

LA AUTONOMINACION EN LA POESIA

(Cienfuegos, Unamuno, Dámaso Alonso, Luis Rosales)

En un penetrante ensayo sobre la poesía de Dámaso Alonso (1), comenta Carlos Bousoño el frecuente uso en ella de lo que llama la autonominación, es decir, el nombrarse a sí mismo el poeta, con su nombre propio, en su poesía (2). Señala Bousoño que ese rasgo estilístico fue seguido después por poetas de las generaciones siguientes, como Cernuda, Rosales, Gaos, Otero y José Hierro, convirtiéndose en una moda poética más de la poesía española de posguerra. Y añade que «el hecho es insólito si prescindimos de la Edad Media», en la que dos poetas, al menos, Berceo y Juan Ruiz, se nombran a sí mismos alguna vez en sus versos. Sin embargo, a finales del siglo XVIII, un poeta prerromántico, Nicasio Alvarez de Cienfuegos, usó con frecuencia de la autonominación, y no sólo en sus poesías, sino también en las apasionadas dedicatorias de sus obras dramáticas, caso quizá único en la historia de nuestra literatura. Y, asimismo, con anterioridad a Dámaso Alonso, la poesía española contemporánea ofrece otro ejemplo de cultivo insistente de la autonominación: el de Miguel de Unamuno. En este breve trabajo, anticipo quizá de otro más extenso, estudiaré el fenómeno de la autonominación en cuatro poetas españoles: Cienfuegos, Unamuno, Dámaso Alonso y Luis Rosales, que pertenecen a cuatro generaciones distintas: la prerromántica, la del 98, la del 27 y la del 36.

CIENFUEGOS

El primer poema de Cienfuegos en el que nos topamos con su nombre de pila, Nicasio, es el titulado «El otoño», que pertenece ya a la

(1) CARLOS BOUSOÑO: «La poesía de Dámaso Alonso», en *Papeles de Son Armadans*, XXXII-XXXIII, noviembre-diciembre de 1958, pp. 256-300. El comentario sobre la autonominación se halla en las pp. 292-293.

(2) El mérito de señalar por primera vez el uso de la autonominación en la poesía española corresponde, creo, a Carlos Edmundo de Ory, autor de un artículo sobre «Los que se nombran en la poesía», publicado en el semanario *El Español*, número 117, correspondiente al 20 de enero de 1945. Ory cita ejemplos de Valle-Inclán, Manuel Machado, Pemán, Gerardo Diego, García Lorca, Dámaso Alonso, Miguel Hernández y Rafael Montesinos. Por la fecha de publicación de su artículo es muy probable le fuese inspirado por la lectura de *Hijos de la ira*, el gran libro de Dámaso Alonso, publicado en 1944, en el que hay autonominación.

fase prerromántica de su obra. En la estrofa última, el poeta se dirige así a sus amigos:

*¡Oh recreo feliz del alma mía!
¡Oh mis amigos! Cuando yazca helado
De mi arroyo querido en la ribera
Un sepulcro me alzas, de sombra fría,
De cipreses y adelfas rodeado.
Amadme siempre, y cuando otoño muera,
Mis cenizas con lágrimas regando,
Decid: Nicasio; y repetid clamando:
Hombre tierno y amigo afectuoso,
Fue su otoño en nosotros delicioso.*

En otro poema, en que el sentimiento de la amistad se expresa con ardoroso acento —«A un amigo que dudaba de mi amistad porque había tardado en contestarle»—, encontramos de nuevo el uso de la autonominación en estos versos:

*¡Oh Muriel! ¡Oh amigos bienhechores!
¡Oh Nicasio feliz!, ¡eternamente
Me hará vuestro cariño venturoso!*

En el poema «A un amigo en la muerte de su hermano», el poeta imagina que un hijo de su amigo, el pequeñuelo Hipólito, se dirige a éste tratando de consolarle en su desgracia y aconsejándole que busque consuelo en sus amigos, especialmente en su amigo Nicasio:

*Vive, sí, vive; que si el hado impío
pudo romper tus fraternales lazos,
hermanos míl encontrarás doquiera;
que amor es hermandad, y todos te aman.
De cien amigos que te ríen tiernos
adopta a alguno, y si por mí te guías,
Nicasio en el amor será tu hermano.*

Pero acaso el poema de Cienfuegos en que el uso de la autonominación es más acusado es el que dedicó «Al señor marqués de Fuertehíjar en los días de su esposa», que se publicó póstumamente en la segunda edición de sus obras (Madrid, 1816). Al felicitar al marqués —amigo y protector suyo— en la celebración de la onomástica de su esposa, doña Lorenza de los Ríos, amiguísima del poeta, éste le pide que comparta su felicidad con sus amigos en día tan dichoso:

... Y qué, ¿tú solo
En él te gozarás? No; tus placeres
De tus amigos son; ellos tus penas
Sentirán otra vez. Nicasio te ama,
Y ama a tu esposa, ¿y lo ignoráis? Nicasio
sabe también amar. ¡Oh, cuál palpita
de júbilo mi pecho!...

El final del poema recuerda el de «El otoño», citado antes. Junto al tema prerromántico del sepulcro—Cienfuegos, siempre pesimista, se complacía en imaginar su tumba—vuelve a surgir la autonominación:

*Cuando después en mi sepulcro yazca,
este sol mismo volverá en agosto,
y yo no lo veré. Germano, entonces
siquiera en un recuerdo de tu mente
viva Nicasio, y a tu amable esposa,
dando un abrazo, la dirás lloroso:
esto un amigo me dejó en tus días.*

A estos casos de autonominación en las poesías hay que añadir los que presentan las varias dedicatorias en prosa que Cienfuegos puso al frente de cada una de sus obras dramáticas. En esas dedicatorias, la autonominación suele ofrecer una variante, pues en dos casos se nombra a sí mismo el poeta con su apellido. Así, por ejemplo, en la dedicatoria a Celima—una de sus amadas desconocidas—, que figura al frente de su tragedia *Zoraida*:

... Sí, adorada Celima; yo sé que tú no puedes olvidar a Cienfuegos, ni Cienfuegos puede ser ingrato con la que tanto le quiso... Pregunta a mis versos, y ellos te dirán si es posible que desame yo a la que me ha inspirado composiciones enteras, a cuya en cuya boca oí por la primera vez muchos de los apasionados afectos que después se apropió *Zoraida*. *Zoraida* es tuya; quiere serlo; no puede dejar de serlo; y se dará por muy recompensada si alguna vez suspendes su lectura para dar una lágrima, una sola lágrima a la memoria de

Nicasio Alvarez de Cienfuegos

Pero lo que nos interesa aquí son los casos de autonominación poética en Cienfuegos. ¿Cómo se explica su uso frecuente en un poeta de fines del siglo XVIII, época en que todavía imperaba el neoclasicismo y en que los poetas no se atrevían a hablar de sus asuntos íntimos, y se llamaban a sí mismos con nombres pastoriles, porque la exhibición de la intimidad se consideraba una nota de mal gusto? ¿Debemos considerarlo como un rasgo más del prerromanticismo, de la exaltación de la sensibilidad personal, o como un aspecto de la exhibición

del yo romántico? En un principio, parece lógico aceptar esa caracterización prerromántica del fenómeno. Pero entonces, ¿cómo es que la autonominación no aparece—al menos, no la hemos encontrado nosotros—en ningún otro poeta prerromántico, salvo en Cienfuegos? Sin duda, la singularidad y rareza de la autonominación en la poesía española obliga a buscar motivaciones especiales al fenómeno más allá de un personalismo exacerbado, que en algún caso—el de Unamuno, por ejemplo, que estudiaremos después—no parece ofrecer ninguna duda. Basta repasar el *Cancionero*, de don Miguel, en el que la autonominación se encuentra, por lo menos, una docena de veces.

En el caso de Cienfuegos, si observamos los casos de autonominación que aparecen en sus poemas, comprobamos que todos ellos corresponden, no a la primera fase, neoclásica, de su poesía, sino a la segunda, fuertemente prerromántica, lo que parece justificar nuestra suposición, antes apuntada, de que la autonominación es un rasgo del prerromanticismo. En segundo lugar, advertimos que en todos los poemas de Cienfuegos en los que hay autonominación el tema es el mismo: la exaltación apasionada de la amistad (3). Así ocurre en los poemas «El otoño», «A un amigo que dudaba de mi amistad porque había tardado en contestarle», «A un amigo en la muerte de su hermano» y «Al marqués de Fuertehíjar en los días de su esposa». Sólo, pues, en los casos en que Cienfuegos quiere expresar su intenso sentimiento de la amistad acude al recurso estilístico de la autonominación. Y en casi todos esos casos—concretamente, en los tres últimos poemas citados—Cienfuegos no se limita a nombrarse a sí mismo, sino que nombra también, con el apellido o con el nombre de pila, a los amigos a quienes dirige el poema: Muriel, en «A un amigo que dudaba de mi amistad...»; Fernández, en «A un amigo en la muerte de su hermano»; Germano y Lorenza, en «Al marqués de Fuertehíjar en los días de su esposa».

Estas observaciones parecen darnos la clave de la motivación del fenómeno de la autonominación en Cienfuegos: el poeta quiere crear en el poema un clima de intensa amistad, no al modo de un himno abstracto—como es frecuente en los poetas neoclásicos; Lista, por ejemplo—, sino reviviendo en el poema la atmósfera amistosa concreta en cada caso, lo que exige la presencia en el poema de los amigos y del poeta mismo, con sus respectivos nombres propios. Sólo de este modo se crea el clima de cálida amistad, de intimidad viva y directa, que el poeta persigue.

(3) Sobre el tema de la amistad en Cienfuegos puede verse mi artículo «Cienfuegos y la amistad» en la revista *Clavileño*, número 34, julio-agosto de 1955.

Si del siglo XVIII damos un gran salto hasta la literatura contemporánea, encontramos, al llegar a la generación del 98, un cultivador insistente de la autonominación. Claro es que no podía ser otro que el unamunísimo don Miguel de Unamuno. A ningún conocedor de su vida y de su obra, de su peculiar egocentrismo, de su necesidad de llevar su voz y su nombre a todos los ámbitos de España, puede extrañar que Unamuno haga uso frecuente de la autonominación y lleve su eufónico nombre a su poesía. Es en el *Cancionero*—escrito, como es sabido, en los últimos nueve años de su existencia, de 1928 a 1936—donde encontramos mayor número de ejemplos, y en casi todos ellos es el nombre de pila, y no el apellido, el utilizado. Ya en una de las primeras canciones, la 4 (4), cita Unamuno su nombre, Miguel, emparejado con la palabra «Muerte», al observar en la palma de la mano

... la cruz agorera
de la M—Muerte y Miguel—, el clavo
rojo de sangre, palpitante estrella.

Sin duda, obsesionaba a Unamuno el que la letra M, inicial de su nombre, fuese también la primera de la palabra «muerte». No sólo dedica a la M una canción, la 613, en que la llama *M bendita*, y recuerda que es también la inicial de Madre y de María, sino que en otra pieza del *Cancionero*—la número 289—vuelve al tema, tras glosar la raíz vasca de su apellido:

Y bajo la M arcangélica
de Miguel, la de la muerte
que da vida, vida bélica,
que en el mundo es la más fuerte.

Esa M arcangélica—Unamuno se sentía como otro peleador arcángel San Miguel—la volvemos a encontrar en esta canción-romance, la 224:

Vuela, mi sino arcangélico
que la gran M divina
las estrellas de tus ojos
enciende en luz peregrina;
vuela, mi águila de fuego,
que de la serpiente antigua
el dragón que acusa y tienta
quebrantaste fiera envidia;

(4) Cito por la edición argentina de Losada. Buenos Aires, 1953.

*vuela, Miguel, con las alas
que cantan la letanía
y vete a poner sumiso
tu nido en torre davidica.*

Y en otra canción, la 286, pide a su *arcángel personal*, a su *compañero Miguel*, que le haga siempre compañía:

*Hazme siempre compañía,
mi compañero Miguel;
de mi vida haz todo un día,
Sol de nuestros días El.*

En el prólogo al *Cancionero*, escrito en 1928, en su destierro de Hendaya, y publicado por primera vez treinta años más tarde, en 1958, por Manuel García Blanco en su edición de las obras completas de don Miguel (5), habla Unamuno con orgullo de su patrono, el arcángel San Miguel, «que peleó con sus ángeles en el cielo contra el dragón, la serpiente antigua, la que tentó a nuestros primeros padres en el paraíso, y que no es otra que la esfinge misma, llamada Diablo, acusador o Satanás, tentador...» También Unamuno quería pelear por España, pero solo, sin ángeles. Porque él quería ser el alma y héroe de una causa, no un servidor más de ella.

En el mismo prólogo recuerda Unamuno a «los cuatro Migueles de nuestra España»: Miguel de Cervantes, Miguel López de Legazpi —«vasco como Iñigo de Loyola y como yo», escribe—, Miguel Servet y Miguel de Molinos. Y añade significativamente: «Después nuestro glorioso nombre, de Cervantes, de Legazpi, de Servet, de Molinos y mío, se ha degradado en nuestra España (clara alusión al nombre del dictador General Primo de Rivera) (6); pero yo, gracias a Dios, lo enarbolé muy en alto y muy en claro.»

(5) Figura en el tomo XV de la edición de Vergara, dirigida por García Blanco.

(6) Sobre esa degradación del nombre de Miguel por el dictador Primo de Rivera insiste en este durísimo soneto: «De Fuerteventura a París»:

*Mira, hermano Cervantes: no te asombre
que el nombre que hemos hecho honor y gloria
de la patria común, el que en la Historia
nos une ya con lazos de renombre,
«¿Quién como Dios?» —sea también el nombre
de ese gran majalulo de la noria—,
pues llegará el cernido de la escoria
cuando, al fin, la nación se desescombre.
Aguarda, colobroño, el primer hito
de esta senda falaz en que se mete
ciego, sordo y perlático el maldito
y al cabo le verás preso de un brete,
porque eso no es Miguel ni Miguelito;
es veleta de torre, es miguelete.*

(24-V-1924)

El afán de imponer su personalidad, de singularizarse, llevaba a Unamuno a dramatizar su nombre, a ver en él misterio y destino. Así, en la canción 72:

*¿Qué es el Hombre? Nombre,
más que Palabra...
Jacob al ángel: «¡Dime tu nombre!»
no: «¡dame tu palabra!».
Misterio de mi nombre: ¡Miguel!
«¿Quién como Dios?»
misterio de Dios: ¿El?
El no, sino Tú.
Tú son ya dos:
El y yo.
Y ésta es toda la luz.*

Un aspecto de la autonominación, que podemos llamar autonominación compasiva, cuando el poeta se nombra, sintiendo lástima de sí mismo, no deja de reflejarse también en la poesía de Unamuno. Así, por ejemplo, en la canción 73 del *Cancionero*:

*Mano, cabeza, corazón, riñones
y luego pies;
tu obra, tus ideas, tus pasiones,
tus andanzas, ¡pobre Miguel!*

Y al comienzo del poema XX de *Rimas de dentro*:

*Pobre Miguel, tus hijos de silencio,
aquellos en que diste tus entrañas,
van en silencio y solos...*

Hasta ahora, todos los ejemplos de autonominación que hemos dado citan el nombre de pila de Unamuno. Veamos algún ejemplo de autonominación con el apellido de don Miguel. Así, la canción 540 del *Cancionero*:

*¿Tú o yo?
Yo contigo, tu conmigo;
tú y yo.
Yo y tú hace el amigo;
no es más que uno;
te lo asegura Unamuno.*

Un ejemplo de autonominación completa, con nombre y apellido, lo ofrece un soneto, el X, de «De Fuerteventura a París»:

*Voy ya, Señor, a los sesenta, historia
larga mi vida de tenaz empeño,
y siento el peso del eterno sueño
que llega con la carga de la gloria.*

*Cuarenta años son ya que en esta noria
uncido al yugo de roblizo leño
para desarrugar, Señor, tu ceño,
voy regando de España la memoria.*

*Sin su tumba española, triste sino,
dicen que no hay rincón de tierra alguno;
que ni un rincón de cielo cristalino
haya sin una cuna —y yo la cuna—
de idea de mi lengua y determino
que ha de hacerlo Miguel de Unamuno.*

Y en su poema «A los amigos trogloditas» dirá el poeta:

*... yo y vosotros seremos no más que uno,
dentro del cual vivirá, libre de anhelos,
nuestro común,
mi Miguel de Unamuno,
vuestro y mío a la vez.*

Algunos ejemplos más podrían citarse del uso por Unamuno de la autonominación. Pero con los ya expuestos parece suficiente para demostrar que es Unamuno uno de los poetas españoles más afectos a ese rasgo estilístico. En el caso de Cienfuegos encontrábamos la motivación en la excesiva sensibilidad del poeta para un clima de entrañable amistad. En el caso de Unamuno, como ya indicamos antes, la autonominación va unida a la necesidad de llevar su nombre y su voz a todos los ámbitos de España, por el afán egocéntrico de ser protagonista máximo de su patria española, del áspero ruedo ibérico.

DÁMASO ALONSO

Veamos ahora los casos de autonominación en un poeta de nuestro tiempo, Dámaso Alonso, e intentemos averiguar si, al igual que hemos visto en Cienfuegos y en Unamuno, es posible encontrar alguna motivación o aspecto específico del fenómeno en la poesía del autor de *Hombre y Dios*. Aunque los casos más frecuentes se dan en la segunda época de la lírica damasiana, es decir, la posterior a la guerra civil —concretamente en los libros *Hijos de la ira*, *Hombre y Dios* y, sobre todo, en el aún inédito *Gozos de la vista*—, el primer ejemplo de autonominación aparece muy pronto en su obra: en el poema-prólogo al primer libro del poeta, *Poemas puros. Poemillas de la ciudad*, publica-

do en 1921 (7), si bien el autor no lo publicó entonces en el libro por seguir el parecer de un amigo, sino muchos años después, en 1944, al incluirlo en la primera edición de *Oscura noticia* (8). He aquí el texto de ese encantador prólogo, escrito en 1919:

«Veinte años tienes» — hoy me dije—
«veinte años tienes, Dámaso».
Y los novios pasaban por la calle,
cogidos, cogíditos de la mano.
Y me puse a leer un libro viejo
y a escribir unos versos, donde canto
el amor y la dicha de ser joven
cuando hace sol y está florido el campo.
Hoy me miré al espejo, y luego dije:
«¡Alégrateme, Dámaso,
porque pronto vendrá la primavera,
y tienes veinte años!»

En este poemita, la autonominación surge en un clima de ingenuidad y de candor, muy natural en la adolescencia. Pero a partir de *Hijos de la ira* va a ser inseparable de otro rasgo estilístico, ya estudiado por Carlos Bousoño: la autoimprecación o autoimproperio (9). Así, en el poema «Monstruos», el poeta se presenta, al nombrarse a sí mismo, como el más terrible de ellos, y se aplica los más duros epítetos: ciempiés, bestia, alimaña:

No, ninguno tan horrible
como este Dámaso frenético,
como este amarillo ciempiés que hacia ti clama con todos sus tentáculos
como esta bestia inmediata enloquecidos,
transfundida en una angustia fluyente;
no, ninguno tan monstruoso
como esta alimaña que brama hacia ti...

(7) Casi al mismo tiempo, otro poeta de la generación del 27, Federico García Lorca, usaba la autonominación en uno de los poemas de su libro *Canciones*, el titulado «De otro modo», en el que leemos este verso: ¡qué raro que me llame Federico!; y poco después en el romance *Prendimiento de Antoñito el Camborio: ¡Ay Federico García / llama a la Guardia Civil!*

(8) Véase el comentario del propio Dámaso Alonso a este poema-prólogo en sus *Poemas escogidos*, Madrid, Gredos, 1969, p. 186.

Por cierto que la cita en latín que pone Dámaso Alonso al frente de estos *Poemas escogidos* —«*Ric fateor Damasus volui mea condere membra*» (*De los Epigrammata Damasiensis*)— no es, como pudiera pensar algún lector, una broma literaria, sino una cita auténtica. Pues San Dámaso, papa de origen español nacido hacia el año 304 y muerto, ya octogenario, en el 386, cultivó intensamente la autonominación en sus *Epigramas*. La cita es un ejemplo de ello, y seguramente puesta por Dámaso Alonso al frente de sus poemas para señalar un antecedente remoto suyo en el uso de la autonominación, con la coincidencia del nombre. En el artículo citado en la nota (2) cita Carlos Edmundo de Ory algunos poetas latinos que cultivaron la autonominación (Ovidio, Catulo, Propertio y otros), pero no figura entre ellos San Dámaso.

(9) Vid. CARLOS BOUSOÑO, artículo citado, p. 274 y ss.

En otro poema de *Hijos de la ira*, en cambio, el titulado «Dedicatoria final (las alas)», que cierra el libro, la autonominación presenta un rasgo que ya observamos en Unamuno: lo que hemos llamado autonominación compasiva. Si Unamuno, compadecido de sí mismo, se llamaba *pobre Miguel*, el autor de *Hijos de la ira* se llamará *pobre Dámaso*. Y así empieza, en efecto, el poema citado:

*Ah, pobre Dámaso,
tú, el más miserable, tú, el último de los seres,
tú, que con tu fealdad y con el oscuro turbión de tu desorden,
perturbas la sedeña armonía
del mundo...*

Como se ve en estos versos, la autonominación puede ir acompañada de la autocompasión y del autoimproperio.

Veamos ahora los casos de autonominación —cuatro en total— de *Hombre y Dios*. El primero que encontramos se halla en el soneto «Y yo en la Creación». El egocentrismo alonsiano, más contenido que el de Unamuno, está presente en este soneto. En el instante de la creación, el futuro Dámaso Alonso ya era una «chispita ardiente» que bullía por ser. He aquí el soneto:

*Qué soledad: Dios solo. Solamente
Dios y la Nada. En el no espacio ardía
el no tiempo. Letal monotonía:
el Dios y su vacío, frente a frente.
¡Nada, espanto, aun de Dios!
¡Ah, no!: en su mente,
rosa en botón la Creación latía.
Todo futuro ser, dentro, bullía.
(Ya Dámaso era allí chispita ardiente.)
Fue el espacio. Fluyó, sobre el espacio,
el tiempo, un terco río. Y el palacio
con flotantes antorchas se alumbró.
Siglos...
¡Mi día!: y amo, canto, pienso,
yo, de Dios, ante Dios. Destino inmenso.
El y yo: de hito en hito, Dios y yo.*

De los cuatro espléndidos sonetos sobre la libertad humana, gala del libro, hay autonominación en dos de ellos. En el soneto I el hombre —el poeta— se ve a sí mismo hombre libre, creándose, esculpiéndose, *Dámaso cual Dámaso*, pequeño agente de Dios, y prolongando el fértil sueño de ese Dios enorme. Como observa Carlos Bousoño, en este caso el nombre cumple la rara función de metáfora de sí mismo.

Pero es en el soneto III, donde la autonominación ofrece un ejemplo más extremo. El nombre Dámaso aparece citado cuatro veces, y en tres de ellas, unido a la autoimprecación:

*¿Qué has hecho tú? ¡Dámaso, bruto, bruto!
Del mundo, libertad centro te hacía.
Tiempo de Dios, en libertad crecía.
La flor, en rama, libre se iba a fruto.
¿Qué hiciste, adolescente chivo hirsuto,
luego chacal, pantera de tu hombría,
hoy mico viejo ya, tú, inarmonía
del orbe en Dios, Dámaso bruto, bruto?
¡Alas de libertad! Aire sereno
el orden eran en torno. Y yo gritaba:
«¡Libre Dámaso-Dios!»*

*Dámaso impio:
aire de Dios rasgó mi desenfreno,
que osé la libertad que Dios me daba,
látigo contra Dios alzar, ¡Dios mío!*

La autonominación sirve aquí a un propósito de arrepentimiento y autocastigo, y el autoimproperio es una especie de penitencia que el poeta mismo se impone.

Finalmente, el poema «A un río le llamaban Carlos», que cierra el libro *Hombre y Dios*—para mí, uno de los más emocionantes del volumen—(10), contiene en el último verso, «río al que llamaban Dámaso, digo, Carlos», otro ejemplo de autonominación, cuyo propósito es aquí aclarar el símbolo que sobrenada a lo largo de todo el poema: la tristeza mansa y gris del río Carlos—el Charles River, que pasa por Cambridge, en Massachusetts— es un espejo de la que llena el alma del poeta que lo contempla.

Pero todavía son más frecuentes los casos de autonominación en un libro de Dámaso Alonso que permanece aún inédito, pero del que ya ha adelantado el autor en revistas bastantes poemas. Me refiero a *Gozos de la vista* (11). En uno de sus poemas, el titulado «Descubrimiento de la maravilla» (12), el nombre de Dámaso se repite nueve veces, batiendo el *record* de la frecuencia de la autonominación dentro de un poema. Sólo que en este caso, y al contrario de lo que suele ocurrir en los demás poemas, la autonominación no va unida al auto-

(10) Véase un excelente análisis de este gran poema en FRANCISCO LÓPEZ ESTRADA: *Métrica española del s. XX*, Gredos, Madrid, 1969, pp. 189-216.

(11) Quiero hacer constar aquí mi agradecimiento a Dámaso Alonso por haberme facilitado una copia completa de su libro, aún sin publicar, *Gozos de la vista*.

(12) Publicado en *Insula*, núm. 109, enero de 1955, y en *Poemas escogidos* de Dámaso Alonso, Gredos, Madrid, 1969.

improperio, sino que ejemplifica el ascenso maravilloso del YO del poeta desde la negrura y el vacío de la no creación —«el Dámaso más pozo, más larva en hondo luto...»— a una torre de luz, donde todas las maravillas son posibles—el «Dámaso-vidriera», el «fanal-Dámaso», faro y vitrina de diamantes—. Este procedimiento, que ya advirtió Carlos Bousoño, de unir, formando un nombre compuesto, el nombre de Dámaso con un sustantivo, que puede ser nombre de cosa o de animal, se va a repetir en otros casos de autonominación que encontramos en *Gozos de la vista*. Así, por ejemplo, en el poema «Visión de los monstruos» (13) aparece un «Dámaso-babosa», que no tiene, sin embargo, un sentido de autoimprecación, pues sólo expresa aquello que el poeta, Dámaso mismo —orgullosa y feliz con sus ojos humanos—, no desea ser, aunque *pudo ser*. Y en el poema *Invisible presencia* (14), muy rico en autonominaciones, encontramos otros ejemplos de aquella técnica: «Dámaso-alimaña», «Dámaso-arbolito», «Dámaso-ciudad». Y también con el nombre como segundo elemento: «hombre-Dámaso» e «incógnita-Dámaso».

Por último, y para cerrar este recorrido por las autonominaciones en la poesía de Dámaso Alonso, señalaré que en las «Poesías ocasionales» que el autor publicó en el número XXXII-XXXIII (noviembre-diciembre de 1958) de la revista *Papeles de Son Armadans*, se da algún caso de autonominación, aunque sin trascendencia: concretamente en las poesías tituladas «No quiero bailar» y «Los consejos de tío Dámaso a Luis Cristóbal».

¿Qué motivación puede hallarse en el uso intenso de la autonominación por Dámaso Alonso? Si en Cienfuegos explicábamos el fenómeno por la necesidad que siente el poeta de crear un clima de cálida amistad, que el uso de los nombres de los amigos y del suyo propio favorece; y en Unamuno por su radical egocentrismo y su afán de que su voz y que su nombre perduren en sus lectores, en su pueblo todo, en el caso de Dámaso Alonso parece resultado, como escribe Bousoño, «de ese afán que hoy se ha popularizado en la literatura por insertar toda realidad en su aquí y su ahora» (15), si no es consecuencia del personalismo español, que se muestra a veces exacerbado en individualidades culminantes del ser hispánico, entre las que se hallan Miguel de Unamuno y el autor de *Hijos de la ira*. Pero lo que pueda haber de exhibicionismo personalista en el uso, por Dámaso Alonso, de la autonominación, queda contrapesado por el

(13) Publicado en *Clavileño*, núm. 41, septiembre-octubre de 1956, y en *Poesías escogidas*.

(14) Publicado en *Papeles de Son Armadans*, núm. 1, abril de 1956.

(15) En el artículo citado en la nota 1.

empleo que hace también del autoimproperio, que, como acabamos de ver, es casi siempre inseparable, en la poesía alonsiana, de la autonominación.

LUIS ROSALES

Para terminar con este recorrido por la autonominación poética, citaré un ejemplo más reciente: el de Luis Rosales, cuyo libro *La casa encendida* ofrece hasta catorce casos de autonominación, distribuidos así o lo largo del volumen: uno en la primera parte, cinco en la segunda, dos en la tercera, cinco en la cuarta, y otra vez uno en la quinta y última. Muy lejos del tono violento y angustiado, rico en autoimproperios, de Dámaso Alonso, el uso de la autonominación en Rosales se acerca más al clima cálido, de entrañable ternura, que vimos servía de motivación a Cienfuegos para dar entrada a ese rasgo en sus poemas de amistad. Pero con una diferencia a favor de Rosales. Pues si en Cienfuegos la exagerada sensiblería amistosa llega a extremos a veces ridículos y se nos antoja forzada, en el autor de *La casa encendida* el sentimiento de la amistad brota con naturalidad y contención, sin la altisonante expresión del poeta prerromántico.

Pero más interesante es señalar qué es lo que define y caracteriza el uso de la autonominación en *La casa encendida*. A mi juicio, es la estructura misma del libro: su carácter de largo, entrecortado y dramático monólogo, que arrastra recuerdos infantiles y adolescentes, palabras, sueños miradas, diálogos, encuentros de un tiempo ido que vuelve lenta e irrestañablemente para posarse sereno en el verso. Los rasgos de estilo en un poeta no son nunca caprichosos (y si lo son, no se justifican, suenan a falso); todos ellos se explican por una necesidad estructural, temática o psicológica. Vimos cómo en Dámaso Alonso el uso de la autonominación se explicaba por el uso del autoimproperio, y al mismo tiempo éste contrapesaba lo que hay de egocentrismo exhibicionista en el fenómeno. De otro modo justifica Rosales la autonominación en *La casa encendida* y hace que su uso parezca perfectamente natural ante el lector: en todos los casos el nombre del poeta —Luis— aparece en frases dichas, no por el poeta, sino por quienes dialogan y conviven con él. Las palabras, los fragmentos de diálogos que arrastra el largo monólogo, hacen necesaria la autonominación, cuando los personajes que el poeta evoca se dirigen a él, nombrándolo. Unas veces es su amigo Juan Panero, cuya muerte está doliendo viva en el poema, quien habla al poeta («Hola, Luis,

¿cómo estás?» «Si tú supieras, Luis...»); otras, es su madre («¿Quién te cuida, Luis?»); otras, su amada («¿Te llamas Luis?»). Algunas de estas frases y preguntas se repiten y vuelven en el trémulo y conmovedor relato, como graves ritornellos que acentúan la emoción del clima evocado por el poeta. Es, pues, la necesidad de revivir emocionadamente un tiempo y un clima, de resucitar las palabras, los nombres, los sueños de aquel tiempo, lo que motiva el uso de la autonominación en *La casa encendida*, de Rosales. Autonominación que, en este caso, bien pudiéramos llamar indirecta, pues el nombre del poeta es puesto siempre en boca de otras personas que con él hablan.

Con estas páginas sobre el curioso fenómeno de la autonominación poética he querido mostrar: en primer lugar que la autonominación no es exclusiva de la poesía contemporánea, aunque sólo hasta llegar a ella el fenómeno se hace más frecuente, en mayor o menor grado (16); y después, que el uso de la autonominación tiene, en cada poeta, una motivación concreta y personal, ya sea de índole estructural, temática o psicológica.

JOSE LUIS CANO

(16) Ya señaló esa frecuencia Carlos Bousoño en su artículo citado en la nota 1. Una lista de los poetas que, a partir de 1940, usan la autonominación, aunque moderadamente, sería bastante más larga de lo que pudiera creerse.