

y mantenido por el poeta, se encuentre en la necesidad de un detenimiento en su camino si bien momentáneo, ya que el ritmo impuesto desde el principio se renueva al siguiente verso. Veámoslo:

*¿De dónde el huracán,  
el fúnebre redoble  
del campo, los sequisimos  
nervios, mientras los agrios violines  
hacen crujir, saltar las cuerdas últimas?  
¡Y ese lamer, ese lamer constante  
de las llamas de fango,  
voracidad frecuente  
de las noches de insomnio, negra hiedra  
del corazón, mano de lepra en flecos  
que retuerce, atenaza  
las horas secas, nítidas  
inacabables, ay,  
hozando con horrible  
mucosidad,  
tibia mucosidad  
la boca virginal, estremecida!  
¡Oh! ¿De dónde, de dónde, vengadoras?*

El rompimiento señalado con anterioridad se produce en el verso «mucosidad», pero si lo unimos al siguiente, que por otra parte es un heptasílabo, tenemos un verso de once sílabas y, por tanto, el mantenimiento rítmico del poema que vuelve a aparecer inmediatamente en el siguiente verso, otro endecasílabo que, en este caso, es perfecto. El sentido del rompimiento nos parece claro. Al poeta le interesa que el lector se detenga momentáneamente en ese sustantivo, por lo que no solamente se sirve de la desaparición del ritmo mantenido, sino que en el siguiente verso le repite la misma palabra.

Solamente en un poema, el titulado «Vida del hombre», el apoyo rítmico no se produce con el heptasílabo o el endecasílabo, sino con el octosílabo. Pero en todos los demás casos en los que Dámaso Alonso se decide por dicha apoyatura, siempre escogera los metros arriba indicados. Repetidas veces también, en estos poemas, Dámaso Alonso juega, con un sentido claramente significativo igualmente, con la sucesión de endecasílabos formados por una palabra final esdrújula. Esta repetición obliga al lector necesariamente, creemos, a prestar mayor interés precisamente en esas palabras que con menos intensidad, pero que de igual manera que en el caso anterior, le detienen en una lectura que empujada por la perfección métrica y sonora de los anteriores endecasílabos podría producir un «olvido» de la veta sentimental o problemática por donde nos conduce el escritor. En este caso es fácil imaginar que el poeta intencionadamente además de las dos *úes* de «crepúsculos» y

de «música» añáde las otras dos úes con acento fundamental de los versos primero, quinto y octavo de la estrofa: «puso» y «dulce» y otra vez el mismo adjetivo «dulce».

*¿Quién os puso en la tierra  
del corazón? Que yo buscaba pájaros  
de absorto vuelo en la azorada tarde,  
jardines vagos cuando los crepúsculos  
se han hecho dulce vena,  
tersa idea divina,  
si hay tercas fuentes, sollozante música,  
dulces sapos, cristal, agua en memoria.*

(«Raíces del odio».)

Para terminar este apartado añadimos que los poemas en los que el mantenimiento de estos dos metros como apoyatura rítmica es más claro son: «Voz del árbol», «Elegía a un moscardón azul», «A Pizca», el ya tratado con anterioridad, «Raíces del odio», «Hombre» y «Dedicatoria final (Las alas)».

*El uso de la anáfora como apoyatura rítmica.*—Cuando el apoyo rítmico no se mantiene por la repetición del heptasílabo y del endecasílabo, Dámaso Alonso se sirve, en diferentes poemas de *Hijos de la ira*, de la anáfora. El máximo ejemplo, aunque no único, como veremos, lo encontramos en el famoso poema «Los insectos». En un número de versos que no llega a la cuarentena la palabra que da título al poema, se repite treinta veces. Pero el apoyo rítmico no se consigue en esta ocasión con la repetición de esa sola palabra, sino de muchas más (aunque en menor número) a lo largo del poema. En muchas ocasiones la repetición, del mismo verbo, se diluye en distintos tiempos verbales —aunque predominan los gerundios con su valor adverbial— y aun la mezcla, con claro valor conceptual de verbos que, como en el caso de «reían» parece repetirse en el gerundio «royendo» por «riendo» y con el imperfecto «roía» por «reía».

*Y con ojos que se reían y con caras que se reían y patas  
(y patas que no se reían), estaban los insectos metálicos  
royendo, royendo, royendo mi alma, la pobre,  
zumbando y royendo el cadáver de mi alma que no  
zumbaba y que no roía,  
royendo y zumbando mi alma, la pobre que no zum-  
baba, eso no, pero que por fin roía (roía dulce-  
mente)  
royendo y royendo este punto metálico y estos insectos  
metálicos que me están royendo el mundo de pe-  
queños insectos,*

*que me están royendo el mundo y mi alma,  
que me están royendo mi alma toda hecha de pequeños  
insectos metálicos...*

Pero éste es un caso en el que, por su claridad, no creemos necesario hacer ningún comentario. Más nos interesa reseñar cómo en algunos poemas, en el que el mantenimiento del heptasílabo y el endecasílabo constituyen la apoyatura rítmica del poema, cuando ésta desaparece, el poeta se sirve claramente de la anáfora como su sustituto.

En el caso que copiamos a continuación, perteneciente al poema «El alma era lo mismo que una ranita verde», la repetición no es totalizada en uno de los casos («tú»), pero creemos que puede servirnos igualmente de ejemplo, añadiéndolo a la repetición de «como» y de «me».

*... ¡Ay, Dios,  
cómo me has arrastrado,  
cómo me has desarraigado,  
cómo me llevas  
en tu invencible frenesí  
cómo me arrebataste  
hacia tu amor!  
Yo dudaba.  
No, no dudo:  
dame tu incógnita aventura,  
tu inundación, tu océano,  
tu final,  
la tromba indefinida de tu mente  
dame tu nombre  
en ti.*

En este caso a la repetición de las palabras se añade la aliteración de consonantes nasales de los últimos versos, y para nosotros, evidentemente, el juego, en el antepenúltimo verso de reunir en una sola palabra corta, «mente», con el antecedente inmediato de «tu», las dos palabras que usa como apoyo rítmico.

Otro ejemplo claro de este recurso lo encontramos en el poema titulado «Dolor»:

*.....  
y de pronto le viera,  
crecer, crecer, crecer,  
hacerse adulto, crecer  
y convertirse en un gigante,  
crecer, pujar, y ser ya cual los montes,  
pujar, pujar, y ser como la vía láctea,  
pero de fuego,  
crecer, aún, aún,  
ay, crecer siempre.*

donde, como se ve, se entremezclan las repeticiones de las palabras «crecer» y «pujar». En este caso la anáfora se acentúa por la rima asonante interna (repetida) en los dos versos más largos «crecer, pujar y ser ya cual los montes» y «pujar, pujar y ser como la vía láctea», con las dos palabras «ser» y «cual» que respectivamente riman con «crecer» y «pujar» (3).

*El uso de la aliteración como el único soporte rítmico.*—Ya hemos señalado el uso de la aliteración como una apoyatura rítmica de la que Dámaso Alonso se sirve a lo largo de *Hijos de la ira*, pero como acentuación de otro sistema usado con mayor insistencia y valor. Pero queremos señalar ahora el uso de la aliteración como único soporte rítmico del poema. Este recurso se repite varias veces. Queremos señalar el caso, para nosotros, más claro y significativo. Se trata de una de las estrofas de «En el día de los difuntos». Es una de las últimas. El poema ha ido discurrendo en versos que se apoyan en el juego heptasílabo-endecasílabo. La estrofa anterior a la que nos interesa termina en tres heptasílabos perfectos (dos de ellos estructurados en un alejandrino) e inmediatamente desaparece para dar entrada a una estrofa entera, en la que la única apoyatura que se usa está formada por la aliteración; en este caso una doble aliteración de nasales, solamente *n* y *m* y de *eses*:

*Oh, nunca os pensaré, hermanos, padre, amigos, con  
nuestra carne humana, en nuestra diaria servidumbre,  
en hábito o en afición semejantes  
a las de vuestros tristes días de crisálidas.  
No, no. Yo os pienso luces bellas, luceros,  
fijas constelaciones  
de un cielo inmenso donde cada minuto,  
innumerables lucernas se iluminan* (4).

Otro ejemplo de la misma naturaleza —pero éste solamente de nasales— lo encontramos en el poema titulado «A la Virgen María», en la segunda estrofa del poema:

.....  
*cuando la siento subir como una turbia marea de mosto,  
ni sé lo que es el pozo del sueño  
cuando mis manos y mis pies con delicia se anegan  
y, hundiéndose, aun palpan el agua cada vez más hu-  
manamente profunda.*

(3) Un poema se funda principalmente en este recurso rítmico: «Mujer con alcuza».

(4) Es de notar cómo cuando la aliteración de nasales desaparece para dar entrada a los tres versos en donde se produce la otra, en el verso central de éstos de nueva aliteración, se reproduce la interrumpida de nasales al principio del verso con los dos adverbios negativos: *No, no*.