

VIVA PRESENCIA DE LA POESÍA

FRANCISCO VICENTE GÓMEZ
Universidad de Murcia

Editado por los profesores de la Universidad de Murcia Francisco Javier Díez de Revenga y Mariano de Paco el libro *Tres poetas, tres amigos. Estudios sobre Vicente Aleixandre, Federico García Lorca y Dámaso Alonso*. CajaMurcia: Murcia, 1999 (que recoge las ponencias del Curso Internacional «Tres poetas, tres amigos, conmemorativo de los centenarios de Vicente Aleixandre, Federico García Lorca y Dámaso Alonso», celebrado en octubre de 1998 en Murcia) conmemora el centenario de tres poetas de la Generación del 27 -Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso y Federico García Lorca- a los que unió además de la amistad, el afán por renovar la poesía española y la asimilación entre tradición y vanguardia.

El pórtico del libro lo constituye la ponencia del profesor Juan Cano Ballesta (Universidad de Virginia, U.S.A.), de título «Tres voces (airadas) de una generación: Federico García Lorca, Vicente Aleixandre y Dámaso Alonso». En ella cuestiona el esteticismo adjudicado tanto a estos poetas como a sus compañeros de generación, admisible en su producción de los años veinte, pero no cuando nos referimos a la globalidad de su producción. La voz de estos poetas avanzando los años se «vuelve a veces ronca y airada, y se expresa en un lenguaje... irracional y en una sintaxis insólita, que sabe... plantearse profundos problemas humanos, sociales y políticos» (p. 10).

Federico García Lorca desde muy temprano al acercarse al folclore andaluz «se hace consciente de una realidad social que no evade y que le afecta profundamente» (p. 10). Todavía en 1928 se resiste a ser considerado seguidor sin más del surrealismo, y ante la espontaneidad de la escritura automática surrealista alza la voz de su «lógica poética».

Poeta en Nueva York es, en su opinión, la «expresión de un mundo cuyas contradicciones, irracionalismo y absurdo, se proyectan en la misma forma literaria, en sus estructuras irracionales, en la metáfora y el lenguaje» (p. 15). Abandona la tradicional lógica racional, pero mantiene siempre una insobornable 'lógica poética': la coherencia emotiva que el poeta va a exigir de su obra (p. 20).

Otras voces airadas que se levantan contra un mundo injusto y caótico son las de Dámaso Alonso y Vicente Aleixandre. *Hijos de la ira* (1944) de Dámaso Alonso marca-

rá nuevas rutas a la lírica española, asfixiada tras la contienda civil en un esteticismo ajeno a la cruel realidad que atravesaba España. El libro abre los ojos de la poesía a la realidad circundante y se convierte en una «airada» protesta contra la miseria, la injusticia que en ese preciso momento ahoga a España. Con su «lenguaje cotidiano, su verso libre e hiriente» descubre que «la poesía... puede ser un grito de angustia, desesperación o protesta» (p. 24). Vicente Aleixandre en *Sombra del paraíso* (1944) realiza una «luminosa visión cósmica» desde la conciencia de la triste historia española y europea de aquellos años plagados de guerras, exilios, vidas truncadas, ilusiones rotas, etc., auténtico móvil de sus poemas.

Es objeto de la contribución de profesor José Luis Bernal, (Universidad de Extremadura), «situar la andadura poética augural aleixandrina en el contexto de lo que llamamos «los frutos de la vanguardia» histórica (p. 33), concretamente el Ultraísmo y el Creacionismo, que desde *Álbum* conduce hasta *Ámbito*. Tras recorrer algunos poemas de *Álbum* inspirados en el credo ultraísta, sostiene que los rasgos estilísticos de *Ámbito* (1928), hacen de él un excelente ejemplo de solución del «conflicto entre la tradición y la vanguardia que vivieron los grandes poetas del 27»; a la vez que «preámbulo y siembra expresiva del torrente incontenido de *Pasión de la tierra* (1928-1929)» (p. 41).

El ‘imposible exilio’ de Vicente Aleixandre es el tema del trabajo de Alejandro Duque Amusco. En él da a la luz por primera vez documentos que aclaran bastante un singular episodio de la vida del poeta hasta ahora mal conocido, y que ayudan a proseguir la reconstrucción biográfica del poeta: los obstáculos que tuvo para salir de España en Guerra en 1938.

Vicente Aleixandre ante las dificultades legales para salir de España, desiste de su propósito y se queda en España, y desde un «exilio interior» vivirá la suerte de su pueblo. Su «posición de ‘exiliado interior’, vivida con enorme dignidad, fue el resultado -ahora lo sabemos, afirma el citado crítico- de su imposible exilio de 1938» (p. 63).

Los retratos líricos de Vicente Aleixandre son el tema del profesor Francisco J. Díaz de Castro (Universidad de las Islas Baleares), género ampliamente cultivado por los poetas del grupo del 27, dentro de la tradición moderna del mismo. Los retratos de Aleixandre no son ni caricaturas líricas ni semblanzas biográficas, son perfiles humanos trazados desde el propio espacio poético que el poeta empieza a configurar a partir de *Nacimiento último* (1927-1952).

Durante los años que van de *Historia del corazón* (1945-1953) a *Poemas de la consumación* (1965-1966), algo más de diez (1954-1967), se dedicó Vicente Aleixandre con intensidad al cultivo del retrato literario. El uso recurrente del retrato entre 1954 y 1967 se explica bien en la progresiva necesidad que el poeta experimenta de dotar su lenguaje de mayor claridad expresiva y de una temporalidad histórica que identificase más la relación sujeto-mundo.

Los rasgos de sus retratos en prosa pasan en parte a los retratos en verso de *Retratos con nombre* (1958-1965): «la voz biográfica toma protagonismo» (p. 78) y se sitúa en el «centro de esa colectividad humana contemporánea» (p. 79), para hacerla objeto poético, adoptando formas métricas tradicionales. Rasgo determinante de los retratos en verso es que «importa tanto el ser humano como la obra con la que cada uno de ellos ha enriquecido... la vida de los demás» (p. 84). Este es el sentido trascendente de los retratos: en su obra es donde mejor se puede buscar al «otro» como en los retratos también se busca Aleixandre a sí mismo.

A diferencia de los retratos en prosa, que siempre se vinculan más a una circunstancia biográfica, los realizados en verso, mucho más escasos, buscan plasmar el valor sustancial de cada figura «en conexión con su aventura interior como poeta» (p. 86). Todos muestran la voluntad de «vincular a la propia escritura la ligazón afectiva» (p. 88).

El libro *Los encuentros*, publicado por Vicente Aleixandre en 1958, es objeto de análisis por parte del profesor José M^a Pozuelo Yvancos (Universidad de Murcia) en una doble vertiente: la histórica y crítica-literaria, por el mapa interno de la poesía española que sus retratos trazan; y la teórica literaria, por lo que de aportación al desarrollo de un género, el retrato literario, hace.

En relación a la primera aportación, advierte el citado profesor que el libro aleixandrino es un excelente testimonio del «magisterio que Aleixandre ejerció sobre las distintas generaciones de poetas de la posguerra», pues supo ser «puente entre los jóvenes poetas (de la posguerra y los de su propia generación» (p. 100).

La obra se estructura en dos partes de igual número de retratos, dieciocho, con un breve intermedio entre ambas en el que dibuja los perfiles de Pérez Galdós y Pardo Bazán. Los poetas anteriores y los de la propia generación poética, la del 27, son objeto de la primera parte. La segunda parte incluye los retratos de poetas que Vicente Aleixandre reconoce como generación siguiente, de los que se siente amigo y en ocasiones mentor y maestro. Comienza en Miguel Hernández y llega hasta José M^a Valverde.

En relación al segundo aspecto, destaca José M^a Pozuelo Yvancos la contribución de este libro al desarrollo del género literario retrato. Entre sus rasgos destacan el tono narrativo de los mismos, que les proporciona una considerable unidad (escenas vividas en tiempos distintos edifican la narratividad de muchos retratos), su carácter evocativo; la intensidad del momento evocado; la escritura sinecdótica; su memorabilidad; el perspectivismo, etc.

Los encuentros de Vicente Aleixandre son también el objeto de estudio del profesor Antonio A. Gómez Yebra (Universidad de Málaga). Como probables antecedentes del mismo alude a *Espanoles de tres mundos*, serie de caricaturas líricas escritas por Juan Ramón Jiménez, y los retratos de Ruben Darío contenidos en sus obras *Los raros. Semblanzas y Cabezas*, sin duda conocidos por Aleixandre. Con Rubén Darío comparte el carácter de etopeya de muchos retratos; de Juan Ramón Jiménez le separan el agudo tono

caricaturesco de las semblanzas de éste. En *Los encuentros* Vicente Aleixandre busca recuperar momentos de grata memoria, que revelan su propia ternura y amistad.

Antonio A. Gómez Yebra lleva el interés, a partir del retrato de los nueve poetas de su Generación, a la relación de los retratos de *Los encuentros* con el resto de la obra del poeta, en el convencimiento de que en ellos va dejando Aleixandre la «estela de su propia autobiografía» (p. 120). En *Los encuentros* yuxtaponiendo los dos «momentos» evocados el poeta retrata toda una vida, en la que el paso del tiempo se ha dejado sentir.

La sinceridad y la amistad presiden el trazado de sus «personajes»: los apuntes positivos la celebración, los negativos la comprensión. *Historia del corazón* está aquí muy cerca. Un gesto, una situación, acaban singularizando y corporeizando inequívocamente la figura del retratado (en este rasgo se aproxima a *En un vasto dominio*). En la preferencia del poeta por los lugares abiertos encuentra cierto parentesco con *Sombra del paraíso* (1939-1943).

Ian Gibson, renombrado historiador y biógrafo de Federico García Lorca, indaga en esta contribución la cuestión del «amor imposible» de Federico por su condición homosexual tanto en los textos autobiográficos y epistolares como en ejemplos de su creación. «Federico García Lorca -afirma el biógrafo- tuvo que llevar la cruz de ser homosexual en una sociedad para la cual la homosexualidad era, por un lado, aberración monstruosa.... y, por otro, blanco de chistes...» (p. 136). Tanto desde la derecha como desde la izquierda.

En el rastreo biográfico que realiza Ian Gibson de argumentos a ese «amor imposible», apunta la probable condición de «niño abandonado» de Federico, y una «primera experiencia amorosa cruelmente truncada» (p. 142). En el «Lorca de los escritos juveniles» la idea de «impotencia» va creciendo en él. Sólo la creación literaria conseguirá aliviarle. Por la vida tuvo que ir «con la máscara puesta» (p. 148). Federico «vive en su sima profunda el desgarramiento del amor que no puede ser. Por ello simpatiza con todos los marginados de la tierra» (p. 151).

En el somero recorrido que hace Ian Gibson por los lugares lorquianos que pueden explicar su «amor imposible», las dos últimas calas están referidas a su condición de natural de Granada y a su «fervor misionero». Cree Gibson que «lo ocurrido en Granada a raíz de 1492 le confirmaría en la convicción de que había nacido para desear y no poder conseguir» (p. 156). También que «Lorca quiere cambiar una sociedad que considera sumamente injusta» (p. 156), y ante la que siente la imperiosa necesidad de denunciar y luchar por cambiarla.

El profesor Christian De Paeppe (Universidad Católica de Lovaina) se propone indagar la presencia de San Juan de la Cruz en la poesía de Federico García Lorca, concretamente en la primera poesía juvenil y en su poesía última, sobre todo en los *Sonetos*. En estos, en opinión del crítico, esta presencia se hace más evidente.

Mientras en la poesía juvenil los tópicos sanjuanistas presentes son el de la noche oscura, el vuelo de la paloma-alma y la presencia del amor en la naturaleza, tornándose en inquietantes sus resonancias positivas; en su poesía última persiste los de la «noche oscura», pero aplicado a los conceptos de amor y de muerte y el del «vuelo de la paloma», con implicaciones funerarias, y se incorporan los de la «llama/llaga de amor», la antinomia «vida/muerte» y la definición de la experiencia amorosa como «ciencia amarga», configurando la red conceptual de la visión nada placentera que del amor poetizara García Lorca en ella.

El «fuerte sabor a Juan» de la poesía de Federico García Lorca, en particular de su poesía primera y última, coincide con «dos momentos vitales en que su creación artística alcanzó un alto grado de autoconfesión» (p. 179).

Investiga el profesor Javier Pérez Bazo (Universidad de Toulouse-Le Mirail) la presencia de la poética de don Luis de Góngora en la poesía de Federico García Lorca, con el propósito de ahondar en la comprensión del diálogo que entre tradición y vanguardia tiene lugar en la poesía española y en la relevancia que la tradición poética española tiene en la renovación de la misma. Lleva el acento al «barroquismo en tanto herencia española asimilada durante el período de la vanguardia histórica» (p. 182); y se detiene en las recreaciones que de las *Soledades* gongorinas hicieron Rafael Alberti en su «Soledad tercera», incluida en *Cal y canto* (1929), y Federico García Lorca en su «Soledad insegura» (p. 186).

En la «Soledad insegura» (1926-1927) Federico García Lorca «fundamenta su vertebración conceptista en la adopción de artificios conceptuosos de ascendencia gongorina, pero que Lorca intenta redefinir... intensificando a veces la agudeza mediante sutiles asociaciones sensoriales y de gran plasticidad impresionista que, en definitiva, resumen su arte de ingenio» (p. 196). Más allá del propósito de reescritura, Javier Pérez Bazo ve en la «Soledad insegura» de Federico un ejemplo de incorporación consciente por parte de Federico García Lorca y de la poesía española contemporánea de la poesía barroca, de la tradición poética hispana.

La presencia de Nietzsche en Federico García Lorca es el objeto de la aportación del profesor Andrés Soria Olmedo (Universidad de Granada). En opinión de este profesor García Lorca retiene de Nietzsche dos motivos principales. El primero es el del «Dios Padre cruel y antitrágico, que por aburrimiento inventa al hombre para entretenerse» (p. 207), tal y como lo había retratado Nietzsche en el *Anticristo* o en *Humano demasiado humano*. El segundo motivo nietzscheano presente en la obra de García Lorca es la «glorificación del sentido de la tierra».

La presencia de Nietzsche en la poesía juvenil del poeta granadino es, afirma el citado crítico, la «parte sumergida de un ‘iceberg’» (p. 212) que alcanza forma precisa en su producción posterior. La «retórica del profeta» la fascinación por la tierra y, sobre todo, el anticlericalismo que García Lorca encarna en algunas composiciones de *Poeta*

en Nueva York retoma el tono del nietzscheano de *Así habló Zaratustra*. Y aún más, el Nietzsche de *El nacimiento de la tragedia* es el «más afín y productivo para la poética y la obra» del Lorca maduro; es el intertexto fundamental de la conferencia «Juego y teoría del duende» (1933) en la que ve una analogía entre el «duende» lorquiano y lo «dionisiaco» nietzscheano. El duende es «la conciencia, hiriente y no resignada, del mal o de la desgracia» (p. 218-219).

Los profesores Virtudes Serrano y Mariano de Paco (Universidad de Murcia) se proponen indagar en su trabajo el concepto de lo «dramático» en García Lorca a partir del «ansia verdadera» por comunicarse del poeta granadino que «desemboca finalmente en su declarada vocación teatral» (p. 225). Distribuyen esta búsqueda en dos partes, la primera la dedican a investigar su presencia en algunos textos de su producción poética; y la segunda a hacerlo en los textos escritos para el teatro.

En relación a la presencia de cierta teatralidad en la lírica de Federico observan los autores que «no pocos de sus poemas son dialogados, que muchos poseen construcción dramática porque plantean un conflicto entre personajes» (p. 226), incluso una trama con peripecia y catástrofe en esquema. Y, sobre todo, que «gran parte de su expresión lírica en verso posee un receptor ficcional (un público) hacia quien el sujeto poético emite su mensaje» como «desahogo expresivo» para «describirle una escena», «narrarle una historia», etc.

Bajo el epígrafe «Teatro y público» recorren Virtudes Serrano y Mariano de Paco los «textos escritos para el teatro desde el concepto ‘comunicación’». Este deseo de comunicación es el que lleva a Federico a recurrir a «procedimientos metateatrales de implicación y llamada de atención del espectador, y a construir sus dramas con idéntico propósito» (p. 231), empleando recursos renovadores que hagan avanzar el teatro hasta los nuevos criterios y que el público los acepte, de ahí el interés del dramaturgo en educar y «forjar» un público para ese teatro distinto que propugna (p. 231).

El trabajo del profesor César Oliva (Universidad de Murcia) remite a dos posibilidades de estudio: la «práctica escénica que se hace con el teatro de Federico y la práctica escénica que el poeta ofrece desde sus obras» (p. 239). Respecto a la primera, realiza una somera historia de la reciente representación de Federico señalando que la producción dramática lorquiana se adscribe sin perder la «esencia de su peculiar dramaturgia» bien al teatro al «aire libre», bien al teatro «bajo la arena», pues «Federico, establecido en un teatro que tiene en los tres actos su estructura peculiar, rompe esa medida cuando sabe que puede contar historias diferentes a un público asimismo diferente» (p. 240). Por este motivo lo califica de «poeta de públicos» (p. 243).

Tras un rastreo por su escritura dramática, y por las principales didascalias lorquianas, éstas acaban revelando un preciso componente escénico en torno a la acción, el espacio-decoración, colocación de los personajes, su vestuario y, por último, la iluminación, que descubre una concepción global pictórica de la escena, tanto en el teatro inicial

de Lorca, como en su teatro de vanguardia, si bien en éste su figurativismo no es ya tan convencional y sí más esquemático.

A partir de *Bodas de sangre* (1933) el «modelo dramático de García Lorca que se venía gestando se ha consolidado en todos sus extremos, incluso en los formales» (p. 251), y las indicaciones escénicas son más austeras y sugestivas. Esta progresiva elipsis escenográfica del teatro lorquiano parece sugerir que Lorca ha ido «eliminando la condición de director en beneficio de la de creador literario» (p. 253).

Además de poeta, romanista, crítico literario renovador, maestro de filólogos, Dámaso Alonso es, afirma el profesor Enric Bou (de Brown University), un «extraordinario amigo de sus amigos y uno de los primeros en contribuir al estudio del grupo del 27» (p. 258). La amistad, la pasión por la literatura, la atracción hacia modelos -Góngora, las vanguardias- son factores aglutinantes de la generación del 27. Dentro de este Grupo, la relación entre Dámaso Alonso y Pedro Salinas fue especial y decisiva, a pesar del distanciamiento propiciada por el exilio.

Ambos autores reunían la doble condición del profesor y del crítico. Su amistad tuvo mucho de epistolar (p. 263), y en su correspondencia se hace patente la preocupación de Pedro Salinas por Dámaso Alonso,

Volver la vista sobre la poesía de Dámaso Alonso es la mejor forma que encuentra el profesor Miguel Cruz Giráldez (Universidad de Sevilla) de celebrar el centenario de un poeta (que además es un gran filólogo y crítico). Y esto es lo que hace el mencionado profesor: un recorrido por ella, por sus hitos más importantes por sus identidades y diferencias, para acabar recalando finalmente en *Hijos de la ira*.

La producción poética de Dámaso Alonso, señala Miguel Cruz, es una «obra plenamente incardinada en las coordenadas estético-literarias de la generación del 27» (p. 277), que comienza en una búsqueda de una expresión poética 'pura' (*Poemas puros. Poemillas de la ciudad*, 1921) y acaba cultivando una poesía inmediata y social (*Oscura noticia*, 1944, e *Hijos de la ira*, 1944) y se sustenta en un respeto a la tradición, en una asimilación de la vanguardia artística y en una fe en la proyección humana y universal de la poesía (*Hombre y Dios*, 1955, *Gozos de la vista*, 1981 y *Duda y amor sobre el Ser Supremo*, 1985) (p. 278).

Hijos de la ira, como *Sombra del paraíso* de Vicente Aleixandre, supone «la reanudación del magisterio de dos poetas de la generación del 27 de la España de posguerra» (p. 283), en un momento en el que tras la muerte de Antonio Machado, el exilio de Juan Ramón Jiménez y la dispersión del Grupo del 27, el panorama poético español presentaba unas credenciales estéticas formalistas. En este clima poético la aparición de unas «composiciones provocadas por la angustia con que siente el poeta la vida» (p. 285) resultó ser explosiva por la ruptura radical que planteaba, y el punto de partida de la lírica española actual: se prescinde de la estrofa regular, se abraza el lenguaje coloquial y se

convierte en materia poética la España concreta (p. 285). Materia y forma parecen reclamarse.

La poesía de Dámaso Alonso y en particular su poemario *Hijos de la ira*, 1944, es también el objeto del estudio del profesor Francisco Javier Díez de Revenga (Universidad de Murcia). Sin dejar de mencionar la gran obra filológica y crítica de Dámaso Alonso se ciñó el referido profesor a su obra poética, la que califica como «una obra extendida en el tiempo» (p. 291), y recupera para la memoria crítica la significación de *Hijos de la ira*, cuya aparición en España en 1944 «constituyó el hecho poético más representativo del momento y el impacto más directo sobre la poesía de la época» (p. 293), enredada en la recuperación impasible de cierto clasicismo. Frente a ruptura y renovación Francisco J. Díez de Revenga prefiere hablar de «innovación y revolución» (p. 294) en torno a tres aspectos: el verso libre, la poesía «impura» y la racionalidad poética (cuyos opuestos eran el «garcilasismo», la poesía pura y el surrealismo).

En el aspecto métrico, Dámaso Alonso, acorde con el prototipo de verso acuñado por los poetas de su Generación, además de romper con los moldes estróficos y rítmicos de cierta tradición clasicista de la inmediata posguerra, innova su verso libre y revoluciona el panorama poético español. Conjugando tradición y originalidad Dámaso combina versos cortos con versos largos y organiza su ritmo sobre la base de compensaciones y repeticiones de tipo léxico y morfosintáctico.

En el aspecto lingüístico, la innovación-revolución la cifra el referido profesor en la incorporación de un léxico más coloquial, concreto e inmediato, «impuro» que poetiza la existencia humana en su continuidad. El poema “Monstruos” sirve a Francisco J. Díez de Revenga para ilustrar la racionalidad poética que preside el libro entero y la misma poesía damasiana. Dámaso quiere conmover el corazón y la inteligencia humanas, y todo en su poesía, desnudez expresiva, verso libre, quiere mostrar, y herir con él, el diálogo entre el poeta y el mundo concreto inhóspito que habita.

Se ocupa el profesor Francisco Florit Durán (Universidad de Murcia) de la labor crítica de Dámaso Alonso desplegada a lo largo de doce reseñas publicadas entre 1926 y 1932 en la *Revista de Filología Española*, no recogidas en sus *Obras completas*, a excepción de una. En ellas se «respira amor por los libros clásicos y afán por recuperar y dar a conocer con criterios científicos obras y autores tradicionalmente postergados» (p. 315). También revelan las reseñas la «ampliación de la Literatura del Siglo de Oro emprendida por los poetas del 27» (p. 316), en la que Dámaso Alonso se compromete con creces, y la «férrea defensa que Dámaso Alonso hace de la necesaria unión entre la crítica científica y la literatura creadora cuando se trata de llevar a buen puerto el laboreo filológico» (p. 316).

Reúne Francisco Florit las doce reseñas alonsinas en tres grupos. En el primero, «Varia lección», incluye tres de asunto diverso. Bajo el epígrafe «Rehabilitación de Góngora», Francisco Florit agrupa tres reseñas de Dámaso Alonso publicadas en el cua-

derno nº 4 (1927) del tomo XIV de la *Revista de Filología Española*, enteramente dedicado a don Luis de Góngora. En ellas Dámaso se hace eco de la edición de José M^a de Cossío de los *Romances* de Góngora, de la *Antología poética en honor de Góngora* de Gerardo Diego y del libro *Cuestiones gongorinas* de Alfonso Reyes. En las tres reseñas vuelve a aparecer el «tono combativo y firme de ir en contra de la crítica equivocada y rutinaria» (p. 321), y su empeño en no creer reñidos el rigor y la sensibilidad.

En el último grupo, «Dos amigos», da cuenta Francisco Florit de las reseñas que Dámaso Alonso dedica a José M^a de Cossío y a Pedro Salinas, en las que la amistad parece un factor determinante. En todas ellas el proceder de Dámaso Alonso es semejante: reseña la obra de un amigo, elogia el mérito que en sí mismo alberga la edición y critica finamente aquellos aspectos que cree mejorables.

La labor crítico-literaria de Dámaso Alonso es objeto también de la aportación de la profesora K. M. Sibbald (McGill University, Montreal). En concreto de la visión que de la Generación del 27 ofrece Dámaso Alonso en su archiconocido artículo de 1948 «Una generación poética (1920-1936)» con el propósito de matizar históricamente la visión «apolítica» que en el referido trabajo se da de este grupo poético (p. 333).

En primer lugar, el ejercicio crítico damasiano fue una demostración de solidaridad y de amistad fraterna. Dámaso, en opinión de Sibbald, busca incorporar esta poesía a la cultura española de posguerra «con la eventual publicación y difusión de sus obras fuera de la trastienda en España» (p. 337). Presentándola como «confluencia de voces varias», que hunde sus raíces en los grandes nombres de la renovación literaria europea, desde Dante a Shakespeare, y que no renuncia a incorporar cuanto de modernidad hay en la poesía contemporánea, desde Rubén Darío a Mallarmé, en un alarde de apertura, cosmopolitismo y compromiso con los tiempos que corren.