Prólogo a *Ausencia presente y otros poemas*, de Stephen Spender

Hacia la esencia acendrada

En su precoz autobiografía *World Within World* («Un mundo dentro del mundo»), publicada por Stephen Spender cuando apenas tenía cuarenta y dos años, el poeta afirma: «Llegué a ver que la dirección lo es todo. Puesto que vivimos en el tiempo nunca estamos completos. La perfección implica alcanzar un objetivo y quedarse allí, pero, en realidad, nunca llegamos a ninguna parte y no paramos nunca hasta que estamos muertos. Nada más resolver un problema, surgen otros nuevos de la misma situación que se deriva de haberlo resuelto. El mayor engaño del ser humano es que hay una meta tangible y no sólo una mera dirección hacia un objetivo».[1] Aplicadas a su trayectoria poética, estas palabras describen con detalle su incesante búsqueda de un centro absoluto, una esencia inalcanzable, exploración ésta que prolongaría a lo largo de toda su vida y que comenzó muy pronto, ya en la década de los veinte, cuando «La única actividad seria era la poesía. [...] Spender era lo más cercano a la concepción romántica popular de un poeta: un altísimo ángel no del todo seguro de si había caído, que siempre pensaba en sí mismo como en el poeta y se conducía como si estuviera bajo una luz propia. Ya estaba cargando sobre sus hombros las penalidades del mundo, sometido a un crónico ritual de iniciación; redimiendo el mundo a través de la introspección. Físicamente desgarbado, combinaba el atractivo del mártir nato con el encanto de cierto animal

[1] Spender, Stephen, *World Within World*, Modern Library Edition, Random House, New York, 2001. p. 342. (En su versión en castellano, *Un mundo dentro del mundo*, trad. de Ana Poljak, El Aleph Editores, 2002.)

greñudo...».[2] Así lo describió Louis MacNeice en *The Strings are False* («Los hilos son falsos»), otra biografía que también se centra en buena medida en la década de los treinta, dejando constancia de la resolución de Spender ya desde su primera juventud de constituirse en testigo, cronista y ante todo poeta. Miembro también de la que pasaría a ser conocida como la «generación de los años treinta» o la «generación de Auden», el novelista Christopher Isherwood, retrata a Spender, apenas disfrazado bajo el pseudónimo de Stephen Savage en su novela *Lions and Shadows* («Leones y sombras»), como un muchacho de diecinueve años que: «Irrumpió bruscamente donde nos encontrábamos, arrebolado, entre sonoras risillas, arreglándoselas para tropezar con la cenefa de la alfombra: un chico inmensamente alto que andaba arrastrando los pies y poseía una enorme cara escarlata de amapola, pelo furiosamente ensortijado y ojos de un violento azul campánula».[3] El biógrafo David Leeming, por su parte, dijo de él que era «una suerte de Orlando del modernismo». Y el propio T.S. Eliot, editor en jefe de Faber and Faber a la sazón, lo declaró ya muy temprano «el poeta lírico de su generación».

Estas impresiones de sus contemporáneos nos permiten hacernos una idea bastante cabal del muchacho que llegaría a ser uno de los máximos exponentes de la poesía inglesa del siglo pasado y cuyo nombre se vería ligado a los de W.H. Auden, Louis MacNeice y Cecil Day Lewis por razones que escapaban a la voluntad de estos poetas, que se vieron abocados por las circunstancias a formar parte de un supuesto grupo literario —sarcásticamente bautizado por el también poeta Roy

---

[2] MacNeice, Louis, *The Strings Are False, An Unfinished Autobiography*, E.R. Dodds, ed., Faber and Faber, 1965, pp. 113-14.
[3] Isherwood, Christopher, *Christopher and His Kind*, Eyre Methuen, London, 1977, p. 48.

Campbell como «MacSpaunday»— a pesar de que nunca llegaron a constituirse como tal ni a colaborar estrechamente en ese sentido. Es innegable, no obstante, que poseían ciertas características comunes, como su procedencia de acomodadas familias burguesas y su educación —tan exquisita como denostada— en colegios privados, donde, como ocurrió con Auden y Spender en la Escuela Gresham, coincidieron ya de niños.

Nacido en 1909, el apasionado joven que años después saldría de Oxford sin llegar a licenciarse, estuvo marcado, al igual que sus compañeros, por un ambiente familiar de «decadencia puritana», agravada en el caso de Spender por la temprana muerte de su madre y la figura de un padre cuyos fracasos en la literatura y la política marcaron de manera permanente al hijo. Con este pasado relativamente privilegiado y una trayectoria académica que los llevó de exclusivos internados a las mejores universidades, estos muchachos, inmersos en un periodo de decrepitud económica y malestar social, no tardaron en desarrollar una acusada culpabilidad de clase que empezó a quedar reflejada muy temprano en sus escritos. Eran burgueses que querían ser obreros y conducirse como tales, arrimar el hombro en la lucha para alcanzar mejoras en la sociedad, pero, en tanto que intelectuales, su papel no pasaba del de meros espectadores y comentaristas. «El poeta era como un observador aéreo que estudiara un paisaje, señalando áreas de desastre aquí y allá, pero indicando también nuevos centros de crecimiento civil e industrial.»[4] Estos autores contemplaban desde su atalaya el devenir histórico sin llegar a tomar parte directa en él, si bien ya en aquellos momentos

[4] Bergonzi, Bernard, *Reading the Thirties*, University of Pittsburg Press, 1978, p. 55.

tenían una clara conciencia de generación diferenciada de la de sus predecesores: «Nosotros éramos los años treinta —diría Spender más adelante—. La literatura de los años veinte se había caracterizado de diversas maneras por la desesperanza, el cinismo, un cohibido esteticismo y el predominio de las influencias francesas [...] las cualidades que nos diferenciaban de los escritores de la década anterior no estribaban en nosotros mismos sino en los acontecimientos contra los que reaccionábamos, que eran el paro, la crisis económica, el nacimiento del fascismo, la guerra en ciernes».[5]

Una de las obsesiones de estos poetas era precisamente la «responsabilidad de la acción», y fue este sentido del deber lo que los llevó a aproximarse en mayor o menor medida al socialismo y el comunismo, aunque, como explica el propio Spender, su «socialismo se basaba sobre el odio a los miembros de una generación anterior, conservadores o liberales, que a su manera de ver habían enviado a los jóvenes a la guerra; sobre la solidaridad con los hombres de la tropa en el frente —hasta el extremo de que suponía tomar partido políticamente contra su propia oficialidad—; sobre la admiración por los movimientos revolucionarios de diversa índole —pacifista, político, sexual— que se habían dado en Europa; sobre el resentimiento frente a las tentativas de los conservadores británicos de sumarse a esas fuerzas que estaban empeñadas en aplastar la revolución rusa; y sobre la aversión al imperio británico».[6]

El clima de tensión en que estaban inmersos, con huelgas y enfrentamientos políticos, la rémora que suponía el recuerdo de la primera guerra mundial y una agitación internacional que

---

[5] Spender, Stephen, *op cit.*, p. 139.
[6] Spender, Stephen, *Background to the Thirties, Poetry, Politics, People (1933-75)*, The Macmillan Press, London, 1978, p. 13.

hacía presagiar nuevos conflictos bélicos, es patente en la poesía de estos autores durante aquellos años, como también lo es la violencia llevada hasta sus últimas consecuencias: «Los escritores de este periodo abordan la muerte, cantan sobre ella, se le insinúan, bailan con ella, asisten a funerales, emprenden viajes a guerras, contemplan muertes y asesinatos, prestan minuciosa atención a su "tenue respuesta", su "rumor coercitivo" y "eco tentador": los diversos tonos en que la muerte invita al mundo a bailar con ella...».[7]

En este macabro baile, la poesía de Spender se erige en una afirmación frente a la muerte y se impone el cometido de dar cuenta de «ese dolor incomunicable / que es todo misterio o nada».[8] En su carta a Isherwood del 10 de octubre de 1936, Spender dice: «Ser artista [...] no es sino una suerte de dolencia abocada al sufrimiento.»[9] Este sentimiento de responsabilidad, esta necesidad de sufrimiento para redimir los pecados de una época, haría sumirse a Spender en un «sueño de violencia» en el que la guerra —tanto la pasada como la que se iba avecinando—, estaba por todas partes. La terminología bélica abunda en sus poemas de esta época, al igual que las referencias a la cartografía y la frontera, que «era un aspecto de un paisaje subjetivo e interior en la poesía [...]: una división metafórica entre estados de ánimo, entre lo conocido y lo desconocido, presente y futuro, el grupo reducido y la sociedad».[10]

Vivir distinto no es vivir en lugares distintos
sino crear en la mente un mapa

---

[7] Bergonzi, Bernard, *op cit.*, p. 57.
[8] De «Pensamientos durante un ataque aéreo».
[9] Spender, Stephen, *Letters to Christopher*, Lee Bartlett, ed., Santa Barbara, 1980.
[10] Bergonzi, Bernard, *op cit.*, p. 66.

crear en la mente un desierto
una montaña aislada o un balneario más acogedor.[11]

A pesar de las reticencias de los cuatro miembros del grupo de los treinta a ser reconocidos como tales y de su insistencia en el sentido de que nunca llegaron a encontrarse juntos en una misma habitación hasta mucho más adelante, no se puede entender la obra individual de cada uno de estos poetas sin las referencias a sus coetáneos, y en especial a Auden, que daría nombre y sería erigido en centro de esta generación. Auden no sólo marcaría la temática de este periodo, sino que desarrollaría un estilo conocido como «Audenesco», por el que se verían influidos todos sus contemporáneos. De hecho, Spender reconoció que, de no ser por este autor, quizás habría estado más cerca de los nuevos románticos de la década de los cuarenta que del modernismo. No obstante, lejos de ser un satélite de Auden, se resistió, al igual que Isherwood «a la gripe verbal del estilo Audenesco: sus estilos estaban aquilatados por derecho propio dentro del círculo de Auden»[12]

W.H. Auden no fue en ningún momento líder de su generación, pero sí disfrutó desde un principio de un estatus aventajado. El propio Spender lo percibía como «una fuerza crítica, no una influencia directa»[13], y, de hecho, fue el propio Spender quien, con una imprenta casera, publicó durante el verano de 1928 el primer volumen de poemas de Auden, así como sus propios versos. Pero Auden había adoptado desde la universidad un papel de tutor y consejero, y fue él quien aseguró a Spender, cuando éste le preguntó qué opinión le

[11] Del poema de Spender «Vivir distinto».
[12] Cunningham, Valentine, *British Writers of the Thirties*, Oxford University Press, 1988, p. 20.
[13] «A Conversation with Stephen Spender», *The Review*, 23, 1970.

merecían sus poemas: «Tienes una capacidad infinita para ser humillado. El arte nace de la humillación».[14]

Si no humillación, lo que cosecharía Spender mediada la década de los treinta fue desencanto y hastío. En 1936, con apenas veinticinco años y una reputación como poeta tempranamente consolidada gracias sobre todo a sus dos primeros libros, *Twenty Poems*, de 1930 y *Poems*, de 1933, se vio en la necesidad de pasar definitivamente a la acción. En tanto que ciudadano inglés privilegiado en un entorno particularmente sensible a la situación política internacional «Uno tenía la sensación de pertenecer a un pequeño grupo capaz ver cosas terribles que nadie más alcanzaba a ver».[15] Arrastrado por su romanticismo izquierdista, Spender decidió sumarse a la causa republicana en España, igual que haría Auden por su parte, y con resultados parejamente decepcionantes desde el punto de vista personal. La marcha hacia otro lugar, el cruce, «es una parte esencial de la sensación entre los autores de los años treinta de ser viajeros, de estar en la carretera, haciendo algún viaje literal o metafórico (o ambas cosas), de estar implicados en un peregrinaje al socialismo y Moscú, pongamos por caso, o a Jesucristo y la Iglesia. En otras palabras, la sensación de estar en tránsito o en transición [...], particularmente hacia un nuevo territorio poético y político»,[16] y Spender aceptó abordar esta «experiencia de cruce» llevando a cabo una investigación para el *Daily Worker* sobre el paradero de la tripulación del buque ruso *Komsomol*, hundido por los italianos en el Mediterráneo.

---

[14] Spender, Stephen, *World Within World*, *op cit.*, p. 52.
[15] Spender, Stephen, *Background to the Thirties, Poetry, Politics, People (1933-75)*, *op cit.*, p. 23.
[16] Cunningham, Valentine, *op cit.*, 1988, p. 211.

La guerra civil española supuso para muchos que no habían tomado parte en la primera guerra mundial la oportunidad de emular a sus mayores, pero también constituyó una brusca toma de contacto con la realidad para aquellos que sólo alcanzaban a imaginar la violencia de la guerra de sus padres: la aventura idealista de sumarse al proletariado se tornó en duro desengaño. «Los poemas de la guerra civil de Spender dramatizan con especial intensidad el dilema personal de burgués británico que se enfrenta nerviosamente al reto de sumirse en la acción revolucionaria, en un exilio español literal que hace realidad de manera gráfica el exilio interno que cruzar hacia la clase obrera conllevaba para alguien semejante. Spender resultó ser dinamita ideológica para el partido comunista que lo había reclutado con objeto de enviarlo a España en una llamarada de publicidad republicana».[17]

Spender, que debería haberse dedicado a la propaganda radiofónica, no tuvo oportunidad de llevar a cabo su cometido, y constató que la campaña española no guardaba el menor parecido con la imagen heroica que se quería transmitir en su país de los caídos en defensa de la libertad. Los poemas que escribiría de resultas de este viaje a la guerra no hablaban de la experiencia colectiva, sino del influjo que tuvo en él a título personal, por lo que difícilmente podían servir como munición propagandística. «Si España era la guerra de los poetas, él era el poeta icónico», dijo, S. Toynbee, pero el poeta icónico, antes que ensalzar al héroe, demostraba una inmensa compasión por el cobarde, y, lejos de denunciar al enemigo de forma maniquea, dio su particular versión del campo de batalla como «una relación de amor entre los dos bandos, atrapados en sus

[17] Cunningham, Valentine, *op cit.*, p. 441.

trincheras enfrentadas, entregados el uno al otro hasta la muerte»,[18] o se limitó a denunciar el sin sentido:

Las armas escriben la razón definitiva del dinero
en letras de plomo sobre la falda del monte en primavera
Pero el muchacho que yace muerto bajo los olivos
era demasiado joven y tonto
para que lo considerara notable su importante mirada.[19]

En España cayó la idea del heroísmo que venían arrastrando estos escritores desde la primera guerra y se hizo tangible la sensación de fracaso colectivo que derivaría hacia la segunda conflagración mundial. Si al volver de la guerra civil Auden escribió, en su poema «España, 1937»:

Nos hemos quedado a solas con nuestro día, y el tiempo es breve y
a los vencidos la Historia
puede ofrecer piedad pero no ayuda ni perdón.[20]

Spender venía ya anunciando en un tono similar:

Deja más bien que los agraviados griten abiertos cual heridas
que este Tiempo olvida y nunca cicatriza, y mucho menos trasciende.[21]

---

[18] Spender, Stephen, *World Within World*, *op cit.*, p. 245.
[19] De «Ultima Ratio Regum».
[20] Auden, W.H., *Canción de cuna y otros poemas*, Lumen, Barcelona, 2006.
[21] De «En los vestíbulos de las estaciones».

El desencantó de esta experiencia se tradujo para Spender en *The Still Centre* («El centro en calma»), un volumen donde la poesía se refugia en sí misma con la intención de llegar a la esencia acendrada. Demasiado idealista aún para caer en el cinismo de otros, siguió cultivando esa ingenuidad de mirada que lo caracteriza, esa capacidad de ir descubriendo y ahondando con ojos inmaculados. En gran parte de sus poemas se llega a algo «a través de», como si el mundo nos ocultara algo y la labor del poeta fuera la de ir desvelando sucesivas capas para sacarlo a la luz y llamar la atención sobre ello. Continúa la tendencia constante hacia el centro, y en ese centro, según llegaría a deducir más adelante, está el amor:

Es como si fuera yo
en todo el universo el centro
de una circunferencia
todo en derredor con luces
que tienen ojos vigilantes, benévolos;
nos contemplara y concentrara
su omnipresencia en un instante:
tú, que llegas con una palabra.[22]

Con el estallido de la segunda guerra mundial, mientras que Auden e Isherwood se exiliaron a Estados Unidos, Spender se alistó al servicio de bomberos, sufrió en carne propia los bombardeos de Londres y abundó en sus poemas sobre la destrucción, pasados siempre por el tamiz de la experiencia personal:

[22] De «Lo que dicen los poemas de amor».

Un centenar muere
en los barrios de las afueras. Bueno, bueno, yo sigo adelante.
Siempre y cuando el gran «yo» esté recostado sobre
Los travesaños de esta cama que más parece un coche fúnebre [...]

Lo esencial es
que todos los «yoes» siguieran siendo individuales
recostados bajo flores, y nadie sufriera
por su prójimo.[23]

Tras la fría acogida de *The edge of Being* en 1949, incapaz de encajar las críticas, decidió dejar de publicar poesía y centrarse en su faceta de editor de publicaciones literarias como *Horizon* y *Encounter*, su tarea docente en universidades estadounidenses y sus vertientes de traductor —trasladó al inglés las *Elegías de Duino* de Rilke o los poemas de Manuel Altolaguirre y Lorca— y ensayista. Sin embargo, siguió acometiendo revisiones periódicas de su obra previa con objeto de que, a la postre, sobrevivieran «unos pocos poemas y un recuerdo de mi persona claramente diferenciado del de cualquier grupo».

Esa ininterrumpida revisión se refleja en la reelaboración de poemas antiguos, pero también en nuevas visitas a lugares ya conocidos y en la reutilización de motivos pretéritos e imágenes impresas a fuego en su memoria: un paisaje bombardeado, un niño ajeno a la barbarie en derredor, una serie de despedidas, los momentos desaprovechados, los huesos, siempre frágiles. En

[23] De «Pensamientos durante un ataque aéreo».

aras de una mayor claridad, sometió a sus poemas a una poda implacable que, en ciertos casos, llegaría a alejarlos en buena medida de su concepción original. Respetando su voluntad, aquí se han utilizado las últimas versiones aparecidas en la edición a cargo de Michael Brett de *New Collected Poems*,[24] aunque, para evitar confusiones con la numeración de los poemas, se han recuperado los títulos de los mismos en las ediciones originales y el volumen de *Collected Poems 1928-1985*.

En los últimos treinta años de su vida, Spender fue tejiendo una suerte de largo poema autobiográfico que nunca acabó del todo y que fue viendo la luz en poemas dispersos. Aunque publicó otras dos colecciones que recibieron una acogida mucho más cordial —*The Generous Days* («Los días generosos») en 1971 y *Dolphins* («Delfines») en 1994—, su visión de la vida distaba mucho de la del arrebatado muchacho de los años treinta. Según comentó a un aspirante a biógrafo en 1980: «El hecho es que considero mi vida un fracaso en lo único en lo que deseaba que triunfara. No he escrito los libros que debería haber escrito y he escrito muchos libros que no debería haber escrito. Mi vida, tal como le ha vivido, ha sido interesante para mí, pero escribir con plena sinceridad al respecto probablemente causaría mucho dolor a gente muy cercana a mí, y siempre he creído que los sentimientos de los vivos son más importantes que los monumentos a los muertos». Constituirse en cronista obligado, ser el último testigo con vida de una época ya mítica de la literatura inglesa, le valió toda suerte de ataques, no tanto por su producción literaria cuanto por su devenir vital. En los años anteriores a su muerte en 1995 se vio involucrado en diversos litigios con escritores que se

[24] Spender, Stephen, *New Collected Poems*, Michael Brett, ed, Faber and Faber, London, 2004.

inmiscuyeron en su intimidad, entre los que destaca la disputa legal con David Leavitt, que se apropió de *World Within World* y las vivencias de Spender para crear el personaje protagonista de su novela *Mientras Inglaterra duerme*. Al volver la vista atrás, no obstante, al margen de grupos, modas y generaciones, lo que queda es el poeta que cincela «recuerdos / en una estancia umbría / transmutando destellos de luz en barcos / botados hacia la tumba»,[25] y sólo cabe entender la obra poética de Stephen Spender como una trayectoria parabólica hacia la esencia misma de la palabra, un recorrido sembrado de baches, aciertos, correcciones, aciertos mayores, pero regido por la idea permanente de alcanzar el centro puro: «Escapar de mi oscuridad hacia el centro / ilumina mi propia debilidad [...] Mi voluntad tras mi debilidad perfila / mis territorios de miedo con un gran sol».[26]

[25] De «Si no fuera».
[26] De «Oscuridad y luz».