

# La poesía de Manuel Altolaguirre, de principio a fin

## The poetry of Manuel Altolaguirre, from beginning to end

Francisco J. DÍEZ DE REVENGA

**Authors:**

Francisco J. Díez de Revenga  
Universidad de Murcia  
revenga@um.es  
<http://orcid.org/0000-0001-9456-4154>

**Date of reception:** 20-05-2019  
**Date of acceptance:** 31-05-2019

**Citation:**

Díez de Revenga, Francisco J. , «La poesía de Manuel Altolaguirre, de principio a fin», *Anales de Literatura Española*, n.º 33 (2020), pp. 41-64.  
<https://doi.org/10.14198/ALEUA.2020.33.03>

**Funding data:**

The work published in this article has not received any type of public or private finance.

**Licence:**

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.



### Resumen

Se analiza la evolución de la poesía de Manuel Altolaguirre a lo largo de toda su trayectoria desde su cultivo de la poesía pura a la inmediata rehumanización e integración en la poesía de combate durante la Guerra de España. Y se completa con el examen de la poesía escrita en América durante su exilio, y la presencia en ella del amor, el destierro, las crisis de fe y la necesidad en definitiva de llevar al verso su circunstancia vital de cada día, su especial situación de exiliado.

**Palabras clave:** Manuel Altolaguirre; poesía pura; rehumanización; poesía de combate; Guerra de España; exilio.

### Abstract

The evolution of the poetry of Manuel Altolaguirre is analyzed throughout his career from his cultivation of pure poetry to the immediate rehumanization and integration into combat poetry during the Spanish War. And it is completed with the examination of the poetry written in America during his exile, and the presence in it of love, exile, crises of faith and the need ultimately to bring to verse his daily life circumstance, his special situation of exile.

**Keywords:** Manuel Altolaguirre, pure poetry, rehumanization, combat poetry, War of Spain, exile.

La poesía de Manuel Altolaguirre no fue muy abundante, pero sí de gran valor, pero sí de un gran valor sostenido a lo largo del tiempo, de principio a fin. La recogen los siguientes libros: *Las islas invitadas y otros poemas* (Sur, Málaga, 1926), *Ejemplo* (Sur, Málaga, 1927), *Poesía* (Limonar Alto, Málaga, 1930), *Soledades juntas* (Plutarco, Madrid, 1931), *Nuevos poemas de Las islas invitadas* (Altolaguirre, Madrid, 1936) *La lenta libertad* (Héroe, Madrid, 1936), *Nube temporal* (La Verónica, La Habana, 1939), *Poemas de las islas invitadas* (Litoral, México, 1944), *Nuevos poemas de las islas invitadas* (Isla, México, 1946), *Fin de un amor* (Isla, México, 1949), *Poemas en América* (El Arroyo de los Ángeles, Málaga, 1955), *Poesías completas* (FCE, México, 1960), *Vida poética* (Cuadernos de María Cristina, Málaga, 1962), *Alba quieta (retrato) y otros poemas* (Calambur, Madrid, 2001).

Seguimos con toda intención, para el presente estudio, la edición de 1960, que Luis Cernuda publicó en México (Cernuda, 1974) porque tiene en cuenta los textos preparados antes de su muerte por el propio Altolaguirre para su publicación. El estado de la cuestión sobre las ediciones de los textos del poeta es complejo, pero está muy bien explicado y aclarado en la completísima edición de *Poesía*, que James Valender preparó para la colección de OO.CC. como volumen tercero, y publicó en Istmo, en 1992 (Valender, 1992). Allí indica Valender que la muerte de Manuel Altolaguirre, en julio de 1959, interrumpió la edición de *Poesías completas* que el poeta tenía en ese momento, entre otros proyectos, entre manos. Tras su muerte, fue Luis Cernuda el que se ocupó de cuidar la edición que, finalmente, apareció publicada por el Fondo de Cultura Económica, en México, en 1960. Seguimos, en efecto, esa edición, en su reimpresión de 1974 (Cernuda, 1974). Según refiere Valender, siguiendo un testimonio de Octavio Paz, Luis Cernuda cuidó esa edición con total dedicación y exigencia, y no es de extrañar, dada no sólo la amistad entre ambos poetas sino también la admiración de Cernuda hacia la poesía de Altolaguirre, a la que dedicó con todo rigor sus desvelos tras la desaparición del poeta malagueño, desvelos que no han sido muy bien aceptados por la crítica posterior, que ve en esta edición mutilaciones y alteraciones del orden de los poemas, que, posiblemente, no se deban a Luis Cernuda, sino al propio Altolaguirre, tal como explica detalladamente Cernuda en la advertencia a la edición.

En todo caso, el lector debe comprobar en la edición de Valender las circunstancias especiales que rodean a cada poema, si es que quiere tener una idea fiel de la historia diacrónica de todas y cada una de las composiciones recogidas en esta edición y en la de *Poesías completas*. Sigue siendo útil la edición de Margarita Smerdou Altolaguirre y Milagros Arizmendi, *Poesías completas*, en Letras Hispánicas, de Cátedra (Smerdou-Arizmendi, 1982). La última edición

con inéditos de Altolaguirre ha aparecido en 2001, con el título *Alba quieta (retrato) y otros poemas*, en edición de James Valender (Valender, 2001).

En 2008 se llevó a cabo un proyecto colectivo con el fin de ofrecer una edición de toda la poesía completa de Altolaguirre con arreglo a unos criterios comunes, que distintos especialistas establecieron y siguieron a la hora de preparar los once volúmenes que constituyen el conjunto de los libros de su poesía: *Las islas invitadas y otros poemas* (1926), *Ejemplo* (1927), *Soledades juntas* (1928), *La lenta libertad* (1936), *Las islas invitadas* (1936), *Nube temporal* (1939), *La lenta libertad* (1942), *Poemas de Las islas invitadas* (1944), *Nuevos poemas de Las islas invitadas* (1946), *Fin de un amor* (1949) y *Poemas en América* (1955). A ellos se añadió un último volumen suplementario, en total doce, de elaboración colectiva, en el que se recogen ordenados cronológicamente diferentes series de *Otros poemas*, sin hacer distinción entre los poemas en verso y los poemas en prosa que, por diversas razones, quedaron excluidos de los libros canónicos antes citados. Cada uno de los once volúmenes va precedido de un breve «Estudio Preliminar» que, sin pretender abordar el análisis detallado de la obra, se limita a orientar su historia editorial y su sentido en la trayectoria poética de Altolaguirre. A continuación, se ofrecen los poemas que integran cada conjunto fijando el texto por la primera edición del libro correspondiente que opera como fuente y respetando su estructura originaria también en lo que atañe a cuestiones de numeración, en caso de que ésta exista, de secciones y de poemas. Aunque se trata de una edición crítica, se ha intentado no perturbar la lectura de los libros ofreciendo los poemas lo más limpios posibles de llamadas (Díaz de Castro et al., 2008).

La poesía escrita antes de la Guerra de España es muy reducida, ya que en 1936 se reúne en un libro (*Las islas invitadas*) de 137 poemas, de los que 113 ya habían aparecido en sus libros anteriores. Se trata de una poesía adscribible a la influencia de la poesía pura y de Juan Ramón Jiménez escrita con sencillez, pero con gran imaginación y musicalidad, inspirada por temas eternos: naturaleza, amor, soledad, muerte. Es significativa, en la poética de Altolaguirre, la presencia constante del término «isla» como símbolo de aislamiento y soledad, y al mismo tiempo como espacio de reflexión de la intimidad y de los sentimientos, ya sean los amorosos, ya sean los elegíacos, fiel reflejo del tono de introspección que su poesía contiene siempre y que se acentuará en los años del exilio.

En la «Poética» que escribe, en 1932, para la *Antología* de Gerardo Diego, Altolaguirre lacónicamente advierte que sus poetas preferidos son Garcilaso de la Vega, San Juan de la Cruz y Juan Ramón Jiménez, mientras que manifiesta que no puede aún opinar sobre lo que debe o quiere hacer en poesía. En 1934, reitera su deuda con Juan Ramón Jiménez, añade la influencia de Góngora y

se declara hermano menor de Pedro Salinas, mientras que cita los nombres de Emilio Prados, Vicente Aleixandre y Luis Cernuda como influyentes en su formación literaria y humana. El nombre de Concha Méndez completa el círculo de los admirados.

Y son muy ciertas todas las presencias señaladas en la poesía de Altolaguirre por él a la altura de los años treinta, porque posiblemente ningún otro poeta del grupo nuclear del 27 puede funcionar como síntesis de las corrientes que alimentaron el grupo mejor que Altolaguirre. En sus primeras representaciones poemáticas, en efecto, se siente de cerca la presencia de la poesía pura, en la representación interpretada por Juan Ramón Jiménez. Cuadros vivos de una naturaleza espléndida, marinas y paisajes embellecidos por la virtud de una palabra directa y efectiva vienen a reflejar bien su espíritu inicial en busca de esa pureza juanramoniana, rica en imágenes y metáforas originales, acompañada con suaves paralelismos y correlaciones.

En efecto, si acudimos a su primer libro, advertiremos enseguida que predominan las representaciones de la naturaleza, comenzando por las marinas, reflejo de la amplitud de miras y horizontes abiertos. Luces y paisajes en los que la expresión debe mucho a Góngora, tanto en las construcciones sintácticas como en las conformaciones metafóricas. El primer poema de *Las islas invitadas* abre un panorama infinito en el que ya aparece el símbolo de la «isla», de «islas invitadas», junto a una primera representación del sol. El mismo que aparece en otro poema del primer libro, «El sol», dominado el espacio y el horizonte frente a la amenaza lúgubre de la noche. El sol entonces se convierte en un elemento activo del paisaje que lo dota de colores nuevos en el momento del ocaso. Representaciones como ésta, en la que se evoca un momento determinado del día, eran habituales y obligadas en toda la poesía pura de aquellos años, y podemos hallar representaciones similares en Guillén, en Salinas, en Prados, en Aleixandre, siempre en sus primeros libros. Momento del día, en este caso concreto el ocaso, que lleva consigo la derivada consideración del paso del tiempo, del inevitable transcurrir de la naturaleza y del día, aportando así al momento paisajístico una trascendencia metafísica más profunda, en la que también tiene mucha importancia la antítesis luz / oscuridad, trascendente en este como en otros muchos poemas de la poesía pura española. En todo caso, es la actitud propia de la poesía pura, aséptica, sin anécdota, que acude tan sólo a las esencias representadas en figuraciones de paisajes contemplados de forma estática.

Para advertir la trascendencia de las representaciones marineras de Manuel Altolaguirre en sus primeros poemas, es muy significativo el conjunto titulado «Las barcas», compuesto de dos breves poemas muy de la poesía pura del

momento. El primero se titula «Sin marinero», y se aproxima al tono neopopularista que caracterizaron similares representaciones del Rafael Alberti de *Marinero en tierra*, *La amante* o *El alba del alheli* o del Federico García Lorca del *Libro de poemas*. Justamente, a García Lorca estaría dedicado el segundo de estos dos poemas de la serie «Las barcas». Como decimos, el primero de estos poemas recupera tonos marineros y neopopulares. Naturalmente, la versificación irregular y las estructurasseudoparalelísticas caracterizan el poema presidido por la sucesión de significantes negativos, que reflejan muy bien otra de las modalidades o tendencias que caracterizaron la poesía de aquellos años, sin apartarse en ningún momento del objetivismo que caracterizaría a la poesía pura más aséptica. El segundo poema, algo más extenso, dedicado a García Lorca como hemos adelantado, se titula «Playa» y contiene una muy efectiva sucesión de imágenes y metáforas formales montadas sobre una estructura paralelística del más característico gusto del momento, con su aspecto neopopularista, aunque con una inevitable y profunda significación metafísica, entrevista en la representación del propio poeta hablante enfrentado a su sombra como representación inestable de sí mismo. Configuraciones profundas que son habituales en los poemas de este libro, como hemos de ver más adelante, cuando el poeta se enfrenta a su reflejo en diferentes espejos. Ahora es la sombra reiterada en significativa estructura paralelística la que marca el sentido profundo de la representación en esta marina que va mucho más allá que la mera estampa playera. No es extraño que este poema estuviera destinado a García Lorca (21-22).

Las barcas de dos en dos,  
como sandalias del viento  
puestas a secar al sol.

Yo y mi sombra, ángulo recto.  
Yo, y mi sombra, libro abierto.

Sobre la arena tendido  
como despojo del mar  
se encuentra un niño dormido.

Yo y mi sombra, ángulo recto.  
Yo, y mi sombra, libro abierto.

Y más allá, pescadores  
tirando de las maromas  
amarillas y salobre.

Yo y mi sombra, ángulo recto.  
Yo, y mi sombra, libro abierto.

Inquietante poema en el que advertimos la preocupante figura del niño dormido en medio de la playa, sin duda tomada del natural, pero de trascendencia preonírica indudable, muy en el entorno de las primeras creaciones poéticas de Federico García Lorca, a quien no olvidemos que este poema está dedicado. En todo caso, la sucesión de las tres estampas marineras, externas, objetivas, parecen responder directamente a los criterios básicos de la poesía pura más genuina.

Una de las características de esta primera poesía de Altolaguirre, señalada por la crítica, es su inevitable relación con los movimientos de vanguardia que se habían sucedido en España a la altura de 1926, ultraísmo, creacionismo, con la consiguiente revolución en el campo de la imagen poética y de la metáfora, a la que, como es sabido, contribuyó de forma poderosa la greguería de Ramón Gómez de la Serna. Altolaguirre es sensible a este nuevo mundo que trasciende de forma muy peculiar al interior de su poesía, marcando relaciones pero también notables signos de independencia, que podemos hallar en un poema brevísimo, muy de la poesía pura española del momento, con título lacónico («Lluvia») y no menos lacónico contenido, pero representando con lucidez un momento del tiempo y del paisaje, aunque casi podemos advertir que estamos ante una greguería ramoniana. No está ausente un cierto sentido lúdico de la representación, que Altolaguirre abandonaría bien pronto, así como ese palpable gongorismo advertible en el manejo de la metáfora: «El cielo se ha despeinado, / su melena de cristal / se destrenza en el sembrado» (17).

En este mismo contexto de laconismo, brevedad, imagen creadora, greguería, gongorismo y representación trascendente, metafísica, de la naturaleza, destaca el conjunto titulado «Espejo y eco» (advertiremos de nuevo el significado de los títulos breves) y que compuesto de cinco poemas nos interesa desentrañar, representación por representación. Así, el primer poema, «A la orilla», concilia la configuración especular de significado profundo con la violenta metáfora creadora, de origen gregueresco: «A la orilla del lago / cercado de montañas / jugamos al billar con nuestras voces» (18). La profundidad significativa del espejo se advierte igualmente en el segundo poema, «Prisioneros»: «Prisioneros del agua, / los ecos del dibujo / sueñan con pescadores» (19). Mientras que el cuarto poema, «El eco» es prácticamente una greguería: «El eco del pito del barco / debiera de tener humo» (19). O el quinto, inevitable en su aire gregueresco, aunque trascendente en su sentido de negación: «Aquel muro que no repetía tu voz / era esponjoso y avaro / como un papel secante» (19).

Hay en *Las islas invitadas* otros poemas en los que la representación especular trascendente está presente, como «El agua», segundo de la serie «Viaje», en la que parece la muerte como protagonista momentánea del libro, destacado

este poema además por sus concesiones al mundo contemporáneo, tecnológico. Como ocurre también en el poema siguiente, «Durante toda la mañana», en el que de nuevo la obsesiva representación del espejo destaca por su interés. En todo caso, de la serie, el poema más interesante es el primero, titulado «Su muerte», en el que se nos ofrece un contexto muy distinto del resto de este primer libro.

A la altura de 1927, los poemas de *Ejemplo* nos muestran un poeta más inspirado y más ceñido a temas concretos de la existencia, que van comprometiendo la argumentación de los poemas. Pasiones eternas, la memoria, el olvido, la ausencia, el dolor sitúan esta poesía llena todavía de luz y de mar en el compromiso interior de su propio existir. La soledad sigue siendo tema preferido y el poeta indaga con complacencia los sentimientos que con el amor forman parte ya de la experiencia poética. Olvido, memoria, separación, desvelo construyen con sus eslabones la cadena de una expresión poética aún ensimismada, mientras los poemas se hacen más compactos y brillantes. De acuerdo con lo que el propio poeta manifiesta en su libro de memorias, *El caballo griego*, el cambio de actitud de Altolaguirre tiene relación directa con la muerte de su madre, que produce en él no sólo un natural y profundo dolor sino también un cierto sentido de culpabilidad, al considerar el poeta que el recuerdo de su madre no se mantiene en su memoria como quisiera. De ahí la fuerza sobrecogedora, llena de culpabilidad, de la presencia del olvido en el libro. Libro éste, *Ejemplo*, muy influido por Juan Ramón Jiménez, a quien está dedicado. De Juan Ramón hereda Altolaguirre la depuración de su expresión poética, la desnudez y el abandono de los elementos vanguardistas, el riesgo de las metáforas gongorinas y sobre todo la andadura del verso, que encuentra en el romance lírico un cauce de fluidez muy destacable. Pero, sobre todo, como gran novedad, la expresión del interior del poeta, la presencia de sus pasiones y de su intimidad, velada, en cierto modo, en el libro anterior.

Hay ejemplos en este poemario que nos muestran la calidad de este cambio y cómo Altolaguirre profundiza en su interior, mientras su poesía se va haciendo más expresiva de sus sentimientos: olvido, soledad. En este sentido, destaca la serie titulada «Poemas de asedio», en la que junto a la habitual representación de la naturaleza, hallamos nuevos elementos que nos conducen hacia el interior del poeta. El mismo símbolo del sol, que vimos en el libro anterior, lo hallamos ahora transformado en el camino de acceso hacia el interior. Sin duda, en todo caso, el ejemplo más representativo a lo largo del libro de la nueva actitud de Altolaguirre viene representado por «Recuerdo de un olvido», una de sus obras maestras. El poeta, transformado por el dolor de la ausencia, y culpable del pecado del olvido, intenta recuperar en su memoria la intensidad dramática

de una realidad mental, que se continuará en los poemas siguientes, y que evidencia un neorromanticismo personal, muy cercano al que luego desarrollará la poesía de este tiempo, desde Aleixandre a Cernuda, a los que Altolaguirre se adelanta sin duda alguna en este año 1927.

Sin duda, otro de los sentimientos más destacados en este nuevo libro es el de la soledad, la soledad real y la metafísica, en una nueva representación neorromántica, en la que Altolaguirre avanzó delante de sus contemporáneos. La separación física en este poema, titulado justamente «Separación», es la que desencadena un sentimiento físico de soledad, pero acentuado hacia el interior hasta convertirlo en una auténtica pasión metafísica, cercana a la muerte (40-41):

Mi soledad llevo dentro,  
torre de ciegas ventanas.

Cuando mis brazos extendiendo  
abro sus puertas de entrada  
y doy camino alfombrado  
al que quiera visitarla.

Pintó el recuerdo los cuadros  
que decoran sus estancias.  
allí mis pasadas dichas  
con mi pena de hoy contrastan.

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

Ahora dentro de mí llevo  
mi alta soledad delgada.

No es menos interesante el poema titulado «Retrato», perteneciente a la serie final de este libro, «Otros poemas», en el que se confirma con la propia presencia del poeta ese camino neorromántico hacia el interior del alma que caracteriza su poesía en este libro. Evidentemente, Altolaguirre había realizado en estas fechas un paso de gigante desde la poesía pura inicial a esta humanización, que tendría en los años siguientes nuevas perspectivas, y que con la Guerra de España y con el exilio alcanzarían cimas muy considerables.

En la edición que manejamos de Luis Cernuda, figura un apartado titulado *Poesía*, de 1930-1931, que recoge, entre otros poemas de esos años, las composiciones que Altolaguirre publicó en la revista *Poesía*, en la sección que dedicaba a su propia obra. Recordemos que son *Escarmiento*, *Vida poética*, *Lo invisible*, *Amor*, de 1930, mientras que *Un día*, de 1931, pasará a formar parte



de *Soledades juntas*, de ese mismo 1931. En estos poemas, la presencia de San Juan de la Cruz ofrece al poeta todo un lenguaje asumido con devoción para expresar un trasfondo sentimental múltiple, rico en matices e incardinado en su propio existir. Altolaguirre, antólogo y admirador de los poetas románticos, descubre en este libro la importancia de su veta romántica al representar sentimientos con desnudez y exaltación. Los juegos de palabras místicas, sus paralelismos y contrastes, dejan sentir un intenso dramatismo de la existencia. El motivo del dolor, presente en su poesía desde el principio, desarrolla vivencias y emociones, algunas muy concretas, como la muerte de la madre, que nos ofrece al poeta expresándose con desnudez y sin artificios retóricos para mostrar su inmensa desolación.

Uno de los poemas más representativos de la serie *Escarmiento* es «Soledad sin olvido», en el que descubrimos de nuevo la intimidad del poeta que se expresa a través de imágenes especulares, reflejos y presagios, de origen neorromántico. Otro poema de la colección nos permite comparar la enorme evolución de la lírica de Altolaguirre experimentada desde sus primeros poemas. Y la ocasión la tenemos al poder leer un poema titulado «Alta playa», que no sólo es un regreso a las marinas iniciales, sino que muestra además la representación de la naturaleza como espacio de liberación de los enemigos de la vida: la angustia, el cansancio, la muerte. Naturaleza y mar enfrentados al triste vivir del poeta y constituidos en espacio de liberación. De las restantes series merecen destacarse algunos ejemplos significativos para advertir la evolución del poeta. Así, de *Lo invisible*, dedicado a Pedro Salinas, advertimos justamente en el poema «Las cosas» la presencia no sólo de Juan Ramón Jiménez sino también del propio Salinas, que vemos reflejado en la meditación de esos objetos que nos rodean y construyen nuestra propia vida, influyen en nuestra existencia y determinan nuestras pasiones (73):

Las cosas en mí tienen  
infierno y gloria.  
Gozan de la alta luz o me maldicen  
en el precipitado fuego de mi sangre.  
Semejanza con Dios. Siento las cosas  
y comprendo sus íntimas verdades.  
En ese infierno mío se condenan  
las inocentes almas de lo feo.  
En mi gloria se alegran  
tu desnudo, tu sal, el mar, tu vida.

Por último, de la serie «Amor», el poema «Reflejo inmóvil» muestra este breve intermedio amoroso, en el que el poeta, a través de solo cuatro poemas, nos

muestra con sencillez el mundo de su pasión. En el poema escogido, hallamos de nuevo la inquietud ante el símbolo del espejo.

Señalan los biógrafos y estudiosos de Altolaguirre que *Soledades juntas*, que publica en 1931, supone la cumbre de la primera etapa de Altolaguirre y da idea de sus capacidades como poeta, como culminación de una etapa, la que transcurre entre 1928 y 1931, muy fructífera en su obra, a la que pudo dedicarle, quizá por única vez en su vida, mucho más tiempo que en el resto de su existencia. *Soledades juntas* también representa una importante ampliación temática y expresiva de su universo poético, ya que junto a recuperaciones de motivos de su obra anterior (en especial, el recuerdo de la madre con la consiguiente vehemencia dramática) integra nuevos impulsos, entre ellos el logrado por el amor y reflejado en una buena serie de poemas; pero también la angustia ante el mundo, las relaciones de convivencia con los semejantes y la propia poesía sobre la que reflexiona de forma lúcida y brillante.

Respecto a la poesía amorosa, hay que destacar la fuerza de su autenticidad, la naturalidad de la expresión, la desnudez de los sentimientos y el sentido de proximidad, aspectos en los que Altolaguirre se adelanta en estos poemas a Pedro Salinas, que se convertirá en el mayor poeta amoroso de su generación, pero algunos años más tarde. Lo cierto es que, en el paso de la década de los veinte a la de los treinta, nuevos impulsos están determinando una desconocida lírica amorosa, en la que Altolaguirre forma con sus compañeros de generación como uno de los impulsores de la nueva sensibilidad, aportando sus rasgos peculiares, vehemencia, dramatismo... El poema «Beso» nos muestra algunas de estas características unidas a la andadura natural del verso, fluido y apasionado. Como hemos señalado, los registros se han multiplicado. Aparece en este libro también el poeta de la soledad, de los negros presagios, de los silencios y de las sombras turbias, el poeta de la memoria angustiada, de los recuerdos dolorosos, el poeta que deja sentir la aguda espina del tiempo. Un poema titulado «La noche», dedicado a Gerardo Diego, y perteneciente a la serie *El día*, refleja bien ese nuevo romanticismo al que Altolaguirre se ha integrado. Las reflexiones metafísicas, simbolizadas en los ángeles de la noche y de la tiniebla, conectan directamente con la lírica de su generación, al mostrarnos esos ángeles negros, «de soledades juntas», como finalmente se dirá en el título del poemario.

En los poemas de *La lenta libertad*, publicado en enero de 1936, el poeta avanza en su camino hacia la introspección mientras madura en la elaboración de sus sentimientos. Por esas fechas, en 1934, el poeta había manifestado, en su «Poética», que «la poesía puede ser, como toda manifestación amorosa, un deseo y una creación, y el poeta, como todo enamorado, tiene que mirar con

buenos ojos la vida, que es la mejor musa, y con la que al fin y al cabo realizará su obra». Se plantea entonces retos más profundos. Y no es extraño que en este libro figuren poemas dedicados a la poesía y a la vida. Mientras que la poesía es impredecible y son invisibles sus paraísos, porque la rosa cuando abre revela un mundo de suyo infalible, la vida, como la misma poesía, es también expresión de transcurso y de paso. Un poema titulado «Mi vida» recupera el motivo tradicional del río que va al mar, que es el morir, para afirmar un destino enamorado pero insalvable, mientras que los pasos transitados se enriquecen por la memoria llena de luz y de vida.

«La poesía» representa bien su concepto de la creación poética como exaltación de la belleza (110-111):

No hay ningún paso,  
ni atraviesa nadie  
los dinteles de luz y de colores,  
cuando la rosa se abre,  
porque invisibles son los paraísos  
donde invisibles aves  
los cantos melodiosos del silencio  
a oscuras dan al aire,  
más allá de la flor, adonde nunca  
alma vestida puede presentarse,  
donde se rinde el cuerpo a la belleza  
en un vacío entrañable.

Mientras «La vida» recupera el símbolo del río para verterlo sobre su propia realidad, evocando, con el indeleble recuerdo de Jorge Manrique (que ya había sido objeto de un poema de *Soledades juntas*) los pasos de una vida hacia un futuro esperanzado, aunque cerrado por la muerte. Advertimos ahora en Altolaguirre cómo sus sentimientos se han fundamentado en una rigurosa reflexión entre ascética y metafísica para contener un pensamiento heredado pero sentido con verdad, aunque río y mar recuperan su simbología tradicional.

En julio de 1936, cuando Altolaguirre está imprimiendo un nuevo libro suyo, con el título de *Nuevos poemas de las islas invitadas*, estalla la Guerra de España. En su prólogo, el poeta, fiel a la causa republicana, aunque dos hermanos suyos serían fusilados por los republicanos, señala que lo dedica con todo entusiasmo y gratitud a los heroicos defensores de la libertad y la democracia como pequeño tributo para quienes ofrecen a todo poeta fuente de inspiración y espejo de sacrificio.

Incluye en el libro algunos poemas que ya había dado a conocer en publicaciones previas, por lo que el volumen presenta una gran variedad y heterogeneidad, ya que son muchos los asuntos nuevos que comparecen en sus

páginas. Desde indagaciones sobre la vida y el destino, reflexiones acerca de su identidad, hasta una nueva serie de magníficos poemas amorosos, sin olvidar nuevas reflexiones sobre la poesía. Poemas hay algunos en este libro de gran complejidad en los que el poeta se interroga sobre sí mismo, sobre lo transitorio de la vida, sobre su propia razón de ser. Un poema como «Solo sé que estoy en mí» refleja bien esta poesía que podríamos relacionar con el mejor Unamuno poeta, y responde bien al clima de interiorización dramática que caracteriza su poesía en este momento. La muerte como final, pero también la vida como cárcel parecen responder bien a esta actitud existencial del poeta, ignorante de su futuro y de su destino (120-121):

Sólo sé que estoy en mí  
y nunca sabré quién soy,  
tampoco sé adónde voy  
ni hasta cuándo estaré aquí.

Vestido con vida o muerte  
o desnudo sin morir,  
en los muros de este fuerte  
castillo de mi vivir,

o libre por los confines  
sepulcrales de los cielos,  
desgarrando grises velos,  
ignorante de mis fines,

no sé qué cárcel espera  
ni la libertad que ansío,  
ni a qué sueño dará el río  
de mi vida cuando muera.

Incluso la poesía amorosa se ve contagiada por ese pensamiento existencial preocupado por el destino y, sin ensombrecerse por el futuro, deja sentir la vehemencia del presente, invadido de presagios negativos. El poema «Ahora» refleja bien este sentimiento.

Durante la guerra Altolaguirre cultiva la poesía de circunstancias, destinada a publicaciones como *Hora de España*, *El Mono Azul*, *Granada de las Artes y la Letras*. El *Romancero de la Guerra Civil* recogió alguno de sus romances sobre héroes de la guerra o sobre hazañas y episodios de la contienda. Se destacan las elegías a Federico García Lorca (que abre la selección de *Nube temporal*, en la edición de Cernuda de 1960), Antonio Machado y a Miguel Hernández, publicadas estas dos últimas, en 1970, muchos años después de ser escritas. Altolaguirre, a la hora de preparar sus *Poesías completas*, que editó, como sabemos, Luis Cernuda, prescindió de toda esta poesía de combate. Al

parecer, antes de abandonar España en febrero de 1939 Altolaguirre ya se sentía arrepentido de la poesía política que había escrito porque había contribuido a fomentar el enfrentamiento entre hermanos, entre sus compatriotas, y a destruir a su propio país. En *Nube temporal*, su último libro con poemas escritos en España, y publicado en La Habana ese mismo 1939, no recogerá ninguno de sus romances de la guerra. Tan sólo recopiló los poemas más íntimos, en la línea de la lírica que había estado cultivando hasta el comienzo de la Guerra de España, pero inevitablemente en ellos está presente la guerra, como ocurre con la elegía a Federico García Lorca o el que quizá es uno de los mejores poemas de Altolaguirre de los años de la guerra, «Mi voz primera», con el que cerraremos esta revisión de la lírica de guerra del poeta. Pero antes, conviene detenerse en alguna composición continuadora de aquel mundo reflexivo hondo y dramático que caracterizó la poesía de Altolaguirre en los años inmediatos a la Guerra de España.

Un poema, como el titulado «Memoria» puede ser un buen ejemplo de esta intensa lírica de guerra, en la que Altolaguirre reformula alguno de los hallazgos de su lírica anterior, urgido por las necesidades imperiosas de la contienda, del enfrentamiento. La memoria se ha perdido ante la catástrofe, y frente a los recuerdos, el olvido impera mostrando la nueva realidad: sangre, metal, fuego. La muerte se hace presente, mientras surgen los detalles directos de la guerra: los combatientes, las juventudes sacrificadas. Existe un antes y un después, simbolizados respectivamente por el bosque vergel anterior y el actual campo de batalla.

Los protagonistas de la guerra son los soldados. Aparece, en el poemario, la figura del herido, abandonado en el bosque. Nuevas reflexiones metafísicas surgen ante esta aclamación del propio herido contra el olvido, al tiempo que se reitera el enfrentamiento entre el pasado y el presente, la alegría de la juventud y la tristeza del momento presente. El agua, como símbolo, juega un papel fundamental en este patético poema.

«Última muerte» es un breve poema en el que recupera imágenes muy repetidas en su lírica, el río y el mar, en un nuevo intento de explicarse, aunque de forma rebelde, su inevitable destino de ser humano condenado a morir. A pesar de la presencia de los ríos bíblicos, que van a dar a la mar que es el morir, no deja de ser un poema de guerra y de muerte: porque una palabra, ya al final del poema, «paz», definirá el anhelo del poeta situado entre la muerte y la vida, evidenciadas en un contraste final. La contradicción viene de aceptar la paz a cambio de la vida, y entonces considerar la muerte como inevitable. El anhelo, por tanto, es la paz a cambio de la muerte por muy alto que nos

pueda parecer el precio. El poema, en su brevedad, es un auténtico prodigio de condensación lírica (142):

Marinero, marinero,  
eras río, ya eres mar.  
No sé 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 si cantar tu muerte  
o si la vida llorar.

Precede a este breve poema, en la colección que utilizamos, un poema con casi el mismo título, «La última muerte», más extenso, distribuidos sus espléndidos endecasílabos en armónicos cuartetos. En este poema, poema de guerra, como se anuncia en el primer verso, el poeta proclama la verdad de la última muerte de esa guerra, enfrentando el concepto de tierra virgen a la muerte. Por un lado, se alude a la tierra adolescente, a su virginal renacimiento, a su primer estado de luz, en libertad, sin yugo alguno, para contrastar todos estos símbolos aurorales y nacientes, virginales e inocentes, con la muerte, la muerte surgida de la guerra. Son muy fuertes los contrastes que este poema contiene, la tensión de sus antítesis nos conduce justamente a un final de lo más barroco y profundamente sentido, cuando el poeta evoque el sepulcro «negro y frío». Tan de guerra es este poema, que en él se llega a utilizar una palabra que más tarde quedaría desprestigiada: la victoria, y es indudable, que este poema, en sus versos centrales, antes de que la oscura muerte se extienda sobre su final, contiene un cierto aire de triunfo muy del lenguaje de la poesía bélica, triunfal (ésta no lo es, desde luego) de aquellos desgraciados años de la Guerra de España.

Un caso especial en este conjunto de poemas, lo representa «Espejo sin memoria», que es un poema amoroso, y en él de nuevo hallamos la obsesión del poeta por el espejo, aquí, en situación dramática, puesto en relación con la imagen de la amada y la memoria, el recuerdo que es olvido. En este poema se concentran de nuevo reflexiones que han aparecido anteriormente en la obra del poeta, aunque ahora están presididas por una tristeza, una rebeldía y un tono dramático que las hacen de intensa reflexión apasionada, como se dice en el último verso. En realidad, espejo y memoria simbolizan dos actitudes y eternizan un mundo poético, en el que se lamenta la separación, obligada, de los amantes y el olvido (142):

Lo que sobra de mí, cuando tu imagen  
quemaba mi corazón apasionado,  
es un confín de espejo sin memoria,  
de espejo blando, sin oficio, ciego,  
libre de eco y de luz, ya que tan solo  
para sentir tu forma tengo vida.  
Pequeña tú como el dolor humano  
y grande yo sin ti, desconocido,  
oscuro o claro, no lo sé, no estoy  
delante, como tú, de quien me quiera.  
Es mejor repetirte que no es nada  
lo que sobra de mí cuando tu imagen  
quemaba mi corazón apasionado.

El poema antes citado, «Mi voz primera», dedicado muy significativamente a Pablo Neruda, se constituye en una elegíaca visión del presente, ante el que el poeta lamenta la destrucción provocada por la guerra. Posiblemente no haya un poema de guerra más auténtico y apasionado porque lo que el poeta canta no son los triunfos militares sino las pérdidas cuantiosas que causa la guerra, entre ellas la de su voz poética primera, aquella que cantaba el amor y el pensamiento, como el propio Altolaguirre precisa. Su voz por el contrario se torna en canto de la destrucción y de la muerte. Emotiva visión de un mundo feliz, que dio al traste con tantas ilusiones, y que Altolaguirre simboliza en su propia voz de poeta, que ahora se ve obligada a denunciar el odio y la locura.

Se destaca en este poema el conjunto de imágenes negativas, agresivas, contrarias o adversas, símbolo de la destrucción frente a la inocencia perdida, representada por la voz primera, aunque también hallamos, esporádicamente, otros elementos positivos, como la flor de almendro, el agua de un remanso (sin duda, nueva alusión al agua especular). Mientras que, en frente, se acumulan las imágenes negativas: fantasmas, quebrados edificios, trincheras, muerte, fusiles, botas militares, disparos de artillería, odio, locura, guerra, en definitiva.

En la poesía posterior a la Guerra de España, recogida en una nueva edición de *Poemas de Las islas invitadas*, publicado en 1944, y en el posterior *Poemas en América*, aparecido en 1955, Altolaguirre se nos muestra como un poeta más ambicioso, aunque recupera los temas fundamentales de la primera poesía. Quizá donde el poeta se manifiesta con una personalidad más sólida sea en su libro *Fin de un amor*, que dio a conocer en 1949, y en el que, junto a la autenticidad de la experiencia vivida, se alcanza un tono de reflexión neomística, influida por San Juan de la Cruz, con la que el poeta alcanza cotas de ansiada o perseguida originalidad, aunque no conseguida en todas las ocasiones.

En general, los poemas de madurez, escritos en América, tras la Guerra de España y durante el exilio, se hacen más concretos y los motivos se hacen más comprometidos. El dolor, presente desde el principio, se vincula de una forma directa a hechos concretos relacionados con la guerra y con la partida hacia el destierro. El amor, aún más directamente relacionado con la expresión mística, inspirado cada vez más por un San Juan de la Cruz humanizado, se relaciona con momentos concretos de la biografía, separación, distancia y nuevo amor, enriquecidos estos matices con la presencia del amor familiar, doméstico, presente en las dedicatorias a la hija. Al mismo tiempo, entran en esta poesía regresos importantes hacia reflexiones de tipo religioso, moral o metafísico que fueron siempre sustrato de su pensamiento, educado, no se olvide, en su infancia y juventud en los jesuitas. Quevedo y Fray Luis de León se convierten ahora en maestros de su nueva lírica ascética.

Y se subliman, de una forma definitiva, la memoria y el olvido, la ausencia, la tierra distante, mientras el poeta, ya acostumbrado a ello desde la década de los treinta repasa con delectación su vida. El río y el mar comparecen de nuevo con su lección simbólica. El amor, la luz, la música, la naturaleza brotando incesante, llevan al poeta a reflexionar, de una forma más vívida, la existencia diaria llena de episodios entrañables que la poesía, también reflexionada como vida, como existencia, es capaz de expresar.

Altolaguirre cultiva en estos libros finales un tipo de poesía sencilla en su forma, muchas veces envuelta en la retórica musical del cancionero tradicional, en busca de una desnudez real que permita transmitir al lector su propia alma de ser viviente, pero también de poeta que escribe y se prolonga en su creación literaria. Las iniciales metáforas e imágenes un tanto artificiosas del inicial conceptismo que captó a todos los cultivadores españoles de la poesía pura, deja paso a una poesía mucho más directa, lúcida y mostrada en su verdad expresiva sin alambiques. Como si el poeta, tan preocupado siempre por relacionar su quehacer poético con el transcurso de su vida, ofreciese a su lector la autenticidad de sus reflexiones.

James Valender, haciendo una valoración global de esta etapa ha señalado que, a pesar de lo que pudiera parecer, por la constante reiteración de los títulos de sus libros, creó una poesía nueva de un gran interés: «El hecho es que en el exilio, si bien tardíamente, el malagueño sí escribió una importante obra poética nueva, que se dio a conocer, sobre todo, en los *Nuevos poemas* y en *Fin de un amor* (1949), que fue su gran libro de madurez» (Valender, 2005: 10).

Otra de las características de los poemas escritos a partir de 1944 es que tienen como tema central el amor, ya sea el amor humano o ya sea el divino, inspirado por la cubana María Luisa Gómez Mena, con quien, como señala



Valender, «acabaría casándose, en segundas nupcias, hacia finales de los 40» (Valender, 2005: 11). Como señala este investigador, las novedades del tratamiento del tema del amor en esta nueva etapa son muchas.

La selección de Luis Cernuda que utilizamos cuenta con una serie de poemas, en su apartado VIII, titulada «Más poemas de *Las islas invitadas*», fechada en 1944, y dedicada a Concha y Paloma, naturalmente su mujer y su hija. Son poemas muy interesantes, que pertenecen a los primeros años del exilio, y en los que la crítica ha reparado menos. En los mismos podemos advertir ese regreso a la religiosidad al que antes hemos aludido, un retorno no precisamente ortodoxo, pero sí sincero y lleno de dudas y de preguntas implícitas. La imaginación poética de Altolaguirre en estos momentos es muy brillante y los símbolos se suceden en representaciones que quieren manifestar su oscuro y complejo interior, su intimismo creencial difícil de expresar. El primer poema seleccionado, «Hacia ayer» revela ya en su título la sensación de regreso, de vuelta, de retorno al redil de esa semilla simbólica lanzada por el Sembrador de sueños, escrito con mayúscula inicial la palabra sembrador (151):

Mi corazón dio golpes en la oscura  
puerta interior, y se me fue la vida  
hacia dentro, hacia ayer, hasta sentirse  
encerrada de nuevo en la semilla  
del Sembrador de sueños.

No vi su rostro ni conozco su prado  
en donde es flor el mundo en que vivimos,  
entre otros astros, flores desprendidas  
de las frondas del tiempo: sueño, nada.

Día llegará en que Dios, para su gloria,  
me hará volver —¡qué breve es el camino! —  
y entonces sí será verdad mi canto.

El motivo del sueño (de origen barroco, en la aposición sueño / nada) tiene en poemas siguientes nuevas atenciones en relación con la sombra y la inestabilidad a la luz de los dioses, indagando sobre el destino final, sobre esa inmortalidad ansiada en «la luz de nuestra gloria», como se dice en el poema «Sombra». Otra composición, titulada «Mi fe», revela la ansiedad de la búsqueda incansable e insaciable del destino metafísico, más allá de los límites de lo humano, entre bellos juegos metafóricos, que revelan la madurez estilística de Altolaguirre en estos años de posguerra y exilio. El final de «Mi fe» revela espléndidamente la brillantez de su estilo en estos poemas.

También en este grupo de poemas de 1944 encontramos composiciones de contenido amoroso y entre ellas destaca la titulada «Amor oscuro», título obtenido del lenguaje de la mística, en cuyos versos volvemos a hallar algunos conceptos habituales en la poesía de Altolaguirre: sombra, cuerpo, noche. En todo caso, parece sentirse en este poema una cierta desazón, una cierta tristeza ante la representación de este «amor oscuro», pequeño a la luz del día. Rosa Romojaro señaló la inversión de valores en los elementos tenebrosos mediante la eufemización al convertir la noche frente a la luz del día en la poseedora del amor (Romojaro, 2008a: 197).

Uno de los poemas más celebrados del Altolaguirre de estos años, y que refleja muy bien su espíritu de este tiempo, es «La nube», un canto a la libertad digno de ser glosado y recordado por la nitidez de sus imágenes poéticas, por la intensa presencia de la naturaleza en su configuración retórica, pero sobre todo por la autenticidad de la emoción contenida en sus versos, en los que descubrimos algunos motivos ya habituales en su poesía como el tema del agua, que como señaló Hernández de Trelles, es «el motivo más importante de su obra» (Hernández de Trelles, 1974: 78), como también es muy significativo el motivo de la nube, hasta el punto de que José Luis Cano lo denominó «el poeta de la nube». La nube es «objeto de belleza grácil y etérea, muy frágil al deshacerse en lluvia con facilidad», y también, como en este poema «representativa de lo puro, de lo espiritual, y está ligada a la libertad» (Hernández de Trelles, 1974: 78). Por su parte, Rosa Romojaro destacó en ese poema la presencia del agua como libertad y ascensión «con los valores simbólicos de la *nube*, “libertad errante y soñadora”» (Romojaro, 2008b: 26-27) (154-155):

Oh libertad errante, soñadora,  
 desnuda de verdor, libre de venas,  
 arboleda del mar, errante nube;  
 si en lluvia el desengaño te convierte,  
 la forma de mi copa podrá darte  
 una pequeña sensación de cielo.

Vuelve a la tierra, oh mar, vuelve a la vida,  
 a las cadenas de los largos ríos,  
 a las prisiones de los hondos lagos;  
 vuelve afiliada a penetrar mil veces  
 angostos laberintos vegetales.

¡Oh libertad, tus puertas son heridas!  
 No las quieras abrir, sigue encerrada  
 en la sedienta piel o te sostenga  
 el inclinado cauce del torrente.

Todo sueño que es nube se deshace.  
Vuelva a brillar el sol, pues la blancura  
de esa ilusión de libertad celeste  
es tan sólo una sombra hecha jirones.

No sueñe más el agua, y tenga vida  
en la savia o la sangre, tenga solo  
en mí su libertad, libre en mis lágrimas.

En relación con el símbolo del árbol, que procede de Antonio Machado, Rosa Romojaro se refirió a este poema para aclarar la relación del árbol tronchado por el hacha con la machadiana esperanza de la primavera. Desde ahí se incrementa la imagen del árbol para ir expresando al mismo tiempo la significación del tiempo y simbolizar al protagonista del poema y sus deseos del presente: «El yo que ya es árbol invitará a la *nube* a que, si el “desengaño” la convierte en “lluvia” cuente con su “copa” para poder seguir teniendo “una pequeña sensación de cielo”» (Romojaro, 2008a: 170). Y es lo que sucede en el poema «La nube», «donde vuelve a aludir a la *teoría transmigrativa* de las aguas» (Romojaro, 2008a: 170).

Justamente, en el sector de composiciones, el IX, de la edición de Cernuda, que con el título de «Nuevos poemas» recoge algunos textos de 1946, dedicados ya «A María Luisa», un poema amoroso, de los más celebrados entre los que escribió en esos años Altolaguirre, trae de nuevo el motivo de la nube, en el contexto de la representación amorosa marcada por la ansiedad y el anhelo. Nuevamente, se advierte la madurez de Altolaguirre a la hora de formalizar y conjuntar las metáforas del amor y de la ansiedad, del deseo y del anhelo, de las que las nubes, y otras metáforas concordantes, pueden simbolizar bien el estado de ánimo, de la torre al pozo y, al final, el sueño. «Nube a nube» recoge bien este espíritu.

Quizá el poema más interesante de esta sección de 1946 es el que abre la colección, titulado «Para alcanzar la luz», un poema muy representativo también del Altolaguirre de estos años, lleno de ansiedad, lanzado en su búsqueda constante de una meta quimérica e imposible. No es extraño que poemas como este fueran de la predilección de Luis Cernuda, ya que en él descubrimos la ansiedad del poeta ante su destino metafísico, simbolizado en esa luz, inalcanzable. Hay que notar que está presente en este poema una de las criaturas simbólicas más enigmáticas, y tan extendida entre los poetas de su generación como lo es el ángel, aquí humanizado y reducido, ángel que no se puede servir de sus especiales dotes, de sus alas y ha de servirse para su ascensión hacia la luz, de su piernas mortales. Además, en este poema es posible advertir una propia consideración autobiográfica. Manuel Altolaguirre

era considerado como una especie de ángel bueno en su generación. Era un ángel, y tenía, como dicen los andaluces «ángel». Y posiblemente, lo que el poeta reflexiona ahora es la desaparición de ese ángel. Como señala Valender, «ya no es el ángel bueno que todos decían» (Valender, 1997: 64).

El ángel de Altolaguirre es también un ángel caído en el abismo, igual que el mítico ángel malo, aunque su visión también en forma de sueño no le hará renunciar a su anhelo, conseguir la luz, más allá de la muerte. Es evidente que asistimos, en este poema, de acuerdo con lo que llevamos señalado, a un complejo proceso de reflexión sobre el destino y el más allá que llegó a atormentar en estos años al poeta de la ansiedad que Altolaguirre llevó siempre dentro. Como señala Valender, «no hay referencia a un Dios cristiano, pero el sentimiento de vivir en pecado es evidente, como también lo es la idea de que sólo en la muerte puede encontrar la salvación» (Valender, 1997: 64).

Entre estos poemas, tristes y melancólicos, en los que el poeta se pregunta por su presente y por su futuro, hay un soneto, forma en la que Altolaguirre no fue especialmente pródigo, aunque en sus últimos años lo intentara algunas veces como tendremos ocasión de observar, un soneto decimos titulado «El hombre que seré», en el que hallamos al poeta contemplando su destino, peregrino de su propia historia, perdido en el «jardín cerrado» bíblico, el jardín de la vida, a pesar del amor. Memoria, olvido, la tierra estéril de la vida, todo nos muestra con imágenes muy conseguidas a ese gran poeta de la ansiedad que descubrimos una y otra vez en estos poemas de exilio y que ahora entrevemos preocupado por el paso del tiempo, por la edad que ya va sintiendo en su propio cuerpo, que le muestra prematuramente cansado y envejecido, tema completamente nuevo en Altolaguirre y relacionable con la realidad de su circunstancia biográfica. La propia historia, la historia de su vida, vista desde el presente, le muestra peregrino, vencido por los años, decrepito y cansado, en el jardín a que se refería Rosa Romojaro como uno de los escenarios preferidos del poeta último, junto al vivero, al riego, a los laureles sobre el césped (2008b: 33).

*Fin de un amor* es un libro fundamental en la trayectoria de Altolaguirre y, con él, habremos de cerrar esta revisión de su poesía de posguerra. Hernández de Trelles señaló que «la mayoría de los poemas giran en torno al amor. La amada es la razón de la vida del poeta, lo que lo sostiene en ella, ocupa totalmente su alma. El amor es su sustento espiritual» (Hernández de Trelles, 1974: 69). Para Valender, «el librito es una de las colecciones más felices del poeta». Los poemas, con sus altibajos, son en general una buena representación de su «fuerza visionaria» y se advierte la espontaneidad (aparente o real) que tienen muchos de estos poemas; una espontaneidad que capta «con gran fidelidad los abruptos y sutiles cambios de conciencia en el autor y que así dota su expresión

de ese acento sorprendente y misterioso que tal vez sea su rasgo característico más destacado» (Valender, 1997: 64-65).

Hemos dicho que el Altolaguirre de estos años es el poeta de la ansiedad y el anhelo imposibles. Ambas palabras figuran, como no podía ser de otro modo, en el poema inicial de *Fin de un amor*, titulado «Lo indecible», otro soneto de los que a Gerardo Diego parecía que no tenían la rotundez y majestuosidad de Petrarca, aunque los consideraba gráciles y aéreos (Diego, 1950: 1).

Nuevamente son muchos los elementos simbólicos conjuntados por Altolaguirre para mostrar la inseguridad de expresar lo inexpresable, lo «indecible», en contrastes que revelan la dualidad de un poema muy complejo: voz / silencio, vuelo / suelo, jardín / mina, mientras que fuego, canto, flor, tesoro, viento simbolizan la dificultad de intelección y de expresión de ese anhelo, de esa ansia, que en figuración neomística deja sentir la herida, aludida en el verso octavo, destellos a su cuerpo nunca herido. La tradición literaria también está muy presente en otro poema, en el que figura el motivo de la cárcel de amor, y el del preso que oye cantar al pajarillo que le trae noticias del exterior. Espasmo ya ante un poema amoroso característico del conjunto que forman todo el libro *Fin de un amor*, que, como señala Valender, no es la historia de un amor feliz, entusiasta, sino el relato detallado de un amor desgraciado: «La historia que relatan estas nuevas composiciones parece indicar una separación de los amantes, seguida posteriormente por una difícil y precaria reconciliación» (Valender, 1997: 65). Hasta el punto de envidiar la muerte, como se dice en el poema que nos ocupa, «Mis prisiones» (177):

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.

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.

Así, en «Cielo», otro poema del libro, el poeta persiste en el recuerdo de la amada a pesar del olvido, mientras que en «Gracias a ti», como advierte Valender, «se destaca la voluntad del poeta de hacerse digno. Si no de un nuevo entendimiento entre los dos, al menos de recuerdo del amor, que hasta entonces les había unido» (Valender, 1997: 65). La representación amorosa llega a hacerse especialmente dura, como se dice en el poema «Amor», nutrido

de elementos negativos y lleno de adversos elementos que revelan el daño producido por el paso del amor, cuyos estragos han dejado huellas muy hondas y profundas en el poeta. La composición refleja muy bien el estado de ánimo que define este libro de separación y desamor. O como señala Valender, «el poeta emprende una amarga reflexión sobre la destrucción que el amor le ha causado, al pasar tan violentamente por su vida» (Valender, 1997: 65). Desde luego, el poema que mejor representa todo este mundo de amor y desamor, de desesperación ante la ruptura, es el que lleva el mismo título que el libro, es decir «Fin de un amor», en el que el poeta se resiste a aceptar que el amor finalice, que la relación se haya roto, y nos lo muestra detenido y estático sin avanzar ni retroceder, perfecto y acabado, pero sin progresión alguna, amor paralizado, amor en definitiva del que no se puede cantar nada más que su «acabamiento», su no deseado, pero inevitable, final. Otro soneto, titulado «La niebla», refleja, con bellísimas imágenes tomadas de la naturaleza en movimiento, muy del mundo poético de Altolaguirre, niebla, lluvia y agua, como la verdad del desamor puede quedar voluntariamente oculta, por encima de la verdad de lo que sucede. La niebla, en realidad, lo que hace es negar la evidencia, aunque hay dos tipos de niebla, la que nos envuelve, y no nos permite ver nada, y la que vemos desde el exterior, desde lejos, reflejo de la nebulosa desde la cual nace el mundo. Como estableció Valender, este poema es reflejo de la crisis de fe que permanentemente Altolaguirre muestra en este libro. La crisis de fe junto al desamor y el exilio, además de los estragos que el paso del tiempo ha hecho en su propia naturaleza, sería uno de los asuntos fundamentales de este libro. «El poeta no parece encontrar sentido alguno en el universo» (Valender, 1997: 68): la creación misma es «turbia» y «nebulosa», sin mirada alguna (es decir, sin que ningún Creador) se escondiera tras esa bruma blanda y misteriosa de la vida tal vez causa primera.

Citemos, por último, dos poemas en los que podemos advertir la fuerza que el destierro, el exilio, tiene en su poesía en estos momentos, y cómo se hace presente a través de los símbolos tomados de la naturaleza, del bosque, como ocurre en el soneto «El vivero». A pesar de su evidente barroquismo, heredero de la tradición áurea española, el soneto muestra con claridad su verdad simbólica, como explica Valender. Según Altolaguirre, «el destierro puede verse, efectivamente, como un trasplante, pero en este caso la vida de los “transterrados” ha sido arrancada con tanta violencia de su entorno original (como “una astilla” cortada de su tronco, luego clavada “sin piedad” en la tierra nueva), que difícilmente va a recobrar la misma vitalidad y el mismo vigor que antes» (Valender, 1997: 67). Otro poema refleja bien «la preocupación del

desterrado por no poder arraigarse en la tierra que le ha acogido» (Valender, 1997: 67). Se trata de «Las raíces» (184-185):

Siempre dentro de casa, maternas,  
Afanosas, oscuras, olvidadas,  
sosteniendo a la luz hijos hermosos,  
cumpliendo en ellos un deber de entraña.  
Madres con tantos labios como fuentes  
pueden brotar delgadas por el duro  
cielo interior en donde están hundidas.  
Madres con manos firmes, que no dejan  
de ser sostén y encontrar sustento,  
a través de durísimas regiones,  
para el hijo que elevan por los aires.

Como hemos podido advertir, la poesía que Altolaguirre escribió en sus años de exilio, tan desconocida y olvidada entre nosotros, merece una consideración detenida por parte de los lectores y estudiosos. Cohesionada por algunos intereses determinados, como hemos señalado, el amor, el destierro, las crisis de fe, la necesidad en definitiva de llevar al verso su circunstancia vital, biográfica, de cada día, su especial situación personal de exiliado, convierten esta poesía en un documento literario de gran interés histórico y humano. Sin duda, la trascendencia de todas estas representaciones poéticas merece una consideración más detallada que la que hasta ahora ha tenido, como ha ocurrido con toda su trayectoria poética. Pero, desgraciadamente, los estudiosos no se han detenido en la poesía de un gran escritor español, sino más bien en su actividad de editor, de impresor, de amigo de sus amigos, olvidando su obra poética, la que contó con la admiración de muchos de sus compañeros de generación, entre ellos, no lo olvidemos, el exigentísimo Luis Cernuda.

### Bibliografía citada

- CERNUDA, Luis (ed.), Manuel Altolaguirre, *Poesías completas*, México, FCE, 1974.
- DÍAZ DE CASTRO, Francisco J. del Olmo Iturriarte, Almudena. Bernal Salgado, José Luis. Jiménez Millán, Antonio, Díez de Revenga Francisco Javier (eds.), Manuel Altolaguirre, *Poesía completa*, Sevilla, Renacimiento, 2008.
- HERNÁNDEZ DE TRELLES, Carmen D., *Manuel Altolaguirre: vida y literatura*, Barcelona: Editorial Universitaria, Universidad de Puerto Rico, 1974.
- ROMOJARO, Rosa. *La poesía de Manuel Altolaguirre (Contexto. Claves de su poética. Recepción)*, Madrid, Visor, 2008a.
- ROMOJARO, Rosa (ed.), Manuel Altolaguirre, *Las islas del aire (Antología poética)*, Sevilla: Renacimiento, 2008b.

- SMERDOU ALTOLAGUIRRE, Margarita. Arizmendi, Milagros (eds.), Manuel Altolaguirre, *Poesías completas*, Madrid, Cátedra, 1982.
- VALENDER, James, «Dos libros de Manuel Altolaguirre. *Nuevos poemas de Las islas invitadas* y *Fin de un amor*», *Bulletin of Hispanic Studies*, n.º 74, (1997), pp. 59-72.
- VALENDER, James, Int. a Altolaguirre, *Poesía*, vol. III de las *OO.CC.*, Madrid, Istmo, 1992.
- VALENDER, James, Int. a Altolaguirre, *Alba quieta (retrato) y otros poemas*, Madrid, Calambur, 2001.
- VALENDER, James, Int. a Altolaguirre, *Antología*, Granada, Junta de Andalucía, 2005.