VICENTE ALEIXANDRE

NOMBRE ESCONDIDO

[Antología esencial 1928-1984]

RENACIMIENTO

NOMBRE ESCONDIDO

Vicente Aleixandre

NOMBRE ESCONDIDO

(Antología esencial 1928-1984)

Selección y prólogo
de
Alejandro Duque Amusco

RENACIMIENTO
SEVILLA • MMIX

Diseño de cubierta: Marie-Christine del Castillo

Colabora:

JUNTA DE ANDALUCÍA
Consejería de Cultura

© 2009. Editorial Renacimiento
© Herederos de Vicente Aleixandre © Edición: Alejandro Duque Amusco

Depósito Legal: S. 967-2009 ISBN: 978-84-8472-467-4
Impreso en España ISBN eBook: 978-84-8472-745-3 Printed in Spain

PRÓLOGO

VICENTE ALEIXANDRE: NOMBRE ESCONDIDO

No habrá mejor momento que este, cuando se cumplen los veinticinco años de la muerte de Vicente Aleixandre, y rebasados los treinta desde que se le concedió el Premio Nobel de Literatura, para dar forma por escrito a ciertas ideas que he expuesto de palabra en otras ocasiones. En parte, estas notas son fruto de la experiencia adquirida al editar las *Obras Completas* de Aleixandre (el volumen de *Poesías*, en 2001, y el de *Prosas*, en 2002), y al haber tenido por ello que someter opiniones e interpretaciones ya existentes a la ceñida realidad de sus textos.

Un editor no debe ser más que un lector sin prejuicios. Hay una percepción básica de la obra aleixandrina que se mantiene inalterable, como puede suponerse, tras la estrecha y minuciosa lectura que impone el traba-

jo de edición, pero otras ideas que se creían hasta el momento firmes y rigurosas comienzan a perder solidez y a plantear dudas y perplejidades. Cuando hace más de treinta años me inicié en el estudio de la obra del poeta, tengo que reconocer que tenía quizás más seguridad en la interpretación de su poesía –con la ayuda inestimable del magistral tratado que le dedicó Carlos Bousoño– que la que tengo hoy, pasado ese largo tiempo. Pues cuanto más se acerca uno a la obra de un autor –y de un autor de primera magnitud como es este el caso– más se desdibujan sus contornos y líneas.

En estas páginas que preceden a su antología, me propongo abordar el problema de la pseudonimia en Aleixandre como síntoma de una tendencia que llega a afectar a su obra entera, ya que, como también aquí se verá, marcará su estilo y servirá para encubrir o mostrar veladamente su pensamiento poético.

La pseudonimia entre los escritores del 27

Los investigadores del 27 algún día tendrán que afrontar un difícil y apasionante reto: el estudio de los pseu-

dónimos utilizados por algunos miembros de esta excepcional Generación en diversos momentos de su vida literaria.

Un pseudónimo puede ser simplemente una careta, un antifaz o un juego con el que un autor evade la responsabilidad de lo escrito frente a sus lectores, y puede ser también un simple adorno, un revestimiento que además de encubrir añade un toque de misterio o de sugestión: es la que llamaba de modo genial Ramón Gómez de la Serna «la hopalanda del pseudónimo». Este deseo de ocultación de la verdadera identidad llevó a un joven Jorge Guillén a firmar sus artículos de crítica literaria desde París con los nombres de Félix de la Barca y Pedro Villa; conocidos son hoy los falsos nombres de Ángel Cándiz o de Alfonso Donado –este último con carácter de parcial anagrama– que utilizó en su día Dámaso Alonso. Y a sus últimos años de vida corresponde el provocativo «Abinareta», tras el que se cobijó un radicalizado y descontentadizo José Bergamín. Son ejemplos extraídos todos de esta brillante Generación.

¿El nombre hace al hombre? Pedro Salinas clamaba por boca de uno de los personajes de su pieza teatral *La*

bella durmiente contra la inveterada costumbre de marcar de por vida al recién nacido con un nombre «a gusto de los papás o de los abuelos –decía textualmente–, para siempre y sin apelación posible». El cambio de nombre permitiría a los protagonistas de esta deliciosa obra saliniana vivir un amor esperanzado y hasta inventar aquel nuevo nombre propio que cuadra mejor con la personalidad de cada uno.

Bien sabemos –humor saliniano aparte– que las cosas no son así. El nombre no es una marca indeleble, como un tatuaje de la personalidad, ni añade más significación que aquella que la etimología le procura. Es el hombre el que hace al nombre y lo carga de un sentido exclusivamente propio e individual.

Los transparentes pseudónimos de Aleixandre

VICENTE Aleixandre, como es bien sabido, recurrió en el arranque de su carrera literaria a dos falsos nombres o pseudónimos para firmar dos poemas suyos, aparecidos en la revista *Grecia*, en febrero de 1920. Y aún empleó un tercer pseudónimo cuando ya era el conocido autor

de *Ámbito* (1928): la revista sevillana *Mediodía*, en 1929, publicó bajo el nombre de un amigo suyo dos poemas que podrían haber entrado perfectamente, por lenguaje y visión del mundo, en su libro inicial. Esta búsqueda de un pseudónimo que lo encubriera, en tres ocasiones, y espaciadas en una década, no es del todo «inocente», y nos revela la natural inclinación del poeta por construir un orbe en el que al mismo tiempo él está y no está, aparece y se oculta: define un ser hipostático y una callada intención.

No cabe duda de que en la base de esta tendencia suya a la pseudonimia se halla el rasgo que mejor definía su carácter: la timidez, para él «su principal defecto», como reconocería en el «Cuestionario Marcel Proust». En parte por esta timidez, pero en parte también por un deseo de quedar al margen y estar a la vez presente, como acabamos de decir, Aleixandre adopta pseudónimos que, en último término, transparentan su verdadera identidad a ojos de aquellos pocos íntimos que lo conocían bien.

Los tres pseudónimos elegidos por él –vamos a recordarlos– son: Alejandro G.[arcía] de Pruneda, Ramón Álvarez Serrano y José Manuel García-Briz.

El primero de ellos es el que menos lo oculta, pues G.[arcía] de Pruneda era el segundo apellido de su madre, y Alejandro es la fiel traslación de su apellido, un apellido de procedencia valenciana. El segundo pseudónimo es el que más se ha tardado en reconocer: Ramón Álvarez Serrano. Éste, amigo suyo del Grupo de Las Navas, era un metódico y hábil poeta apegado a la estética modernista, cultivador del alejandrino y del soneto, por lo que el poema libre y acaligramado que firmó en *Grecia*, en el año veinte, no podía en absoluto ser suyo. Con la edición en la mano del *Álbum de versos de juventud* (1993) se tuvo la evidencia de su imposible autoría. «La preconsulta del Dr. Wollman», tal es el llamativo título del poema, tiene la atmósfera estrafalaria y caótica de las novelas de médicos y cirujanos de Sir Arthur Conan-Doyle, y sólo podía deberse al lector asiduo de este escritor inglés que era por esas fechas Vicente Aleixandre. Tiene, por otra parte, los mismos tics expresivos y las mismas imágenes irracionales que encontramos en su primera fase surrealista, la formada por *Pasión de la Tierra* (1935) y *Espadas como labios* (1932).

El tercer pseudónimo está muy próximo a una broma, pero a una broma seria: la colaboración la firma

su amigo íntimo de la Colonia Domínguez, de Aravaca, José Manuel García-Briz, que no tenía nada de poeta, y aparece dedicada –ahí está la broma– a Vicente Aleixandre, como una manera tortuosa de reconocer su autoría. Broma «seria», decimos, porque es la perfecta ilustración *mutatis mutandi* de la técnica que seguirá en lo sucesivo y hasta el fin la poesía de nuestro Premio Nobel: ese estar y no estar al mismo tiempo, hacerse presente sin ser advertido, como quien va a una reunión social con un disfraz. Podríamos repetir aquí las famosas palabras de John Keats cuando afirmaba que «el poeta es un camaleón». Y no nos apartaríamos mucho de la intención con que lo dijo.

Años de aprendizaje

Sería conveniente ahora recordar cómo se gestó la escritura de Aleixandre durante los años de su aprendizaje. Fue a partir de dos experiencias de lectura muy distintas entre sí, prácticamente contrapuestas: por un lado, la lectura de la novela realista del siglo XIX español («Clarín», Valera, Pereda, la Pardo Bazán, y la que fue su

permanente admiración: Galdós, de quien se consideraba «un conocedor minucioso»); y por otro, superada la fase del deslumbramiento inicial causado en 1917 por Rubén Darío –en otra medida también por Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez–, fue decisivo para él el encuentro con la vanguardia, que rápidamente conectó con su personalidad profunda. Lo que realmente le sedujo de la poesía de vanguardia fue su frescura irrespetuosa, su juego con los moldes convencionales, su atrevimiento para explorar y ahondar en la aventura del arte nuevo.

Después de ver no sin cierto asombro un caligrama en una revista juvenil de la época –seguramente el poema «Tour Eiffel», de Huidobro, aparecido en *Cervantes*, en 1919, en traducción de Cansinos-Assens–, debió de pensar: «Ah, ¿pero esto se puede hacer en literatura?» No era el verso medido y armónico, sujeto a la obligación de la rima, utilizado por Rubén o Machado, ni mucho menos la severa visión de la realidad de los novelistas finiseculares, pero siendo distinto, era igualmente válido. Traía «un estremecimiento nuevo». Y se dijo a sí mismo: «Esto también puedes tú hacerlo». La consecuencia inmediata fue la composición de dos poe-

mas acaligramados: «A la luna», que hoy podemos leer en el citado *Álbum*... entre otros tímidos intentos ultraístas, y «La preconsulta del Dr. Wollman», al que hemos hecho ya referencia por ir firmado con uno de sus pseudónimos.

Esta es la clave de la naturaleza íntima de Aleixandre en su arranque como escritor y en la evolución de lo mejor de su obra: la atracción por la novedad, el riesgo, el empleo de un lenguaje y una técnica que le permitían ser él pero sin mostrarse del todo, y en el que el uso del pseudónimo era, en su caso, una ocultación absolutamente sintomática. Por eso hay que entender su primer libro, *Ámbito* (1928), contenido, puro y en cierto modo clásico, como una quiebra de su más genuina escritura, y sólo cuando el poeta se incorpora al surrealismo a partir de *Pasión de la Tierra* (1928-1930) logra recuperar su verdadera línea de exploración y avance.

Para Aleixandre, la condición enmascaradora del lenguaje, que él hizo carne y sangre propias con el surrealismo y luego con el hermetismo de su etapa final, le sirvió para abordar asuntos y temas que de otro modo no hubiera podido tratar abiertamente. Con la ayuda de la máscara del lenguaje eso sí resultaba posible. Luis

Cernuda lo comprendió muy pronto: «El surrealismo –escribió– atrajo a Aleixandre, de una parte, como técnica para expresar todo aquello que yacía en la subconsciencia, y de otra parte, porque su misteriosa manera de decir le permitía al mismo tiempo eludir la comprensión ajena de las verdades íntimas». Todo son disfraces: desde los pseudónimos al lenguaje críptico de lo irracional. Pero sabemos que, en realidad, el disfraz revela más que oculta, delata más que encubre.

Detrás de la máscara. El amor. La vida

«Lo profundo ama la máscara», escribió Nietzsche. Nada tan elocuente como la máscara, que le permite a Aleixandre, sirva de ejemplo, enunciar una frase lapidaria como «el poeta es un charlatán» y atribuírsela a Byron sin ser de él, y colocarla al frente de *Espadas como labios* (1932) a modo de lema provocativo. O hablar por boca de sus contrapuestos personajes de *Diálogos del conocimiento* (1974), sabiendo que todos en alguna medida son él y al mismo tiempo no lo son. Máscaras que son personas.

Lo mismo cabe decir de los astros, bosques, selvas y fieras que pueblan la primera gran etapa de su poesía: pueden ser, y muchas veces lo son, nuevos disfraces de los abismos interiores de la conciencia, de las profundas «galerías del alma» de que habló Machado.

Bajo el disfraz que es el lenguaje irracionalista, el mundo poético de Aleixandre se adentra hacia un idealismo utópico en el que la pasión amorosa ocupa el lugar central. Y aún se hará esto más evidente en las obras de su llamado periodo de realidad, *Historia del corazón* (1954), *En un vasto dominio* (1962) y *Retratos con nombre* (1965), por su más transparente y directa «comunicación» (palabra-talismán en el vocabulario aleixandrino de la época).

Para el poeta, el amor está en todo, omnipresente, latente en cada manifestación de la vida, por minúscula que sea, y un erotismo esencial impregna a cada ser y a cada realidad. Resulta, en este sentido, bien elocuente la confidencia que le hace por carta, en 1933, a su amigo el pintor Gregorio Prieto acerca de lo que significa el amor en su vida. No es, precisará, algo aparte y distinto de él, sino consustancialmente él mismo («yo soy mi fuego»). Y, al lado del amor, la poesía, su propia obra, sólo tiene una importancia secundaria y en todo caso

aspira a ella como celebración («corona» es la palabra que emplea) de la lograda experiencia amorosa: «Tengo unos deseos enormes de vivir –le dice a Gregorio Prieto–, de salir a la vida. Me siento como la llama de una lumbre, que me pasa el alma y la carne y me asoma a los ojos con un resplandor inextinguible. Soy yo mi fuego y mi exaltación y siento una apetencia del mundo y del amor que me haría abrazarlo hasta ser yo él, hasta enajenarme en su extravío. // ¿Se perderá esta fuerza mía? ¿Se ha de salvar sólo para mi arte, para encender mi lengua de poesía? ¡Ah, no, no lo quisiera! Quiero vivir; quiero vivir en vida, no en letra, ni tan siquiera en poesía. La poesía como la más ardiente corona de la vida. ¡Pero la vida, sí, la vida!» El valor fundamental para Aleixandre es la vida tocada por la gracia –tantas veces también tortura– de la pasión amorosa. Ese es el núcleo de su pensamiento poético.

Amor absoluto y amor personal

El fragmento epistolar es magnífico en varios sentidos, pero especialmente ilumina y fija en su justa significa-

ción la idea del amor como entrega vital y enajenadora. Tomado como un absoluto, concepción próxima a la filosofía de Demócrito de Abdera, el amor en Aleixandre lleva aparejada su propia aniquilación y la de los amantes; se concibe como una identidad entre contrarios: el amor es igual a la muerte, siguiendo una concepción por otra parte arraigadamente romántica. Pero... (y este matiz tiene su importancia) cuando abandonamos el plano absoluto para descender a la realidad concreta de los amantes, el amor es entonces creación, construcción, fuente de vida. «El amor es amor», para utilizar el título de un trabajo mío de 1981 en el que defendí por vez primera esta interpretación, que no contraviene en absoluto la formulada por Carlos Bousoño en 1950, sino que más bien la reasume y complementa.

Por lo dicho hasta aquí, se entenderá que un título como *La destrucción o el amor* se tiñe de una ambivalencia muy querida por Aleixandre. Admite –sería quizá mejor decir «exige»– dos formas simultáneas de interpretación: amor como muerte, amor como vida. Y quien atienda sólo a su significado absoluto, estará privando a este crucial título –y, por extensión, a la etapa

irracionalista del poeta– de todo lo que también tiene de fruición, de goce y exaltación de vida.

Nombre escondido

PERO es raro que en Aleixandre la realidad sea unidimensional y no tenga al mismo tiempo varios sentidos, a veces hasta contrapuestos, pues, en involuntaria aproximación al budismo Zen, para él «todo es todo». «Yo, el amor, las estrellas: todo es lo mismo y el viento unas veces se llama labios, otras arena, mientras todo vuela en el mundo visible», escribe en carta –de 1941– a José Luis Cano, parafraseando su poética de los primeros años. Una mano alzada puede ser, entonces, un pájaro en vuelo; un cuerpo desnudo, un río cuyas aguas se escapan. La naturaleza, primera y última máscara.

Porque hay que decir, de manera rotunda, que Vicente Aleixandre no es un poeta naturalista. Sintió gran amor por la naturaleza, le gustaba evocar sus primeros baños en el mar, en las playas de El Pedregalejo, bajo la sombra protectora de su padre, se admiraba del magnífico paisaje de montaña y roca de sus veranos de

Miraflores, él mismo se tenía por una chispa vital de la naturaleza. Pero aquellas selvas virginales de su poesía, aquellos tigres «del tamaño del odio»... son claramente símbolos de las pasiones del ser humano que yacen escondidas bajo el disfraz de las buenas formas. Por todo ello se entenderá ahora perfectamente el sentido último de las palabras con que termina el poema «Vida», de *Pasión de la Tierra*: «Soy lo que soy. Mi nombre escondido».

ALEJANDRO DUQUE AMUSCO

NOTA A LA EDICIÓN

Los criterios seguidos para la preparación de esta antología son los que a continuación se enumeran:

1. Se ha tomado como base la *Antología esencial*, de V. A. (Orbis, Barcelona, 1983), hace tiempo agotada, y que contó en su día con la supervisión del poeta, y con su total beneplácito una vez llegado el volumen a sus manos (véanse cartas nº 5 y 6 de las dirigidas a A. Duque Amusco, en *Prosas completas*, de V. A., Visor, Madrid, 2002, págs. 911-913).

2. Comprendiendo que «un poeta se define sobre todo por sus versos», he suprimido de la *Antología esencial* las páginas de prosa correspondientes a *Los encuentros* o a *Evocaciones y pareceres*, para dar entrada en su lugar a diecinueve poemas, que, publicados en vida por el autor, siguen siendo muy poco o nada conocidos por

el gran público, salvo aquellos lectores –aleixandrinistas o no– más especializados en poesía.

3. Estos diecinueve poemas se encuadran, dentro de las *Poesías completas* de Aleixandre, en la sección miscelánea *Poemas varios*, que tiene el vivo encanto de la variedad y responden a registros de estilo muy diversos. Nadie podrá negar que poemas pertenecientes a esta sección tan heterogénea, como son la dramática «Oda a los niños de Madrid», el melancólico poema «Ausencia», o el misterioso «El ferrocarril», tres textos tan distintos entre sí, merecen figurar por su gran calidad, como aquí lo hacen por primera vez, entre las más exigentes muestras de su poesía. Cinco de los diecinueve poemas incorporados ahora fueron ya en su día recogidos por V. A. en sus «completas» (Aguilar, Madrid, 1977, t. I, págs. 1061 y ss.), y de allí se toman: «A los pájaros», «No te conozco», «Primera aparición», «Despedida» y «Noche mía». Los catorce restantes, publicados en vida por Aleixandre –insisto en este criterio fundamental mantenido aquí–, han entrado a formar parte de sus «completas» en la nueva edición de 2001 (Visor, Madrid, reedición: 2005), y son: «El ferrocarril», «Forma», «Mar muerto», «La tristeza», «El mar negro», «Ausencia», «Oda a los niños de

Madrid…», «Funeral por Che Guevara», «A César Vallejo», «La tarde de Manuel Machado», «A Rafael Alberti», «Vida final», «Juventud» y «El suicida». No es este el lugar para indicar la procedencia concreta de cada uno de ellos, pero el lector interesado podrá hallar la fuente bibliográfica en el apéndice «Historia editorial» de las antes mencionadas *Poesías completas*, pág. 1513 y ss.

4. Para la escritura de la palabra «solo» (adjetivo / adverbio) seguimos la norma observada por Aleixandre, que no es otra que la recomendada por la RAE: se acentúa esta palabra cuando es adverbio y únicamente en los raros casos de ambigüedad, pues el contexto viene casi siempre a deshacerla.

5. Las dedicatorias a los poemas se respetan sólo cuando el poeta las mantuvo siempre en sucesivas ediciones.

y 6. El poema que abre *Ámbito* –y también esta antología– se ha titulado «Noche cerrada», tal como lo hizo Aleixandre en su antología personal *Mis poemas mejores* (Gredos, Madrid, última edición: 1984, pág. 18), fundiendo en uno el antetítulo y el título que el poema inicialmente llevaba.

A. D. A.

ÁMBITO[1]

(1924-1927)

1928

1. Las fechas de composición de cada libro se indican entre paréntesis y, fuera de éste, el año de la primera edición.

NOCHE CERRADA

CAMPO desnudo. Sola
la noche inerme. El viento
insinúa latidos
sordos contra sus lienzos.

La sombra a plomo ciñe,
fría, sobre tu seno
su seda grave, negra,
cerrada. Queda opreso

el bulto así en materia
de noche, insigne, quieto
sobre el límpido plano
retrasado del cielo.

Hay estrellas fallidas.
Pulidos goznes. Hielos
flotan a la deriva
en lo alto. Fríos lentos.

Una sombra que pasa,
sobre el contorno serio
y mudo bate, adusta,
su látigo secreto.

Flagelación. Corales
de sangre o luz o fuego
bajo el cendal se auguran,
vetean, ceden luego.

O carne o luz de carne,
profunda. Vive el viento
porque anticipa ráfagas,
cruces, pausas, silencios.