octosílabos)

abab:cdcd:efg:efg ("Siesta", en octosílabos)

ABAB:CDCD:EFE:DFD ("Nostalgia")

De todos estos modelos, los que empleará posteriormente serán:

ABBA:ABBA:CDC:EDE

y ABBA:CDDC:EFG:EFG.

También sabemos, gracias al LV, que MAA, en estos años de internado practicó con una gran maestría la versificaoión de cláusulas (no libre), - que nunca más volvería a emplear. Poemas como "Una acuarela en el abanico de la noche",en versos polimétricos (7) o "Nuestro amor", en quintetos de- casílabos, son una buena muestra de este quehacer. Pero de entre todos -- ellos destacamos el poema "Las naves se van", que si ya es llamativo por - lo perfecto de su construcción, todavía lo es más cuando descubrimos que - en una esquina de la página pone, con lápiz azul, "13 años", como vemos en la fotocopia. Posiblemente el poeta lo tenía guardado desde entonces y lue- go lo incorporó al libro. Veámoslo:

LAS NAVES SE VAN

Las naves se alejan tajando las olas
y abriendo abanicos de espuma y cristal.
Las velas se esparcen,-alguna gaviota
volando con ellas se pierde fugaz.
Los pétalos blancos la brisa arrebata
¡se va deshojando la rosa del mar!

Quedó abandonada la playa al arrullo
del canto infinito de la inmensidad;
las ondas la invaden,-corceles azules
que llegan y tornan,que vienen y van.

Las naves huyeron en loca bandada,
-palomas del viento que al viento se dan-
los pétalos blancos la brisa arrebata,
¡se va deshojando la rosa del mar!

U-UU-UU-UU-U
U-UU-UU-UU-(U)
U-UU-UU-UU-U
U-UU-UU-UU-(U)
U-UU-UU-UU-U
U-UU-UU-UU-(U)

U–UU–UU–UU–U
U–UU–UU–UU–(U)
U–UU–UU–UU–U
U–UU–UU–UU–(U)

U–UU–UU–UU–U
U–UU–UU–UU–(U)
U–UU–UU–UU–U
U–UU–UU–UU–(U)

En primer lugar destaca la precisión con que se suceden los pies -- dactílicos y el rigor con que se alternan los finales oxítonos, siempre en los versos pares y coincidiendo con las palabras rima.

Una objeción que podría ponerse al poema, es que la rima asonante - tiene menor dificultad. Pero este rasgo más parece una elección voluntaria del poeta que una concesión a la facilidad. Una composición de este tipo , en dodecasílabos dactílicos y además con rima consonante, hubiera resultado demasiado solemne para el tema. La rima arromanzada, por el contrario, se adapta perfectamente a lo descrito, dando a la composición unas resonancias populares que el poeta refuerza con los dos versos que se repiten al final de la primera y la tercera estrofa a modo de estribillo. Esta misma impresión de ingenuidad, de composición no demasiado pulida, de descuido - formal, también nos la da la diferente extensión de la primera estrofa, -- que contrasta con el rigor y la exactitud del ritmo de los versos.

Por otro lado, las imágenes, a pesar de la influencia modernista, - resultan originales, y los recursos fónicos están bien ajustados al tema , como el predominio (más que aliteración) de nasales en la segunda estrofa, o el ritmo dactílico que sugiere el vaivén de las olas y el movimiento de las barcas.

Siguiendo con lo que estas primeras recopilaciones nos revelan sobre la evolución posterior de la poesía de MAA, vemos que en ellas todavía no hay ningún precedente de las imágenes materiales.

En cambio en los sonetos publicados en el Diario Palentino en 1939 (8), encontramos poemas al mar, a troncos ardiendo, al viento, a rocas, a elementos que más tarde se convertirán en imágenes materiales, Ahora, el -

poeta, canta a estas realidades en sí mismas. Más tarde, se habrá dado el proceso de abstracción por el que estos elementos pasarán a ser símbolos - de realidades interiores.

NOTAS

(1) En un archivo personal del poeta, encontramos algunas composiciones publicadas en estos años de iniciación: De 1935, tenemos cuatro poemas, dos de la revista Aula del Instituto Zorrilla y otros dos de la "Memoria escolar" del colegio de Lourdes. De 1939 tenemos dos sonetos, uno que apareció en el Diario Palentino y otro del Diario Regional .

(2) Conversación del 26 de abril de 1985.

(3) "Y Jorge Guillén, nada menos que J. Guillén, se adentró en la - lectura de los versos de un muchachito de quince años, versos sin -- puntuación, como había visto en Vicente Huidobro" (M.A.A. El Norte de Castilla , 28-I-1973).

(4) Las comas que van después de "Luna" y de "Pierrot" se deben a la pluma con tinta negra de J. Guillén.

(5) Conversación del 26 de abril de 1985.

(6) Debemos advertir que las fórmulas más empleada por Vellaespesa en los cuartetos son bien ABBA: ABBA, o bien ABAB : CDCD. Es decir, cuando conserva la misma rima en los dos cuartetos, lo hace abrazado, mientras que, si lo cambia en el segundo, las rimas irán cruzadas en los dos, los modelos que más emplea para los Tercetos son, -

en primer lugar EEF : GGF, y en segundo, EFG : EFG. Como vemos, M.A. A. muestra la influencia de todas estas combinaciones que utilizará junto con otras de creación personal.

(7) UNA ACUARELA EN EL ABANICO DE LA NOCHE

El magnífico abanico de la noche con
encajes de luceros y de estrellas,
va extendiendo sus varillas
lentamente,
y sobre ellas,
en los pliegues de su seda de colores,
con las luces amarillas
del poniente,
se dibuja desde un fondo de neblina
que la noche difumina
dulcemente,
el paisaje soñador de una marina.

¡Es el mar, el mar amigo, con su espuma
corretona
que ha estallado de belleza¡
¡Es el mar, el mar amigo que abandona
la cabeza
en un sueño de cristal¡
(El rosal
de su sonrisa
da sus rosas una a una;
sus cabellos atusados por la brisa
se recogen en el broche de la luna.

El magnífico abanico de la noche, con la
fina
pincelada de la luna, transparente y aco
sada a resplandores:
blanco, gris, azul y verde, tornasol y pur-
purina,
ha tendido en la acuarela de su seda de colores
el paisaje soñador de una marina.

UU-UUU-UUU-UUU-UUU-UUU-U
UU-UUU-U
UU-U
UU-U
UU-UUU-UUU-UUU-UUU-U
UU-U
UU-UUU-UUU-U
UU-UUU-U
UU-U
UU-UUU-UUU-U

UU-UUU-UUU-UUU-U
UU-UUU-U
UU-UUU-UUU-U
UU-U
UU-UUU-(U)
UU-(U)
UUU-U
UU-UUU-U
UU-UUU-UUU-U
UU-UUU-UUU-U

UU-UUU-UUU-UUU-U
UU-UUU-UUU-UUU-UUU-U
UU-UUU-UUU-UUU-U
UU-UUU-UUU-UUU-U
UU-UUU-UUU-U

(8) Nos referimos a nueve sonetos aparecidos en el Diario Palentino en diferentes fechas. Dos de ellos están dedicados a la roca

"La roca, dura y quieta, no es inerte;
yo la siento latir, si no risueña
al menos sí tranquila, porque sueña
con la fría dulzura de la muerte"

Otros dos llevan el título "A UN TRONCO ARDIENDO":

Ramas de alta corteza, que podían
contender con las aves en altura;
tronco de serenísima estatura
donde picos y nubes competían.

Resinas que, cayendo, recogían
todo el olor que al viento le captura
ese tronco de fuerte encarnadura,
sobre el que sólo llamas ya porfían.

Vísteis nacer la sombra rama a rama;
sentísteis la raíz -blanca minera-
acechando noct rnos manantiales.

Y el ave anduvo, donde va la llama
-última presunción de la ribera-
borrando con ceniza las señales.

II

Esta cercana hoguera que derrama
del tronco que cubrió de flores mayo
póstuma primavera, tu desmayo
con cenizas y lágrimas proclama.

Hoja por hoja vas, rama por rama,
entregando la fuerza de tu tallo,
mientras busco en el fuego y no la hallo,
tu antigua sombra fiel, bajo la llama.

Caíste a la primera voz del fuego.
¿Recuerdas en aquella primavera
cómo cantaba un viento entre las hojas?

Pide ese viento ahora y borra luego
las llamas que consumen la madera,
porque siquiera tus cenizas coja....

Y la siguiente pareja se titula "SONETOS AL MAR"

I

Ese mar, con su plata sobrehumana;
ese mar, como cárdeno latido
que de arenas profundas ha venido
y que de rocas abisales mana,

Ese mar poderoso, que destila
su fría sal, sobre la dura peña;
ese mar dolorido, que no sueña
cansado de ver luna en su pupila.

Ese mar que le busca a las arenas
su corazón desierto, y no le halla;
ese mar sin amor, como el vacío,

¡se ha entrado incontenible por mis venas
y , fundido con él, voy en la playa
buscando arenas que llenar de frío¡

II

AL MAR LEJANO, EN INVIERNO

Tu querida caricia, ¡cómo viene
para erizar mi piel, llena de frío!
¿Qué será el mar ahora, el mar, que tiene
un corazón humano como el mío?

Tengo olvidada ya la ola pequeña
con pelusa de albas en la espuma
que nacía de un mar, que ahora se sueña,
que no se ve, que redordar abruma!

¿Qué será el mar, ahora que no mueve
el agua y por la peña la destila,
donde después espuma y algas bebe?

Siente frío mi mano y no le toca
que le sueña sin verle mi pupila
y tengo yodo y sal sobre la boca!

Por fin, tenemos tres sonetos con los epígrafes "Noche de desamparo", "Muerte" y "Playa", donde el motivo que más aparece es el viento.

PLAYA

Viento que en esta soledad encallas
tu crueldad sonora, sigue, vuela;
lleva a otra arena la reciente vela;
libres del ancla vivan estas playas.

Sigue y vuela... Después, por donde vayas,
canta la soledad que se desvela
en esta dulce arena centinela
que con el frío de las olas hallas.
El mar, espuma a espuma, se retira
y desnuda el lamento de la arena...
En esta playa hay algo que suspira;
algo que enturbia el alma; algo que apena
la voz y hace pensar, cuando se mira,
que un día vine aquí a cantar mi pena.

2.

UN RASGO DE ESTILO EN LA POESIA DE MANUEL ALONSO ALCALDE.

Una característica muy especial de la poesía de Manuel Alonso Alcalde es el empleo que hace de la bimembración (1), que unida a otros fenómenos como la distribución de las oraciones de dos en dos versos que se yuxtaponen entre sí, nos refleja un interés muy especial del autor por el número dos. Vramos algunos ejemplos:

"Casi ni voz, ni ya gemido apenas
tengo para quejarme de alegría.
Salen secos, quemados todavía,
estos gemidos hechos a las penas.

Y gimo porque tengo a manos llenas
el gozo de este amor de cada día,
porque también se gime de alegría
cuando corre la dicha por las venas.

Mírame así, gimiendo y anhelante,
sujeto a tus miradas: ¡Yo quisiera
eternizar este perfecto instante!

¡Quiero gemir, gemir de amor sin llanto,
porque tengo en un ser la primavera
y la sangre fragante de amar tanto!"

(HV, p. 20)

Casi { ni voz / ni ya gemido apenas } tengo para quejarme de alegría

salen { secos / quemados todavía } estos gemidos hechos a las penas

"Tú eres amor, sonándome hondamente
como una piedra oscura, derribada;
tuya es, amor, la sombra levantada
para aguijar mi sueño eternamente.

Tú eres este dolor, esta torrente
tú mi voz, a seguirte destinada,
este decir un nombre, esta cansada
furia de perseguirte inútilmente."

(HV, p. 31)

- Tú eres amor (...) como una piedra
  - oscura
  - derribada
- Tuya es amor...
- Tú eres
  - este dolor
  - este torrente
- Tú mi voz (...)
  - este decir un nombre
  - esta cansada furia...

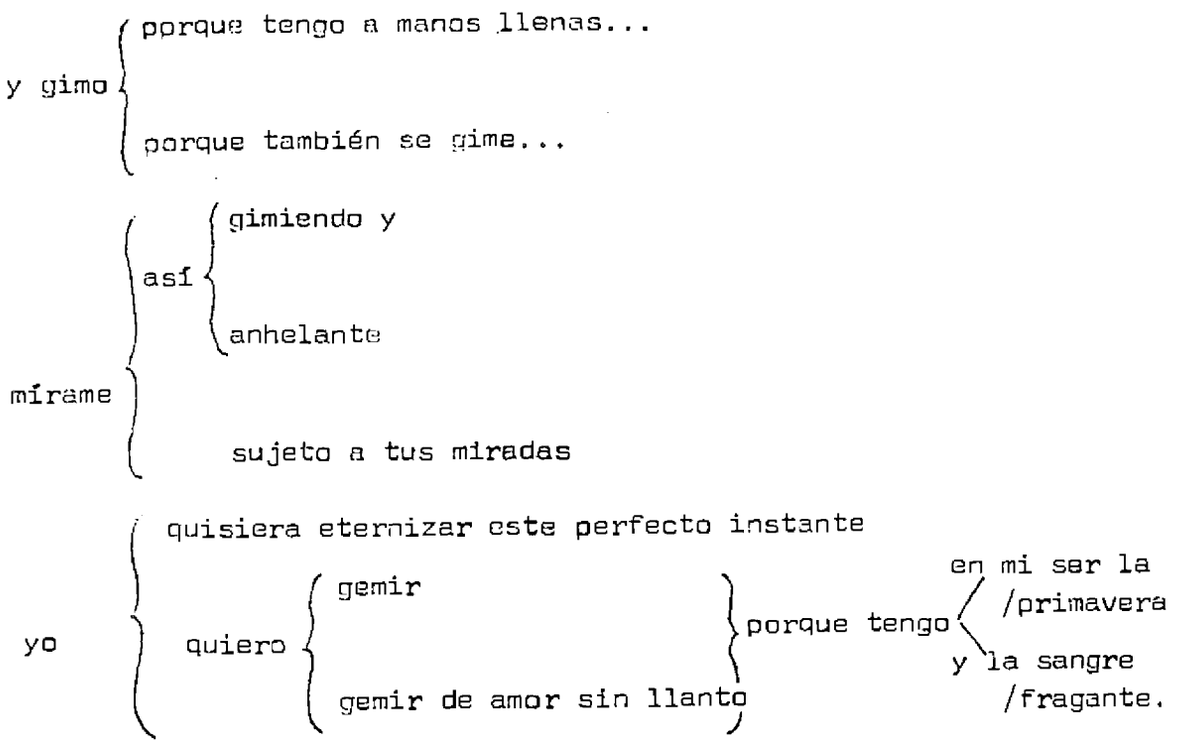
Como vemos, las bimembraciones van asociadas muchas veces al paralelismo y a la geminación. Este último caso podemos considerarlo como una -- traslación al plano morfológico del gusto por la duplicidad de estructuras, donde también tendremos bimembraciones de adjetivos, sustantivos, verbos , adverbios...

"Como una verde y viva primavera" (HV, p. 16)
"hundirme en su onda cálida y oscura" (HV, p. 16)
"mírame enamorado y anhelante" (HV, p. 17)
"Te llama entre las sombras, te confunde" (HV, p. 36)
"Has de oirme llamándote y buscando" (HV, p. 36)
"Me he visto así alcanzado, destruído" (HV, p. 32)
"Con las botas machaca y pulveriza" (LMC, "Pastor de los
"Blasfemias y gruñidos las palabras" Torozos")

Incluso en el terreno, ya propiamente retórico, encontramos numerosos recursos basados en el mismo principio, el de crear estructuras bimembres o "sintagmas no progresivos", como los llama Dámaso Alonso (2), sólo que ahora, la bimembración será de palabras iguales:

Epanadiplosis:

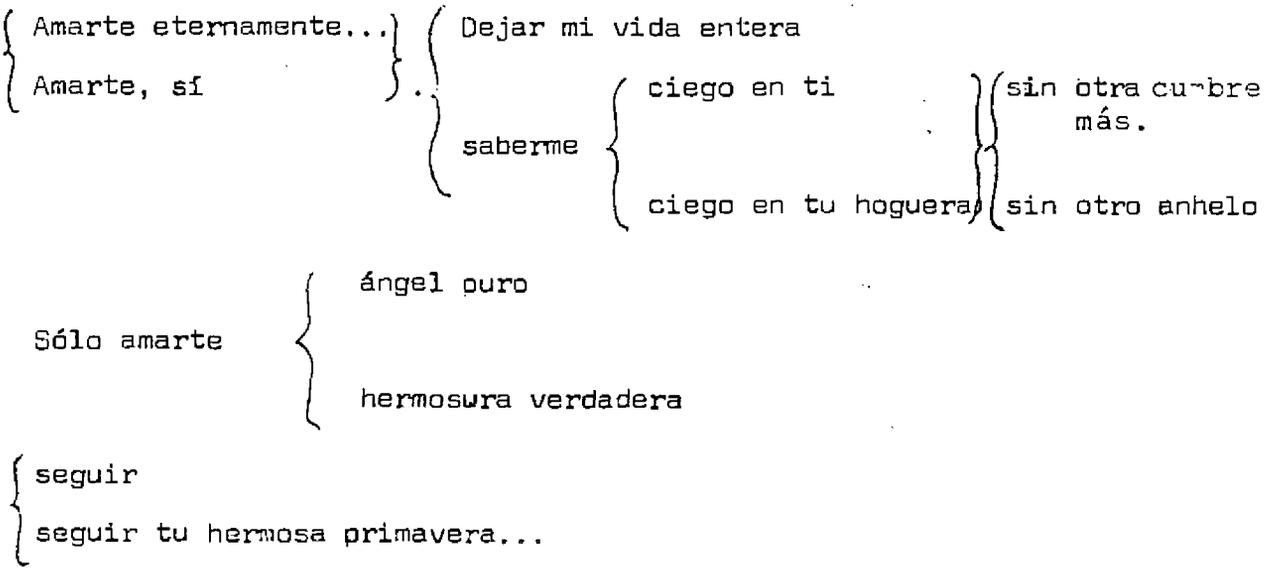
"Escribo mi pasión, mi fuego escribo" (HV, p. 9)



"Amarte eternamente en este suelo;
amarte, sí; dejar mi vida entera;
saberme ciego en ti, ciego en tu hoguera
sin otra cumbre más, sin otro anhelo.

Sólo amarte siguiéndote en tu vuelo,
ángel puro, hermosura verdadera;
seguir, seguir tu hermosa primavera
como un viento, agitado de desvelo."

(HV, p. 24)



Geminaciones:

"Y van, ven a que pueda adivinarte" (HV, p. 13)
"¡Huyes! ¡Huyes! ¡Espera, sombra mía!" (HV, p. 17)
"quiero, quiero cegarme en tus cabellos" (HV, p. 16)
"El tiempo -plumas, plumas solo-" (HV, p. 22)
"amando, amando, desvivido, ciego" (HV, p. 33)
"Soy granito, granito solitario" (LMC, "De pie en el Maladeta")

Anáforas (3.):

"Cuando la piel del agua no temblaba
cuando no era la luna tan remota." (LMC, "Antes de lo que existe")

"Vivo en su aire templado,
vivo en su sombra hundido" (H 7)

"y unos cerros dorados y lejanos
y una amorosa hierba distendida" (H 8)

"de una niebla radiante y cegadora,
de una luz no tocada todavía" (H 9)

Anadiplosis:

"Mi corazón en tu aire claro habita
habita en tu ternura ensimismada" (H 9)

"Así mi anhelo desatado vuela,
vuela siguiendo su presencia pura" (HV, p. 16)

Esta simetría a la que tiende el lenguaje, parece obedecer a una voluntad de ordenar el contenido, de introducirlo en unos moldes bien estructurados. La bimembración, aunque desde otro punto de viat sirva para intensificar la expresión, ya que se duplican palabras y construcciones, es el recurso idóneo para este propósito. Como dice Dámaso Alonso:

> "Evoca una falta de prisa, una necesidad de hacer con majestad, con nobleza. Parece como si el período tuviera miedo a la cojera, necesitara constantemente bifurcarse, para contrabalancearse, que no pudiera avanzar sino sobre dos pies". (4).

El equilibrio que proporciona la bimembración se ve reforzado por otros tres factores, que son el predominio casi absoluto del presente en las composiciones que proporciona un ambiente de intemporalidad a los temas; la yuxtaposición de grupos de dos versos y la ausencia de verbos en las series de poemas que podemos llamar "nominales". Estos dos últimos recursos, por su economía (supre-

sión de las partículas de las oraciones, en el caso de la yuxtaposición, y de las acciones verbales en los poemas "nominales") reflejan otra tendencia de la poesía de MAA que es la búsqueda de una expresión densa y concentrada.

N O T A S

(1) D. ALONSO y C. BOUSOÑO, Seis calas en la expresión literaria española, Madrid, Gredos, 1979.

(2) Idem. Cap. I.

(3)
"Será cuando de todo lo que existe:
de la hierba que huele -bienamada
del toro de ojos grandes que ya embiste-,
de la paloma que ni fue tocada,
de la corza y del ciervo, de la encina,
de la abeja y del mar, no quede nada.
Cuando árboles caídos sean ruina,
cuando pájaros secos sean tierra;
cuando fósiles selvas sean mina.
Cuando la nieve antigua de la sierra..."
(LMC, El gran silencio)

(4) Idem, p. 3o.

3.

Imaginación material y estructuras antropológicas de lo imaginario en la poesía de la primera época de Manuel Alonso Alcalde

En la poesía de Manuel Alonso Alcalde de los años 40 (*Los mineros celestiales*, poemas de la revista *Halcón* y, sobre todo, en *Hoguera Viva*), encontramos una serie de imágenes que se repiten continuamente, como fuegos y torrentes interiores, rocas impenetrables, cumbres altísimas, vientos agitados, árboles o troncos que sólo son significativos por su posición vertical u horizontal. Aunque, a simple vista, todas ellas parezcan asociadas a realidades diferentes, en el fondo no representan más que variantes de unos mismos contenidos. Los estudios de Gaston Bachelard sobre la «imaginación material», es decir, sobre la adhesión de la imaginación creadora a uno de los cuatro elementos (tierra, agua, aire o fuego) y los de Gilbert Durand sobre las imágenes antropológicas, nos han ayudado a dar todo su sentido al universo simbólico que Manuel Alonso Alcalde crea en esta primera etapa de su producción.

En líneas generales, G. Durand[1] distingue dos regímenes en el mundo de la imagen, el «Diurno» y el «Nocturno». El «Régimen Diurno» es el marcado por la antítesis. En él encontramos, por un lado, las imágenes que simbolizan la muerte y el transcurso del Tiempo y, por otro, las que representan el dominio sobre el devenir. Los que G. Durand llama «Rostros del Tiempo», se expresan con imágenes de tinieblas, de animales devoradores o con representaciones de la caída (símbolos nictomorfos, teriomorfos y catamorfos respectivamente, en la terminología del autor). A ellos se oponen los símbolos ascensionales, luminosos, o los de armas que separan el bien del mal (símbolos diairéticos) que expresan el triunfo sobre la angustia y la muerte. En este régimen, lo bueno se opone a lo malo, lo positivo a lo

[1] GILBERT DURAND, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Madrid, Taurus, 1982.

negativo, igual que se opone el día a la noche o la caída al ascenso. En el «Régimen Nocturno», en cambio, ya no encontraremos «oposición» de símbolos. Dirá G. Durand que también se vence al tiempo y a la muerte exorcizando sus horrores. En el «Régimen Nocturno» se dará, pues, una inversión de significados, una «eufemización» de los «Rostros del Tiempo»; así la caída se convertirá en descenso, el abismo en copa y la noche sólo será el preludio del día. G. Bachelard, por su parte, estudia los diferentes valores que adquieren las representaciones de cada uno de los cuatro elementos primordiales en la obra de varios autores.

Los temas que aborda la poesía de Manuel Alonso Alcalde en la década de los 40 están siempre vinculados a su propia intimidad (el amor, el sentimiento religioso, la soledad, la muerte). A partir de ellos, lo imaginario irá creando un universo propio formado por unos símbolos, que caracterizarán, de una forma más o menos encubierta, al poeta y a las realidades de su mundo personal.

En la poesía amorosa, tanto las imágenes antropológicas como las representaciones de la imaginación material, expresan un deseo de salirse de los límites del Tiempo. Esto se reflejará en el tratamiento que reciben la amada, la pasión e incluso la figura del poeta.

Dentro del «Régimen Diurno» la amada aparece representada como ángel o pájaro («Angel inesperado, ¿a dónde ibas?», HV p. 14; «Pasaste como un ave, como un ala», HV p. 17)[2]. Estas imágenes de seres alados, concretamente el caso del pájaro, están «desanimalizadas» en virtud del ala que permite la elevación. Dirá G. Durand:

> El ala es ya un medio simbólico de purificación racional. De ahí resulta, paradójicamente, que el pájaro casi nunca sea considerado como un animal, sino como un simple accesorio del ala[3].

Otra característica de la amada es que aparece siempre asociada a lugares elevados, como si su hábitat natural fuese el aire («...¿a dónde ibas? / ¿a qué cielo dorado e inocente? HV p. 14). Esto, unido a lo que podemos llamar sus «propiedades luminosas», la sitúan, no sólo en el polo opuesto de los símbolos nictomorfos, sino también en un plano de elevación imaginaria que es, ante todo, un nivel de elevación espiritual, ya que como dice Bachelard, es imposible prescindir del eje vertical para la expresión de los valores morales[4]. Así pues la amada nos es presentada como un ser elevado y purísimo, en virtud de unos atributos celestes que la sitúan por encima del devenir temporal y de la muerte.

[2] Los ejemplos de la obra del autor, proceden de su libro *Hoguera Viva*, Valladolid, colección de poesía «Halcón», n.º 12, 1948 (citado a lo largo de este trabajo con la sigla HV), y de diferentes ejemplares de la revista *Halcón*, Valladolid, 1945, 1946 y 1949.

[3] G. DURAND, *op. cit.*, p. 122.

[4] G. BACHELARD, *El aire y los sueños. Ensayo sobre la imaginación del movimiento*, México, FCE 1958, p. 21.

Una vez que el poeta ha conseguido elevar a la amada por encima de la destrucción del tiempo, para poder seguirla y alcanzarla, él mismo tendrá que someterse a un proceso de purificación o de espiritualización que le permita desprenderse de sus limitaciones humanas. Es entonces cuando vemos que él y su pasión también adquieren cualidades aéreas y se convierte en viento o en voz: «Así mi anhelo desatado vuela, / vuela siguiendo su presencia pura» (HV p. 16), «Ya no te alcanzo con mis voces / aunque desesperadamente se prolongan» (HV p. 38). En esta actividad, sobre todo en la de llamar continuamente a la amada, además del isomorfismo entre la palabra y la luz de que habla G. Durand, y que sitúa en el mismo plano de elevación a los seres luminosos y a los que dominan el verbo[5], encontramos un mecanismo psíquico similar al de la reiteración de los mantra en diversas religiones que, según este autor, son:

> Palabras dinámicas, fórmulas mágicas que por el dominio del aliento y del verbo, domeñan el universo[6].

Con lo que estamos de nuevo ante el deseo de escapar de lo cambiante y lo caduco para alcanzar un estado de plenitud inmutable y perfecto.

Pero no es éste el único modo en que M. Alonso Alcalde caracteriza a la amada. También dentro del «Régimen Nocturno» le concederá valores de eternidad y poder para exorcizar los horrores de la muerte. En este régimen, la amada estará dotada de valores envolventes, ofreciendo al autor un medio generalmente de naturaleza fluida, en el que puede hundirse y abandonarse. Los puntos donde encontramos fijadas estas cualidades son el cabello y la mirada. El cabello lo hará mediante su movimiento ondulatorio («Quiero, quiero cegarme en tus cabellos, / hundirme en su onda cálida y oscura» HV p. 16), y la mirada, porque así aparece explicitado en los poemas: «Si me hundo largamente en tu mirada, / de eternidad salgo bañado» (HV p. 22). De un modo u otro, cabellera y mirada, nos sitúan ante imágenes de unas aguas femeninas y maternas que funcionan para el autor como el recinto mismo de la eternidad y de la dicha. Como dice G. Durand

> Es el abismo feminizado y maternal el que, para muchas culturas es el arquetipo del descanso, del retorno mismo a las fuentes originales de la felicidad[7].

Pero no todo es hablar de la amada en la poesía de M. Alonso Alcalde. El poeta también hablará de sí mismo y de la forma en que siente su pasión, y lo hará dentro del «Régimen Nocturno». La imagen que ofrece de él es la de un recipiente, la de un pozo o un vaso que encierra todo un cosmos imaginario dentro de sí: en su interior corren ríos, se despeñan piedras, resuenan voces («¡Cómo en mi sangre con tus voces suenas, / hasta dejarla quieta y aturdida!» HV p. 15; «Tú eres amor, sonándome hondamente / como

[5] G. DURAND, *op. cit.*, p. 21.
[6] *Ibídem*, p. 22.
[7] *Ibídem*, p. 146.

una piedra oscura derribada»» HV p. 31; «Voy a ti. A ti me lleva mi corriente / desde el fondo del ser, de más adentro /.../ como un hermoso río, ciegamente» HV p. 18). Mediante estas imágenes, el interior fisiológico y el interior espiritual del autor tienden a fundirse en uno solo que se convierte en el espacio privilegiado para la contemplación amorosa, porque es ahí donde residen los sentimientos de bienestar y de plenitud íntima.

Los elementos que aparecen siempre en esta concavidad del poeta son el fuego, el agua y la sangre. De todos ellos, es el fuego el que mejor expresa el deseo de inmortalidad. Su naturaleza misma ya es una llamda a la renovación permanente porque, como dice Bachelard, la muerte en el fuego no es muerte. Este efecto de las llamas, al que él llama «Complejo de Empédocles», se basa en el deseo que suscita el fuego de cambiar, de romper con el tiempo, de llevar la vida a un más allá de renovación[8].

Las imágenes de agua y sangre también expresarán el deseo de escapar a la destrucción, pero lo harán de otro modo: mediante el exorcismo del esquema de caída y del vértigo, signos de la muerte en el «Régimen Diurno».

Las aguas de la poesía de Alonso Alcalde más que verse, se sienten. Nunca hablará de su transparencia ni de los reflejos de su superficie, sino que aparecen siempre como un empuje, como una fuerza que arrastra incesantemente («Voy como un lento río silencioso, / inevitablemente conducido / a tu amor, que me ignora todavía» HV p. 18). En la fuerza de estas aguas encauzadas, que más parecen avanzar por la atracción del lugar de destino que por el impulso de su nacimiento, podemos ver una eufemización, no sólo del esquema de la caída, sino también del de descenso, que Durand describe de este modo:

> Se trata de 'borrar el miedo'. Es una de las razones por las que la imaginación del descenso necesitará más precauciones que la de la ascensión. Exigirá corazas, escafandras o incluso el acompañamiento de un mentor (...) porque el descenso corre el riesgo en todo instante de confundirse y de transformarse en caída (...). Toda valorización del descenso va unida a la intimidad digestiva, al gesto de deglución (...). Pero lo que efectivamente distingue el descenso de la fulguración de la caída (...) es su lentitud[9].

En la poesía de M. Alonso Alcalde el miedo a la caída desaparece, puesto que se trata de un recorrido horizontal o inclinado. Las corazas, las escanfandras, la lentitud no son necesarias puesto que es toda la superficie del cauce o de la vena la que recubre y protege el proceso de avance. Se pierde la noción de verticalidad, perdiéndose también con ella la angustia que podía amenazar el descenso; en cambio se mantienen las sensaciones de bienestar y plenitud. Así, la contemplación íntima del sentimiento amoroso convertido en agua, el sentimiento de plenitud interna que da el saberse con

[8] G. BACHELARD, *La psychanalyse du feu*, Gallimard, 1949, pp. 34-35.
[9] G. DURAND, *op. cit.*, p. 191.

venas y cauces rebosantes de amor fluido («Amarte desbordado, desmedido» / HV p. 24) que avanza incesantemente hacia la amada, es otra forma de exorcizar el transcurso del tiempo, no ya con una ensoñación de muerte y resurrección, como hemos visto al analizar las imágenes de fuego sino, como dice Durand, con una «aclimatación o consentimiento a la condición temporal»[10].

En la *poesía religiosa*, el mundo imaginario que crea el poeta se referirá únicamente a Dios, en un intento de definirle o de explicar su presencia. El resultado será la descripción de un ser perfecto, completamente intemporal que tiene en sí todas las cualidades que el hombre busca para su seguridad y para satisfacer su deseo de pervivencia.

Dentro del «Régimen Diurno», Dios aparece caracterizado con símbolos espectaculares, ya que siempre lo vemos asociado al cielo, a la luz, a espacios elevados y luminosos en general (¡Oh, claro cielo, espacio venturoso, / viento feliz por donde Dios resbala!» rev. Halcón n.º 1). En este sentido, vemos que comparte algunas cualidades que el poeta atribuye a la amada, pero hay ciertos rasgos que la diferencian radicalmente de ella: En primer lugar tenemos su absoluta inmaterialidad. La amada conseguía desmaterializarse, desanimanizarse por sus alas que le permiten volar. Dios, en cambio, se nos aparece siempre absolutamente incorpóreo, puro y elevado. Otra diferencia está en el deseo de elevación que producía el sentimiento amoroso y el que produce la contemplación mística. En el primer caso, vimos que el poeta adquiría cualidades aereas y que, transformado en voz o en viento, volaba hacia la amada sin obstáculos. En cambio ahora, es sólo la parte inmaterial del hombre la que siente el deseo de elevarse y fundirse con la divinidad, mientras que la parte grávida y mortal le sujeta a la tierra («Ansias tengo, creciéndome pujantes, / que desbordan mi ciega encarnadura/ (...) / Pero siempre a mi cuerpo, a esta apagada / arcilla donde vivo sepultado, / vuelve... » rev. Halcón n.º 10). El sentimiento amoroso es equiparable al que produce la llamada de la divinidad, como hemos visto, pero mientras aquel implica una integración de toda la persona, éste, por su tratamiento aereo, produce una disociación al afectar sólo a su parte espiritual.

Otra forma de representar a Dios dentro del «Régimen Diurno» es con la imagen del monte («Es Dios, entero sobre el mar naciendo / agrandando su sombra como un monte» HV p. 53). Vemos que, aunque siguen presentes las nociones de altura y de ascenso, la que ha desaparecido es la de «inmaterialidad». Aquí más bien parece darse una apoteosis de la materia, aunque esté verticalizada. Sin embargo, al someter esta materia a un proceso de «gigantización», como dice G. Durand, se la reviste de nuevos valores, de valores metafísicos, que ya la hacen equiparable a la divinidad:

[10] *Ibídem*, p. 191.

> 'Lo alto —escribe Eliade— es una categoría inaccesible al hombre como tal, pertenece por derecho propio a los seres sobrehumanos'. Es lo que explica el proceso religioso de gigantización de la divinidad[11].

Así, al asimilar a Dios a una montaña, se realza su carácter divino.

Dentro del «Régimen Nocturno», la actividad del poeta ya no será la de elevarse o ascender, sino la de contemplar en quietud la presencia de Dios, bien en su propio interior, bien su poder envolvente en el exterior, con lo que nuevamente estamos ante una revalorización del espacio íntimo y ante las imágenes de hundimiento.

La contemplación de la divinidad en el interior del poeta se da en un entorno imaginario similar al de la poesía amorosa: volvemos a encontrar la noción de concavidad cerrada («Tú naciendo de mí, de mis rincones / como una sombra vienes a mi encuentro / ¡Oh, Dios! estás en mí, te siento dentro» rev. Halcón n.° 6) en la que están presentes los mismos ríos y las mismas hogueras, ahora animadas por el sentimiento místico. En cambio, las cualidades envolventes de Dios presentan diferencias respecto de las de la amada: si antes el poeta se hundía en un medio acuático, ahora lo hará en un medio aéreo o en sombra («Vivo en su aire templado / vivo en su sombra hundido» rev. Halcón n.° 7; «El nos envuelve con su sombra» HVp. 54). Si nos preguntamos qué significa este cambio, por qué es ahora el aire el que envuelve al poeta y por qué se trata de un aire sombrío, podemos dar las siguientes respuestas: El aire se explica por el deseo del poeta de representar un medio de reposo completamente espiritual por su inmaterialidad. Si antes el poder envolvente de la amada poseía ciertas cualidades táctiles o sensuales, estas cualidades desaparecen cuando se trata de Dios. Cuando Bachelard dice que «las imágenes aéreas están en el camino de la desmaterialización»[12] define perfectamente lo que ocurre con este tipo de imágenes. Se trata de dar cualidades que dentro del «Régimen Diurno» son positivas, a un hecho que por naturaleza pertenece al «Régimen Nocturno». La inmersión placentera en unas aguas femeninas, que es una eufemización nocturna del esquema de la caída, en la poesía religiosa pierde todo su sentido matérico y se conviente en inmersión en aire, elemento privilegiado del «Régimen Diurno». Esto nos permite contestar, en parte, a la segunda pregunta: el aire envolvente representa el interior del ser protector (la madre, o Dios), por eso conserva sus cualidades sombrías. Versos como los anteriormente citados o como «En Dios hundidos caminamos, / como por una niebla, ciegos» (HV p. 54), hacen su poner que el aire envolvente es otro distinto del atmosférico: el ser protector es inmaterial, y se necesita dar una entidad propia a su aire, a su presencia; entonces es cuando aparece la idea de diferenciarlo cromáticamente, de darle una tonalidad más oscura. La sombra será, pues, tanto el resultado de la necesidad de diferenciar la presencia

[11] *Ibídem*, p. 127.
[12] G. BACHELARD, *El aire y los sueños, op. cit.*, p. 23.

divina del resto de la atmósfera, como la representación de un interior aéreo, envolvente, que conserva su tinte oscuro por pertenecer a un mundo cóncavo y cerrado.

En los poemas de soledad y muerte, podemos decir que cambia el paisaje imaginario: ahora, en vez de actividad, tendremos inmovilidad, en vez de elementos dinámicos como el agua, el fuego o el aire, los tendremos estáticos: rocas, troncos, aguas que se comportan como pesados bloques de granito o aire que adquiere cualidades minerales.

La *soledad* por ejemplo, se expresa mediante tres elementos (verticalidad, silencio y oscuridad) que, aunque tienen relación con los que hemos visto anteriormente, están tratados de una forma completamente distinta.

Lo vertical adquiere sus valores de soledad y de aislameinto porque va referido a un objeto único y porque siempre aparece en los poemas opuesto a la horizontalidad; horizontalidad que, por contraste, puede significar reposo y sosiego («Cuando me tiendo, largo, y frente al cielo / descanso, soy igual que la llanura», «Pero, al alzarme, vuelve de repente / a ser un hombre solo, perseguido», rev. Halcón n.º 6), o que simplemente está representada por un vasto paisaje vacío que rodea al ser solitario («Vedme aquí, levantado / sobre el campo de nadie» HV p. 77). Este contraste entre un ser erguido y un entorno abierto y llano nos trae a la memoria los solitarios hombres-columna en inmensas plazas vacías de los cuadros de Chirico. Pero la imagen que emplea M. Alonso Alcalde para representar la soledad no será la de la columna, sino un sinónimo, la del árbol, ya esté expresada su relación con el hombre de forma explícita o implícita. La equivalencia entre el árbol y el poeta se da, tanto por la verticalidad de ambos —dice Bachelard citando a Claudel que «en la naturaleza, sólo el árbol (...) es vertical con el hombre»[13]—, como porque el árbol, por su forma de crecimiento, representa lo irreversible del destino humano[14]. Así, cuando M. A. Alcalde asocia la soledad a lo vertical, la convierte en algo que le da todo el sentido de su condición de hombre.

Otra imagen bajo la que aparece expresada la soledad es la del monte: en varias composiciones aparece el poeta contemplando la noche desde una cima:

> «Cumbres. La luna y un hombre,
> solos, los dos, en las peñas.
> Informes sombras de pinos,
> bajo la luna, de piedra.
> La noche limpia y helada
> en las cimas, dura, quieta.
> Bruñe, al resbalar el viento,
> —frío pedernal— la sierra.
> Solos la luna y un hombre.
> La noche total, entera». (rev. Halcón n.º 4)

[13] *Ibídem*, pp. 255.
[14] G. DURAND, *op. cit.*, pp. 323-327.

En esta imagen, además de los valores verticalizantes que encontrábamos antes, aparece la «contemplación monárquica» de que habla G. Durand cuando describe el proceso de gigantización. Así encontramos un rasgo nuevo en la soledad descrita por M. Alonso Alcalde: cierto sentimiento de dominación soberana, ya que como dice G. Durand «el sentimiento de soberanía acompaña naturalmente los actos y posturas ascensionales»[15].

Si a esta contemplación monárquica y soberana del mundo añadimos el viento frío que aparece en estos poemas, tendremos la medida exacta de la soledad que expresa nuestro autor. Dice Bachelard cuando estudia el psiquismo ascensional en Nietzsche:

> Gracias al frío, el aire adquiere virtudes ofensivas (...), despierta la voluntad de poder (...). En ese frío de las alturas se encuentra otro valor nietzscheano, el silencio (...). Frío, silencio, altura, tres raíces para una misma sustancia (...), un frío silencioso tiene que ser altivo[16].

Así pues, verticalidad, contemplación monárquica, altivez y voluntad de poder, son los rasgos que definen el sentimiento de soledad descrito por M. Alonso Alcalde. El vínculo de este sentimiento con la biografía real del autor nos lo dará Bachelard cuando dice que los rasgos que acabamos de ver en Nietzsche, y que también aparecen en los poemas de M. Alonso Alcalde, «nos entregan a una física de la vida moral» y que «esta física corresponde a una naturaleza encaminada al heroísmo y a un cosmos que aflora a una vida heroica»[17], valores que han jugado un papel importante en la vida de nuestro autor.

El silencio es la segunda gran imagen con la que se expresa el sentimiento de soledad, silencio que hará que la atmósfera parezca sólida en algunos momentos («El aire es un bloque entero /-pedernal de lumbres lívidas». rev. Halcón n.º 3). Las imágenes de dureza o de minerales que emplea volveremos a encontrarlas en los poemas de la muerte. Es como si el poeta, por medio de ellas, quisiera sugerir la tremenda distancia que le separa de otros seres. El aire que le envuelve viene a ser como una espesa muralla invisible que le mantiene aislado. Sin embargo este silencio, a pesar de su consistencia, de su dureza, no aparece como algo hostil para él, sino como un refugio hasta cierto punto buscado, donde reina una paz absoluta («Resbala un ave en el silencio / de pronto impuro». HV p. 65).

Finalmente tenemos la oscuridad en este tipo de poemas. Está presente, bien en el exterior del poeta, ofreciendo un ambiente nocturno a las composiciones (cf. el poema anterior), bien en su interior, contrastando con una luminosidad extrema fuera de él:

[15] *Ibídem*, p. 128.
[16] G. BACHELARD, *El aire y los sueños*, *op. cit.*, pp. 174-175.
[17] *Ibídem*, p. 187.

«Esta luz que me envuelve
no penetra en mi sangre.
Vedme aquí levantado
sobre el campo de nadie...
Todo es luz cegadora,
viva luz estallante.
Yo sólo oscurso, sólo
cerrado, impenetrable». (HV p. 77)

El que aparezca de una forma u otra, no modifica en nada su aportación a la descripción de la soledad, ya que su significado es universal: G. Durand dirá que en lo negro está «la esencia pura del fenómeno de angustia»[18]. En la poesía de M. A. Alcalde, aunque no se hacen concesiones al dolor ni a la angustia, es un hecho que lo oscuro aparece en los poemas de la soledad, como también aparecerá en los de la muerte. Pero la angustia así expresada, es una angustia contenida, apaciguada por los límites que imponen el silencio espeso y la verticalidad. Se trata de una angustia aceptada, como veremos más tarde que es aceptada la muerte, porque aquí la oscuridad no va acompañada de las otras imágenes que refuerzan su contenido negativo. Por el contrario, en vez de símbolos catamorfos, que aparecerán en los poemas de muerte, tenemos la perenne verticalidad del árbol, del hombre o de la montaña; en vez del «pululamiento anárquico» y los sonidos inquietantes propios de los símbolos teriomorfos, encontramos la sólida inmovilidad del silencio. Será la noche, la oscuridad, el único de los tres «Rostros del Tiempo» que revista de pesimismo el sentimiento de soledad del poeta.

En los poemas que traten de la *muerte*, lo más llamativo es la falta de ambigüedad en las imágenes empleadas. Mientras que en el tema del amor o en el religioso, éstas pertenecían a regímenes imaginarios diferentes, significando en uno la lucha abierta contra las manifestaciones del Tiempo, y en otro la eufemización de sus horrores, ahora vamos a ver cómo la muerte está definida sólo dentro del «Régimen Diurno» y, concretamente en su lado negativo, por medio de símbolos catamorfos y nictomorfos.

En varios poemas M. Alonso Alcalde identifica la muerte con la caída, identificación que está íntimamente relacionada con la que hacía en los poemas de la soledad entre el hombre y el árbol: cuando viene la muerte, el hombre cae lo mismo que un tronco, completamente abandonado a la fuerza de la gravedad («Como árboles nacimos destinados / a que un día cualquiera un hacha helada, / cantando en el silencio nos derribe». HV p. 50). Como dice G. Durand:

> Este esquema de la caída no es nada más que el tiempo, nefasto y mortal, moralizado en forma de castigo. Se introduce en el contexto físico de la caída una moralización[19].

[18] C. DURAND, *op. cit.*, p. 84.
[19] *Ibidem*, p. 107.

Así pues, lo que la caída entraña siempre es la idea de sacar al hombre de una situación privilegiada en la que se encontraba (Durand también habla de la caída por la que se sale del útero materno), para sumirlo en un estado de degradación. La muerte de la poesía de M. Alonso Alcalde expresada como caída, no sólo refleja al entrar a formar parte del reino de la destrucción y de las tinieblas, sino la sumisión del hombre a un destino que no es el suyo. Su imagen de árbol, su verticalidad, su ascensionalidad, que hemos visto antes, son justamente lo opuesto al esquema de la caída.

Si observamos ahora el rostro nictomorfo de la muerte vemos que, a diferencia de los poemas de la soledad, lo oscuro no aparece solo, sino que va acompañado de otros elementos que refuerzan su significado siniestro (ruidos, misterio): «Detrás está el misterio, / el silencio, la sombra, / quizá unos pasos tenues, un crujido. / Todo como la muerte, al otro lado» (rev. Halcón n.º 2), ya que, en palabras de Durand:

> Las tinieblas son el espacio mismo de toda dinamización paroxística, de toda agitación. La negrura es 'la actividad' misma, y toda una infinitud de movimientos se desencadenan por la ilimitación de las tinieblas[20].

De todos modos, esta representación de la muerte difiere bastante de la que aparecerá en los poemas de los años 60, donde significará el encuentro definitivo con Dios.

Llegamos por fin a la forma más peculiar que tiene M. Alonso Alcalde de expresar la falta de vida, ya sea biológica, espiritual o de cualquier tipo: la mineralización, bien como proceso, bien como hecho consumado. Estas imágenes de endurecimiento (ya lo hemos visto en el aire de la poesía de la soledad), o de petrificación progresiva de los seres constituyen uno de los rasgos más originales de su poesía, pero no podemos incluirlas ni en el «Régimen Diurno» ni en el «Régimen Nocturno» de Durand. Son representaciones que, por su estatismo, siempre poseen un significado negativo, indican una pérdida del fluido vital, frente a las imágenes que podemos llamar dinámicas (fuego, agua, elevación, hundimiento) que indican siempre una gran actividad anímica, como hemos visto en la poesía amorosa y religiosa.

Las imágenes de lo inerte se nos presentan bajo dos aspectos diferentes: uno es la identificación de lo mineral y lo terrestre con la muerte.

> «Cuando árboles caídos sean ruina;
> cuando pájaros secos sean tierra;
> cuando fósiles selvas sean mina.
> .....
> Cuando el musgo pequeño que vivía
> cuando la piedra, el monte, el surco, el lodo,
> cal sean, duna seca, luna fría,

[20] *Ibídem*, p. 86.

o playa sin gaviota, mar y yodo...
¡Caerá sin crines, cárdeno y pelado
el Gran Silencio entonces sobre todo,
.....¡Qué serena
la excelsitud de lo petrificado! (HV p. 94)

El otro, la representación de «lo sólido» como lugar de reposo eterno. Y decimos «lo sólido» en general, porque esta cualidad puede atribuirse incluso al mar:

«A este duro cristal que no se mueve
.....
Y todo el mar, inmenso y poderoso,
pesará sobre mí sin movimiento
.....
y quedaré yo solo, sin consuelo,
en la angustiosa soledad aislada,
mudo y petrificado como hielo. (HV p. 92)

En este poema es cierto que encontramos dos símbolos fundidos: uno es el del mar, imagen de la muerte por excelencia, otro el de su solidez, con lo que la muerte del poeta se nos presenta a la vez como submarina y subterránea, reuniendo en ella toda la simbología del reposo. Pero lo que queremos destacar es que estas imágenes de mineralización, también aparecen en otro grupo de poemas, en los que el poeta reflexiona sobre sí mismo:

«Con corazón que un tiempo fue un helecho
y hoy es mina con sangre de basalto
imposibilitado para el salto,
estoy aquí, de pie ya piedra hecho» (HV p. 87)

«Con mi tremenda vocación de roca
se van volviendo piedras mis entrañas
y en mis últimas venas soterrañas
granito es ya cuanto mi sangre toca» (HV p. 88)

En todos estos casos, la presencia del mineral es sinónimo de la muerte, no de una muerte biológica, como hemos visto antes, sino espiritual. El poeta se va convirtiendo en piedra, pero no en un monolito macizo, sino que conserva un interior diferente del exterior, un interior capaz de generar más mineral. Esta idea del «hombre-mina» está en relación con lo que dice Mircea Eliade:

> Entre la inmensa mitología lítica hay dos tipos de crecimiento (...); los mitos de los hombres nacidos de las piedras y las creencias sobre generación y 'maduración' de las piedras y los minerales en las entrañas de la tierra (...).
> La idea de que los minerales 'crecen' en el seno de mina se mantendrá durante mucho tiempo (...). Los minerales 'crecen', 'maduran' y esta idea de la vida subterránea adquiere a veces una valencia vegetal[21].

[21] M. ELIADE, *Herreros y alquimistas*, Madrid, Alianza, 1983 pp. 42-45.

Así el «hombre-mina», o el «poeta-roca», conserva para la imaginación una forma de vida particular que le distancia de la total destrucción y de la muerte biológica que aparecía en los poemas anteriores. La conservación de cierta forma de vida, unido a la existencia de un interior o de una intimidad que es consustancial al hombre, hacen que las imágenes de las rocas expresen una esclerosis de los sentimientos o de las sensaciones, pero nunca una deshumanización o aniquilación del poeta.

En resumen podemos decir, que la imaginación material y las imágenes antropológicas de los poemas de M. Alonso Alcalde de los años 40 van encaminadas, por un lado, a servir de vehículo a los deseos de eternidad, de elevación, de superación de la condición mortal del autor, y por otro, a reflejar su aislamiento y su posición ante la muerte.

El primer objetivo de lo imaginario lo hemos visto en la poesía religiosa y amorosa, donde M. Alonso Alcalde juega con el «Régimen Diurno» y con el «Régimen Nocturno». En lo que podemos llamar «lado claro» del «Régimen Diurno» es donde caracteriza a la amada y a Dios, en cambio en el «Régimen Nocturno», el de la eufemización e inversión de los horrores del tiempo, se caracteriza él mismo y completa las cualidades de la amada y de Dios, concediéndoles a ambos cualidades envolventes y protectoras.

En los poemas de soledad y muerte se difumina la presencia de los dos regímenes de lo imaginario, en primer lugar, porque ya no estarán en oposición (sólo aparecerán algunos rasgos del «lado siniestro» del «Régimen Diurno»), y en segundo, porque se incluirán elementos que no pertenecen ni a uno ni a otro, como son las imágenes de minerales. La soledad, representada en el silencio, la verticalidad y la oscuridad, significará para el poeta un estado de toma de conciencia de sí mismo con una carga mínima de angustia. En cambio la muerte, expresada como caída, tinieblas y mineralización, le provocará la desazón de lo irremediable, aunque en ningún momento ni el lenguaje, ni las imágenes, se salgan de los límites de una serena contención. Esta misma postura es la que está presente en las composiciones donde el poeta contempla su esclerosis espiritual, expresada con peculiares imágenes minerales igual que hacía en los poemas de muerte, aunque con las importantes diferencias en su tratamiento que ya hemos tenido ocasión de ver.

M.ª Teresa Escalada Buitrón

Universidad de Valladolid.

SOBRE ALGUNAS FORMAS RECURRENTES EN LA POESIA DE MANUEL ALONSO ALCALDE.

Cada gran poeta tiene su tema, decía Pedro Salinas, "el tema vital que desde sus adentros preside misteriosamente sobre los otros temas, los literarios. Se presenta en la vida espiritual del autor con más persistencia que los demás. Y con mayor frecuencia que los demás se presenta en su obra." (1)

El tema de Manuel Alonso Alcalde es, sin lugar a dudas, el amor en sus varias manifestaciones: amor humano que trasciende más allá de lo puramente terrenal; amor divino expresado en sus libros ENCUENTRO y MIRANDO AL OTRO ALLI; amor, en fin, de la tierra natal.

Puede añadirse que, con ese tema dominante, aparecen formas de expresión también dominantes por su frecuencia a lo largo de toda su obra poética. Son las que se llaman aquí las formas recurrentes en su poesía.

El poema LA CAZA es obra juvenil llena de frescura y de perfección. Escrito en octavas reales (2), el poeta nos ofrece una visión pura del mundo y su inocencia al nacer el día; y como centro de ese cosmos, el cazador.

Tres formas se utilizan en este poema que van a acompañar de modo constante toda la trayectoria poética del poeta: el empleo del superlativo como forma de exaltación; las formas repetitivas a base de nombres, adjetivos o fórmulas linguísticas; las formas paralelísticas. Se trata en realidad de distintos modos de expresión de la exaltación, la intensidad, la densidad.

1. EL SUPERLATIVO.

La estrofa tercera de LA CAZA dice así:

"Andarín primerísimo del día,
espanto urracas y despierto cerros,
mientras brilla, nocturna todavía,
la sombra de una punta de becerros.

Soy aprendiz del alba, en compañía
del aliento mojado de mis perros,
y en sus ojos -oh, gozo de este instante-
me contemplo, ya vivo y caminante";

que presenta un superlativo en posición central en el primer verso. Volvemos a encontrar superlativos en la posición en HOGUERA VIVA. En el primer terceto del soneto FUGAZ:

"¡Con qué forma de vuelo has evadido
tu presencia, ni sé ya si soñada!
¡Con qué peso levísimo has huído!"

e igualmente el el soneto DIME:

"¿Cómo, al verte, mi vida desordenas
con tu leve, levísimo crujido?"

En A TI, LEJANA, otro soneto, se lee:

"De la noche espesísima y sombría
ha de salir mi voz como una espada
que surge de las sombras destellando".

O en estos otros ejemplos:

"Como una fresca fruta matutina
brilla el mundo purísimo y reciente..."
(ALBA, H.V.) (3)

"Y lo más hondo: el frío milenario
y el agrio profundísimo y salvaje
del rayo y el metal bajo la tierra".
(DE PIE EN EL MALADETA, H.V.)

"¡Oh, sangre fidelísima y constante,
escucho tus llamadas en mis sienes
y te tengo conmigo en todo instante!"
(LA SANGRE, H.V.)

Esta misma posición central del superlativo reaparece en composiciones posteriores de HABITANTE EN EL SUEÑO:

"Padre, remotísimo padre
de Cromañón..."

encuadrado por el nombre repetido.

Parece evidente que la situación central del superlativo le hace con frecuencia soporte del acento principal del verso, adquiriendo así un valor de contenido mayor. Pero no siempre es así. En otros casos, el superlativo se utiliza desplazado a un extremo del verso, sea al final:

"El verbo ya ha perdido su resplandor purísimo";
(VERBO, A.I.)

"Te he dejado vagando por bosques prehistóricos,
atravesando su luz malva, tristísima..."
(ELEGIA POR UN HOMBRE DE CROMAÑON, H.S),

sea en cabeza de verso:

"Remotísimo padre
de Cromañón, vagando
por los siglos..."
(Idem)

... perdido
como un niño en las selvas cuaternarias,
perdido por la sangre, continua,
fidelísima sombra de ternura..."
(Idem)

ejemplos estos últimos en los que el superlativo acarrea una tensión menos densa que en los sacados de HOGUERA VIVA, libro de amor donde esta forma de exaltación se muestra plena, en todo su sentido expresivo, con todo su contenido semántico. Y reaparece el superlativo en posición central cuando el poeta se aleja del mundo exterior y ahonda en su sentir, como en el libro final MIRANDO AL OTRO ALLI:

"única, fiel, tiernísima certeza".

2. FORMAS REPETITIVAS.

Este ejemplo anterior vale para mostrar que la predilección por las formas yuxtapuestas llegan hasta el final de la obra.

Ya en LA CAZA se encuentran formas de este tipo, yuxtapuestas o no, que denotan esa preferencia:

"Nace mi sombra tímida y mojada",
(Verso 4),

"reducido el rebaño, y amansado"
(Verdo 10)

"pica un gallo la luz recién nacida,
trémula, inexplicable, amanecida",
(Versos 15-16)

"así sé que las nubes apacientan
su serena orfandad madrugadora"
(Versos 44645)

"Si no lo estaba ya, por fin, al ruido,
queda despierta y fiel mi puntería"
(Versos 53-54).

La frecuencia de este recurso es grande. Con, incluso, una tendencia al desarrollo de la forma hacia la acumulación de los elementos. Estas formas repetitivas -que son también formas de exaltación y de insistencia6, pueden presentarse de forma armónica:

"Atronadoramente descuajadas,
cumbres, nieves y peñas han caído
con una loca furia caudalosa"
(DESTRUIDO, H. V.)

o dislocadq:

"Así ha caído, trémula, mi vida
bajo tu enorme furia descendente,
sepultada, arruinada tristemente
en tu ardiente avalancha desprendida".
(Idem).

Tiene Manuel ALONSO ALCALDE tendencia a la utilización de formas trimembres:

"Llevo oculta mi pena en las entrañas,
y tan pegada a mí, tan fiel, tan mía
como amasada con mi tierra humana".
(MI PENA, H.V.)

"Este amor sin destino y este fuego,
¿dónde me llevan? ¿dónde voy? ¿a dónde?"
(DESASOSIEGO, H.V.)

o al contrario en complejas sucesiones de elementos:

"Yo sé que has de buscar, enamorada,
mi voz donde se oculte muda y yerta,
sin saber que está aquí, viva, despierta,
henchida, virginal, apasionada"

(A TI SOLA, H.V.)

"Saliendo de la noche el mundo es puro,
hermoso, fresco, húmedo y reciente".

(SALIENDO DE LA NOCHE, H.V.)

El poema EL GRAN SILENCIO es rico en ejemplos. Llevado por el asunto del poema -el silencio de después de la desaparición del mundo-, el lenguaje se hace pausado, lento, insistente, con formas de dos, tres y hasta cinco elementos que se suceden:

"Cuando el musgo pequeño que vivía,
cuando la piedra, el monte, el surco, el lodo,
cal sean, duna seca, luna fría,

o playa sin gaviota, mar y yodo,
caerá impasible, cárdeno y pelado,
el Gran Silencio entonces sobre todo,

terriblemente, locamente, helado.

Rica acumulación de formas repetitivas, instrumentos esenciales aquí para la expresión de la ifea que el poeta quiere comunicar.

3. FORMAS PARALELISTICAS.

En rigor puede considerarse como forma paralelística sencilla la bimembración; la simetría de los dos miembros es, al fin y al cabo, una fórmula de paralelismo. En LA CAZA hay un verso bimembre:

"espanto urracas y despierto cerros"

(Verso 18)

con una estructura perfectamente paralela de verbo + sustantivo y también con un paralelismo silábico total:

es/pan/to u / rra/cas : 3 + 2 sílabas; u-u / -u
des/pier/to / ce/rros : $ + 2 sílabas. u-u / -u

Pueden aducirse numerosos ejemplos y entre los más sencillos, éste:

"¿Por qué es la muerte así, por qué es la vida"?

(DECIDME, H.V.)

Interesa señalar que estas formas de paralelismo tienden a un desarrollo complejo. En ese mismo poema EL GRAN SILENCIO aparecen formas que se derraman de una a otra estrofa:

"Será cuando de todo lo que existe,
de la hierba que huele -bienamada
del toro de ojos grandes que ya embiste-,

de la paloma que ni fue tocada,
de la corza y del ciervo, de la encina,
de la abeja y del mar no quede nada".

O bien:

"cuando árboles caídos sean ruina,
cuando pájaros secos sean tierra,
cuando fósiles selvas sean mina.

Cuando la nieve antigua de la sierra..."

reapareciendo la misma estructura en otro terceto posterior:

"Cuando el musgo pequeño que vivía,
cuando la piedra, el monte, el surco, el lodo
cal sean, duna seca, luna fría".

Este tipo de paralelislo es relativamente frecuente. He aquí otro ejemplo:

"¿Alguna vez se calmará mi hoguera?
¿Alguna vez descansará mi vida?
¿Alguna vez se aplacará mi anhelo?"

(DESASOSIEGO, H.V.)

Recurso que se perpetúa en serie de anáforas en composiciones posteriores, como en CEUTA:

"Os digo un nombre, una ciudad ungida;
digo perseverantes primaveras,
digo una pirotecnia de palmeras,
digo muros de cal enardecida.

Digo una luz total, incontenida,
y sombra de pinares y laderas,
y digo, en fin, el mar y sus fronteras,
el mar y su continua acometida".

Este mismo estilo en el soneto SEPTA:

"Siete colinas cuentan, loma aloma
siete continuadas primaveras,
un vaivén siete veces de laderas;
siete blancuras donde el sol aploma.

Para siete nidadas de paloma
siete olas paradas y cimeras;
siete colinas donde perseveras,
Ceuta feliz como la misma Roma".

Y hasta en poemas en que el lirismo es mayor por tratarse de expresión más necesaria, como en el tan denso ENCUENTRO del que se entresacan los versos que siguen:

"Estoy dispuesto, Cristo mío, a todo,
incluso hasta arrancarme de mí mismo,
con tal de no perderte. Estoy dispuesto,
para participar de las migajas,
a deshacer mi vida entre tus manos,
a disolver mis años en Tu sangre,
a romper con mi nombre para siempre,
a hacerme de los Tuyos como sea".

Este tipo de paralelismo adquiere alguna vez, calidades de letanía:

"Remotísimo padre
de Cromañón...
padre de llanto, padre de congoja,
padre de insaciedad"

(ELEGIA POR UN HOMBRE DE CROMAÑON,H.S.)

para adquirir otras veces una dimensión tan amplia que el poema se estructura alrededor de esas formas. Así, para terminar, en los grandes poemas de vasto aliento como en SOLA y en LUNA:

"En el principio eran el árbol y la desnuda piedra,
y era el fuego y su ojo horadador, y eran

unas pupilas acechantes, unos dientes y su brillo en la
sombra,
y eran, en fin, la caverna y el miedo..."

(SOLA, H.S.)

"Te he contemplado, he alzado hacia ti el rostro;
millones de hombres, millones de muertos antes que yo lo
ham hecho,
millones de hombres que te han contemplado absortos,
luna, o ceniza en soledad vertida.
Pero hubo un hombre, aquel precisamente,
el que yo busco, el que yo indago con mis versos
que te miró en silencio en la primera noche
del mundo.
El levantaba también su frente pensativa
hacia ti, oh solitaria.
El inquiría. Siempre...
Un hombre hubo, aquel precisamente,
que alzó su rostro hacia tu luz, caída
vertical en la noche,
y se sintió bañado en su estaño tristísimo,
atravesado por su claror, su secreto espectral, su rielar estático...
Por él te llamo ahora, por su imagen
olvidada en el fondo de tus ojos sin sueño.
Por él pregunto. No sé su nombre, ignoro
si tiene nombre alguno, pero basta
decir su pena solitaria, su triste
reinar bajo los astros..."

(LUNA, H.S.)

Hay, pues, en la poesía de Manuel ALONSO ALCALDE formas de recurrencia que se deslizan, como una corriente subyacente, desde LA CAZA inicial hasta sus últimos poemas. Pero esas formas no parecen utilizadas de modo indiscriminado y caprichoso, sino obedeciendo a motivaciones diversas que piden también una jerarquización del recurso utilizado.

Observamos que, en general, los poemas de temas más ajenos a la propia vivencia del poeta (CEUTA, VERBO, ELEGIA POR UN HOMBRE DE CROMAÑON) y

en general, aquellos poemas suscitados por el mundo exterior, ofrecen formas en que los superlativos se relegan a lugares del verso de menor expresividad, o las formas repetitivas se cambian en anáforas más interesantes por su efecto fónico que por su contenido semántico. En cambio, cuando el poeta tiene una motivación honda -el amor, o el amor de Dios- y el poema tiene su arranque en fuente viva, estos recursos se elevan, ocupan las zonas preeminentes del verso, se hacen letanía y se ramifican por el poema hasta hacerlo suyo.

Sólo los poetas de verdad alcanzan esta identificación del lenguaje con el sentir.

Arcadio PARDO,

UNIVERSITE PARIS X.

N O T A S

(1) Pedro SALINAS, La poesía de Rubén Darío, Seix Barral, Barcelona, 1975, p. 47.

(2) Tanto Manuel Alonso Alcalde como Luis López Anglada han cultivado en su juventud la octava real. En el primer libro de López Anglada, IMPACIENCIAS, hay poemas escritos en esa estrofa.

No les faltaban modelos clásicos, ni tampoco modernos. La FABULA DE EQUIS Y ZEDA, de Gerardo Diego, aunque no está escrita precisamente en octavas, sino en estrofas de seis versos (ABABCC) puede haber sido uno de ellos. El PERITO EN LUNAS, de Miguel Hernández, también. Aunque he de decir que por los años en que estos poetas usaban esa estrofa nunca les oí referirse a modelos precisos, ni clásicos ni recientes.

Es muy posible que el uso de esa -y otras- forma clásica pueda explicarse por una necesidad de orden después de la guerra civil.

C O M P T E - R E N D U S

E T

O U V R A G E S R E Ç U S

Compte-rendu de lecture : Kurt & Roswitha Reichenberger, Das spanische Drama im Golderen Zeitalter / Ein bibliographisches Handbuch / El Teatro Español en sus Siglos de Oro / Inventario de bibliografías, Kassel, Edition Reichenberger, 1989, 319 p.

Si les travaux relatifs aux Siècles d'Or connaissent depuis les dernières décennies une progression et un volume considérables (près de 1200 publications par an), il est facilement compréhensible que l'apprenti chercheur ou le chercheur confirmé puisse avoir quelque peine ne serait-ce que pour obtenir les renseignements bibliographiques indispensables concernant la localisation des divers catalogues, tant d'imprimés que de manuscrits, sans parler des articles divers qui font continuellement le point sur telle ou telle attribution d'oeuvres dramatiques. L'ouvrage de Kurt et Roswitha Reichenberger vient donc rendre un grand service à tous les chercheurs du Théâtre classique espagnol, et la tentative n'est pas banale, mérite notre gratitude. En outre, les auteurs présentent leur travail avec réalisme et modestie, ne prétendant pas dresser un inventaire exhaustif pour une matière aussi abondante : "Como se sabe, bibliografías nunca pueden ser exhaustivas y, además, ya son anticuadas en el mismo momento de su aparición. La presente obra no es una excepción." ("Introducción", p. 4).

L'ouvrage débute logiquement par une liste d'abréviations, un premier chapitre comprenant des Généralités qui ne concernent pas que le Théâtre espagnol classique (par exemple, je peux lire, p. 13 : "Palau y Dulcet, Antonio: Manual del librero hispano-americano. Bibliografía general española e hispano-americana desde la invención de la imprenta hasta nuestros días [...], 7 vols. Barcelona: Palau 1923-1927, 2a ed. 1948-1977, 28 vols."). Les six chapitres suivants seront consacrés tour à tour au Théâtre des Siècles d'Or, aux bibliographies thématiques, aux auteurs et à leurs oeuvres, à la scène et aux représentations, à l'impression des textes dramatiques, aux catalogues des bibliothèques tant publiques que privées. Enfin, l'ouvrage s'achève sur un Index thématique, un Index des auteurs

modernes (750 noms environ), un repertoire des bibliothèques, et les Addenda & Corrigenda.

Le chapitre 4 "Die Autoren und ihre Werke / Los autores y sus obras" (pp. 60-173) est précieux. Après le recensement des catalogues généraux, un sous-chapitre consacré aux origines du théâtre espagnol, suivent "Los Valencianos y sus coétanos", "La generación de Lope", "Lope Félix de Vega Carpio", "La generación de Calderón", "Pedro Calderón de la Barca", "La escuela de Calderón".

Si les qualités principales demandées à ce genre d'ouvrages bibliographiques - genre plutôt ingrat, beaucoup moins séduisant que l'essai critique ou l'édition d'une pièce, avouons-le - sont l'exhaustivité (toujours relative, puisque tributaire de la date de publication de l'inventaire), et la clarté dans la division d'une matière abondante (les auteurs ont préféré à l'ordre alphabétique des nombreux dramaturges celui que je viens de mentionner, chronologique, par écoles et générations), le côté pratique aussi (les Index en fin d'ouvrage seront appréciés des consultants), il me semble que cet Inventario de bibliografías de nos collègues germaniques n'en sont pas dépourvues, et deviendra vite un outil indispensable pour tous.

Christian ANDRES ,
Université Paris X.

O U V R A G E S R E Ç U S

ANUARIO DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA 1976-1977, Coimbra, 1986.
" " " " 1981-1982, Coimbra, 1986.
" " " " 1982-1983, Coimbra, 1987.
" " " " 1983-1984, Coimbra, 1987.

BIBLIOTECA BREVE, nºs 113, 115 et 118.

CANENTE, nº 2, Málaga, 1987.
" , nº 6, Málaga, 1987.
" , PRIMERA MUESTRA DE POESIA, Málaga, 1989.

CASTILLA, nº 14, Universidad de Valladolid.

COLOQUIO LETRAS, nº 113-114, Fundaçao Calouste Goulbenkian, Lisboa, Janeiro- Avril, 1990.

D'ALGE Carlos, A experiencia futurista e a Geraçao de "Orpheu" (ICALP).

DISCURSOS, ACTO DE POSSE DO REITOR, Universidade de Coimbra, 1990.

DE MELLO MOSER Fernando, Estudos luso-brasileiros, Recife, Fundaçao Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 1989.

INFORMACION CULTURAL, Ministerio de Cultura, Madrid, 1990.

KAIROS, 1990, L'Expression, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse, 1990.

LEER A VALLE INCLAN EN 1986, Hispánica XX, Université de Dijon, 1987.

LINGUA PORTUGUESA NO MUNDO, Actas, Congresso sobre a situaçao actual, vol. 1, 2ª ediçao (ICALP).

MIRANDA José da C., Estudos Luso- Italianos (ICALP).

PEÑA Pedro J. de la, Poesía Hípica, Canente, Málaga, 1989.

PROJECTO AFRICA (ICALP).

REVISTA ANALISE, nº 12, 1989.

REVISTA BROTERIA, vol. 129, nºs 5 e 6, 1989.

REVISTA ICALP, nº 19.