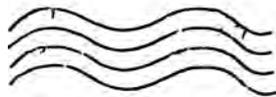




José Moreno Villa, *Retrato de Manuel Altolaguirre*, 1949  
Colección de arte de la Residencia de Estudiantes, Madrid

MANUEL  
ALTOLAGUIRRE

EPISTOLARIO  
1925 - 1959



*Edición de*  
JAMES VALENDER



Publicaciones de la Residencia de Estudiantes

Este libro es resultado del proyecto



desarrollado por



**Residencia de Estudiantes**

financiado por el



Para la edición de este volumen se ha contado con la colaboración de



**SOCIEDAD  
ESTATAL  
DE  
CONMEMORACIONES  
CULTURALES**



Director de la colección: José-Carlos Mainer  
Diseño de la colección: Montse Lago  
Coordinadora de la edición: Nuria Martínez de Castilla  
Corrección de textos: Isabel Morán y Nerea Sanz  
Maquetación: Cromotex  
Impresión: Julio Soto impresor, S. A.  
Encuadernación: Ramos, S. A.

© de la introducción y las notas:  
JAMES VALENDER

© de los textos de Manuel Altolaguirre:  
PALOMA ALTOLAGUIRRE

© de los textos de Rafael Alberti:  
EL ALBA DEL ALHELÍ

© de los textos de:

V. ALEIXANDRE, P. ALTOLAGUIRRE, CARLOS, CONCHA Y M.ª EMILIA ALTOLAGUIRRE BOLÍN,  
L. ALTOLAGUIRRE D'UNGERN STERNBERG, M. ALTOLAGUIRRE PALMA, J. DE LA CABADA,  
C. J. CELA, L. CERNUDA, E. D'UNGERN STERNBERG DE ALTOLAGUIRRE, J. J. DOMENCHINA,  
D. ÉLUARD, P. ÉLUARD, J. L. ESTRADA, M.ª C. FALLA, M. DE FALLA, B. FERNÁNDEZ-CANIVELL,  
E. FRÉJAVILLE, G. GARCÍA, J. GARCÍA DE FERNÁNDEZ-CANIVELL, J. GARCÍA MOREJÓN,  
M.ª L. GÓMEZ MENA, J. GUILLÉN, C. DE HERRERA PETERE, J. HERRERA PETERE,  
J. M.ª HINOJOSA, R. LEÓN, J. LORENZO, J. MATHIAS Y LACARRA, C. MÉNDEZ,  
P. MÉNDEZ CUESTA, S. NEFFRAT, E. PRADOS, K. REISZ, A. REYES, A. RODRÍGUEZ ALDAVE,  
P. SALINAS, LEÓN Y LUIS SÁNCHEZ CUESTA, M. M. SOTO, L. STURZO, G. DE TORRE,  
J. VICENS, F. VILLALÓN, M. A. ZACARÍAS, M. ZAMBRANO

los titulares de los mismos.

© de esta edición  
AMIGOS DE LA RESIDENCIA DE ESTUDIANTES, 2005

Queda rigurosamente prohibida, bajo las sanciones establecidas por las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento—incluyendo la reprografía, el tratamiento informático o cualquier otro procedimiento presente o futuro—, sin la autorización escrita de los titulares del copyright y de la Residencia de Estudiantes.

ISBN: 84-95078-42-2 • Depósito Legal: M-50074-2005

# ÍNDICE

Introducción  
JAMES VALENDER  
IX

Nota a la edición  
XLVII

Cronología  
I

Epistolario

MÁLAGA  
27

PARÍS, MADRID, LONDRES  
161

LA GUERRA CIVIL  
383

LA HABANA  
395

MÉXICO  
437

DE MÉXICO A SAN SEBASTIÁN  
579

Índice cronológico de cartas  
713

Procedencia de las cartas  
739

Bibliografía  
759

Índice onomástico  
763

Agradecimientos  
788

PROYECTO EPÍSTOLA  
790



## INTRODUCCIÓN





**N**acido en Málaga en junio de 1905 y muerto en Burgos en julio de 1959, a Manuel Altolaguirre le tocó formar parte de una de las generaciones poéticas más brillantes de la España moderna. Como poeta, pero también como impresor, vivió durante muchos años en medio de una actividad cultural verdaderamente extraordinaria, codeándose con amigos de la talla de Federico García Lorca, Emilio Prados, Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, Pedro Salinas, Gerardo Diego y Jorge Guillén. Por otra parte, tal y como Guillén señaló alguna vez, la vida del propio Altolaguirre fue especialmente rica en todo tipo de experiencias. Esto se debió en buena medida no sólo a su legendaria gracia personal, que le abría las puertas a mundos muy distintos, sino también a la curiosidad con que siempre se asomó para ver caras nuevas o para contemplar paisajes diferentes: de joven viajó por Francia, Bélgica, Suiza, Italia e Inglaterra, y también quiso recorrer América Latina, sueño este que (irónicamente) sólo se hizo realidad

al final de la guerra civil, cuando la victoria de Franco le obligó a exiliarse, primero en Cuba y luego en México. Por otra parte, sorprende la diversidad de los ámbitos en los que el malagueño se movió como creador: si bien se le suele recordar, sobre todo, como poeta e impresor, sería injusto pasar por alto su trabajo como crítico literario, como biógrafo (de Garcilaso), como dramaturgo, como director teatral, como cronista y, por último, como guionista y director de cine.

Para documentar los distintos capítulos de esta rica y polifacética trayectoria, la correspondencia del malagueño nos brinda datos de sumo interés. Y de ahí, desde luego, el proyecto de preparar el presente volumen, que ofrece por primera vez una recopilación bastante amplia de las cartas que Altolaguirre intercambió con sus amigos y contemporáneos durante los treinta y cinco años que duró su carrera literaria y artística. Puesto que las cartas, como la vida misma del malagueño, suscitan comentarios muy diversos sobre un sinfín de temas, en lo que sigue quisiera ocuparme tan sólo de algunos de los aspectos de la correspondencia que me parecen más significativos. Así, comenzaré por referirme brevemente a la relevancia de este epistolario para nuestro conocimiento de la obra de Altolaguirre como poeta e impresor, para luego comentar las cartas que escribió a sus dos esposas, Concha Méndez y María Luisa Gómez Mena. Al final intentaré resumir el perfil del hombre que creo que el epistolario, visto en su conjunto, nos permite vislumbrar.

## LAS CARTAS DEL POETA

Aunque Manuel Altolaguirre escribió un buen número de cartas a lo largo de su carrera (el presente volumen recoge

más de seiscientas), muy pocas podrían denominarse «literarias». Al escribir a tal o cual persona, el malagueño solía hacerlo, como la mayoría de los mortales, simplemente para comunicar una información o para establecer contacto con un amigo. Son muy escasas las cartas en las que discute inquietudes de orden intelectual o artístico, y más raras aún aquellas en las que deja ver una clara voluntad de estilo. Se ve que le encantaba recibir y leer las cartas más elaboradas que, en tal o cual momento, pudieran enviarle otros poetas de su generación. Sin embargo, salvo en dos o tres ocasiones, Altolaguirre no parece haber querido responder con cartas de la misma índole, ya fuera porque le incomodaba la confusión de vida y literatura a la que invitaba la carta literaria, o simplemente porque el acelerado ritmo de vida que llevaba se lo impedía. «Es tanto el trabajo que tengo y son tantos los buenos amigos presentes que lo interrumpen», le escribe, por ejemplo, a Jorge Guillén en mayo de 1931, «que cuando quiero acudir a los que están lejos, el tiempo se aprieta en una noche tan oscura que no me es posible el escribir. Pero hoy sí. No puedo dejar que le lleguen sin comentario mis impresos». En su correspondencia con Gerardo Diego el malagueño también alude a esta misma dificultad que afronta cada vez que pretende abstraerse de las exigencias de la vida inmediata y escribir una carta: «Perdona esta prisa epistolar», le comenta en febrero de 1932, «pero no quiero quejarme y si escribiera mucho toda la carta serían lamentos. No soy muy feliz pero tanto mejor. Te enviaré tus libros cuando pueda. Créeme. Estoy muy preocupado, sin tiempo ni gusto para nada. Pero todo se arreglará».

Como consecuencia sin duda de esta misma prisa, su correspondencia está repleta de frases en las que el propio poeta pide disculpas a su corresponsal por el desaliño con el que

teme haberse expresado: «Perdona esta carta que me ha salido muy torpe y difícil», le escribe a Diego en junio de 1930. «Perdona esta carta tan atropellada», le pide a Guillén, en diciembre del mismo año, para luego, en mayo de 1931 y en otra carta al mismo Guillén, hacer una confesión todavía más categórica: «No sé escribir cartas». Si la carta muchas veces busca compensar la imposibilidad de un diálogo más directo, se ve que Altolaguirre siempre hubiera preferido evitar esa prosaica sustitución: «Estoy deseando verle personalmente», le escribió a Juan Ramón Jiménez el 6 de febrero de 1928. «Por carta me cuesta mucho trabajo decirle todo lo que quería.» Sentimientos que también subyacen en la carta que mandó años después al hondureño Rafael Heliodoro Valle, al acusar recibo de un libro suyo: «Todo esto debería de decírtelo de palabra, pero te aseguro que te escribo hablándote, con la misma espontaneidad y entusiasmo que si os tuviera frente a frente» (18 de mayo de 1943).

Desde luego, una carta del malagueño no se puede comparar con la afable elegancia y la precisión de una misiva de Jorge Guillén, ni tampoco con la deliciosa ironía y la urbanidad de una epístola de Pedro Salinas. Pero tampoco pretendía rivalizar con ellas. Y es que, como poeta, Altolaguirre defendía valores (espontaneidad, naturalidad, vitalidad) que no eran tan relevantes en la visión de mundo de estos otros poetas con quienes se escribía. «A ti lo hago hoy, con el descuido de siempre», le escribió a Diego, nuevamente pidiendo disculpas, en enero de 1931. «Lo importante es decir las cosas, aunque mal dichas. Por algo somos amigos. Perdóname que mi estilo sea tan torpe. Afortunadamente no soy un buen escritor y así no escribo lo que quiero, sino lo que debo, cuando Dios quiere.» En estas líneas el poeta se atreve por primera vez a justificar lo que en otros momentos le parece

censurable. Y, al justificarse, deja entrever algunos aspectos del sistema de valores que defiende: su convicción, por ejemplo, de que el contenido es lo único que importa, que la forma es indiferente (y más aún tratándose, como en este caso, de una correspondencia entre amigos, donde el contenido que se busca compartir es de índole emotiva). Desde luego, esta noción de la forma como algo que impide la expresión directa de un sentimiento es netamente romántica, como también lo es la otra doctrina expuesta aquí: la idea de que la inspiración le llega al poeta de manera involuntaria; de que el poeta haría mal, por lo tanto, en querer forzar la musa, en pretender crearse un estilo mediante una iniciativa propia más o menos voluntaria.

Por estas mismas razones resultan ser bastante escasas las cartas de Altolaquirre que arriesgan alguna reflexión sobre la poesía, sea propia o ajena. El epistolario nos permite comprobar una y otra vez la enorme admiración que el malagueño siente por Juan Ramón Jiménez, cuyas sucesivas obras encarga al librero León Sánchez Cuesta, cuya poesía busca editar en sus propias revistas y cuyo respaldo solicita asiduamente. También podemos comprobar, por ejemplo, el interés tan especial que al principio de su carrera le despierta la poesía creacionista de Gerardo Diego: «El saber darle una interpretación personal a las cosas, creando nuevas realidades en ellas», le comenta en carta del 17 de junio de 1925, «es un intento admirable que nos llevará sin duda a la consecución de una nueva estética, estética tanto más interesante cuanto que sería comprendida por nosotros, sería llegada a nuestra sensibilidad, no por el camino fisiológico de los cinco sentidos corporales, sino por lo que pudiéramos llamar sentido poético, atributo anímico, cualidad del verdadero artista». Aseveración que tal vez nos inste a leer su primer poemario, *Las islas*

*invitadas y otros poemas* (1926), desde una perspectiva parecida. Por otra parte, en una carta dirigida a Miguel Hernández en plena guerra civil, encontramos una crítica a la poesía reciente de este último que resulta instructiva en cuanto a la actitud asumida entonces por el propio Altolaguirre frente a los convencionalismos de la poesía de compromiso. Después de elogiar otros versos más felices del poeta de Orihuela, Altolaguirre entresaca unos cuantos donde las consignas del momento ejercen una influencia especialmente lamentable: «No. Tú sabes que no», le comenta en una carta escrita en marzo de 1937. «Comprendo que en un momento de delirio escribamos cosas por el estilo. El potro, el aire, el trimotor, el trigo: la locura. Pero tú sabes como yo que eso no es poesía de guerra, ni poesía revolucionaria, ni siquiera versificación de propaganda. (Tampoco me gusta: “que morir es la cosa más grande que se hace”).» Son palabras reveladoras, pero, repito, son muy contadas las veces en las que Altolaguirre se anima, como aquí, a desarrollar su opinión sobre una obra o sobre un tema literario.

En efecto, resulta curioso comprobar que, a diferencia de otros poetas (piénsese en un Keats, en un Shelley o, si se prefiere, en un Lorca o en un Aleixandre), Altolaguirre no haya encontrado en la carta un espacio paralelo donde explorar algunos de los mismos temas que desarrollaba en su poesía. Para un romántico como él, la vida debería haber sido una simple extensión de su obra, y viceversa; y sin embargo, como se ha dicho, el malagueño guardó en sus cartas un extraño pudor con respecto a su propio quehacer poético, como también sobre el ajeno. Como si él mismo, desde la normalidad de su existencia cotidiana, fuera incapaz de penetrar el misterio que la musa (o la divinidad) le comunicaba, en los momentos en los que le comunicaba algo. Como si le resul-

tara no sólo impensable, sino incluso inútil, pretender ajustar la experiencia lírica al ritmo vulgar de la conversación. Para apreciar su poética, hay que leer sus notas y ensayos sobre poesía y sobre pintura, donde los comentarios dan fe de una larga reflexión sobre dichos temas. En su correspondencia, en cambio, Altolaguirre prefirió guardar una distancia respetuosa: el poeta a veces incluye poemas en sus cartas, pero los manda a sus corresponsales casi como si hubieran sido escritos por otro.

### LAS CARTAS DEL IMPRESOR

Pero si Altolaguirre no escribió cartas extensas en las que explorara tal o cual aspecto de la poesía, fue también (como él mismo se ocupó de explicarles a sus amigos) porque el resto de sus actividades literarias, y sobre todo su singular carrera como impresor y editor, simplemente no se lo permitían. «Estoy tan solo para tanto trabajo», le comentó, por ejemplo, a Guillén el 4 de mayo de 1930, «que me multiplico para hacer varias cosas a la vez con tan mala fortuna que quien le ha escrito dándole las gracias por sus espléndidas y maravillosas poesías ha sido uno de mis yoes invisibles. Y naturalmente una carta invisible también.» Como sabe cualquier estudioso de la época, una parte muy importante de la poesía española escrita en los años veinte y treinta fue difundida en libros y revistas editados por él, ya fuera a solas o en colaboración con otros. Para probarlo, ahí están las revistas *Litoral* (1926-1929), *Poesía* (1930-1931), *Héroe* (1932-1933), *1616* (1934-1935) y *Caballo Verde para la Poesía* (1935-1936), los famosos suplementos de *Litoral* (1926-1929) o los libros de la colección Héroe (1936). Aunque mucho menos recordados, los

trabajos realizados por Altolaguirre durante la guerra civil fueron también muy importantes: cabe destacar las revistas *Hora de España* (1937-1938), *Granada de las Letras y de las Armas* (1938) y *Los Lunes de El combatiente* (1938-1939), las Ediciones Españolas cuidadas por él en Valencia (1937), así como las Ediciones del Comisariado del Ejército del Este que dirigió en el monasterio de Montserrat (1938-1939). Y claro, no todo terminó ahí, con la guerra civil. En los años de exilio Altolaguirre no cejó en su pasión editorial: de hecho, es probable que en La Habana, donde vivió los primeros cuatro años del destierro y donde creó *La Verónica* (1939-1943), editara más libros que en cualquier otro período equivalente de su carrera como impresor. También en México, donde puso la editorial *Isla* (1945-1946), hizo una labor muy notable. No todas las iniciativas del malagueño se encuentran documentadas por igual en sus cartas (por desgracia, es muy escasa la información que nos brindan sobre la labor realizada durante la guerra), pero uno de los mayores atractivos de la correspondencia reunida en el presente libro es la luz que arroja sobre esta larga y fascinante historia de creación y difusión cultural.

Resulta imposible comentar aquí todos los datos que ofrecen las cartas del impresor. Unos cuantos atañen al costo del papel, algunos más al precio o al número de las suscripciones, otros a la fecha en la que se editó tal o cual publicación y otros más a los diversos proyectos que el malagueño anunció pero que nunca llegó a realizar. Se pueden apreciar así, por ejemplo, los largos preparativos previos al lanzamiento del primer número de *Litoral* en noviembre de 1926, así como la relativa rapidez con la que fueron editados luego los tres números siguientes, antes de que los directores —Prados y Altolaguirre— se vieran obligados a bajar el ritmo con el fin

de llevar a cabo todos los ambiciosos planes que tenían en relación con el número triple que querían editar en homenaje a Góngora. Se pueden seguir asimismo (para citar otro ejemplo tomado al azar) los repentinos cambios sufridos en la selección de los autores clásicos previstos para los primeros cuadernos de la revista *Poesía* editados en Málaga en la primavera y el verano de 1930. Se puede observar la muy extraña irregularidad con que otra revista de poesía, *Héroe*, fue apareciendo entre 1932 y 1933. Se pueden valorar los notables esfuerzos realizados en Londres por Altolaguirre y su esposa Concha Méndez en su intento por reunir colaboraciones para su revista bilingüe *1616* (1934-1935). Y también se pueden comprobar las escasísimas ventas que tuvieron en su día libros tan importantes como *La invitación a la poesía* (1933), de Luis Cernuda, o *El rayo que no cesa* (1936), de Miguel Hernández... Y si no prosigo en la enumeración es porque la lista es muy larga. Basten estos ejemplos como indicio de cuánto contribuye esta correspondencia a completar nuestro conocimiento de la poesía española de aquellos años.

En lo que sí quisiera abundar un poco más, en cambio, es en lo que la labor editorial de Altolaguirre representó dentro de la economía general de su vida. Porque, en efecto, al recorrer las cartas de este libro, lo primero que salta a la vista es el enorme sacrificio que esta pasión supuso para él. Si exceptuamos los años de la guerra, cuando contó con el apoyo directo del gobierno de la República, Altolaguirre pasó la mayor parte de su juventud en una situación de extrema precariedad económica, sostenido únicamente por la satisfacción que su propia labor editorial pudiera depararle. Gracias a su correspondencia con el librero León Sánchez Cuesta, quien durante los años veinte y treinta le ayudó a vender sus ediciones, sabemos que las crisis económicas fueron, en efecto,

una constante en la vida del malagueño. «Perdóneme que vuelva a recurrir a usted en esta ocasión aun en la duda de que no haya vendido nuevos ejemplares de mis ediciones», le escribió, por ejemplo, el 8 de agosto de 1931. «Pero si vendió algo y puede liquidarme, nunca mejor que ahora recibiera ese dinero. Estoy más pobre que nunca a pesar de las apariencias. Ni siquiera sé si tendré dinero bastante para mi próximo viaje. ¿Adónde iré? Dentro de unas semanas tomaré un tren o barco que me llevará Dios sabe adónde. Sería divertido que me presentara en la taquilla de la estación con el dinero que me quedara, pidiendo un billete para la ciudad a que me alcanzara. Una vez en ella ya sabría yo arreglármelas.»

Es evidente que Altolaguirre confiaba en que su gracia andaluza lo salvara de todas las crisis que se le pudieran presentar, incluyendo las amenazas de Hacienda. Puesto que no hacía sus ediciones con espíritu comercial, naturalmente no entendía por qué tenía que asumir las responsabilidades de un hombre de negocios. «Tampoco quiero pagar impuestos», le explicó desde París a Sánchez Cuesta, quien acababa de señalarle la posibilidad de que tuviera que pagar derechos de aduana a la hora de hacer sus envíos. «No me hace ninguna gracia y además no tengo dinero. No tengo más que mi imprenta y mi trabajo. Si los libros se venden podré pagarlos, pero no estoy muy seguro ni de sacar para los gastos de papel. Ya veremos. ¿Cree usted que debo matricularme como impresor? Si a pesar de lo que le digo me aconseja que lo haga, dígame en dónde. Yo pasaré el verano en España y el invierno aquí o no sé dónde.» Así escribió el 2 de diciembre de 1930, para luego rematar con una lógica irrefutable: «No es posible pagar contribuciones industriales en todos los países. ¿Y cuando imprima en el mar, en el barco que me llevará a América? ¿Qué debo hacer entonces?».

En 1930 Altolaguirre todavía no estaba casado: no era tan difícil, por lo tanto, mostrarse risueño ante los problemas prácticos que día a día le asediaban. Sin embargo, después de casarse (en 1932) y convertirse en padre de familia (en 1935), las consideraciones de orden material debieron de ejercer en su ánimo una presión mucho mayor. Ya no era tan sólo su propio bienestar lo que estaba en juego, sino también el de su esposa y su hija. Pero, por lo visto, ni siquiera las penurias del exilio pudieron conseguir de Altolaguirre una actitud más realista —y más pragmática— hacia su trabajo y hacia el dinero. Así, con el tiempo, terminó por colocarse a sí mismo y a su familia en situaciones verdaderamente preocupantes, como la que describió en una carta enviada a Emilio Prados desde La Habana el 16 de noviembre de 1941. Por lo visto, con motivo de unas deudas no pagadas, la justicia cubana había llegado a embargar su casa: «Me quitaron los muebles. Vinieron los gendarmes y los alguaciles, con las actas, los negros que se llevaron el armario de Paloma, el escritorio, la máquina de escribir... mientras en el baño, dentro del retrete, no pude ante el espejo disimular mis lágrimas. También me encerraron, por falta de dinero para unos sellos en los libros de mi pobre comercio, en una horrible prisión de primera instancia». La correspondencia da a entender que la editorial Isla, que Altolaguirre dirigió en México entre 1945 y 1946, incluso llegó a cerrarse por razones parecidas. Según parece, si sobrevino el desastre, en uno y otro caso fue porque Altolaguirre quiso llevar su taller como si fuera, no una empresa comercial, sino una sociedad de beneficencia cultural. La actitud, desde luego, era heroica, y debemos a este heroísmo incontables ediciones de poesía que, de otra forma, tal vez nunca hubieran llegado a publicarse. Pero fue una conducta que tuvo su precio.