

cimiento es la identidad de un yo que equivale «al niño que yo era,/ que es centro de mi vida»¹². Y en sus poemas aparece en ocasiones la experiencia de ese regreso a una identidad original que actúa como contrapunto del mundo adulto: «Otra vez soy como un niño/ sin el pesar de mis días»¹³. Así, tenemos que Spender ha reunido la persona literal y la figura literaria, la mitología romántica del poeta-niño y el anecdotario biográfico de Altolaguirre, en lo que constituye una caracterización del quehacer poético. Porque la experiencia de verlo todo «como si sucediera por vez primera» es precisamente lo que hace al poeta, según Spender: «El buen escritor –declara– es aquel que retiene en su obra esa impresión del instante único de visión de la realidad. La literatura nos libera de la rutina del hábito, nos recuerda la experiencia siempre fresca de vivir»¹⁴. «To a Spanish Poet» aparece por tanto como algo más que una mera curiosidad literaria: aparece como epítome del poeta, como una propuesta estética dentro de una tradición vagamente romántica.

La mirada

La propuesta es también ética: Altolaguirre queda caracterizado fundamentalmente como una mirada infantil que contempla la realidad de una determinada manera. De hecho, el tema de la soledad (v. 5) y el juego de correspondencias ventana-espejo-tumba (vv. 1, 18, 39, 41) nos remite a la poesía de Altolaguirre por la vía más directa: si hay en ella un tema es el de la soledad; si hay en ella objetos que aparecen con recurrencia son la ventana y el espejo. Pero Spender ha retomado la mitología romántica del poeta-niño, ha recreado esa mirada infantil y la ha arrojado sobre Altolaguirre en una situación muy particular: la de un mundo «que explota», «en explosión», «en ruinas», «que se disipa» de la manera más física y visible; un mundo en guerra, esto es, uno que escenifica literalmente esa renovación del universo en la mirada del poeta, el único que permanece «entero» (v. 16); un mundo, en fin, que –como reza la última estrofa– debe destruirse por completo para rehacerse de nuevo: Spender llega a pedir a Altolaguirre que sustituya su corazón (vv. 50-52) y que se consume el dolor y el cataclismo (vv. 53-61) para erigir sobre sus cenizas «un mundo de dicha y una constelación distinta».

¹² Altolaguirre, Manuel, *Poesías completas*, Madrid, Cátedra, 1982, p. 183.

¹³ Altolaguirre, Manuel, *Poesías completas*, Madrid, Cátedra, 1982, p. 283.

¹⁴ Spender, Stephen, *World Within World*, Londres, Hamilton, 1951, p. 306.

El yo del poeta, retirado convenientemente de esa exterioridad histórica hostil, reinventa el mundo desde una posición pseudodivina que cabe relacionar, de nuevo, con la idea romántica de la imaginación en los términos en que Spender la define en *The Struggle of the Modern*. ¿Qué valor tiene aquí ese intimismo de Altolaguirre, tal y como lo reinterpreta Spender? No ya simplemente el de una doctrina estética, sino el de una estrategia de salvación moral: mientras el mundo se derrumba ante sus ojos, como sucede en la segunda estrofa, el poeta-niño sonríe, como sucedía en el relato de *El caballo griego*. Y esa sonrisa suscita la envidia de Spender en un intenso oxímoron, pues hace del poeta malagueño –en la incertidumbre sobre su muerte– alguien «más real» y «más vivo» que los que le sobreviven (v. 35).

Que la salvación venga más del lado de la subjetividad de la conciencia individual que de la objetividad de la historia colectiva es cosa que merecería amplio comentario. Lo que uno espera de estas circunstancias es el recurso a una estética del compromiso que canta invariablemente en tono épico: Una épica que Altolaguirre editó en *Héroe* durante los años de la guerra: *España: poema en cuatro angustias*, de Nicolás Guillén; *España en el corazón*, de Neruda; *Cancionero menor para los combatientes*, de Prados; *España, aparta de mí este cáliz*, de Vallejo; o *Bajo tu clara sombra*, de Paz, en cuya «Noticia» preliminar Altolaguirre casi pide perdón por incluir poemas amorosos, argumentando que «de esa raíz ha nacido siempre lo épico»¹⁵. Y una épica que el propio Altolaguirre había cultivado en romances como «La torre de El Carpio», «La toma de Caspe» y «¡Alerta, los madrileños!», en una línea excepcional dentro de su obra. Pero hay más: la épica –como la de Auden en *Spain* o la de Cecil-Day Lewis en *The Nabarra*– era cosa que también cabía esperar de un Spender que había estrenado militancia comunista poco antes de visitar España por primera vez. ¿Cómo explicar ese decantado lirismo de «To a Spanish Poet»?

En primer lugar, cabe señalar que la experiencia de la guerra supuso para Spender un doble desengaño: político y literario. Sobre el primero no hay aquí espacio para hablar, pero sobre el segundo conviene ofrecer un par de pinceladas: en *World within World*, Spender habla con perceptible sorna de «las baladas social-realistas de Alberti»; en *The 30's and After* dejaba caer que al leer los romances de guerra de los poetas españoles se hacía manifiesta una grave deficiencia: «una actitud heroica y acrítica hacia la guerra»¹⁶ que contrastaba con la evolución de sus propias ideas, como se

¹⁵ «Noticia» en Paz, Octavio, *Bajo tu clara sombra y otros poemas sobre España, Valencia, Ediciones Españolas, 1937, pp. 7-11.*

¹⁶ Spender, Stephen, *The 30's and After, 5ª ed. Nueva York, Random House, 1978, p. 56.*

mostraría en su revisión de la militancia comunista en *The Godd that Failed* (1953) y en ensayos como «The Theme of Political Orthodoxy in the Thirties» (1953).

En segundo lugar, si se quiere hacer justicia es preciso releer el poema de Spender a la luz que mejor lo muestra: su contexto. En la antología de Faber de 1985, Spender recogió sus poemas de España en una sección titulada sencillamente «Spain» y donde, junto con «Adam» y «My Brother Luis» –versiones de poemas de Lorca y Altolaguirre, respectivamente– aparecen los más conocidos «Port Bou», «Ultima Ratio Regum», «The Coward», etc. y quedan eliminados otros como «War Photograph» o «Fall of a City», que sí habían sido incluidos en la antología de 1940. Es significativo que Spender terminara por dedicar una sección a sus poemas españoles, pero no deja de serlo que esa sección no existiese en 1939. De hecho, la sección –definida, autónoma, monográfica– casi induce a engaño: lo que encontramos en ella es el mismo discurso autobiográfico que, como el propio Spender reconoció repetidamente, vertebraba toda su escritura: en *World within World* no sólo afirmaba que «lo que escribo son siempre fragmentos de una autobiografía»¹⁷ sino que concluía el libro en una suerte de profesión de fe según la cual lo que el escritor busca invariablemente es cobrar conciencia «de que es una existencia aislada», más allá de la máscara de su clase social y su nacionalidad, y que «en cada uno de nosotros existe un mundo, el mundo del alma individual, tan inmenso como el universo exterior y al que llamamos *yo*»¹⁸, lo que explica el título del libro. Es decir, nuevamente una afirmación tardorromántica: un regreso a ese «sublime egoísta» del yo de Wordsworth, que Spender reconoce como preocupación prioritaria durante la época en que escribió los versos de España¹⁹. Sus poemas españoles, por tanto, no tratan tanto sobre España cuanto sobre los avatares de su alma durante las visitas a España.

Esta insularidad del yo como condición universal de la existencia está sugerida ya en el título del libro en que apareció «To a Spanish Poet»: *The Still Center*. El yo sería esa intuición primordial e inmediata, esa certeza única a la que aferrarse en un mundo espectral donde todo se desvanece. Ni que decir tiene que esa centralidad de un yo insular recuerda de cerca la poesía de Altolaguirre –sus «islas invitadas», su «hondo centro»–; pero es que además el propio personaje de Altolaguirre, tal y como se recrea en la primera estrofa del poema, aparece como un «centro» poseído por la sen-

¹⁷ Spender, Stephen, *World Within World*, Londres, Hamilton, 1951, p. 147.

¹⁸ Spender, Stephen, *World Within World*, Londres, Hamilton, 1951, p. 334.

¹⁹ Spender, Stephen, *World Within World*, Londres, Hamilton, 1951, pp. 254-255.

sación de «soledad» y que contempla cómo todo «se mueve», se destruye, escapa, mientras él permanece imperturbable. En definitiva, el tratamiento literario de la figura del poeta patentiza una opción estética e ideológica por parte de Spender: un rechazo de las lecturas unilaterales propias de la épica y un posicionamiento más solitario que solidario, cosa que en aquel momento podía suponer una grave heterodoxia política. Contra la entonación heroica y grandilocuente, el susurro de un poema conversacional; contra las adhesiones incondicionales a la causa, la distancia irónica de un yo que mantiene inexpugnable su fortaleza, y que gracias a su mirada y su sonrisa –con Altolaguirre como ejemplo– es capaz de sobreponerse a las circunstancias apocalípticas de la guerra.

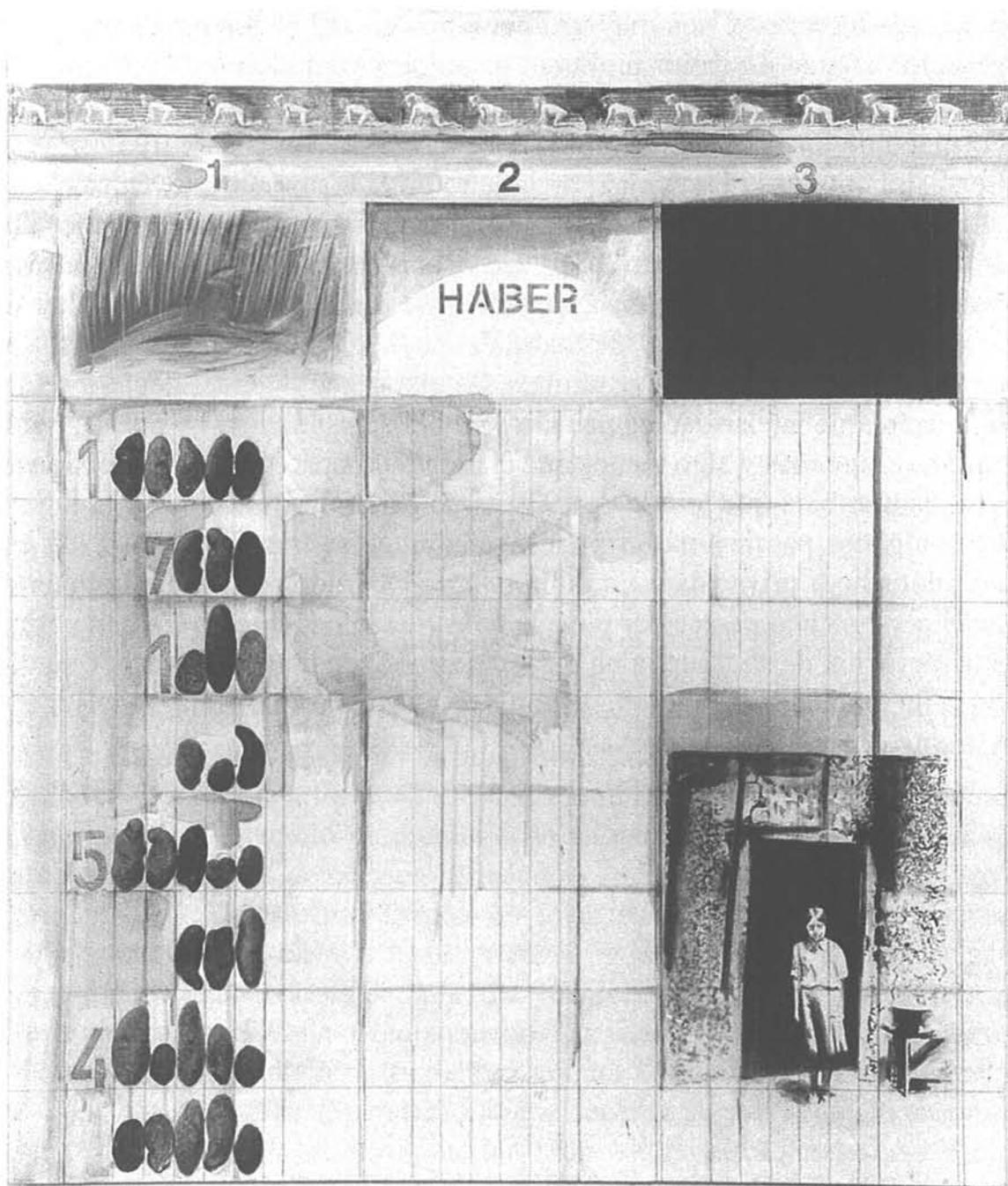
Conclusión

En suma, «To Manuel Altolaguirre» (1985) y «To a Spanish Poet» (1939) ofrecen un discurso doble cuyo interés reside precisamente en la discrepancia. La hipótesis sobre su redacción es fácil de enunciar. «To Manuel Altolaguirre», la versión tardía, sigue de cerca las anécdotas reunidas en dos páginas de *World within World*, luego es lógico suponer que Spender lo escribió entre 1945 y 1951, en un homenaje a su amigo como correlato a ese ejercicio de memoria de su autobiografía: su fidelidad al acontecimiento y su demora en la anécdota –además del recurso al epistolario, reproducido en estilo directo– así lo sugieren. En cambio, el vuelo de la imaginación que eleva a Altolaguirre a figura simbólica y el adelgazamiento de la anécdota –la de la perdiz y la del toro casi no existen– hacen de la versión de 1939 un discurso menos apegado a lo histórico-biográfico, una auténtica recreación poética de sustancioso vigor.

¿Cuándo lo escribió Spender? Es fácil suponer en este segundo caso un cierto biografismo: Spender apostrofa a un Altolaguirre ausente mientras –como sugiere la cuarta estrofa– lee desde Londres los periódicos que informan del desastre de la guerra. Y es que, como dice el poema, Spender llegó a temer por la vida de un Altolaguirre a quien la caída de Barcelona puso en marcha hacia el exilio: Martínez Nadal relata cómo, durante una entrevista en Londres con Luis Cernuda, Spender preguntaba por el paradero de Altolaguirre «con genuino interés»; y el propio Altolaguirre recuerda en *El caballo griego* que, tras llegar sano y salvo a París, recibió en la Embajada un telegrama de Spender en que éste se hacía cargo de todos los gastos del malagueño y le invitaba a su casa de Londres.

El poema parece datar, pues, del lapso entre ambos momentos: ante la incertidumbre por la vida de la persona real, el poeta levanta la imagen del

personaje literario. Y aquí hay una paradoja que me da pie para incurrir en el vicio nefando de emitir un juicio de valor; eso sí, con toda la provisionalidad que el lector disponga. Resulta chocante que el texto estrictamente coetáneo de los acontecimientos que describe –la versión de 1939, «To a Spanish Poet»– se desentienda de la letra de la historia y que, en cambio, el texto cuya redacción más dista de los hechos –la versión de 1985, «To Manuel Altolaguirre»– incurra en ese detallismo y esa minuciosidad tan próximos al relato de *World within World*. Se diría que la distancia afina la memoria, y que en cambio la proximidad agudiza la percepción inmediata de la realidad como forma simbólica. Es cierto que Spender declaró repetidamente que la claridad había sido siempre su aspiración en poesía, pero aquí hay algo más y algo menos que claridad: compárense ambas versiones y se comprobará que lo que en 1939 es emoción, universalidad y hondura –con algunos pasajes más crípticos, se admite– se transforma en 1985 en anecdotismo y privacidad. En definitiva, la incertidumbre sobre la muerte de la persona real parece dar pie a la construcción de una leyenda literaria, a la elevación de su figura a un discurso simbólico que se desvanece cuando la literalidad de la biografía irrumpe de nuevo, con el Altolaguirre superviviente.



Saldo en rojo, 120 x 100 cm. Transferencia, grafito y pintura acrílica s/tela, 1999