

MUERTE Y SOLEDAD EN LA POESÍA DE MANUEL ALTOLAGUIRRE

ANTE EL EXILIO

Olga Lidia Mandujano

Thesis Prepared for the Degree of

MASTER OF ARTS

UNIVERSITY OF NORTH TEXAS

May 2013

APPROVED:

Will Derusha, Major Professor

Linda Hollabaugh, Committee Member

Roberto Fuertes-Manjón, Committee Member

Carol Anne Costabile-Heming, Chair of the

Department of World Languages,

Literatures, & Cultures

Mark Wardell, Dean of the Toulouse Graduate

School

Mandujano, Olga Lidia. Muerte y soledad en la poesía de Manuel Altolaguirre ante el exilio. Masters of Arts (Spanish), May 2013, 77 pp., bibliography, 28 titles.

This study focuses on the Spanish poet of the Generation of '27 Manuel Altolaguirre. The purpose of this thesis is to show how the poetry of Manuel Altolaguirre evolves in relation to specific issues. Specifically, I study the changes in his work in regard to the themes of death and solitude, resulting from exile in 1939, to be enriched by new experiences, many of them dramatic, taking more personal ways, while offering them a more profound and complex and even in regard to the subject of the poet's death comes to contemplate a more positive way. The thesis is divided into five chapters. Following the introduction, the second chapter focuses on Altolaguirre's biography and the Generation in 1927 while the third focuses and analyzes his poetry before his exile in 1939. The fourth chapter examines his poetry after exile until his death in 1959, while the fifth and last chapter concludes this study.

Copyright 2013

by

Olga Lidia Mandujano

RECONOCIMIENTOS

Quisiera expresar mi especial gratitud al Dr. Will Derusha, que dirigió mi tesis, y a los Dres. Linda Hollabaugh y Roberto Fuertes-Manjón, por su orientación en la realización de este estudio.

Para mis padres, José y María Mandujano, quienes con sus consejos y acciones han sido una constante fuente de inspiración y motivación para mí, y sin cuyo esfuerzo y cariño no hubiera logrado esta meta. Para mis hermanos, Alejandra y José Hal, por su constante apoyo.

También a toda mi familia en México que siempre me ha alentado a seguir adelante en mis aspiraciones, así como a todos mis amigos y a cada persona que ha expresado interés en mi futuro.

TABLA DE CONTENIDOS

RECONOCIMIENTOS	iii
CAPÍTULO I INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO II LA OBRA POÉTICA DE MANUEL ALTOLAGUIRRE Y EL IMPACTO DEL EXILIO	4
CAPÍTULO III LOS TEMAS DE LA SOLEDAD Y LA MUERTE EN LA POESÍA DE MANUEL ALTOLAGUIRRE ANTES DEL EXILIO.....	25
CAPÍTULO IV LOS TEMAS DE LA SOLEDAD Y LA MUERTE DESPUÉS DE LA GUERRA CIVIL	49
CAPÍTULO V CONCLUSIÓN	71
OBRAS CITADAS.....	75

CAPÍTULO I

INTRODUCCIÓN

Manuel Altolaguirre es de todos los poetas de la Generación del 27 el que tiene una obra reducida en extensión y más concentrada en lo que se refiere a la temática, que gira alrededor de temas usados tradicionalmente en la poesía como la soledad, la muerte, el amor o el dolor de los seres humanos ante ciertas circunstancias especialmente dramáticas en la vida, como es la guerra. Esta preocupación existencial que domina en su obra fue una de las razones que me alentaron a estudiar su poesía. A esto habría que añadir que su poesía ha sido poco estudiada, sobre todo si la comparamos con la de los otros poetas de su generación. Entre los estudios dedicados a este poeta destacaría el de Margarita Smerdou Altolaguirre que trata de una edición crítica del poemario *Las islas invitadas*, publicado en 1972. También son destacables los dos números de homenaje dedicados a Manuel Altolaguirre en *Caracola* y *Litoral*. En los Estados Unidos destaca la tesis doctoral de María Luisa Álvarez Harvey titulada *Cielo y tierra en la poesía lírica de Manuel Altolaguirre* (1969), centrada en el estudio de lo que esta autora considera el tema central de la poesía de Altolaguirre: el conflicto interior que crea en el poeta la contraposición entre los aspectos carnal y espiritual de la personalidad humana, una lucha que encontramos –según la autora, a lo largo de toda su obra (Álvarez iv). Sí hay bastantes artículos centrados en aspectos específicos de su obra, como los llevados a cabo por Luis Cernuda, que aparecen en su *Obra completa*. Sin embargo, no encontré ningún trabajo que estudiara la evolución de dos de sus temas más significativos, como son la soledad y la muerte, estudiados de forma conjunta.

La tesis comprueba que la poesía de Manuel Altolaguirre cambia por consecuencia del exilio enfocándose en los temas de la soledad y la muerte. Se centrará, precisamente, en los

cambios experimentados en su obra en lo que se refiere al tratamiento de los temas de la soledad y la muerte como consecuencia del exilio, al enriquecerse con nuevas experiencias, muchas de ellas dramáticas, adoptando formas más personales, a la vez que ofrece de ellos una perspectiva más profunda y compleja e incluso en lo que se refiere al tema de la muerte el poeta llega a contemplarla de una forma más positiva.

Al estructurar el estudio teniendo como elemento clave los efectos del exilio, que fue consecuencia directa de la guerra que tuvo lugar entre los años 1936-1939 prestaré una especial atención al contexto cultural que definió el período anterior a esta guerra. Por lo tanto, este trabajo estará dividido en tres capítulos.

En el primer capítulo estudiaré los datos biográficos relevantes para entender su obra, así como las influencias literarias más significativas en su obra, entre las que destacan la de San Juan de la Cruz o Juan Ramón Jiménez, a la vez que valoro sus relaciones con otros miembros de la Generación del 27, que sitúo su obra dentro del contexto cultural español de la primera mitad de siglo, la conocida como Edad de Plata de la cultura española. Prestaré, también, una especial atención a las características que definieron el exilio español y cómo afectó a la cultura española tanto dentro como fuera de España.

En el segundo capítulo estudiaré cómo se reflejan los dos temas centrales de mi tesis: la soledad y la muerte en la producción poética que transcurre desde la publicación de *las islas invitadas y otros poemas* (1926) hasta el año 1936. En este breve período Manuel Altolaguirre publicó *Ejemplo* en 1927 y cuatro años después de la publicación de *Ejemplo*, aparece *Soledades juntas* y en 1936 se publica *Las islas invitadas* (1936).

En el tercer capítulo me centraré, específicamente, en aquellos poemas que reflejan los cambios de enfoque o que transmiten nuevos matices en el tratamiento de los temas de la soledad

y la muerte, en los siguientes poemarios: *Nube temporal* (1939), *Poemas de las islas invitadas* (1944), *Nuevos poemas de las islas invitadas* (1946), *Fin de un amor* (1949), *Poemas en América* (1955) y *Últimos poemas* (1955-1959). Finalizaré con una conclusión en la que resumo y evalúo los cambios experimentados en la forma de encarar estos temas por parte del autor.

CAPÍTULO II

LA OBRA POÉTICA DE MANUEL ALTOLAGUIRRE Y EL IMPACTO DEL EXILIO

Poeta de la Generación del 27, Manuel Altolaguirre Bolín, nació en Málaga, España, en 1905 y murió en 1959 en un accidente de tráfico cuando se dirigía a la ciudad de San Sebastián para asistir al Festival de cine hacia presentar una de sus películas.

Pertenecía a una familia culta. Su padre, Manuel Altolaguirre Álvarez fue abogado, juez y autor de obras teatrales. Muere en el año 1905 en plena infancia de Manuel Altolaguirre. Su madre, Concepción Bolín Gómez, era una mujer gaditana que se convertiría en una fuente de inspiración para el poeta desde niño. La muerte de su padre tiene una gran transcendencia en su vida, ya que le obliga a establecer una relación muy especial con su madre, por la que siente una gran admiración y a la que dedica su primer poema. Poco después de la muerte de su padre Manuel Altolaguirre estudia el Bachillerato en el Colegio de los Jesuitas de Miraflores del Palo, y posteriormente se gradúa en Derecho en la Universidad de Granada, aunque nunca ejerce como abogado. Desde muy joven sentía interés por la poesía. Sin embargo, sus profesiones son las de impresor y productor cinematográfico. Es el poeta más joven de la Generación del 27 y el que tiene una producción más limitada.

Durante su estancia en Francia, Cuba y México, Manuel Altolaguirre continúa escribiendo y dando a conocer su poesía. En 1926 publica *Las islas invitadas y otros poemas*, recolección de veinticuatro poemas sobre la naturaleza, la soledad y la muerte. Su segundo libro poético es *Ejemplo* en 1927 en donde continúa con la misma temática. Un año antes de la publicación de este libro muere su madre, lo que tendrá un impacto importante en su vida. Esto, unido a la influencia de Juan Ramón Jiménez-- por el que siempre sintió una gran admiración--, hace que este libro transmita una mayor sensación de intimidad. En 1930 funda la revista

Poesía, y, como hace con posterioridad, se encarga de su edición. Margarita Smerdou Altolaguirre nos recuerda que una de sus vocaciones es la de editor, tanto en París, como en Londres o Madrid. Edita *Ambito*, de Vicente Aleixandre; *Canciones*, de García Lorca; y *Perfil del aire*, de Luis Cernuda, entre otros importantes libros (467). Entre las revistas que editó, además de *Poesía*, tenemos a *Litoral*, en colaboración con Emilio Prado; *Héroe*, 1916; y *Caballo Verde para la Poesía*, que dirigiría Pablo Neruda (467).

Cuatro años después de la publicación de *Ejemplo*, aparece *Soledades juntas*, colección de poemas que reflejan la influencia que ciertos poetas y artistas tuvieron en Altolaguirre. En este poemario encontramos poemas individuales dedicados a poetas como Aleixandre, Salinas, Diego, Guillén, Jiménez, Manuel de Falla y Pablo Picasso. A la vez que aparece Concha Méndez en su obra podría considerarse como una fuente de inspiración. Con ella se casa en Madrid en 1932. Casi un año después de su matrimonio tiene un hijo que muere en el parto, una experiencia que también se reflejará en su poesía. En el mismo año de esta tragedia recibe buenas noticias al obtener una beca del Centro de Estudios Históricos en Londres, aunque no cesa en su actividad poética, publicando poemas en su revista. Es su estancia en Londres enseña literatura española en las universidades de Oxford y Cambridge y en 1935 Concha Méndez da luz a su hija, Paloma y poco después la familia regresó a España.

En el año 1933 obtiene el Premio Nacional de Literatura con *La lenta libertad*, y tres años después aparece *Las islas invitadas* (1936). *Poemas en América* en 1955 sería el último que él publicó, ya en el exilio. La temática de Altolaguirre gira alrededor de la naturaleza, el amor, la soledad y la muerte, temas tratados con un estilo caracterizado por su gran sencillez formal.

La tesis de esta investigación consiste, precisamente, en el estudio de los cambios que experimentaron los temas de la soledad y la muerte en la poesía de Manuel Altolaguirre como consecuencia del exilio, ya que a partir de entonces adoptan formas más personales, a la vez que ofrece de ellos una perspectiva más profunda y compleja e incluso en lo que se refiere al tratamiento del tema de la muerte el poeta llega a contemplarla de una forma más positiva.

En el caso específico de Manuel Altolaguirre, la influencia de la Guerra Civil y el exilio fue, indiscutiblemente muy significativo, al ser fuente de experiencias dramáticas que tuvieron mucha influencia en su vida. No obstante, no provocaron una radical transformación en su poesía, por lo que habrá que hablar más bien de evolución, aunque a veces sea intensa, en la manera de tratar temas específicos, como los ya señalados de la soledad y la muerte. Como tampoco produjo cambios grandes en sus gustos literarios. Con la guerra la producción poética de Altolaguirre se interrumpe al involucrarse en la misma. Barbro Diehl resume el efecto que la guerra tuvo en su obra escribiendo:

Altolaguirre's literary production during the civil war is considered a parenthesis in his development as a writer, since his themes were greatly influenced by the war.

Furthermore, his poems were scattered throughout various war publications and would only be assembled and published together many years later. (Perna 48)

No obstante, a pesar de su reducida producción durante la guerra, recibe el Premio Nacional de Teatro en 1938 por su obra, *Ni un solo muerto*, y poco después, en 1939, deja España para reunirse con su esposa e hija en París. El exilio en 1939 de Manuel Altolaguirre le lleva a París, a La Habana y a México, a donde viaja acompañado de su esposa Concha Méndez y su hija, Paloma.

Ya en la propia etimología de la palabra “exilio” encontramos, como indica Ilie, una serie de características que lo definen. Tiene su origen en la palabra latina *salire*: “to leap [which] suggests the aggressive nature of the act: to drive out, to banish, to provoke a jump from one’s home or country; and by extension, a person who is expelled by an authority” (7). Esto provoca una situación de desarraigo e inseguridad. Como consecuencia, los intelectuales exiliados sufren la ruptura de la infraestructura institucional que normalmente les sirve de apoyo. En el caso de los exiliados españoles del 39 el problema se incrementó porque siguieron fieles, en su mayor parte, al gobierno de la República, con lo cual el componente político del exilio, prácticamente, les acompañó durante toda su vida, siendo una fuente de frustración añadida, sobre todo cuando comprobaron en la década de los 60 que el régimen de Franco se afianzaba internacionalmente. Ilie resumiría todas estas sensaciones ocasionadas por el exilio, diciendo:

In the minds of the defeated, “exile” signifies, in Spanish instance, detention camps in France, physical suffering as refugees, and injustice during resettlement or repatriation after war. Within the vanquished group exile also means, for proletarians after war.

Within the vanquished group exile also means, for proletarians émigrés, a new life and the probability that children will achieve successful assimilation. For the intellectuals, it means witnessing their transplanted vigor, which continues to flourish, even as they know the sorrow of vanishing in the sight of the homeland. (7)

Otra fuente de desengaño y decepción lo constituyó la manera en la que fueron recibidos en Francia, precisamente, por un gobierno socialista, que debería haberlos apoyado y los trató como a delincuentes. Ugarte refleja esta situación al decir:

The Spanish refugees who fled to France collectively experienced the ultimate effects of exile, since in the land of liberty, fraternity, and equality they found another form of the

tyranny they had been trying to escape. Exiled from fascist Spain, as they crossed the border they suffered inner exile from fascist France, this time the ostracism of the internment camp. (76)

Las experiencias del exilio no siempre son negativas, sobre todo en lo que se refiere a su efecto en su obra. Gerald G. Brown puso de manifiesto cómo los autores de la Generación del 27 “en el destierro han seguido caminos independientes, y los mejores de ellos han escrito obras de mucho mayor relieve después de 1939 que todo lo que habían hecho antes de salir de España” (206). En cada país sigue escribiendo y publicando, sin olvidar sus otras actividades como editor y autor de guiones cinematográficos.

La mayor parte de su tiempo en el exilio la pasa en México. Altolaguirre y su familia llegan a México en 1943 y muy pronto funda una excelente revista, *Antología de España en el recuerdo*. Continúa con su labor como poeta, centrándose en una temática muy similar a la anterior al exilio: la naturaleza, el amor, la soledad y la muerte, aunque encontremos cambios en su tratamiento, en emoción y sentido. No podemos olvidar el efecto traumatizante de la guerra y el exilio, ya que como señala Andrew P. Debicki,

In many ways, the Spanish Civil War had a long-term negative effect on the possibilities for poetic production. The destruction of war and the focus on material survival during and after the conflict would naturally make literary activity an irrelevant luxury. (55)

La estancia en otros países, el contacto con culturas, que aunque tiene rasgos comunes con las españolas, tiene características distintivas, como México o Cuba, van a modificar la obra creativa de los exiliados. Este es un aspecto que señala Andrew P. Debicki diciendo:

Between 1940 and 1960 many Spanish poets who had left their country during the Civil War continued writing and publishing. Yet their work needs to be considered separately

from that produced by their compatriots in Spain, since they were completely isolated from life in their native land and since their works, in turn, did not circulate in that land until toward the end of this period. The poetry of the émigrés was also affected by different circumstances. (89)

La poesía de Manuel Altolaguirre cambia, sin duda, como consecuencia del exilio como indica Francie Cate-Arries: “I refer to this first term of exile: largely elegiac, it dwells on the subject of exile itself, expressing nostalgia for the lost homeland, and regret for broken ties to a former community” (134). Y siempre girando alrededor del tema de la muerte en un contexto de nostalgia por su país:

Characteristic of the autobiography of exile, Altolaguirre begins his text speaking with the voice of one who has died, and comes back to life: “Después de la muerte el alma no se siente desnuda. El alma se viste con su memoria, se limita con ella... La memoria que en la vida nos abandona con tanta frecuencia, en la muerte nos presta su abrigo, nos conforta, nos salva...”. Typical of this profoundly nostalgic phase of exilic writing, the speaker’s vision looks only towards the past, narrating events from childhood, through the horrors of the evil war, up until the moment of boarding the ship. (Cate –Arries 134)

El exilio, como hecho transcendental en sí mismo, supone la ruptura con el mundo del poeta, con su familia, amigos, costumbres. Pero como ha señalado Paul Ilie existe un exilio íntimo que siente en el poeta o el individuo que está fuera de su propio país. No es solamente un exilio físico o “territorial” sino también un “interno”. Es un término complejo que en el caso de los exiliados del 39 tiene una amplia significación:

The term “exile” can become a code word that raises contradictory associations. In normal usage, during the Francoist dictatorship, it connoted war and politics by referring,

first, to a Republican exodus in 1939 and, then, either to political opposition or oblivion.

But in the cryptography of half-spoken meanings, “exile” triggers a set of derivations that function according to how one regards upheavals like the Spanish Civil War. (Ilie 7)

Esta experiencia del exilio hace que la temática de la muerte y la soledad se profundice en la obra de Altolaguirre, aunque es verdad que estos temas fueron tratados por otros poetas de su generación. Como indica Antonio Blanch,

El tema de la soledad, el sentido de total aislamiento, es común a Mallarmé y a los españoles Salinas, Cernuda, Prados y Altolaguirre. También el tema mallarmeano del desnudo esencial es insistentemente reelaborado por J. R. Jiménez, Jorge Guillén o Emilio Prados. (222)

Lo que sí es característico de Altolaguirre es la evolución que experimentan estos temas como consecuencia de la experiencia del exilio, al producirse un mayor intimismo y profundización e incluso la contemplación de la muerte como algo positivo, lo que no encontramos en los otros poetas de la generación.

La obra y la vida en Manuel Altolaguirre están íntimamente ligadas. Su poesía pertenece a la mitad de un siglo muy creativo cultural y artísticamente en España pero también dominado por la tragedia, como fue la Guerra Civil y las dos Guerras mundiales, con todas las formas de crueldad que en ellas se manifestaron.

Manuel Altolaguirre sufre de forma directa o indirecta las consecuencias de estos acontecimientos, lo que se refleja en su producción poética y en su importancia dentro de la cultura española de la época. Su influencia en el grupo fue intensa más por su labor editorial que por la transcendencia de su obra, ya que se considera un poeta poco original –si se le compara con otros poetas de su generación de la calidad y creatividad de Federico García Lorca o Vicente

Aleixandre y también por el hecho de que siempre reconoce su deuda a poetas de la generación anterior, como a Juan Ramón Jiménez. Como indica Bush, “Manuel Altolaguirre, the youngest member of the group, who preferred to labor patiently in forms inherited directly from Juan Ramón, has been largely overlooked. Critical appraisal of his work has added little, in fact, to Altolaguirre’s own statements recognizing the influence of Juan Ramón in the generational anthology prepared by Gerardo Diego” (135).

No obstante, tiene ya antes de la guerra bastante reconocimiento oficial. En el año 1933 obtiene el Premio Nacional de Literatura con *La lenta libertad*, lo que indica que su obra ha alcanzado un nivel destacado. Es una obra en la que se mezcla la preocupación social con las experiencias personales, como ha señalado Margarita Smerdou Altolaguirre y Milagros Arizmendi al valorar su poesía, diciendo:

De tal manera que su lírica brota poco a poco, recogiendo experiencias, y se fundamenta en esencialidad biográfica porque es la manifestación de una situación anímica, medida en intimidad afectiva. Precisamente por esto, porque sus poesías son la recreación imaginativa de un proceso espiritual, ofrecen un dialogo personal que une su voluntad consciente de permanencia al ansia de compartir en solidaridad humana sus propias inquietudes. (10)

A su temática, relativamente limitada antes del exilio, que gira alrededor de los temas de la naturaleza, el amor, la soledad y la muerte se une un estilo caracterizado por su gran sencillez formal. Andrew P. Debicki en su libro *Spanish Poetry of the Twentieth Century*, enfatiza la singularidad de su estilo que se logra a través de frecuentes enumeraciones, paralelismos, anáforas y elipsis verbales que contienen una extremada musicalidad:

Much of the poetry of Manuel Altolaguirre also uses regular patterns of form and image to engender feeling. Like Prados, Altolaguirre explores relationships between human and natural patterns. His early poems often adopt the orderly, rhythmic, yet simple schemes of old popular-style Spanish poetry. (27-28)

Desde su origen la poesía de Altolaguirre enfoca más el contenido en la estructura métrica. Su poesía está centrada en la transmisión de emociones y sentimientos pero siempre proyectados sobre la realidad del momento. Como ha señalado González:

Este poeta manifiesta una firme voluntad de emplear la poesía como fuente de conocimiento y de expresión del mundo. De ahí la preferencia por los temas referidos a la naturaleza, a la existencia del hombre y a su propia intimidad, tales como el amor, el dolor, la soledad, el paso del tiempo y la muerte. (216)

Algunas de las características de su poesía son comunes a la poética de la Generación del 27, de la que él formó parte junto con Jorge Guillén, Pedro Salinas, Federico García Lorca, Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Luis Cernuda y Emilio Prados.

Es una generación que se caracteriza por su diversidad. No obstante, uno de los rasgos que la define son las buenas relaciones que se establecen entre sus miembros. En el caso de Manuel Altolaguirre su relación con los otros escritores tenía un componente profesional y personal a la vez. Durante toda su vida no sólo ayuda a los otros escritores a imprimir su obra, sino que participa en numerosos proyectos de difusión cultural con sus compañeros de generación, sobre todo a través de las actividades llevadas a cabo por la Residencia de Estudiantes. Miguel Ángel Hernando pone de manifiesto la importancia de las relaciones personales entre sus componentes, que queda reflejada, incluso en uno de los nombres que se le da a la generación: “generación de la amistad” Lo indica diciendo:

Reveladores de aspectos importantes son los nombres que la generación ha recibido por distintos conceptos. Así, «generación de la amistad», resaltando su sello generacional; «de los años 20» o «de la Dictadura», indicando el período en que nacen para la vida artística; «del 25», «del 27», «del 28», años de la madurez en sus producciones. (93)

Es una generación que se caracteriza por su capacidad creativa y por el fuerte individualismo de sus integrantes, aunque varios críticos duden de que sea en realidad una generación. Por ejemplo

Dámaso Alonso se pregunta:

¿Se trata de una generación? ¿De un grupo? No intento definir. Hace más de un siglo que sesudos germanos están meditando sobre las diferencias, y no han conseguido ponerse de acuerdo. Estas líneas quieren sólo señalar lo que entre esos jóvenes había de común, sin olvidar lo mucho que les distingue. (159)

También, hay dudas sobre el período de tiempo que abarcaría la labor de estos poetas y sobre el propio uso del concepto generación para agrupar a estos autores, como es el caso de Debicki, quien señala:

Having adopted the generational method as the main system for organizing Spanish literary history, many critics have defined something like two decades of Spanish poetry as the realm of this generation, which by consensus includes Jorge Guillén, Pedro Salinas, Federico Garcia Lorca, Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Luis Cernuda, Emilio Prados, and Manuel Altolaguirre. (17)

Los propios límites temporales y estéticos asignados al concepto de generación, llevan a Pedro Aullón de Haro a definirlo como “grupo”, más que como generación, diciendo:

Al hablar de tendencias, movimientos, corrientes o estilos poéticos, se imponen determinados límites, de tipo histórico, social, contextual y estético. No entramos en el

análisis teórico de las generaciones, con sus quince años de plazo, etc. (pues el tema ha sido estudiado a fondo por autores tan clarividentes como Ortega y Gasset y Julián Marías, maestro y discípulo, egregios los dos, y bien dotados para la teoría). Por motivos de orden técnico, y para aligerar la interpretación, sustituimos “generación” por “grupo”. De esta manera, se pueden determinar mucho mejor los rasgos comunes. Estos no son características puramente formales, ni fórmulas abstractas, sino hechos concretos, que definen a los poetas del '27. (Aullón de Haro [*sic.*] 136)

Aunque hay críticos, como Andrew P. Debicki que, aunque reconocen que es una generación, resaltan su íntima relación con la vanguardia:

A look at most of the poetry written between 1928 and 1935 by many of the poets of the Generation of 1927 reveals a pattern: visionary images, irrational scenes, and involved syntactical systems, in all likelihood based on or related to surrealist writings, were used to configure emotively charged portrayals of a decaying world and of alienated personae. The subjective perspectives so engendered can be related to historical circumstances, to a pervading loss of confidence in the rationality and order of things, to a drawing away from the impulse to rational and verbal order in the 1920. (45)

Este texto enfatiza sus afinidades con las vanguardias, aunque ello no implica que se pueda confundir con ella.

Los propios poetas de la Generación del 27 estudiaron este aspecto, resaltando el hecho de que sí es una generación con características específicas, aunque se desarrolle de forma paralela al vanguardismo. Dámaso Alonso no sólo la considera una generación, sino que pone el énfasis en el valor individual de sus componentes, a la vez que señala las características que la definen:

La generación existe, y tiene interés para la historia de la cultura; pero para la historia de la literatura no existe más que el poeta individual ---mejor dicho, la criatura, el poema---. Por tanto, el valor de una generación no es una cantidad conjunta, indivisible, sino la mera acumulación de valores individuales. Lo que me maravilla en esa generación, a la que tuve la fortuna de acompañar, es la intensa personalidad artística de sus componentes, lo vario y netamente diferenciando de su composición frente a la poesía, el amor, la inquietud anhelosa con la que todos, cada uno por un lado distinto, se acercaban, horadando, queriendo trasvolar al eterno centro misterioso. Magnífico coro, donde cada voz tiene su timbre, pero que, conjunto, se ofrece ante el altar, con una pureza de intención con seguramente no ha conocido nunca la literatura española. (176)

Dámaso Alonso estudiaría también su evolución, señalando:

El culto a Góngora no lleva, pues, otra vez al años 1927, al mismo de la excursión sevillana, y nos hace pensar que ese es el instante central de la generación, y que el desarrollo de toda ella puede, con bastante exactitud, representarse por dos períodos: el primero, de ligamiento e integración en vínculos y miembros (respectivamente), y de relativa homogeneización del concepto de la poesía, período que iría de 1920 a 1927; y en el segundo, de 1927 a 1936, los vínculos se van lentamente relajando, y, por lo que toca al concepto mismo de lo poético, se abre aquí, diríamos, una importante herejía. Pero es en ese segundo período, precisamente, cuando los poetas llegados antes al arte literario (Gerardo, Salinas, Jorge, Alberti y Federico) han alcanzado la plenitud de sus facultades. (170-171)

Dámaso Alonso resalta los rasgos específicos de esta generación, al contrastarla con otra generación clave en el desarrollo de la cultura española: la del 98, afirmando:

Lo primero que hay que notar es que esa generación no se alza contra nada. No está motivada por una catástrofe nacional, como la que da origen al pensamiento del 98. No tiene tampoco un vínculo político. Ninguno de estos poetas se preocupaba entonces de cuáles fueran las ideas políticas de los otros; varios hasta parecían ignorar que hubiera semejante cosa en el mundo. (160)

El papel que jugó Manuel Altolaguirre en la Generación del 27 y en la cultura española de la época fue muy importante porque además de ser un poeta relevante, tuvo un contacto muy directo con la Residencia de Estudiantes,-- centro en el que vivieron y se formaron culturalmente algunos de los más destacados artistas de la primera mitad de siglo, como Salvador Dalí, Moreno Villa, Federico García Lorca, Luis Buñuel, etc---, a lo que se une su labor como editor y difusor cultural a través de sus revistas, sobre todo con la revista *Litoral*. Esta revista fue creada por Altolaguirre y Emilio Prados en el año 1926. En ella publicaron su obra gran parte de los poetas de la generación del 27. En el año 1928 se hace cargo de ella José María de Hinojosa, que la transforma en una revista surrealista. En el año 1944, cuando Altolaguirre ya está en el exilio vuelve a editar la revista.

Los componentes de esta generación forman ya la última época de la gran renovación cultural que vivió España en la primera mitad del siglo XX y que tendría su fin en territorio español con la Guerra Civil, aunque muchos de sus componentes continuaran su trabajo fuera de España como exiliados. Es una época que no tiene unos límites temporales definidos. Como señala Hernán Urrutia Cárdenas:

Aunque hay una mayor coincidencia en su término (1936, comienzo de la Guerra Civil), no existe consenso sobre sus inicios. En la *Introducción a la Historia de España*, de Antonio

Ubito, Juan Reglá y José María Jover, publicada en 1963, se explicitaban ya con gran claridad los perfiles de este período:

Entre 1875 y 1936 se extiende una verdadera Edad de plata de la cultura española, durante la cual la novela, la pintura, el ensayo, la música y la lírica peninsulares van a lograr una fuerza extraordinaria como expresión de nuestra cultura nacional, y un prestigio inaudito en los medios europeos...Es prestigio europeo de lo español...no tenía precedentes desde mediados del siglo XVII. (582)

Esta Edad de Plata, estará marcada, en literatura, por tres generaciones fundamentales: La generación del 98, la Novecentista y como culminación, la Generación del 27.

La generación del 98 con su preocupación por España, por la importancia que se le dio al pensamiento, su cosmopolitismo, centrado en la idea del papel que jugaba España en el mundo moderno, el estudio y revalorización de sus tradiciones y la importancia que se le concedió a las interrelaciones entre las artes va a poner las bases de un nuevo esquema cultural en España.

La importancia de la generación del 98 en el desarrollo de la cultura la resumiría José Luis Bernal Muñoz diciendo:

La generación del 98 es hoy, sobre todo, una invitación a la reflexión. Pero esa reflexión ha de ser interdisciplinar, debe apuntar en todas direcciones, buscando el apoyo a la política de las otras ciencias sociales, atendiendo al influjo de las tradiciones y la religión en el pensamiento global de la época, considerando la economía como un factor de gran importancia pero no exclusivo, investigando tanto el desarrollo de la ciencia como la creación literaria o las relaciones con el exterior. (169)

El esfuerzo de la generación del 98 sería continuado por la generación de 1914 con personajes de la importancia de Ortega y Gasset, Eugenio D Ors, Ramón Pérez de Ayala, Juan Ramón Jiménez

o Ramón Gómez de la Serna, que trataban de superar el Modernismo y el Noventayochismo, pero que todavía no formaban parte de la vanguardia y se caracterizaban por la preocupación por el lenguaje y por lograr una obra estéticamente lograda.

Finalmente, los autores de la Generación del 27, recogerían toda esta herencia cultural. Les caracteriza su extraordinaria cultura. Gerardo Diego fue un excelente músico, Federico García Lorca, se interesó también por la música y el folklore y por la difusión cultural. Formó parte del proyecto de “La Barraca” que llevó el teatro clásico por las zonas rurales de España, Manuel Altolaguirre tuvo siempre como objetivo la difusión artística. Y todos ellos participaron en los movimientos y proyectos culturales más importantes de la época.

Todo este proceso de avance cultural finalizaría con la Guerra Civil, la cual no sólo rompió el desarrollo cultural de España, sino que influyó de forma trascendental en las vidas y obra de muchos de estos autores. Algunos, como Dámaso Alonso, permanecieron en España, pero muchos de ellos tuvieron que exiliarse, ante el peligro que corrían sus vidas. Como indica Pedro Aullón de Haro, aunque cada autor tenga una trayectoria propia, conservarían ciertos rasgos comunes, al señalar:

Con el advenimiento de la Guerra Civil Española, los miembros del Grupo poético del '27 se dispersan por el mundo y siguen su propio camino (así opina Dámaso Alonso), aunque la intención de escribir poesía humano-social sigue siendo práctica común, con la tardía incorporación de Jorge Guillén, más reacio al cambio. Efectivamente, del *Cántico* ontológico a las maravillas y armonía del mundo pasa al *Clamor* ético; un cambio notable, aunque el autor reclama que sigue creyendo en la unidad de su producción poética. (141)

El papel que estos escritores jugaron en la Guerra Civil y como la contemplaron también es diversa. Como indica César de Vicente Hernando,

La posición que ocupan en el conflicto de la guerra civil puede resumirse en dos puntos: el primero, que sirvió política e ideológicamente para el triunfo del fascismo en España; el segundo, que la política de no-intervención no evitó la presencia de tropas extranjeras-- -y ayuda de capital igualmente extranjero---favoreciendo el triunfo bélico y económico del bando nacionalista (véanse las referencias en numerosos poemas a la <<venta de España>>,...). (14)

Manuel García Viñó pone de relieve la importancia de la Guerra Civil en la cultura y en la creatividad de los autores, diciendo:

Una guerra ideológica, como lo fue en el fondo la española de 1936 a 1939, y más va seguida por una mundial de tipo total hasta entonces desconocido, y de toda la serie de inventos técnicos, cambios de estructuras económicas, movimientos sociológicos y corrientes filosóficas y artísticas que caracterizan a la era atómica, no tenía más remedio que significar la liquidación de un período narrativo y la apertura de otro. (4-5)

En el caso específico de Manuel Altolaguirre, la influencia de la Guerra Civil y el exilio fue, indiscutiblemente muy importante, aunque se percibe más un cambio progresivo, en ciertas actitudes ante temas específicos, que en una transformación profunda. Mantendrá siempre su admiración por una serie de poetas, como nos recuerda García de la Concha, “Sus poetas preferidos fueron Garcilaso, San Juan de la Cruz y Juan Ramón. De ellos aprendería el dolorido sentir, la espiritualidad y la búsqueda de lo inefable” (467-468).

En julio de 1936 publicó, *Las islas invitadas*, coincidiendo con el inicio de la Guerra Civil española. Con la guerra la producción poética de Altolaguirre se interrumpe al

involucrarse en la misma. El exilio, como experiencia traumática, no solamente modificó la poesía de Altolaguirre, sino también la de los otros exiliados españoles. Un caso representativo es Pedro Salinas, cuya obra se modifica radicalmente, Manuel Cifo González indica esto claramente cuando al estudiar su obra señala: “La tercera etapa ésta marcada, sobre todo, por la experiencia de la guerra civil y el exilio, lo cual explica que su poesía se haya hecho más solidaria con los problemas del ser humano” (194).

El caso de Pedro Salinas sólo es un ejemplo de la tremenda influencia del exilio en la cultura española y en sus creadores más representativos. Por un lado, la España de Francisco Franco queda, prácticamente, sin sus grandes hombres de la cultura y se puede decir que la cultura española continúa en el extranjero. Vicente Lloréns informa que el número de exiliados fue aproximadamente de medio millón de personas (En Abellán. EE 1. 16), de los cuales “se calcula en cinco mil el número de intelectuales que salieron, entendiendo por tales todos aquellos que tuvieron una cierta notoriedad en profesiones liberales, artísticas, literarias, científicas o docentes” (EE 1, 17).

Este éxodo incluyó a personas de la importancia de Severo Ochoa, que posteriormente obtendría el Premio Nobel de medicina o Juan Ramón Jiménez, Premio Nobel de Literatura los filósofos José Ferrater Mora, María Zambrano o José Gaos, que tendría una influencia extraordinaria en el desarrollo de la filosofía latinoamericana. A los que se sumaría Pau Casals o Luis Buñuel.

Aunque el grupo más importante era el de artistas y escritores entre los que destacan, Juan José Domenchina, León Felipe, Max Aub, Américo Castro, Francisco Ayala, o Ramón J. Sender, siendo el grupo de poetas -- compuesto por Jorge Guillén, Pedro Salinas, Rafael Alberti,

Luis Cernuda, Emilio Prados, León Felipe, and Manuel Altolaguirre—el que mayor difusión internacional tuvo.

Un ejemplo de la pérdida tan importante para la cultura española nos la da Francisco Giral, quien informa que “La mayor parte de los 300 catedráticos (la mitad de todos los de las 12 universidades españolas de entonces) se instaló en México a cumplir su misión pedagógica, científica y humanística” (E.E. II. 196).

Sería, precisamente México el país en el que se establecería Manuel Altolaguirre definitivamente, después de su estancia en Cuba. México fue, sin duda, donde el mayor número de españoles encontramos y en el que ejercieron mayor influencia. Sebastiaan Faber la resume así al referirse a la creación del Colegio de México:

El Colegio de México is a good example of the tremendous impact the Spanish republicans have had on the cultural and academic life of Mexico. In fact, it is hard to think of a single Mexican cultural or educational institution that was not founded or significantly strengthened by the Spanish Republicans, whether it be publishers such as the Fondo de Cultura Económica and Joaquín Mortiz, centers of research and education such as, the National University (UNAM) and the Anthropological Institute (INAH), or journals such as *Cuadernos Americanos*. Nor would Mexican cinema be what it is today without the presence of Luis Buñuel, Manuel Altolaguirre, or Max Aub. (Durán 269)

Su influencia se hizo sentir incluso en áreas como la política, al tener prohibido participar en la política mexicana, contribuyeron a una cierta despolitización de la alta cultura mexicana, que estaba en el proceso de ser controlada por el PRI (Faber 273).

Este es solo un pequeño resumen de la extraordinaria labor llevada a cabo por los exiliados españoles, que contribuyeron como ningún otro país a la modernización de México y,

es destacable el hecho de que Manuel Altolaguirre es, específicamente, mencionado por sus contribuciones. En Cuba, su influencia no fue tan significativa, pero fue también importante. Este país había recibido, en algunos casos como lugares de paso hacia otros países, a intelectuales de la importancia de Manuel Altolaguirre, Juan Chabás, Concha Méndez, José Luis Galbe o María Zambrano.

María del Carmen Alba Moreno y Eilyn Oropesa Sepúlveda al estudiar la obra de los exiliados españoles en Cuba enfatizan la importancia que tuvo para estos autores la realidad de exilio al señalar que “nos encontramos posiciones de indiferencia ante la vida como es el caso de José Luis Galbe, otras más infaustas como Manuel Altolaguirre y Bernardo Clariana quienes preferían la muerte, mientras Concha Méndez deseaba perder la cordura antes que vivir en las duras circunstancias que les imponía el exilio por haber defendido una causa derrotada. Igualmente encontramos expresiones de rechazo o añoranza al regreso a la patria” (2).

Pero su actuación no quedaba reducida a expresar su desencanto o nostalgia, sino que inmediatamente se dedicaron a cooperar con instituciones, revistas y periódicos. Así el poeta Juan Ramón Jiménez, que llegó a la isla para dar una serie de conferencias “tuvo la iniciativa de realizar un festival de la Poesía Cubana”. El referido evento revitalizó la vida cultural capitalina y nacional (3).

Pero sobre todo es notable la actividad de estos exiliados en el periodismo y las revistas culturales. Específicamente a través de la revista *Ultra*. Como nos indican estas autoras esta revista tenía una salida mensual y se centraba en los temas culturales del momento. La mayor parte de las conferencias, lecciones, disertaciones realizadas en la Institución Hispano-Cubana de Cultura “fue luego publicada en esta revista, mediante lo cual se dio más publicidad al trabajo intelectual de los exiliados en la Isla” (3).

Y finalmente, resumen las contribuciones de los exiliados, diciendo “De tal importancia y perdurabilidad temporal resultó ser el influjo hispánico durante los años 40 y posteriores, que puede afirmarse que el encuentro entre ambas culturas: la española, con ansias de expresión y creación, y la cubana, desarticulada por la convulsa situación política que vivía el país, produjo un renacer en la vida cultural, a la vez que un estímulo al compromiso militante de la intelectualidad de la Isla” (3).

El exilio significó para estos intelectuales, como señala Ilie el recuerdo de los campos de concentración en Francia, el sufrimiento físico y las injusticias de los reasentamientos o repatriaciones después de la guerra, teniendo la percepción de que era algo a la vez temporal e irrevocable y que a pesar de sus deseos de regreso y su derecho a participar en una España democrática futura, ni ellos ni España serían los mismos (7). Y no sería España lo mismo porque percibieron su marcha, su exilio, como una pérdida irreparable para el país. Faber enfatiza este sentido de portadores de los valores espirituales de los exiliados, al decir:

When a large part of the Spanish intelligentsia left Spain in early 1939, they claimed to carry the life of the nation with it, reducing the Peninsula to a dead territorial body without culture. “Allí quedó el cuerpo físico de España,” exile writer Paulino Masip argued in 1939, “nosotros nos trajimos su alma, su espíritu” [The physical body of Spain remained behind, but we took with us its soul, its spirit]. (4)

Además, a la experiencia del exilio de estos poetas de la Generación del 27 habría que agregar el hecho de ser testigos de una época en la que tuvo lugar la Segunda Guerra Mundial, el Holocausto e Hiroshima por lo que este período de tiempo es contemplado por Tucker como una prueba especial para ellos, al indicar que “this period posed the supreme test for their poetry, confirming their suspicions about loss and severance and/or providing a new opportunity for

affirmation. Much of the later work is reflective, nostalgic, and elegiac, and the death of Lorca is a major recurrent theme” (Tucker 36). Para el exiliado su labor creativa se convierte en un refugio y una obsesión, al quedar separado radicalmente de su comunidad. Para estos intelectuales “have nothing left *but* their cultural activity: writing, studying, and publishing. “For a man who no longer has a homeland,” Theodor W. Adorno famously noted, “writing becomes a place to live” ceases to live in the present. The moment of territorial separation signals a stopping of the clock”. (Faber 6).

Pero el exilio era algo más. Era la destrucción de todos los proyectos que habían sido elaborados desde la juventud de muchos de estos literatos. Manuel Altolaguirre – como Federico García Lorca o Luis Buñuel o Rafael Alberti –tuvieron siempre una intensa preocupación social y una apasionada dedicación al mejoramiento cultural y social de España. Proyectos como “La Barraca” o la labor pedagógica llevada a cabo durante la República para hacer más accesible la cultura a las clases populares se cortaron debido a la Guerra Civil.

CAPÍTULO III

LOS TEMAS DE LA SOLEDAD Y LA MUERTE EN LA POESÍA DE MANUEL ALTOLAGUIRRE ANTES DEL EXILIO

Aullón de Haro al valorar la obra de Manuel Altolaguirre nos recuerda las palabras de Arizmendi, quien ya en 1982 lo definió como “un poeta intimista elegíaco, de la soledad, el amor y la angustia impelido por el recuerdo de lo soñado” (205-206). Es decir, la soledad va a ocupar una posición central en su poesía, como también ocurrirá con la temática de la muerte, como puso de manifiesto en la propia confesión de Manuel Altolaguirre al premio Nobel de literatura Camilo José Cela, en un escrito que le envió en 1958:

La poesía, ya sea exterior o profunda, es mi principal fuente de conocimiento. Me enseña el mundo y en ella aprendo a conocerme a mí mismo. Por eso el poeta no tiene nunca nada que decir, la poesía es reveladora de lo que ya sabemos y olvidamos. Sirve para rescatar el tiempo perdido, para levantar el ánimo, para tener alma completa, y no fugaces momentos de vida. En ella ensayamos la muerte, más que con el sueño. Ella nos hace unánimes, comunicativos. El verdadero poeta nunca es voluntario sino fatal. (PC 11-12)

Esta declaración es un reflejo de la importancia que el poeta concede a la temática de la muerte.

El objetivo de mi investigación consiste, precisamente, en estudiar cómo estos dos temas: la soledad y la muerte, se presentan en su obra y sobre todo como evolucionan, como consecuencia de un acontecimiento tan trágico como la Guerra Civil española, adquiriendo a partir de este hecho formas más personales, a la vez que se ofrece de ellos una perspectiva diferente, más compleja y profunda.

En las obras que publica hasta el comienzo de la Guerra Civil esta doble temática aparece con mucha frecuencia y con mucha variedad de relaciones. Ya en su primera obra, *Las islas*

invitadas y otros poemas, publicada en 1926 encontramos esta doble temática en poemas como “Viaje”, “Fuera de mí”, “Tarde” o “En África”. “Viaje”, un poema dividido en tres partes, presenta la particularidad de ser el primero en el que se conjugan los temas de la muerte y la soledad y en el que encontramos ya gran parte del simbolismo que utilizará Altolaguirre en toda su obra. En su primera parte, titulada “Su muerte”, el poeta presenta una visión dramática y a la vez distanciada de la muerte.

¡Qué golpe aquél de aldaba
Sobre el ébano frío de la noche!
Se desclavaron las estrellas frágiles.
Todos los prisioneros percibimos
el descoserse de la cerradura.
¿Por quién? ¿Adónde?

El sol su página plisada
entró por la rendija oblicuamente,
iluminando el polvo.

Descorrió su cortina el elegido,
y penetró en los ámbitos sonoros
del Triángulo y la espuma.

Nos dejó la burbuja de su ausencia
y la conversación de sus elogios. (PC 104)

En esta primera parte, irregular en su forma, al estar integrado por cuatro estrofas de desigual medida, la primera de seis, las dos siguientes de tres y la última de dos, y sin rima específica, nos encontramos con una visión intelectualizada de la muerte, centrada en la posibilidad de la tragedia, el misterio y un sentimiento de ruptura. Comienza de una forma dramatizada, -- que se logra a través de los signos de admiración-- con un par de versos dominados por un léxico que refuerza este dramatismo: la muerte se contempla como “un golpe de aldaba”. Es decir, una llamada que se proyecta sobre “el ébano frío de la noche”. Este golpe de aldaba está usado como señal de aviso de la muerte que se verá reforzado por tres términos que son referentes de muerte: ébano, frío y noche. Negrura y frialdad son atributos convencionales de la muerte. Como indica Juan Eduardo Cirlot la noche “tiene el mismo sentido que el color negro y la muerte, en la doctrina tradicional” (326). La estrofa continúa acentuando el sentido de ruptura con el verso: “Se desclavaron las estrellas frágiles”, como en un proceso de desgajamiento de algo ya firmemente establecido, para terminar con algunos versos que refuerzan la idea original de misterio: “Todos los prisioneros percibimos / el descoserse de la cerradura / ¿Por quién? ¿Adónde?”.

La estrofa, que comienza con signos de admiración, finaliza con un signo de interrogación, que contribuye a reforzar la sensación de tragedia que se introducía en los primeros versos, al comunicar el sentido de misterio, -- al carecer el lector de referentes claros sobre los protagonistas de la acción --, a la vez que se resalta el carácter universal de la muerte, ya que cualquiera puede ser la víctima. El poema continúa con un símbolo: el sol, el cual presenta en el poema la idea de vitalidad, aunque no llegue directamente: “entró por la rendija oblicuamente / iluminando el polvo”. El polvo refleja “La disolución de lo mineral, es decir,

estado de máximo destrucción [...]. Por tanto, el polvo, como la ceniza (aunque ésta concierne al fuego y el polvo a la tierra), tiene un sentido negativo relacionado con la muerte” (Cirlot 370).

Estas connotaciones religiosas, como la referencia al polvo, que siempre se ha asimilado con la muerte en la Iglesia Católica, se ven intensificados en la siguiente estrofa, con una alusión al “Triángulo” cuya más alta significación aparece como emblema de la Trinidad (Cirlot 448), y que refuerza “la naturaleza triple del universo: el cielo, la tierra y el hombre; el padre, la madre y el hijo; el hombre como cuerpo, alma y espíritu” (Cooper 178).

Se completa esta primera parte con un par de versos que reflejan, por un lado, la brevedad de la vida, o incluso su vaciedad, indicado por el término “burbuja” y su superficialidad, ya que un hecho tan trascendente como la muerte parece que sólo queda en el recuerdo como tema de conversación: “Nos dejó la burbuja de su ausencia / y la conversación de sus elogios”.

La segunda parte del poema, titulada “El agua” (*PC* 105) insiste en la visión del hombre como una unión de dos elementos: cuerpo y alma, asociada a la idea de lo transitorio, reflejada en el uso del adjetivo sustantivado: “lo transeúnte”. De nuevo la estrofa carece de rima definida, y la longitud de los versos es variable, aunque sí tiene estructuralmente un elemento destacado: la estructura paralelística: aviadora y subterránea y alma y cuerpo, que, es una translación y referencia clara al componente espiritual del hombre la primera parte y a la parte sensorial la segunda.

El agua se borraba de la tierra
—aviadora y subterránea,
alma y cuerpo—
después de reflejar lo transeúnte
y el árbol florecido a su derecha.

Esta oposición o complementariedad de cuerpo y alma, o lo que es lo mismo, entre materialidad y espiritualidad fue estudiado por María Luisa Álvarez Harvey, para quien constituye el eje de la poesía de Altolaguirre. Considera que la actitud de Manuel Altolaguirre ante la vida y hacia sí mismo revela un conflicto interno y si la “tranquilidad de un hombre depende de la armoniosa integración de las dos partes antagónicas que lo forman” será, precisamente la carencia de equilibrio, la falta de armonía, es decir, la tensión constante entre el cuerpo y el alma la “que caracteriza la poesía lírica de este autor” (1). Y, por lo tanto “el conflicto de un hombre entre los dos aspectos de su humana dualidad, la tensión de un ser humano atraído por el cielo y la tierra a la misma vez, lo que constituya el tema central de su poesía” (4).

En la tercera sección del poema, que tiene como título “Durante toda la mañana”, la pérdida ocasionada por la muerte de la persona evocada le produce al poeta una sensación de soledad. La contemplación de un espejo trae a su mente no sólo un recuerdo sino también una intensa nostalgia.

Durante toda la mañana estuve
delante de su espejo.
Yo esperaba que apareciera su figura
tan acostumbrada a verse repetida
en la realidad de ella,
inexistente ya.

(El pez chino en la fuente,
entre las verdes piedras del corazón mojado
se ocultaba y no salía.)

Y yo sí estaba allí,
dentro del agua clara del espejo.
Ese yo ahogado,
cuando yo al irme lo deje en libertad,
buscará loco
en el mundo sin tacto del espejo,
la imagen deseada,
alborotando todo lo reflejado.

El espejo se ha considerado un símbolo de la imaginación, o también de la conciencia “como capacitada para reproducir los reflejos del mundo visible en la realidad formal” (Cirlot 194). El espejo se ha relacionado con el pensamiento, ya que como indica Cirlot y Scheler se ha considerado “un órgano de auto contemplación y reflejo del universo”. Este sentido conecta el simbolismo del espejo con el del agua reflejante y el mito de Narciso, apareciendo el cosmos como un inmenso Narciso que se ve a sí mismo reflejado en la humana conciencia (194). Precisamente, en este poema se establece una relación entre la muerte, el agua y el espejo, cada uno de los elementos en las distintas partes del poema, lo que resalta la visión cerebral de estas relaciones entre muerte, soledad.

La sensación y la idea de mirada hacia dentro de sí mismo del poeta, hacia su conciencia y la nostalgia de la amada continúa en el poema “Fuera de mí”, expresando la idea de que la separación de la amada parece situarlo en un ambiente que carece de valor: “Me tropezaban personas sin espíritu / Los planos de mi esencia navegados / por la compacta multitud” (PC 108). Esta sensación de verse rodeado una masa humana sin calidad le obliga a apartarse, a buscar la soledad:

Me recogí a mi mismo
aprisionando con mi forma
lo derramado y olvidado,
antes de verte,
y me fui a casa
donde volví a probarme
el amplio traje de mi soledad

De nuevo, en el poema “Tarde” (*PC* 109), Altolaguirre, presenta la idea de muerte asociada a la de nostalgia, en un contexto que está dentro de la poesía tradicional. Es decir, el poeta utiliza motivos y recursos – como las relaciones del marino con el mar- que ha tenido un uso amplio a lo largo de la historia, sobre todo en la Edad Media española, principalmente en los romances. Finaliza el poema expresando las preocupaciones de una joven que espera a su amado:

Acariciando arenas
con tus pies y tu sombra,
esperas al marino
que, en bandeja con remos,
el mar ha de ofrecerte,
sin saber que tu amante
vive ya en otro mundo,
gozando la luz verde
del fondo de los mares

Un año después de la publicación de las *Islas invitadas y otros poemas*, aparece *Poema del agua*, que se publicó por fragmentos en la revista *Verso y Prosa* (números VII y VIII), en Murcia y en el número dedicado en la revista *Litoral*, para homenajear a Góngora, en 1927 (PC 114).

En este largo poema, dividido en diez estrofas, se describe el paisaje andaluz con una gran riqueza de vocabulario, destacando el cromatismo y variedad de la naturaleza del sur de España. Existe un cierto paralelismo entre este poema y “Campos de Castilla”, de Antonio Machado, tanto en el vocabulario como en la presentación de los sentimientos, que aparecen como una reacción y un reflejo del poema ante un paisaje con el que se identifica anímicamente el poeta. Aquí, la soledad y la muerte no aparecen como protagonistas, sino como comentarios ante las sensaciones que le produce el paisaje. Así, se habla de que “El reflejo soledades aumenta”, (116) al referirse “al mar”, o se menciona a una “Pastora en soledad” (117) o se contrasta la idea de muerte de una ribera del río con la capacidad para dar vida al agua en aquella parte en la que “Los pastos abundantes de aquel sitio, la vida deben a estas aguas puras” (117).

En su poemario *Ejemplo*, publicado en 1927, vuelve a tocar estos dos temas de nuevo. En el poema “Llanura” (PC 127) el poeta reflexiona sobre el tiempo y las inquietudes que preocupan al hombre, como la soledad o el futuro. Comienza con una estrofa en la que refleja un estado de soledad provocada por una espera, que es en realidad, un motivo para interrogarse y reflexionar sobre aspectos importantes de la vida humana, al contemplar la naturaleza, que le muestra lo que no es trascendente en la vida: “lo inútil perpetuo”

Círculos de soledad
dibujados por mi espera.
Girando sobre mis pies,

impaciente, arrastro y doblo
las puntas de mis miradas
sobre lo inútil perpetuo

Esta reflexión es válida porque contribuirá a conocerse a sí mismo, como indica en los dos primeros versos de la siguiente estrofa: “Sendero abrirá, llegando / a mi centro permanente”, lo que tendrá como resultado final, o bien un efecto poco transcendente o una influencia importante, que le marcará una nueva dirección en su vida, como muestra en los versos de la siguiente estrofa: “Y quedará en mí, o se irá / marcando nuevo camino / perpendicular al otro” (PC 127).

En la tercera parte del poema, titulada “Ángulo de su huida” (PC 128), la idea de soledad encaja mejor dentro de la idea tradicional que tenemos de la misma: la marcha de la amada crea un vacío, que se convierte en la causa de la soledad:

Domicilio cierro al beso,
prohíbo toda caricia,
pero agacho mi cabeza
y entro en la cueva del aire,
en el molde de su cuerpo
que dejó en el aire al irse.

Esta evocación de su amada le trae a la memoria los sentimientos que dominaron su relación: “En su anterior permanencia: / estrago, fuego y dominio / ¡Qué dolor de brida fuerte!”.

Esta relación dominada por fuertes pasiones se completa en la siguiente sección del poema, titulado “Dominio” al relacionarla con las fuerzas instintivas que dominan las relaciones amorosas en la juventud, que crean “tensión firme del músculo / sometida al mandato / prudente

del instinto” (PC 129). Sorprende la utilización del adjetivo “prudente” para relacionarlo con el instinto.

Esta fuerza instintiva se personifica en la figura del toro: “¡Que se golpee el toro / su testuz de piel áspera / contra las enguantadas paredes del crepúsculo!” (129). Para resumir el proceso en los últimos versos:

Vencer, poder saltar
sin vértigos barrancos;
arrebatat distancias
con el pecho por proa.
Firmeza en soledad.
Juventud y dominio.

En los que el sentimiento de soledad se interrelaciona con el del instinto. Es decir, por primera vez aparece una relación entre soledad y sexualidad.

En “Poemas de asedio” (PC 139), que consiste de doce poemas en los que domina la nostalgia, la soledad y la muerte, uno de ellos, “Separación” establece una relación directa entre la terminación del amor y la muerte. Con una estructura cerrada se abre con un pareado: “Mi soledad llevo dentro / torre de ciegas ventanas” que introduce la temática principal:

¡Qué juntos los dos estábamos!
¿Quién es el cuerpo? ¿Quién el alma?
Nuestra separación última,
¡qué muerte fue tan amarga!

Al utilizar la forma hiperbólica y al asimilar la separación con la muerte, el poeta refuerza la intensidad de la relación amorosa. La combinación de admiraciones e interrogaciones retóricas también contribuye a comunicar esta idea.

El poema finaliza con otro pareado: “Ahora dentro de mí llevo / mí alta soledad delgada” (*PC 139*) que encierra la idea principal centrada en la soledad, que está modificada por dos adjetivos: alta y delgada, que parecen pertenecer a los códigos personales del autor, lo que acerca el poema al surrealismo.

Este mismo adjetivo “alto”, utilizado para modificar a la idea de soledad aparece en el poema “Retrato”, que comienza: “Estabas solo y alto / Yo miraba como todos los pájaros / debajo de tu frente se escondían” (*PC 142*). Parece tener el significado de “distante”, “difícil de alcanzar”. Termina el poema enfatizando esta idea de introspección, al decir: “Estabas solo y alto / pero también dentro de ti” (*PC 143*) en el que parece conjugar una actitud de separación con respecto a los demás y también de soledad interna.

En la poesía que publica en los años 1930 y 1931 aparece un poema: “Soledad sin olvido” (*PC 150*) en el que relaciona el sentimiento de soledad con la pena duradera que no finaliza, aún cuando tratemos de liberarnos de ella comunicándola:

¡Qué pena ésta de hoy!
Haberlo dicho todo,
volcando por completo
lo que pesaba tanto,
y ver luego que todo
se queda siempre dentro,

En el poema “Alta Playa” se apoya una vez más en la naturaleza para expresar sus ansias de espiritualidad. Comienza el poema expresando el deseo de ascender a un lugar dominado por la espiritualidad y la sabiduría:

Quiero subir a la playa
blanca donde el oleaje
verde de un mar ignorado
salpica el manto de Dios,
a ese paisaje infinito,
altísimo iluminado.

Es decir, quiere ascender a un mundo dominado por un “mar”, entendido éste como fuente de vida y de espiritualidad, ya que “salpica el manto de Dios”. Un mundo “altísimo e iluminado”, un lugar donde se puede lograr la sabiduría.

Es como la búsqueda de una nueva vida que le libere de su existencia sin valor, como expresa en los siguientes versos:

No estarme bajo este techo
angustioso de la vida,
de la muerte, del cansancio,
por no morir ni nacer
a las promesas alegres. (*PC* 151)

Aquí se identifica la vida con la muerte, por el cansancio, la monotonía y, como consecuencia la falta de capacidad para crear o disfrutar de la vida: “por no morir ni nacer / a las promesas alegres”.

En el siguiente poema “La ventana” evoca la soledad que siente el poeta al contrastar el mundo externo, dominado por la tecnología representado por los trenes, los barcos con el rico mundo interior del hombre aislado: “de los hombres de a pie / del mundo quieto / de un alma sola”, para expresar su frustración ante una realidad que contempla como una amenaza a sus valores como poeta:

Mi soledad consciente
mira las hermosuras
inútiles del mundo.

Lo bello y el dolor
es de las almas solas (*PC* 152)

Esta temática fue una constante de los poetas de la Generación del 27 en el poema “Crepúsculo” contempla a la muerte como liberadora.

Es un poema que posee tres estrofas desiguales. La primera consta de tres versos octosilábicos, sin rima definida: “¡Ven, que quiero desnudarme! / Ya se fue la luz y tengo / cansancio de estos vestidos” (*PC* 172) en los que el poeta expresa su intención de liberarse de todo aquello que no considera indispensable para la vida.

Esta intención de “desnudarse” tiene una importante simbología, ya que la desnudez es: El estado paradisiaco, natural e inocente, nacimiento; creación, así como la resurrección en el renacimiento” (Cooper 66). También significa: “despojarse de las riquezas terrenales y de la ambición; renunciación; la realidad descubierta y la verdad” (66). Tiene como señala este autor, importantes connotaciones religiosas ya que significa “estar desnudo ante Dios, desnudo y sin

vergüenza en la inocencia primordial; el alma despojada de sus “ropajes de vergüenza”, el cuerpo y el yo que se presentan “vestidos con su propio poder” (Cooper 66).

En la segunda estrofa:

¡Quítame el traje ¡Que crean
que he muerto, porque desnudo
mientras me velan el sueño
descanso toda la noche;
porque mañana temprano,
desnudo de mi desnudo, iré a bañarme en un río.
mientras mi traje con traje
lo guardarán para siempre.

Compuesta por nueve versos octosilábicos, se desarrolla y amplía la idea inicial: la de despojarse de todo lo accesorio, para vivir realmente, como refleja en los versos: “porque mañana temprano, / desnudo de mi desnudo, / iré a bañarme en un río” (172). Este último verso, refleja la idea de renacer, de nueva vida, siempre asociado a la simbología del término “río”. Toda esta carga de búsqueda de la liberación personal y de espiritual se condensa en la estrofa que cierra el poema:

Ven, muerte, que soy un niño
y quiero que me desnuden,
que se fue la luz y tengo
cansancio en estos vestidos. (PC 172)

En la que aparece una ligera variante, ya que el proceso de desnudez ha cambiado, al enfatizarse la inocencia: “Ven muerte, que soy un niño” y solicita ayuda, lo que no ocurría en la primera estrofa.

En este poema aparece claramente la influencia de Juan Ramón Jiménez, que tiene un poema “*Vino, primero pura...*”, que aunque se refiere a la evolución de su poesía, tiene cierto paralelismo con éste en lo que se refiere al léxico utilizado.

El tema de la soledad aparece de nuevo en otro poema: “Tus miradas” (PC 178), breve y de carácter amoroso, presentándose como una forma de defensa ante el mundo exterior y de conocimiento. En su primera estrofa:

Tu soledad te defiende,
te limitan tus miradas,
que yo sé que tu alma llega
adonde tu vista alcanza.

Ya introduce esta idea de autoprotección, que luego se unirá en las dos últimas estrofas a la de ansia de saber:

Son tus ojos que acarician
horizontes y esperanzas,
aguas de lagos y ríos,
verdores de esbeltas ramas.

Los ojos con que tú miras
son ojos que te dan alas.
Es tu soledad valiente,

defensora de tu alma.

Todo el poema gira alrededor del campo semántico de la mirada, centrándose en el ojo, como fuente de percepción y de comprensión del mundo y a la vez como fuente de belleza y de serenidad.

Este intento de comprender el mundo y su belleza aparece de nuevo en el poema “Sin ella” para expresar una idea que fue tratada con frecuencia por los poetas de la Generación del 27: la soledad del poeta, precisamente, cuando está rodeado por la masa, que el poeta define como “La soledad ausente” (PC 180).

Mi soledad ausente.

¡Qué soledad sin soledad!

Sentirme solo al lado

de tanta compañía,

sólo, sin soledad.

Se presenta la soledad como un valor positivo jugando con una serie de antítesis que tratan de enfatizar esta valoración y que se refuerza en la siguiente estrofa: “Encontrarse perdido / sin solución, disuelto / en una muchedumbre” (PC 180). Es decir, la percepción de la masa humana, la muchedumbre como la causa de la pérdida de la propia personalidad. Una crítica personal a la multitud despersonificada, anónima, que se acentúa en el siguiente metáfora: un pareado entre admiraciones: ¡Qué ruinas polvorientas, la compañía de todos! (180). Para finalizar el poema con un enfoque totalmente diferente, centrado en la alabanza directa de la soledad: “¡Qué edificio sereno, / concentrado, profundo / mi soledad ausente!” (PC 180).

En 1931 publica su poemario *Soledades juntas* en el que las temáticas de la soledad y la muerte se convierten en prioritarias. Ya en el primer poema, titulado “Antes” (PC 197),

dedicado a su madre, expresa el profundo dolor que siente por su muerte, indicando incluso su deseo de haber muerto antes que ella, estableciendo una relación en los versos iniciales entre la orfandad en vida y después de la muerte:

Hubiera preferido
ser huérfano en la muerte,
que me faltaras tú
allá, en lo misterioso
no aquí, en lo conocido.

En el poema “Beso” (*PC* 198), expresa la capacidad del amor para dar vida, que simboliza en un beso, y que es capaz de romper la más profunda de las soledades. Comienza el poema con un verso aislado: “¡Qué sola estabas por dentro!” (*PC* 198), que pone en contexto toda la temática del poema, y que incrementa su significado con la siguiente estrofa:

Cuando me asomé a tus labios
un rojo túnel de sangre,
oscuro y triste, se hundía
hasta el final de tu alma.

Que expresan el estado anímico de la amada, dominado por la pena y la soledad. Estado de ánimo que cambiará gracias al poder vivificador del amor:

Cuando penetró mi beso,
su calor y su luz daban
temblores y sobresaltos
a tu carne sorprendida.

La admiración que Manuel Altolaguirre sintió por los autores clásicos españoles, sobre todo por Luis de Góngora, del que confesó haber tenido una influencia directa, se pone de manifiesto en el poema “El mar”, en el que imita de forma directa a Jorge Manrique, aunque estableciendo claras diferencias en la utilización de una serie de símbolos como “espejo” o “cristal”, los cuales habían aparecido frecuentemente en su obra de Altolaguirre y que van a sustituir a otros tan comunes en la poesía de Jorge Manrique como el del “mar”. La primera estrofa: “Nuestras vidas son los ríos / que van a dar al espejo / sin porvenir de la muerte” (PC 207) tiene un claro paralelismo con los versos de Jorge Manrique en las *Coplas por la muerte de su padre*: “Nuestras vidas son los ríos / que van a dar en la mar / que es el morir” y también como en aquel poemario tienen sus versos un carácter reflexivo. El poeta echa una mirada atrás para poder valorar la realidad del momento, haciendo una referencia específica al tiempo.

Allá van nuestros recuerdos
mostrándonos lo que fuimos
y para siempre seremos,
cristal en que nuestras almas
revivirá lo vivido
en las prisiones del tiempo. (PC 207-208)

Sin embargo, a diferencia de la interpretación que se da de la muerte en el poema de Jorge Manrique como fuerza destructora e igualadora a la vez, Manuel Altolaguirre la contempla como fuente de conocimiento propio, como refleja la última estrofa:

Estar lejos de la muerte
es no verse, estar ciego,
con la memoria perdida,

nublado el entendimiento,
sin voluntad caminando,
volubles, desconociéndonos.

Asociado de nuevo con el tema de la muerte-- en este caso de la muerte metafórica al ser excluida la protagonista de la sociedad-- aparece el tema de la soledad en el poema "Mujer sola" (PC 209), en el que se une el tema de la maternidad frustrada con el de la opresión que sufría la mujer en la sociedad. De forma dramática enfatiza la represión sin sentido:

Amante ausente. Hijo abandonado.
Entre los dos caminos de aire y sangre
tu soledad tristísima dudaba,
y para quedar libre de este sueño
rompiendo los cordeles lastimosos,
madre no fuiste, mientras te borraban
tus padres de la vida, injustamente.

Y la desorientación que produce en la mujer la necesidad de tomar una decisión clave en la vida:

Sin oriente, sin sur, sin norte alguno,
sin amante, sin hijo, como huérfana,
sola en la blanca soledad desierta,
maldecida, maldices, calumniada.

Otra variante del tema de la soledad la encontramos en el poema "Mi cuarto" (PC 216) en el que expresa la incapacidad para comunicar sentimientos entre los seres humanos. La

imposibilidad de saber quiénes son las personas que forman parte de nuestro mundo real afectivo, como resume en la estrofa final:

Y no sabré quien llamó,
y no sabré quien me espera.
Sólo estaré sin aquellos
que estén mintiendo mi ausencia.

Con la publicación del libro de poemas *La lenta libertad*, en 1936, la temática del dolor y la soledad adquiere un mayor dramatismo. La muerte de su hijo va a ser fuente de recuerdo e inspiración de los poemas “Recuerdo” y “Mi hijo muerto”, a la vez que va a influenciar todo el libro de una u otra forma.

En “Recuerdo” (PC 221) el poeta encuentra la memoria de su hijo en la naturaleza.

La tierra te devuelve a mí.
Si tú no hubieras muerto,
ni las aguas sin venas,
ni las frutas con piel,
ni los volcanes,
en su frescor, sabor y fuego,
me darían tu presencia.

Las aguas como símbolo de vida, las frutas relacionadas íntimamente con la idea de inmortalidad y los volcanes por su carácter ambivalente, le traen al recuerdo la pérdida de su hijo, a la vez que su recuperación afectiva, ya que su memoria se lo “devuelve”. Sobre todo la alusión a los volcanes tiene una significación especial, ya que el volcán “No sólo es símbolo de la fuerza primaria de la naturaleza y del fuego vital (creador y destructor), sino ‘lugar’ simbólico

del “descenso” (involución) de los elementos que en su pozo se relacionan y transforman (aire, fuego, agua, tierra). De ahí que sea posible una asimilación con Shiva, el dios de la creación y de la destrucción” (Ciriot 464-465). Contempla la muerte de su hijo como una nueva forma de conocimiento y de identificación con la naturaleza.

La tierra servirá de elemento conector con el siguiente poema “Mi hijo muerto” (PC 221-222). Compuesto de dos estrofas con rima indefinida. En él la tierra se percibe como una nueva madre. El silencio es la característica de la vida de su hijo, tanto en la vida como después de la muerte.

Aquella intimidad,
aquel silencio,
cuando todo era amor
sin libertad posible,
cuando te confundías con su carne
en caricia total y prolongada,
existen en la muerte
ahora que te confundes con la tierra.

Este silencio, que en vida era una muestra de intimidad, de complicidad, se transforma en un silencio eterno:

Este silencio íntimo
en otra nueva madre,
que no te dará al frío
ni a la luz de la vida,
será más prolongado,

no terminará nunca.

En la segunda estrofa el poema cambia radicalmente para expresar el poeta su deseo de encontrarse de nuevo con su hijo, buscando de nuevo la unidad que se rompió con la muerte.

En este seno estéril
quisieras desnacerte,
reintegrarte a los ríos,
volver a ser mi sangre.
Te veo en fuga de ti,
huyendo disgregado
en todas direcciones.
Huyes de tu unidad.
Sólo yo te concentro.

En 1936 publica *Las islas invitadas*, y en él de nuevo se interrelacionan los temas de soledad y muerte, destacando el poema “Narciso” (PC 250), en el que se enfatiza la soledad del hombre en el mundo, aunque exprese su solidaridad e identificación con el resto de la humanidad:

Traigo mi soledad acompañada
de cuantos seres son mis semejantes,
vengo solo, tan solo, que conmigo
toda la humanidad sólo es un hombre.

Para continuar haciendo una reflexión sobre la vida, - a la que contempla como “espejo de la muerte” (PC 251), expresando una valoración muy negativa del ser humano:

Vengo a verme en las aguas de la vida
en el lago remoto que revela
la verdad de las cosas, lago o río,
espejo de la muerte del que vive:
ser inferior y rencoroso el hombre.

Para finalizar el poema con una referencia mitológica, centrada en el héroe griego Narciso, símbolo del amor a sí mismo, de una autocomplacencia que lo aleja del mundo.

Plantas, creced a orillas de este lago
en donde canto las tristezas mías.
Nada temed, columnas de los árboles,
no necesitan tablas mis navíos;
quiero vivir mi muerte, vuestras vidas,
vuestra quietud o libertad imito.
No más esclavo ser, Narciso siempre.

La alusión a Narciso parece contraponerse a la idea inicial del poema, en la que el poeta mostraba su solidaridad con el género humano. No obstante, sirve para reforzar la idea de la soledad del ser humano ya que la desgracia de Narciso nació, precisamente, del hecho de no darse a las otras personas.

Con *Las islas invitadas* (1936) finaliza la obra poética anterior a la Guerra Civil y al exilio. Con la publicación tres años más tarde de *Nube temporal* comienza una nueva fase de su poesía, en la que, aunque sigue incidiendo en los mismos temas, el enfoque de los mismos va a variar sustancialmente. Si acontecimientos como la muerte de su hijo ya había determinado una mayor preocupación existencial y apasionamiento en su poesía, ahora, la extrema destrucción

que produjo la Guerra Civil y el extrañamiento del exilio acentuará esa tendencia a una mayor implicación personal, sobre todo en lo que se refiere al desarrollo de las temáticas de la soledad y la muerte.

CAPÍTULO IV

LOS TEMAS DE LA SOLEDAD Y LA MUERTE DESPUÉS DE LA GUERRA CIVIL

La temática de la soledad y la muerte tiene un papel central en la poesía de Manuel Altolaguirre antes y después de la Guerra Civil española. Esta doble temática aparece con una frecuencia y unas características especiales en prácticamente todos los libros de poemas posteriores a la Guerra Civil, estableciendo entre ellos novedosas relaciones. La Guerra Civil y el exilio ejercerán una influencia decisiva en el tratamiento que el poeta da a estos temas, porque se ofrecen matices que no existían con anterioridad.

El tema de la muerte, por ejemplo, se manifiesta con significados tan diversos como el de simple intervalo en la vida del poeta, que continuará su existencia en la fama, o en otras ocasiones se contempla como el acabamiento de un proceso que lleva en sí mismo la perfección. En otros poemas, se valora como un renacimiento que conduce a una nueva experiencia vital. De la muerte va a surgir la vida. Es decir, la muerte se muestra como fuente de vida. Otras veces, se percibe como transitoria que no puede prevalecer sobre la vida, que siempre retoña.

En ocasiones, se recrean los significados tradicionales de destrucción, de caída al abismo, a los infiernos, o poder nivelador en la sociedad. También se revela de nuevo el tema de la muerte como incitación, como invitación a la vida y asimismo se identifica la muerte con la terminación del amor o la separación amorosa. Destaca, por otra parte, la percepción de la vida como una realidad positiva, porque puede traer la paz, lo que provoca en el poeta una actitud ambigua, aunque sea consciente del poder destructor de la muerte. Incluso se destaca el poder liberador de la muerte.

Es verdad que el exilio no sólo influye en la obra de Manuel Altolaguirre, sino en prácticamente todos los poetas de la Generación del 27, como ha señalado Brown: “En el

destierro han seguido caminos independientes, y los mejores de ellos han escrito obras de mucho mayor relieve después de 1939 que todo lo que habían hecho antes de salir de España” (206). Esto también es aplicable a la obra de Manuel Altolaguirre, cuya obra después de abandonar España gana en profundidad.

Como elemento fundamental de los cambios experimentados en la obra de los escritores españoles encontramos la propia Guerra Civil, ya que esta determinó la obra dentro y fuera de España. Brown, de nuevo refleja cuál era la situación:

Los años inmediatamente posteriores a la guerra civil fueron para la mayoría de los españoles casi tan sombríos como los mismos años de la contienda, y para muchos representaron la extremada pobreza y el hambre entre las ruinas de un país devastado. La vida intelectual se rehízo con lentitud en un ambiente general de banalidad y pragmatismo, de doctrinarismo y especulación. (216)

Precisamente, fueron los intelectuales los que sufrieron la contienda. La falta de libertad y las experiencias vividas en la guerra provocaron que muchos poetas se sintieran presos en sus pensamientos. Por lo tanto, sus obras estuvieron marcadas por un gran dolor y sufrimiento. Esto trajo como consecuencia una separación entre el poeta libre y el oprimido, aunque ambos sufrieron un proceso similar.

Sin embargo, había elementos diferenciadores claros entre los que abandonaron el país y los que permanecieron en España, ya que la obra producida entre los años 1940 y 1960 por los poetas españoles que abandonaron España después de la Guerra Civil tiene que ser valorada de forma diferente a la de los poetas que permanecieron en España, ya que ellos vivían aislados en su país natal y a la vez, la poesía de los exiliados se vió afectada por diversas circunstancias (Brown 89). Uno de los factores clave, por lo tanto, a la hora de estudiar la obra de los poetas de

posguerra española es el efecto específico del exilio. Si, como señala Brown, Manuel Altolaguirre en general, “en sus poemas se presenta a sí mismo como un hombre triste y solitario, una especie de abatido platónico que contempla la naturaleza con los ojos del alma y establece contactos íntimos con las esencias que hay debajo de la superficie de las cosas” (168-169), es importante determinar el origen de esta actitud. Aunque esté motivada, en parte, por hechos tan graves como la muerte de su primer hijo en 1933, es indudable que sin la Guerra Civil y el exilio, la poesía de Altolaguirre no hubiera cambiado de forma tan intensa, hasta el extremo en que el primer poemario que publica después de la guerra, *Nube Temporal* (1939), tiene a la temática de la muerte y la soledad como protagonista, la cual refleja un proceso de introspección que contribuye a que su interés y su dedicación por los temas de la soledad y la muerte aumenten e incluso se conviertan en casi obsesivos.

Con la publicación de *Nube Temporal*, el tema de la guerra y sus consecuencias más directas como la muerte, la soledad, la violencia y la destrucción de la juventud aparecen una y otra vez. Algo que constató Morris al establecer que “la soledad y la independencia de Altolaguirre quedaban nubladas por su conciencia de la muerte y brevemente interrumpidas por sus pensamientos nostálgicos acerca de España” (285).

Comienza el libro con un poema dedicado a Federico García Lorca, una elegía centrada en el recuerdo de su amigo asesinado durante la guerra, texto que no solamente enfatiza la tragedia del poeta individual, sino que también hace una reflexión universal sobre la muerte (*PC* 257-259).

En la primera estrofa, que consta de seis endecasílabos blancos, se establece una relación entre la muerte, la brevedad de la vida y el recuerdo:

Me olvido de vivir si te recuerdo,
me reconozco polvo de la tierra
y te incorporo a mí, como lo hace
la parte más cercana de tu tumba,
esa tierra insensible que suplanta
el amoroso afán de tus amigos.

El recuerdo de su amigo provoca una asociación “con el polvo de la tierra”, es decir, con el aspecto mortal del ser humano. Hace hincapié en la pérdida con la alusión a la tumba, fosa anónima de Andalucía que “suplanta” el amor de su amigo.

En la siguiente estrofa, el primer verso alude a la continuación de la vida en el recuerdo, en la fama.

Acabada tu vida, permanece
con su total contorno dibujado:
no hay puerta que te lleve a lo futuro.

Los siguientes versos insisten en esta idea y la matizan:

El árbol de tu nombre ha florecido
en una incalculable primavera.

La muerte es perfección, acabamiento.
Sólo los muertos pueden ser nombrados.
Los que vivimos no tenemos nombre.

El término “árbol” estará utilizado ampliamente en su obra posterior y de nuevo se hace referencia a la idea de la fama. El árbol tiene una rica simbología y representa, como indica Cirlot, “en el sentido más amplio, la vida del cosmos, su densidad, crecimiento, proliferación, generación y regeneración [y] como vida inagotable equivale a inmortalidad”. Además recuerda Cirlot que según la perspectiva del pensador rumano Mircea Eliade, “ese concepto de ‘vida sin muerte’ se traduce ontológicamente por ‘realidad absoluta’ [;] el árbol deviene dicha realidad (centro del mundo)” (77). El árbol no queda reducido a esto en sus posibilidades significativas, ya que las mitologías y folklores distinguen “dentro del significado general del árbol como eje del mundo y expresión de la vida inagotable en crecimiento y propagación, tres o cuatro matices” (79). A veces, estos son “reducibles a un común denominador, pero en alguna ocasión la denominación implica sutil diferenciación que redundará en enriquecimiento del símbolo” (79). Centrándose en lo que Cirlot considera el estado más primitivo, hay que considerar que además de un árbol cósmico y otro del conocimiento, “o ‘del bien y del mal’, hay un ‘árbol de vida’ y otro ‘árbol de muerte’, los cuales no se especifican siendo el segundo mera inversión del sentimiento del primero” (79).

Toda esta complejidad simbólica le proporciona a este símbolo una gran riqueza de significados en la obra de Manuel Altolaguirre. El poeta continúa con una definición de la muerte como perfección: “La muerte es perfección, acabamiento” (258). Es decir, es percibida como una forma de terminación, de logro, en el sentido de que un proceso se completa y, permite que el poeta entre en el mundo de la fama. Solo los artistas muertos tienen “nombre”. La muerte sólo es física, pues el creador permanece vivo en el recuerdo, en la fama como creador.

Esa entrada o llegada al mundo de la fama se desarrolla en la siguiente estrofa, que consta de seis versos:

Los míticos honderos de la fama
tiran los cantos de tu nombre al mundo
y el lago de la vida abre sus ojos
con párpados de vidrio interminables:
No hay montaña, no hay cielo, no hay llanura,
que en círculos concéntricos no agrande
el eco de tu nombre esclarecido.

Es una estrofa dedicada a la difusión de la fama de Lorca, un tributo a su talento, en la que la naturaleza sirve como una forma de reflector que permite la expansión de su fama.

El poema finaliza con la expresión de intensa soledad:

No es dolor fraternal, no es pena humana,
es parte, mi pesar, del sentimiento
que hace de las estrellas pensativas
flores sobre la noche que te cubre.
Te escribo estas palabras separado
del cotidiano sueño de mi vida,
desde un astro lejano en donde sufro
tu irreparable pérdida llorando.

Estos últimos versos, expresan la profundidad de la soledad, la cual supera el dolor humano. Es una pena cósmica “[q]ue hace de las estrellas pensativas / flores sobre la noche que te cubre”. Esta personificación es un reflejo de la tragedia a nivel universal. La muerte de Lorca simboliza en la cultura española la destrucción absurda del genio, o lo que es lo mismo, la

destrucción de la humanidad, la irracionalidad del mal. Ejemplifica, por lo tanto, el mal en su forma más elemental, más destructiva.

El siguiente poema, titulado “Memoria” (PC 259-260), es otra elegía, está dedicada a Juan de la Cabada y sobre todo, es un poema consagrado y ambientado en la guerra real. Comienza con una pregunta retórica centrada en un tópico de gran tradición, como es el *ubi sunt*, el cual aparece como una estrofa aislada, ya que es la única que tiene tres versos.

¿Dónde están los recuerdos si has quedado
como un desierto olvido, tú que eras
vergel o bosque, campo de batalla?

Y una vez más, como tema el recuerdo y la muerte, en el que se contraponen al olvido que produce la muerte la vitalidad y creatividad de su vida. Ese campo de batalla se pone en primera posición:

Si hay ojos que te vieron, que guardaron
la imagen de tu muerte y de tu ruina,
derramen su memoria en las arenas:
sangre, metal y fuegos confundidos.

Luego continúa el poema con unos versos que se centran en los efectos de la guerra, como lugar de muerte y destrucción de la juventud.

Escenario de muerte condenado
a no gozar futuras primaveras,
al menos reproduce la agonía
de tanta juventud sacrificada.

Al culminar con otra estrofa de cuatro versos en la que la memoria es invocada con objeto de recuperar del olvido todo este escenario de muerte.

Memoria: labra en el aire las figuras
de los enardecidos combatientes,
y las antiguas frondas sean rivales
de este recuerdo, en tan desierto olvido.

A través de esta imagen visual, se enfrentan dos conceptos: por un lado, el de fronda, que en su definición, como conjunto de hojas o ramas que forman la espesura, lleva en sí mismo la riqueza y exuberancia de la memoria. Por otro, el adjetivo *desierto* calificando al olvido sirve para expresar la negatividad que transmite este término. La oposición de ambos refuerza la intención del poeta de que la verdad sea conocida. Continúa en “El olmo renace” (PC 262-263) los poemas dedicados a las consecuencias de la muerte. Es un poema de tono optimista, positivo, protagonizado de nuevo por la juventud. Y en él por primera vez, ve en el ambiente de la muerte una especie de renacimiento, como expresión de algo nuevo. Como resultado, de la muerte va a surgir la vida.

Con el silencio de una primavera,
brotarán de la tierra como llanto
insinuaciones de verdor y vida.

Con un corto período de tiempo sin violencia, el hablante cree que de nuevo surgirá la vida.

Seré esa multitud de adolescentes,
esa corona de laurel que ciñe
el tronco quebrantado por el hacha.

El poeta se identifica con esa juventud que será la que regenere el país. La referencia a una corona de laurel, símbolo de la poesía, ceñirá no la cabeza, sino el tronco de un país al que se le ha cortado la cabeza, la dirección. Esta gráfica metáfora resume lo que fue la Guerra Civil, un suceso dominado por las pasiones, y en el que la racionalidad desapareció. La idea de la muerte como fuente de vida cierra el poema.

Multiplicada vida de la muerte.

Múltiples son los rayos de la aurora.

El tema de la guerra y su poder destructor, de muerte, aparecerá en el poema “Mi voz primera” (PC 262-264). Es una voz, como sinónimo de la expresión del poeta, que apenas se escucha ante la violencia y el ruido de la guerra:

Entre alaridos se sostiene
su débil rama,
entre escombros de guerra,
viva en mi corazón endurecido,
como una flor sencilla
entre las piedras del pasado,
está mi voz primera [...]

La guerra no es un lugar donde la voz del poeta se exprese. Queda apagada por los “alaridos”, símbolo del ruido de la lucha y su violencia. Finaliza el poema con un ataque contra la guerra porque la violencia y el deseo de venganza que la caracteriza, le obliga a apartarse de su camino como poeta que canta la afectividad y el pensamiento.

Es la guerra, mi voz acostumbrada
a cantar el amor y el pensamiento,

llora esta vez el odio y la locura.
Fuera de sí mi voz llora el ardiente
delirio de un incendio apasionado,
llora su rojo fuego vengativo.

Una temática similar a la anterior aparece en el poema “La última muerte” (*PC* 264-265), o lo que es lo mismo a la idea de renacimiento, de resurrección de la vida sobre el paisaje de muerte dejado por la guerra. Se contempla la muerte como transitoria, que no puede prevalecer sobre la vida, que siempre renace. El poema termina con los siguientes versos:

Sobre el abismo de la muerte
están los cielos de la vida.
Un hombre nuevo, sano y fuerte,
junto a las águilas anida.

En este “serventesio moderno”, compuesto de eneasílabos, se antepone la idea vida-muerte. Una muerte asociada con el abismo, con el infierno, es decir, con la materialidad y la destrucción y una vida definida por los cielos, asimilada a la espiritualidad. De esta confrontación, de esta lucha brutal, surgirá el hombre nuevo “sano y fuerte”. Es decir, liberado de todos los vicios que lo caracterizan y dominan.

En “Última muerte” (*PC* 265-266), el siguiente poema, la muerte y la paz se perciben como interrelacionados entre sí a tal nivel que una lleva implícita la otra.

Marinero, marinero,
eras río, ya eres mar.
No sé a qué tono cantar
para ser más verdadero;

que si al compás de tu muerte
nace la paz, sea más fuerte
mi dicha que mi pesar.
No sé cantar tu muerte
o si la vida llorar.

Utilizando una vieja metáfora—el río como vida y el mar como muerte—el poeta ve la muerte como positiva, porque trae la paz, lo que provoca en el poeta una actitud ambivalente, porque es consciente del poder destructor de la muerte.

El tema de la soledad, asociado con el de la muerte aparece en el poema “Delante de la muerte” (PC 267-268). En un ambiente de guerra, en la ciudad de Madrid, en pleno proceso de resistencia, el poeta refleja su soledad con los siguientes versos:

Yo sé que estoy despierto, que estoy solo,
que el frente paralelo de mi frente
desdeña mi dolor y me abandona.
Ante el glorioso círculo de fuego
nada puedo evocar, nada ni nadie.

Es una soledad provocada por una separación amorosa, como explican los versos finales del poema:

Aquí en Madrid, delante de la muerte,
mi corazón pequeño guarda oscuro
un amor que me duele, que no puedo
ni siquiera mostrarlo en esta noche,
ante el inmenso campo del heroísmo.

En los últimos versos el poema se convierte en un tributo al valor de la resistencia en Madrid.

El siguiente poema “No llegué a tiempo” (PC 268-269), es un recuerdo a su hermano muerto en que la soledad que experimenta por su muerte se mezcla con la nostalgia por falta de su hermano, con una invitación a que la vida continúe. El poema dice, en torno a los hijos de su hermano Luis, en los versos finales:

Yo no quiero que estén en una alcoba
con trajes negros.
Mejor será que corran junto al río,
que corran entre flores sin mirarlas,
que nunca se detengan
como yo estoy, parado
tan al borde del mar y de la muerte.

La alusión al río, metáfora de la vida, implica una invitación a la superación de la muerte y de la soledad como consecuencia de la pérdida de un ser amado. Esta idea se contrapone a la expresada en los dos primeros versos citados en los cuales se presenta un cuadro tradicional de la muerte, representado por los trajes negros y el inmovilismo que refleja el primer verso del luto.

En su siguiente libro *Poemas de Las islas invitadas* (1944), aunque no trate la doble temática soledad-muerte con la misma intensidad que en sus poemarios anteriores, la encontramos en poemas como “Cuerpo y alma” (PC 277), en que se confrontan lo espiritual y lo carnal, como dos realidades diferentes. Como plano de fondo aparece “un río de tristeza”. Es decir, la vida es triste

De lejos mi cuerpo mira

su alma desnuda en la arena.

Recibe el sol de la muerte

junto a un río de tristeza.

Sobre una roca, mi cuerpo.

Mi alma, desnuda en la arena.

Tan helada tengo el alma

que con la muerte se quema.

En este romance con rima “ea” a la contraposición cuerpo –alma, se añade la idea de extrañamiento y de soledad. Este tema de la soledad domina el poema “Vacío” (PC 277-278), otro romance con rima “aa”.

Lentamente, como yedra

que no veo crecer, avanza

el tiempo sin ti, cubriendo

inquietudes y esperanzas.

Es la soledad la que provoca la ausencia de la amante, siempre teniendo como fondo el paso del tiempo como destructor del amor: “como yedra / que no veo crecer” y que está intensamente relacionado con el propio desarrollo creador del poeta. Como ha señalado Ciplijauskaite: “Una circunstancia necesaria, que acompaña todo acto creador, es la soledad. [...] La soledad que le facilita el recogimiento y le permite transferir al papel el poema que ha ido creciendo dentro. De ninguna manera implica esto una reclusión perpetua ni el apartamiento orgulloso comparable al de los románticos” (335).

El poema “Romance de Saturnino Ruiz, obrero impresor” (PC 284-285) complementa la elegía a Federico García Lorca con la que se inicia el libro *Nube temporal* de 1939. Saturnino Ruiz era uno de los impresores de su imprenta. Manuel Altolaguirre recuerda cómo poco después de comenzada la Guerra Civil, los obreros de su taller se fueron como voluntarios al frente de guerra, en donde Saturnino muere.

En este poema el impresor personifica a todos los obreros, a todos los voluntarios de izquierda que sacrificaron su vida por defender a la República. El libro de Federico García Lorca que está imprimiendo Saturnino Ruiz sirve como elemento conector entre el obrero y el poeta culto. Los dos aparecen juntos en el recuerdo del poeta:

Un libro de García Lorca,
con sus primeros poemas,
iba de él a mí, pasando
por el amor de tus prensas.
Si contigo fui impresor,
él conmigo fue poeta,
y los dos habéis llegado
gloriosos a mi presencia:
él, con palma de martirio,
tú, cual héroe en la guerra;
si él hace la causa justa,
tú haces la victoria cierta.
Saturnino Ruiz, valiente
libertador de tu tierra.

La muerte une a la España de los obreros con la de los artistas. Es decir, al pueblo, a la gente común, sencilla, pero con indudables valores morales, que representa Saturnino Ruiz y, la España culta, minoritaria, educada y creativa que encuentra en Federico García Lorca su modelo. Sus muertes—la del impresor y la del poeta andaluz, uno presentado como un mártir y el otro como un héroe, por su carácter voluntario—simbolizan todos los muertos inocentes, de la gente valiosa en la Guerra Civil. Unos como simples víctimas del terror e intolerancia. Otros, como defensores de su tierra.

El primer poema del siguiente poemario, *Nuevos poemas de Las islas invitadas* (1946), titulado “Para alcanzar la luz” (PC 289) se identifica con la muerte, con la luz, con la liberación.

Dicen que soy un ángel
y, peldaño a peldaño,
para alcanzar la luz
tengo que usar las piernas.

En estos primeros versos la luz está identificada “tradicionalmente con el espíritu” (Ciriot 286). Es “la manifestación de la moralidad, de la intelectualidad y [...] fuerza creadora,” (286). Es decir, el poeta muestra su camino en busca de la creatividad, pero sin dejar de mencionar las limitaciones como ser humano: “tengo que usar las piernas”. Más adelante lo que encuentra es, precisamente, lo opuesto a lo que buscaba: la sensualidad:

Y lo que yo encontré en mi mayor caída
era blando, brillante;
recuerdo su perfume,
su malsano deleite.

Finaliza el poema con una estrofa en la que la muerte parece el logro de la inmortalidad, de la espiritualidad, de la creatividad, o lo que es lo mismo, se presenta como un elemento positivo.

Desperté y ahora quiero
encontrar la escalera,
para subir sin alas
poco a poco a mi muerte.

El siguiente poema “Lo impides” (*PC 290*), por el contrario, constituido por unos endecasílabos blancos, contempla la muerte como peligrosa, preocupante, presentando la vida siempre sometida a la presión del paso del tiempo:

Así las horas, aunque no sean blancas,
con [ellas] hundan todo lo que es vida.
Mi barca está acercándose a la muerte,
asomada a ese filo tormentoso.

Será el amor el que lo libre de este destino peligroso:

Pero eres tú mi estrella, tú la brisa,
tú la corriente cuya mano impide
por debajo del agua que yo siga,
tú quien vuelves mis ojos a la aurora.

El tema de la soledad vuelve de nuevo en el poema “Dolor” (*PC 294*), el cual refleja una intensa preocupación existencial, en el que se presenta una visión aterradora del mundo que le rodea y que finaliza con las dos siguientes estrofas:

Crecí sin saber cómo.
Hay dolor en la altura

del bien y el desengaño.

Hubiera preferido,
a esta soledad fría
una ignorancia cómplice
al nivel de la tierra.

El conocimiento de las realidades del mundo, de las relaciones humanas fracasadas, conducen a una soledad que se ve como un mal, un castigo.

En su siguiente libro *Fin de un amor* (1949) Manuel Altolaguirre continúa desarrollando el tema de la soledad en el poema “Mis prisiones” (PC 306-307). Se trata de una reflexión sobre la soledad, de los diferentes aspectos que la definen y de su conexión directa con la muerte.

Sentirse solo en medio de la vida
casi es reinar, pero sentirse solo
en medio del olvido, en el oscuro
campo de un corazón, es estar preso,
sin que siquiera una avecilla trine
para darme noticias de la aurora.

El poeta acepta y valora la existencia de la soledad como una condición de la vida. Lo que no acepta es la pérdida de la afectividad, o del amor o la realidad de que no exista una persona amada: “Sin que siquiera una avecilla trine / para darme noticias de la aurora”.

Para continuar con unos versos que nos evocan al amor cortés:

Y el estar preso en varios corazones,
sin alcanzar conciencia de cuál sea

la verdadera cárcel de mi alma,
ser el centro de opuestas voluntades,
si no es morir, es envidiar la muerte.

Sin embargo, la falta de determinación en el amor se contempla como negativa y se asimila a la muerte. En el poema posterior “Gracias a ti” (PC 308) se vuelve a relacionar el amor con la soledad. Parte – y esto es una característica general en su poesía – de la idea que el hombre vive inseparable de sus soledades.

Hoy puedo estar conmigo. He deseado
para ti todo el bien y me acompaña
la bondad del amor. A ti te debo
gozar en soledad la compañía
más difícil del hombre,
la que consigo mismo tiene.
Le has dado a mi semblante sin saberlo
una luz interior que me hace fuerte,
para vencer mayores soledades.

Será, precisamente, esta fuerza del amor, lo que le capacita para vivir consigo mismo y lo que le hace confiar en que vencerá otras soledades.

El poema “Árbol de soledad” (PC 311-312) incide de nuevo en este tema:

Aquí en el bosque, donde tanta altura

a través de los siglos alcanzaron
estos frondosos árboles, quisiera
dejar crecer en mí las empinadas

y retorcidas venas de mi canto,
venas que son las ramas de un ardiente
corazón enterrado en el olvido
que de su sangre vegetal se ufana.

Comienza el poema con una identificación de la voz poética con la naturaleza. El bosque es, como ha señalado Cooper:

Un lugar de pruebas y de iniciación, de peligros desconocidos y de tinieblas. La entrada en el bosque oscuro o encantado es símbolo de traspasar el umbral; el alma que se adentra en los peligros de lo desconocido; el reino de la muerte; los secretos de la naturaleza o el mundo espiritual que el hombre debe penetrar donde encontrar su significado. (33)

La identificación con la naturaleza se acentúa a través de una clara personificación comparando las ramas de los árboles con las venas del ser humano. Es decir, como forma de transmisión de vida, lo que comunica una original imagen visual. También la comparación del bosque indica años de soledad y de infortunios, por vivir tantos años sin encontrar a su (yo). Es decir, es la búsqueda infinita del ser humano de hallar su felicidad.

Esta parte inicial del poema revela una profunda soledad interior. Y finaliza el poema así:

Plantada así, mi soledad se eleva,
sin otro afán que conseguir del cielo
la mirada del sol, tan compasiva
como el llanto piadoso de las nubes. (312)

Esta soledad “se eleva”, es decir, a otro plano, a un plano de búsqueda de espiritualidad, que se logra a través de dos personificaciones: la del sol y la de las nubes. El sol y la lluvia, como

también las nubes “son las principales fuerzas fertilizantes” (Cooper 168) en la naturaleza y las nubes, específicamente, “que liberan la lluvia revitalizadora significan también la compasión, puesto que cubren y protegen a todas las cosas vivas” (Cooper 124). El poeta busca, así, el apoyo de la divinidad en su esfuerzo de superación.

En el poemario que se publica en 1955, *Poemas en América*, hay más ejemplos de esta doble temática. Aparece en el romance “Copa de luz” (PC 325), el cual comienza con una imagen visual que es a la vez, una premonición de muerte:

Antes de mi muerte, un árbol
está creciendo en mi tumba.

Como había señalado Cirlot, el árbol “representa, en el sentido más amplio, la vida del cosmos, su densidad, crecimiento, proliferación, generación y regeneración” (77) y también “como vida inagotable equivale a la inmortalidad” (77). Esta preocupación por la realidad del mundo y su preocupación por el más allá produce en el poeta una sensación de angustia, de tristeza y de soledad que reflejará en los últimos versos.

Estos primeros versos proporcionan la imagen de que la muerte estará presente mientras viva. Después el poema sigue para expresar dolor, desolación y soledad al decir:

Estoy enterrado en penas,
y crece en mí una columna
que sostiene al firmamento,
copa de luz y amargura.

La muerte es contemplada aquí como fuente de preocupaciones y relacionada con la inmortalidad. Se asocian estos octosílabos con una percepción existencialista de la vida, dominada por la angustia y la soledad.

Si está tan triste la noche
está triste por mi culpa.

En la colección titulada *Últimos poemas* (1955-1999), el romance “Contigo” (PC 338) está centrado en las interrelaciones entre los temas de la soledad, el amor y la ausencia, en este caso, la provocada por el exilio. Con una estructura cerrada, está formada por cuatro estrofas de cuatro octosílabos cada una, con rima en aa.

En la primera estrofa:

No éstas tan sola sin mí.
Mi soledad te acompaña.
Yo desterrado, tú ausente.
¿Quién de los dos tiene patria?

La soledad, siempre negativa, se presenta aquí como una presencia positiva, en el sentido de que es lo que los une a pesar de la separación.

En la siguiente estrofa, la naturaleza es también un factor que contribuye a su distanciamiento:

Nos une el cielo y el mar.
El pensamiento y las lágrimas.
Islas y nubes de olvido
a ti y a mí nos separan.

Una serie de interrogaciones retóricas identifican la idea de muerte con la inmortalidad.

¿Mi luz aleja tu noche?
¿Tu noche apaga mis ansias?
¿Tu voz penetra en mi muerte?

¿Mi muerte se fue y te alcanza?

La última estrofa cierra una estructura paralela en relación con el inicio del poema, lo que contribuye a reforzar la noción principal del poema de que la soledad es el elemento conector de ellos.

En mis labios los recuerdos.

En tus ojos la esperanza.

No estoy tan solo sin ti.

Tu soledad me acompaña.

Los labios representan el componente amoroso del recuerdo, la parte sensual. Los ojos, el componente espiritual, ya que los ojos se asocian con las características anímicas y el componente intelectual, así como la percepción espiritual. Estos dos versos explican los dos finales, ya que la sensualidad y la espiritualidad se juntan en el recuerdo y le impiden al poeta sentirse sólo.

CAPÍTULO V

CONCLUSIÓN

Manuel Altolaguirre fue no solamente el poeta más joven de la Generación del 27, sino también el menos valorado por la crítica. A esto contribuyeron varias razones. Por un lado, esta generación estaba integrada por poetas de la importancia de Gerardo Diego, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, Jorge Guillén, Pedro Salinas; Federico García Lorca, Rafael Alberti, Dámaso Alonso, Emilio Prados, a los que habría que sumar Manuel Altolaguirre. Parece que comparado con los demás, la obra poética de Manuel Altolaguirre no tenía la importancia ni la trascendencia de aquellos autores. Por otra parte, su dedicación a la literatura no fue total ya que consagró gran parte de su actividad al trabajo de editor y, posteriormente, al cine en México. A esto, habría que añadir el hecho de que sus libros no contienen siempre poesía original, sino que solía incluir poemas de libros anteriores. De ahí, que su obra sea mucho más breve y variada que la de los otros poetas de su generación.

Estos rasgos específicos de la obra de Manuel Altolaguirre no evita que también tuviera una relación muy directa con los otros miembros de la generación. Arturo Ramoneda resalta la gran amistad que existió entre ellos, todos tenían un talante liberal y progresista, convivieron en Madrid durante los años veinte y treinta (41). Por otro lado, Lorca, Alberti y Prados convivieron en la Residencia de Estudiantes de Madrid. Además, con la excepción de Federico García Lorca, que murió en 1936 y de Vicente Aleixandre, Gerardo Diego y Dámaso Alonso que se quedaron en España, el resto vivieron la experiencia del exilio, a lo que habría que añadir que todos publicaron en las mismas revistas, entre las que destacan *La Gaceta Literaria*, *Revista de Occidente*, *Alfar*, *Verso* y *Prosa*, *Mediodía*, *Litoral* y *Meseta* (40-41).

Nos recuerda de nuevo Ramoneda que, frecuentemente, se ha indicado que “tradición y vanguardia constituyen los dos polos entre los que, sobre todo en su primera época, se mueve la obra de estos poetas” (44). Y su labor es más destacable por el hecho de que la mayor parte de ellos “rescatan y asimilan lo más valioso y perdurable de la poesía tradicional y de las vanguardias, y logran un equilibrio admirable entre lo nuevo y lo antiguo” (44). Manuel Altolaguirre está dentro de este grupo. Se interesó, tanto por lo más novedoso como fue el surrealismo, como por los clásicos de la literatura española, que tenían, ellos mismos, un gran interés por los temas y formas populares, entre los que sintió una especial predilección por Luis de Góngora – característica general de su generación -, como por autores medievales como Jorge Manrique.

En su temática, se acerca también a lo tradicional, en el sentido de que sintió una especial interés por las relaciones entre soledad y muerte, que encontramos ya en su primer libro *Las islas invitadas y otros poemas*, publicada en 1926 en poemas como “Viajes” y “Fuera de mí” donde se observa una percepción fría, cerebral de estos dos temas. En sus siguientes libros *Islas invitadas y otros poemas*, y *Ejemplo* aparece de nuevo la correspondencia entre esta doble temática la soledad y la muerte—tratado de una forma tradicional, lo que le sirve para reflexionar sobre el tiempo y sobre todo, sobre el sentido de la vida y el amor.

Ya en la década de los 30 el poema “La ventana”, introduce nuevas perspectivas, al expresar la soledad que el poeta siente ante el mundo tecnificado que lo deshumaniza, o en “Sin ella”, la soledad se manifiesta como forma de afirmación de la propia individualidad.

Con la publicación de *Soledades juntas*, la doble temática de la soledad y la muerte se convierten en protagonistas, pero con frecuencia ajustándose a significados tradicionales, como en el poema “Antes”, donde se expresa el dolor por la muerte de un ser amado.

La publicación en 1936 de *La lenta libertad* estará condicionada por el recuerdo de la muerte de su hijo, con dos poemas fundamentales “Recuerdo” y “Mi hijo muerto”. El último libro que publica antes del exilio *Las islas invitadas* (1936), soledad y muerte aparecen de nuevo interrelacionadas. En el poema “Narciso”, la vida se percibe como “espejo” de la muerte.

Tres años más tarde, ya en el exilio publica *Nube temporal* en el cual ya se observan cambios en el tratamiento de los temas de la soledad y la muerte y sobre todo se observa que se le da a estos temas una gran prioridad. Por ejemplo, es destacable la importancia que le da en su poesía a las elegías, que dedica en este libro a Federico García Lorca y con posterioridad a Saturnino Ruiz, en el poema “Romance de Saturnino Ruiz, obrero impresor”, que aparece en *Poemas de Las islas invitadas* (1944).

En el poema “El olmo renace”, centrado en la juventud, contempla la muerte como una especie de renacimiento, ya que de la muerte se generará nueva vida.

De la lucha entre la vida y la muerte surgirá el “hombre nuevo”, de acuerdo con la idea principal expresada en el poema “La última muerte”, o lo que es lo mismo, un nuevo renacimiento, ya que la muerte tiene sólo un carácter transitorio.

El primer poema del siguiente poemario, *Nuevos poemas de Las islas invitadas* (1946), titulado “Para alcanzar la luz” (PC 289) encaja dentro de aquellos tan característicos de su etapa del exilio que presentan un significado positivo, liberador.

Y en la colección *Últimos poemas* (1955-1999), el exilio sirve de pretexto entre la ausencia de la amada y la soledad que experimenta el poeta, aunque aquí la soledad, se presenta de forma positiva, en el sentido de que es lo que los une a pesar de estar separados.

Aunque la poesía de Manuel Altolaguirre siga, en lo que se refiere a la temática, unas líneas definidas, centradas en el tratamiento de la naturaleza, la soledad o la muerte, es

observable un importante cambio en el tratamiento de estos dos últimos temas como consecuencia de la Guerra Civil y del exilio, que aparecen presentados con nuevos matices y con mucha mayor profundización e implicación personal.

El tema de la muerte, por ejemplo, se asociará con el de la fama para expresar su creencia en la inmortalidad del poeta, que se logrará a través de su obra poética siguiendo una tradición poética española que se inicia en la Edad Media. Esta tendencia, orientada a contemplar la muerte con algún aspecto positivo será una constante de su época del exilio. En otras ocasiones, la muerte se percibe como el fin de un proceso que lleva en sí mismo la perfección y también se ofrece una visión esperanzadora de la muerte, ya que de ella va a surgir una nueva vida e incluso se destaca el poder liberador de la muerte.

OBRAS CITADAS

- Alonso, Dámaso. *Cuatro poetas españoles*. Madrid: Gredos, 1962.
- Altolaguirre, Manuel. *Poesía completas (1926-1959)*. Smerdou Altolaguirre, Margarita and Arizmendi, Milagros: editores. Tercera edición. Madrid: Ediciones Cátedra, 1999.
- Álvarez Harvey, María Luisa. *Cielo y tierra en la poesía lírica de Manuel Altolaguirre*. Diss. The University of Arizona, 1969. Tucson: UA, 1969.
- Aullón de Haro, Pedro. *La poesía en el siglo XX (Hasta 1939)*. Madrid: Taurus, 1989.
- Bernal Muñoz, José Luis. "Gerardo Diego." Ed. Víctor García de la Concha. *Antología comentada de la Generación del 27*. Madrid: Espasa Calpe, 2007. 167-218.
- Blanch, Antonio. *La poesía pura española*. Madrid: Gredos, 1976.
- Brown, G.G. *A Literary History of Spain (The Twentieth Century)*. London: Ernest Benn, 1972.
- Bush, Andrew. "Manuel Altolaguirre, the Dialogue of Poetry." *Modern Language Studies* 15.4 (1985): 135-142.
- Cárdenas, Hernán Urrutia. "La Edad de Plata de la Literatura Española (1868-1936)." *Cauce* 22-23 (1999): 581-595.
- Cate-Arries, Francie. "Coming to America, Moving through Mexico: Motifs of Travel and Border Crossings in Manuel Altolaguirre's Literature of Exile." *Monográfica* 12 (1996): 132-143.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor, 1985.
- Cooper, J.C. *Diccionario de símbolos*. México: G. Gili, 2000.
- Debicki, Andrew. *Spanish Poetry of the Twentieth Century Modernity and Beyond*. Lexington: UP Kentucky, 1994.

- Diehl, Barbro. "Manuel Altolaguirre". Ed. Michael Perna. *Dictionary of Literary Biography: Twentieth Century Spanish Poets*. DLB 108. Detroit: Gale, 1991. 42-51.
- Faber, Sebastiaan. *Exile and Cultural Hegemony: Spanish Intellectuals in Mexico, 1939-1975*. Nashville: Vanderbilt UP, 2002.
- García de la Concha, Víctor, ed. *Antología comentada de la generación del 27*. Madrid: Espasa Calpe, 2007.
- García, Viñó Manuel. *Novela Española de Posguerra*. Madrid: Españolas, 1971.
- González, Manuel Cifo. *Antología poética de la generación del 27*. Madrid: Santillana, 1996.
- Hernando, Miguel Ángel. *Prosa vanguardista en la generación del 27*. Madrid: Prensa Española, 1975.
- Hernando, Vicente de César. *Poesía de la Guerra Civil Española 1936-1939*. Madrid: Akal, 1994.
- Ilie, Paul. *Literature and Inner Exile*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1980.
- King of Castile and Leon Alfonso X. *Cantigas de Santa María por Alfonso X, el Sabio, El cantar de los cantares por Salomón, Sonetos por Petrarca, Coplas que hizo por la muerte de su padre D. Rodrigo por Jorge Manrique*. Caracas: E.M., 1965.
- Morris. C.B. *Una generación de poetas españoles*. Madrid: Gredos, 1988.
- Perna, Michael, ed. *Dictionary of Literary Biography: Twentieth Century Spanish Poets*. Detroit: Gale, 1991.
- Ramonedá, Arturo. *Antología Poética de la Generación del 27*. Madrid: Castalia.1990.
- Smerdou, Margarita Altolaguirre. "Manuel Altolaguirre." Ed. Víctor García de la Concha. *Antología comentada de la Generación del 27*. Madrid: Espasa Calpe 2007. 467-483.
- Tucker, Martin. *Literary Exile in the Twentieth Century*. New York: Greenwood, 1991.

Ubieto, Antonio, Juan Reglá, José María Jover, and Carlos Seco. *Introducción a la Historia de España*. New York: Las Américas, 1965.

Ugarte, Michael. *Shifting Ground Spanish Civil War Exile Literature*. Durham: Duke UP, 1989.