

*

Manuel Altolaquirre

*

ISLAS DEL AIRE

[*Antología poética*]

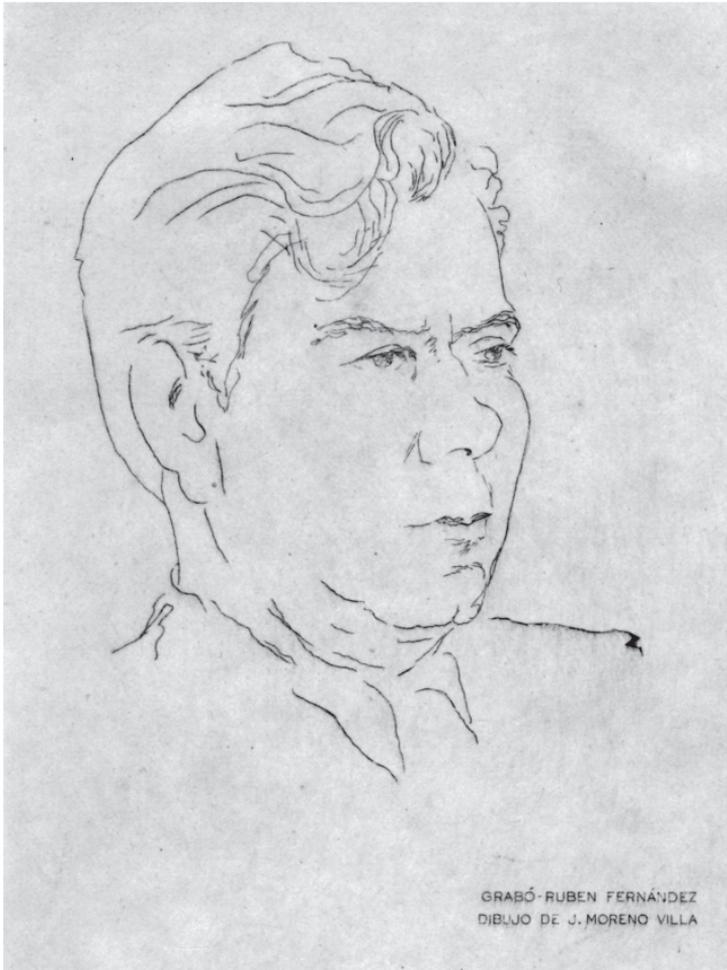


RENACIMIENTO

*

*

ISLAS DEL AIRE



Retrato de Manuel Altolaguirre por José Moreno Villa

Manuel Altolaguirre

ISLAS DEL AIRE

(Antología poética)

Edición de Rosa Romojaro



RENACIMIENTO
SEVILLA ● MMVIII

Diseño de cubierta: Marie-Christine del Castillo

COLABORA:

JUNTA DE ANDALUCÍA
Consejería de Cultura

© 2008. Editorial Renacimiento

© Herederos de Manuel Altolaguirre

© Prólogo: Rosa Romojaro

Depósito Legal: S. 373-2008

ISBN: 978-84-8472-264-9

Impreso en España

ISBN eBook: 978-84-8472-759-0

Printed in Spain

PRÓLOGO

HISTORIA DE UNA LECTURA

*Detrás de los mortales pensamientos,
lejos, en lo Invisible...*

P. B. SHELLEY, *Adonais*

COMENCÉ a interesarme por la poesía de Manuel Altolaguirre a finales de los años ochenta. No conocía entonces su obra poética completa y quise entrar en ella como quien entra en un mundo inexplorado. Tampoco conocía excesivos detalles de su vida ni de la crítica sobre su obra ni de momento quería profundizar en ellos: prefería enfrentarme a sus textos sin demasiadas interferencias. Ahora me alegro de aquellas primeras e intensas incursiones, que me descubrieron un universo cerrado, coherente y profundo, lleno, por otra parte, de verdad y de vida, en el que transité durante varios años. Lo primero que hice fue intentar reunir todos sus poemas publicados en libros y en colecciones que consideré significativas, siguiendo sus

primeras ediciones, para darme bien cuenta de cuál era su verdadera obra (Altolaguirre acostumbraba a refundir, a recopilar poemas ya publicados en sus sucesivos libros, buscando, probablemente, el libro definitivo, su Libro, un mecanismo de «obra en marcha» al estilo del de Juan Ramón Jiménez o Guillén, o más lejanamente, del de Baudelaire o Mallarmé). Cuando, tras su muerte, Luis Cernuda publicó sus *Poesías completas (1926-1959)*, había seguido el último intento de refundición del poeta que había quedado en espera de ser ultimado por él mismo¹. Sobre este manuscrito, Cernuda actuó con gran libertad, de modo que siempre nos cupo la incertidumbre, entre otras muchas, de si los poemas que leíamos constituían la versión concreta de los que Altolaguirre nos hubiera ofrecido. La edición de estos

1. México, Fondo de Cultura Económica («Tezontle»), 1960. El colofón del libro recoge los nombres de Luis Cernuda y Martí Soler como responsables de la edición, sin embargo, parece ser que este último sólo se ocupó de la parte técnica de la impresión. En la «Advertencia a la edición», Cernuda da cuenta de los cambios fundamentales con respecto al manuscrito, entre los que se encuentran la adopción de un orden cronológico en la disposición de los poemas, frente al criterio temático que iba siguiendo Altolaguirre, y la inclusión de poemas que éste mantenía apartados de su selección última.

materiales que ordenó Cernuda fue seguida, posteriormente, por Margarita Smerdou y Milagros Arizmendi², así que, en aquellos años, era difícil tener conciencia clara de cuál fue el primer Altolaguirre, aquel que irrumpió en el panorama literario con *Las islas invitadas y otros poemas* en 1926 y se le comparó con Rimbaud por su fuerza expresiva y energía creadora³, aquel que sus compañeros admiraron pero también tuvieron por niño (era el benjamín del grupo) durante demasiado tiempo. Del aire condescendiente con el que tiñeron algunas de las apreciaciones sobre su obra –generalmente siempre mezcladas con aspectos personales– fue surgiendo el marbete de «poeta menor» con el que se le ha venido definiendo durante muchos años⁴. Por fin,

2. Madrid, Cátedra, 1982. A pesar de que no pudiéramos tener la certeza de la fidelidad al autor, la gran importancia de esta edición y de la de Cernuda fue permitirnos conocer la poesía de Altolaguirre como un conjunto «completo» y cronológico.

3. Cfr. L. Cernuda, «Manuel Altolaguirre (1905-1959)», en *Prosa completa*, Barcelona, Barral Editores, 1975, pp. 464-470, y J. L. Cano, «Reencuentro con Manuel Altolaguirre», en *La poesía de la generación del 27*, 3ª ed., Barcelona, Labor, 1986, pp. 340-343.

4. He tratado estas cuestiones en «La recepción de la obra poética de Manuel Altolaguirre», en *La poesía de Manuel Altolaguirre*

en 1992, conocimos el material concreto de este manuscrito último en el que el poeta trabajaba antes de su inesperada muerte (1959). Nos lo ofreció, de manera rigurosa, James Valender, como tomo III de sus *Obras completas*, incluyendo, en una Segunda parte, el resto de su poesía publicada junto a una serie de poemas inéditos⁵. Podíamos decir que teníamos ya a nuestro alcance toda su obra poética (Valender incluyó, incluso, la colección de «poemas en prosa»), sin embargo, seguíamos sin poder acceder fácilmente a la totalidad del Altolaguirre primero, para calibrar, entre otras cuestiones, si el apelativo de «poeta menor» que se le venía adjudicando era acertado, o indagar, por el contrario, de forma más fidedigna, si podíamos considerarlo un

(*Contexto. Claves de su poética. Recepción*), Madrid, Visor, 2008, pp. 201 y ss.

5. Manuel Altolaguirre, *Obras completas, III. Poesía*, ed. crítica de J. Valender, Madrid, Istmo, 1992. J. Valender corrige y amplía esta edición en el volumen posterior Manuel Altolaguirre, *Poesías completas (y otros poemas)*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2005; en esta edición última se recogen los poemas de *Alba quieta (retrato) y otros poemas*, libro de Altolaguirre, escrito hacia 1928, que había permanecido olvidado entre papeles de Juan Ramón Jiménez en el Archivo Histórico Nacional, hasta su publicación (ed. de J. Valender, Madrid, Calambur, 2001).

poeta de la talla de los más representativos de su generación: en fin, para que el lector pudiera valorarlo en su justa medida.

Como lectora, pues, me enfrenté a su obra, a las primeras ediciones de sus libros, que lograba ir consiguiendo –en fotocopias la mayoría de ellas–, intentando reunir todos sus textos, sin ocuparme, en principio, de por qué Altolaguirre repetía, a veces, esos mismos textos en otros libros posteriores, ni por qué los agrupaba de distinta manera, ni por qué barajaba distintos títulos para estas agrupaciones, mecanismos que, pronto entendí, no hacían sino responder a esa consideración sobre su obra poética como un solo libro «en marcha», único y total. Aquélla fue mi primera lectura, pues: la de internarme uno a uno en sus poemas, prescindiendo de lo que entonces consideré como circunstancias externas, entre las que también incluía datos relativos a su vida, muchos de ellos imprescindibles, según fui percibiendo más adelante, por la fuerza de determinación que tenían sobre los propios textos.

Sin embargo, ahora, cuando preparo esta antología, donde se me piden mis impresiones personales sobre la obra del poeta, se me presentan varias de estas cuestiones textuales como inexcusables, e intento respon-

der a algunas de ellas: así, las supresiones de versos las explico por la evolución del propio gusto del poeta; o los cambios de puntuación por su propia percepción sobre errores y descuidos, que le haría corregir y acomodar su sintaxis emocional a una más lógica y normativa; o la omisión en sus «antologías totales» de poemas completos por las modas o tendencias poéticas imperantes, que le llevarían a prescindir de estos poemas cuando ya estas tendencias habían declinado, como en el caso de la renuncia a algunos textos primeros, escritos bajo las consignas del neogongorismo y de la poesía pura, probablemente considerados más tarde como circunstanciales... Cambios y supresiones no siempre plausibles para un lector que, como yo, quería acercarse a su obra intentando captar el sentido global de su poesía, ya que el silenciamiento de algunos de estos textos restaba información sobre su mundo poético; y en cuanto a ciertos cambios sintácticos, en algunos de ellos, la autocorrección –cuando no la corrección ajena– llegaba a atentar contra la fluidez de su ritmo originario.

Pero había cambios que eran aún más sutiles, e incluso más arbitrarios, e incidían en la propia semántica de los textos, como en aquella «Canción del alma»,

más tarde titulada «Crepúsculo», donde era la voz del *alma* la que regía el poema y donde el *cuerpo* funcionaba metafóricamente como el «traje» del que aquélla pedía a la muerte que la desnudara. En la «canción», Altolaguirre cambiará el femenino («desnuda») por el masculino («desnudo»), la voz del *alma* por la voz del *yo*, y el lector que ya hubiera reflexionado sobre una interpretación concreta de la dualidad *alma-cuerpo* en su poesía, se vería, cuando menos, sorprendido. He aquí el poema:

*¡Ven, que quiero desnudarme!
Ya se fue la luz y tengo
cansancio de estos vestidos.
¡Quítame el traje! Que crean
que he muerto porque desnuda
mientras me velan el sueño
descanso toda la noche;
porque mañana temprano
desnuda de mi desnudo
iré a bañarme en un río
mientras mi traje con traje
lo guardarán para siempre.
Ven muerte, que soy un niño
y quiero que me desnuden,*

*que se fue la luz y tengo
cansancio de estos vestidos*⁶.

En toda la poesía de Altolaguirre hay ejemplos de esta dualidad *alma-cuerpo*, enmarcada en la más general que divide el mundo en dos zonas bien definidas: la del *arriba* y la del *abajo*. Dos zonas determinadas por valores simbólicos: *arriba*, el cielo, lo celeste, la libertad sin fronteras, el mundo abierto, más tarde la espiritualidad, Dios; *abajo*, la tierra, lo subterráneo, lo cerrado, el ramaje que obstaculiza la subida, luego, la carnalidad, las ataduras que dificultan el ascenso. Y dentro de este

6. El poema se publica por primera vez en el cuaderno *Vida poética* de su revista *Poesía* (II, 3), 1939. Sabemos que se escribió hacia 1928 porque pertenecía a su libro inédito *Alba quieta (retrato) y otros poemas* (véase, más arriba, nota 5), sin embargo, este libro no se publicó en su momento y no sabemos, si se hubiera publicado, cómo nos lo hubiera ofrecido Altolaguirre. El hecho es que veinticuatro de los poemas del libro fueron publicados por el autor en sus cuadernos de *Poesía*. Ésta pudiera ser una de las razones para considerar estas colecciones como un conjunto autónomo al que se pudiera dar carácter de libro. Lo han hecho alguno de sus recopiladores, entre ellos Cernuda, y lo hizo el propio Altolaguirre cuando ofreció la «Bibliografía» de sus libros en *Papeles de Son Armadans* (Madrid-Palma de Mallorca), XIV, 41, 1959, p. 175.

abajo, el *cuerpo*, como cárcel, como prisión que impide al alma liberarse, en esta «Canción del alma», *traje* que la viste, que la oprime. ¿Por qué Altolaguirre cambia este primer sentido?

En principio observé esta dualidad en el tratamiento que de la *naturaleza* hace el poeta, y es justamente en sus primeros poemas donde esta característica es más perceptible (*Las islas invitadas y otros poemas* de 1926 y el «Poema del agua» de 1927), por eso resultan imprescindibles en la intelección de su obra. Lo llamé *reversibilidad*⁷: las aguas del *abajo* copiaban los elementos celestes del *arriba*, hasta el punto de que se producía una conexión total de los dos planos («Las nubes, recordadas, suspendidas,/ islas del aire, blancas...»)⁸, que se iba agudizando, hasta adquirir matices antitéticos, con estos valores simbólicos a los que me he referido, donde

7. En «La poesía de Manuel Altolaguirre: poética de la dualidad», *Revista de Literatura*, LVIII, 116, CSIC, Madrid, 1996, pp. 427-449.

8. Son versos de «Poema del agua» (1927). Margarita Smerdou publicó el texto completo en Málaga, Curso Superior de Filología («Halcón que se atreve», 10), 1973. Varios fragmentos habían sido editados en *Verso y Prosa* (Murcia), I, 3, marzo 1927 y I, 7, julio 1927, y en *Litoral* (Málaga), 5-7, octubre 1927, Número homenaje a don Luis de Góngora, pp. 15-18.

lo positivo llegaba a ubicarse en el *arriba* y lo negativo en el *abajo*.

Al estar tan relacionada esta *copia del arriba en el abajo*, este *efecto de espejo*, con el gongorismo, pensé que era una característica tomada directamente del Barroco, puesto que podía encontrarla fácilmente en Góngora (en sus *Soledades*, por ejemplo: «Del cielo espumas y del mar estrellas»), pero luego comprobé que es un motivo incrustado en la tradición, en el devenir literario de los siglos, hasta llegar a estos años cruciales del siglo XX y a autores aún más cercanos a Altolaguirre. Así lo encontramos en Antonio Machado⁹:

(...)
agua pura y silenciosa
que copia cosas eternas;
agua impasible que guarda
en su seno las estrellas.
(...)

O, en sentido contrario:

9. Los ejemplos están tomados de los poemas «La tierra de Alvargonzález» y «Las encinas», de *Campos de Castilla*.

(...)
Los chopos son la ribera,
(...)
En su eterno escalofrío
copian del agua del río
las vivas ondas de plata.

También hallamos el motivo en Juan Ramón Jiménez:

Hay, al lado de un arroyo,
unos chopos amarillos,
(...)
El agua les copia el oro
*de cristal, (...)*¹⁰

Relacioné este mundo reversible con algunas lecturas teóricas sobre poesía, así, con las reflexiones de Gaston Bachelard sobre el *narcisismo cósmico* y con apreciaciones de Gerard Genette en la misma dirección¹¹, y me resultó curioso que en uno de los prime-

10. Son versos del poema XIV de la serie «La estrella del pastor», de *Pastorales*.

11. Cfr. Gaston Bachelard, *El agua y los sueños*, México, Fondo de Cultura Económica, 1978 (ed. orig. París, Corti, 1942), y Gerard

ros escritos del poeta, un «cuento para niños», publicado en la revista *Ambos* (1923)¹², cuando Altolaguirre contaba apenas dieciocho años, este motivo de la reversibilidad estuviera ya presente. En el cuento, será la luna la que, enamorada del valle, baje del cielo para estar con él, pero, sintiendo nostalgia de las estrellas, se arrojará al lago, donde éstas se reflejan, y allí permanecerá como un doble de la luna que se encuentra en el cielo. En este sentido, el poeta instaurará también en esta prosa poética una técnica que se apreciará más tarde en diversas etapas de su poesía, la de los *desdoblamientos*, que encontraremos, entre otros libros, en *Ejemplo* (1927)¹³:

(...)

*Vi el mar tras las paredes. Por la playa
mi infancia y mi ascendencia de la mano.*

(...)

Genette, *Figuras. Retórica y estructuralismo*, Córdoba (Argentina), Ediciones Nagelkop, 1970 (ed. orig. París, Seuil, 1966).

12. «El primer amor de la luna. Cuento para niños», *Ambos* (Málaga), 4, agosto 1923, s. p.

13. Málaga, Imprenta Sur («Suplementos de Litoral», 9), 1927. El poema citado es el número 10 de la serie «Poemas de asedio», p. 40.

*Los dos íbamos juntos. ¡Qué sorpresa
cuando al volverme, entre cristales
—paredes que el recuerdo fabricó—,
desde mi bella infancia de las playas
—¡oh ilusión del futuro!— me veo solo
—¡tristeza del presente!—, recordando
puras y alegres tardes del pasado!*

O en versos de *Poemas de las islas invitadas* (1944)¹⁴:

*De lejos mi cuerpo mira
su alma desnuda en la arena.
(...)
Sobre las rocas mi cuerpo.
Mi alma desnuda en la arena.
(...)*

En principio, como digo, observé este dualismo en el tratamiento de la *naturaleza*, en el del *alma* en su oposición al *cuerpo*, y en el del *amor*. En la consideración del *amor*, sin renunciar a lo erótico en ningún caso, iba percibiendo cómo se desarrollaba una nueva

14. México, Litoral, 1944. El poema citado pertenece a la serie «Lo invisible», p. 18.

oposición: el *amor espiritual* frente al *amor pasional* o *carnal*, y una contraposición primera entre el mundo del *yo* y el mundo del *tú*, el uno cargado de sueños, fuego, nubes..., donde el *tú* no tenía cabida, y el otro hecho de realidades más consistentes:

*Mi sueño no tiene sitio
para que vivas. No hay sitio.
Todo es sueño. Te hundirías.
Vete a vivir a otra parte,
tú que estás viva. Si fueran
como hierro o como piedra
mis pensamientos, te quedarías.
Pero son fuego y son nubes,
lo que era el mundo al principio,
cuando nadie en él vivía.
No puedes vivir. No hay sitio.
Mis sueños te quemarían.¹⁵*

Pero no siempre esta oposición amorosa era mantenida, y Altolaguirre lograba acercar el mundo de los amantes a través de la espiritualidad:

15. Se trata del poema décimo del cuaderno *Escarmiento*, que Altolaguirre publica en su revista *Poesía* (I, 3), 1930.

(...)

La caricia del alma

—brisa en temblor— movía

todo lo que tú eras

(...)¹⁶

No obstante, el rechazo del amor pasional frente al espiritual podía seguir percibiéndose en poemas de los últimos libros escritos antes del exilio. Como en el titulado «La nube», de *La lenta libertad* (1936)¹⁷, donde se exhorta a esta *nube-alma*, áter ego en muchas ocasiones del propio *yo*, a que no se entregue a ese amor terrenal:

*Como el alma de un río
como el sueño de un árbol,
la nube por el cielo
desdeñosa avanzando
desprecia las miradas
amorosas del campo.
Perderá su hermosura
deshaciéndose en llanto*

16. Son versos del poema «Desnudo» del cuaderno *Vida poética* (*Poesía*, II, 3, 1930).

17. Madrid, Héroe, 1936, p. 24.

*cuando su amor conceda
a la sed de unos labios.
No te entregues, blanquísima
virgen de los espacios,
que tu amante es el polvo
y tu amor será el barro.*

Sin embargo, en los poemas del exilio advertía cómo esta concepción cambiaba, y el *yo*, que antes era *nube* o *río*, pasaba a ser ahora *árbol* que recibía el *agua* de la amada para seguir viviendo. Amada que incluso asumiría el simbolismo de la *nube*, antes sólo reservado al protagonista de estos versos:

*Tu vida tiene cristales
que suben por mis raíces,
suben tan altos que calman
la sed de mis ojos tristes.
(...)
Ya eres nube, ya creciste
como un aliento te abrazas
a mi verdor con tus grises.
(...)¹⁸*

18. El poema pertenece al libro *Fin de un amor*, México, Isla, 1949.