

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA
FACULTAD DE FILOLOGÍA
DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA INGLESA



LITERATURA Y COMPROMISO EN LA OBRA DE
STEPHEN SPENDER:
LA HUELLA DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA

TESIS DOCTORAL

Autora:

Laura González Fernández

Director:

Antonio Rodríguez Celada

Salamanca 2009

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA
FACULTAD DE FILOLOGÍA
DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA INGLESA

LITERATURA Y COMPROMISO EN LA OBRA DE
STEPHEN SPENDER:
LA HUELLA DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA

TESIS DOCTORAL

Tesis Doctoral presentada por:

Laura González Fernández

para la obtención del Grado de Doctor.

El Director:

Dr. Antonio Rodríguez Celada

Vº Bº:

Salamanca 2009

AGRADECIMIENTOS

Al Profesor Antonio Rodríguez Celada, mi Director de Tesis, por su asesoramiento científico, su apoyo moral, su aliento constante y sus sabios consejos, sirva este testimonio como reconocimiento de mi más profunda gratitud.

Al profesor Ralph Penny, del Department of Hispanic Studies, Queen Mary, University of London, que posibilitó mi estancia en dicha institución como Visiting Research Associate, y me facilitó ayuda, consejo y apoyo en el proceso de documentación.

Al profesor Dru Dougherty, del Department of Spanish and Portuguese, University of California, Berkeley, porque en un momento crucial confió en este proyecto, me alentó a seguir adelante, y propició mi acogida como Visiting Scholar en dicha Universidad.

A Ana Alonso, por su complicidad, consejos, cariño y todos los momentos compartidos.

A mi familia y amigos, por su cariño incondicional y sus gestos cotidianos de aliento.

A Emilia y Miguel, porque han sabido ser báculo, guía y refugio en los buenos y malos tiempos. Por sus excelentes consejos, y por las infinitas conversaciones que han servido de estímulo para que este trabajo viera la luz.

A Juan, un mago a cuyo lado no hay dificultad insuperable ni tristeza duradera. Por su amor incondicional, su capacidad de sacrificio y su apoyo constante a lo largo de estos años.

A mi hijo, Darío, que da sentido a mi vida, y me regala su alegría a cada paso del maravilloso sendero que transitamos juntos.

Este trabajo de investigación no se habría podido llevar a cabo sin la financiación concedida por el Ministerio de Educación y Cultura, a través del Programa Sectorial de Formación de Profesorado Universitario y Personal Investigador-Becas Predoctorales en España Formación de Profesorado Universitario (Referencia: AP98 07979839, Convocatoria: 1998 (B.O.E. 30-09-98).

También debo agradecer el apoyo prestado a través del Proyecto de Investigación: “Los intelectuales y escritores en Lengua Inglesa y la Guerra Civil española: fuentes documentales literarias” , cuyo Investigador Principal fue el Prof. Dr. Antonio Rodríguez Celada (Junta de Castilla y León. Referencia: SA44-00B. Orden de Resolución 4 enero 2000, BOCyL 22 enero 2000).

Este trabajo está dedicado a la memoria de mis padres, Agustina y Manuel, rosa y trigo en mi vida. Fueron, son y serán siempre ejemplo de rectitud, fuerza inspiradora y razón para continuar luchando cada vez que oscurece y cuesta encontrar el camino.

Although the Logos is common to all, most men live as if each of them had a private intelligence of his own. (Heraclitus)

The man of genius awakens the genius in those who have ears to hear. He makes them aware of what they are, which is obscured by the dream of phenomena. (Stephen Spender)

INDICE

INTRODUCCIÓN	13
 PRIMERA PARTE: LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA Y LAS LETRAS BRITÁNICAS	
I. REPERCUSIÓN DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA EN GRAN BRETAÑA: INTERVENCIÓN FRENTE A NO-INTERVENCIÓN	23
I.1. LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA EN EL CONTEXTO INTERNACIONAL: UN CONFLICTO QUE TRASPASA FRONTERAS	26
I.2. GRAN BRETAÑA ANTE EL CONFLICTO ESPAÑOL: EL DEBATE SOBRE LA NO-INTERVENCIÓN	33
II. RESPUESTA DE LOS INTELLECTUALES BRITÁNICOS AL CONFLICTO ESPAÑOL: “AUTHORS TAKE SIDES ON THE SPANISH CIVIL WAR”	42
II.1. HACIA UNA LITERATURA COMPROMETIDA: ORÍGENES DE LA “AUDEN GENERATION”	47
II.2. NOVELISTAS Y POETAS BRITÁNICOS EN EL FRENTE DE BATALLA	61
II.3. OTROS INTELLECTUALES BRITÁNICOS QUE APOYAN LA CAUSA DEL ANTIFASCISMO DURANTE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA	74
 SEGUNDA PARTE: STEPHEN SPENDER: INTELECTUAL Y POETA COMPROMETIDO	
III. STEPHEN SPENDER: PROCESO DE MADURACIÓN DEL IDEÓLOGO Y EL POETA	97
III.1. INFANCIA Y ADOLESCENCIA: PRIMERAS INFLUENCIAS	99
III.1.1. HAROLD SPENDER O LA DECADENCIA DEL VICTORIANISMO	100
III.1.2. VIOLET SPENDER: EL DESPERTAR DE LA SENSIBILIDAD POÉTICA	105
III.1.3. GRANNY SCHUSTER Y EL JOVEN STEPHEN: ¿HACIA EL “NON SERVIAM”?	108

III.2. EL INTELLECTUAL EN SU MUNDO: 1927-1935	112
III.2.1. OXFORD: 1927-1930	113
III.2.2. CONSOLIDACIÓN EN EL MUNDO LITERARIO	131
III.2.2.1. HAMBURGO, UN PARAÍSO DECADENTE	134
III.2.2.2. BERLÍN: EL INTELLECTUAL FRENTE AL COMPROMISO POLÍTICO	138
III.2.2.3. PRIMEROS CONTACTOS CON EL COMUNISMO	143
III.2.2.4. ANÁLISIS DE ALGUNAS OBRAS RELEVANTES ESCRITAS DURANTE SU ESTANCIA EN ALEMANIA	152
IV. LITERATURA Y COMPROMISO, EL GRAN DILEMA DE LOS AÑOS TREINTA	163
IV.1. EL COMPROMISO DE LA LITERATURA EN LAS OBRAS PREVIAS A LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA	167
IV.2. PASIONES PÚBLICAS Y EMOCIONES PRIVADAS: <i>VIENNA</i> , 1934	178
IV.3. <i>THE DESTRUCTIVE ELEMENT</i> : MANIFIESTO DE UN COMPROMISO POLÍTICO Y MORAL	191
V. LA CAÍDA DEL MITO: EL COMPROMISO LITERARIO DE STEPHEN SPENDER DURANTE EL CONFLICTO BÉLICO ESPAÑOL	212
V.1. <i>FORWARD FROM LIBERALISM</i> : “ENTRE LA VOCACIÓN LITERARIA Y EL IMPULSO DE SALVAR EL MUNDO”	221
V.1.1. DEL LIBERALISMO AL COMUNISMO	225
V.1.2. EL ARTISTA Y SU MISIÓN EN EL CONTEXTO DE LA REVOLUCIÓN SOCIAL	231
V.1.3. <i>FORWARD FROM LIBERALISM</i> EN EL TIEMPO: RECEPCIÓN POR PARTE DE LA CRÍTICA	240
V.2. LOS CAMINOS DEL COMPROMISO CONDUCEN TODOS A ESPAÑA	244
V.3. EN EL CORAZÓN DE LA LUCHA: ESPAÑA O LA DESILUSIÓN	255
V.4. NUEVAS REALIDADES, NUEVOS COMPROMISOS	282

VI. LA OBRA ENSAYÍSTICA DE SPENDER TRAS LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA	302
VI.1. PRIMEROS PASOS HACIA UNA NUEVA TEORÍA LITERARIA: <i>THE NEW REALISM. A DISCUSSION</i>	308
VI. 2. ARTÍCULOS EN REVISTAS LITERARIAS DE LA ÉPOCA	312
VI.3. EL COMPROMISO MORAL DE LA OBRA DE ARTE: <i>LIFE AND THE POET</i>	329
CONCLUSIONES	349
BIBLIOGRAFÍA CITADA Y COMPLEMENTARIA	364

INTRODUCCIÓN

Esta Tesis Doctoral tiene por objeto estudiar el modo en que la Guerra Civil española influye en las teorías del escritor Stephen Spender en torno al compromiso del arte, y en especial de la Literatura. Desde el comienzo de su trayectoria como escritor, Spender dedicó una buena parte de su producción previa a la guerra de España, tanto en su vertiente de ensayista, como de crítico literario y poeta, al análisis de la función de la literatura en la encrucijada histórica que supuso la turbulenta década de 1930, articulando a lo largo del tiempo una teoría sobre el compromiso que el artista y su obra deben asumir en relación con la sociedad que los acoge, en una tensión constante entre individualismo liberal y sentimiento de responsabilidad del intelectual. Al estallar el conflicto, Spender hace explícita la necesidad de un vínculo entre la literatura y la entrega a una causa política.

Su implicación en el conflicto español constituye un verdadero viaje iniciático, que afectará de modo sustancial a sus convicciones en el terreno personal, político y literario, haciendo temblar los cimientos de su recién formulada teoría. Como consecuencia de su experiencia en la contienda española, Spender rechaza abiertamente la dimensión política del intelectual comprometido. La crítica posterior se ha mostrado

dividida en torno a la interpretación de este fenómeno: algunos críticos sostienen una posible desintegración de sus teorías sobre el compromiso del arte (Leeming 113, 115; Sternlicht, 38; Pandey 40; Muste 152, Cunningham xxv; Lehmann, *Whispering*, 333); otros optan por una vuelta al liberalismo de juventud (Hoskins 199; Sutherland 233; Upward 29; Ford 217). Sin embargo, los datos presentados en este trabajo de investigación apoyan una interpretación alternativa, según la cual una compleja interacción de experiencias dio como fruto una nueva teoría sobre la función del arte que, sin abandonar la línea del didactismo abierta durante su época más politizada, presenta un nuevo concepto de compromiso que adquiere una dimensión moral, en busca de los valores fundamentales que conforman la tradición cultural europea.

Con el propósito de alcanzar nuestro objetivo, se llevó a cabo un proceso de documentación en diversas instituciones en España, Gran Bretaña y Estados Unidos, entre las que cabría destacar cinco como especialmente determinantes para la consulta de documentos de difícil acceso: British Library: Humanities Reading Room y Newspaper Library, Marx Memorial Library e Imperial War Museum en Londres, Gran Bretaña; UC Berkeley Library y Bancroft Library en Berkeley, Estados Unidos.

Se consideró imprescindible ofrecer un marco espacio-temporal en el cual situar a nuestro autor, ofreciendo las coordenadas históricas necesarias para comprender el significado de su obra, y la importancia que un fenómeno, *a priori* tan ajeno como la Guerra Civil española, demostró tener en relación con su proceso de maduración personal y su producción literaria. El estudio de la generación a la que perteneció Stephen Spender resulta así mismo de vital importancia a la hora de delimitar y establecer las cuestiones que preocupaban a este grupo de intelectuales, la herencia

literaria que recibieron, su aportación a la tradición en la que se enmarcaron, y la contribución personal de Spender en contraste con el resto de los miembros del grupo.

En cuanto al estudio de la obra de Stephen Spender, los ensayos y las publicaciones de crítica literaria del autor se tomaron como base fundamental a partir de la cual articular nuestro análisis, ya que es en estos trabajos principalmente donde expone sus teorías con respecto a la función del arte y el compromiso de la obra literaria. Por otro lado, conscientes de que un trabajo de estas características nunca estaría completo sin un análisis de su producción poética, en todo momento hemos buscado corroborar las conclusiones que se van extrayendo a través del estudio de una selección de los poemas que Spender va publicando paralelamente a las obras teóricas.

Por lo que respecta a las versiones de los poemas analizados en este estudio, se ha intentado trabajar siempre con la versión más cercana posible al momento histórico en que fueron escritos, pues es bien cierto que las revisiones y retoques posteriores suelen variar sustancialmente del mensaje primigenio, y este trabajo trata de captar precisamente, a través del estudio diacrónico, ese cambio sutil de perspectiva que se va produciendo en el escritor a lo largo de etapas precisas de su vida, como consecuencia de la experiencia vital y los acontecimientos históricos que van dejando su impronta a medida que los hechos se desencadenan.

Por último, con respecto al enfoque de la investigación, se optó por un estudio diacrónico de la evolución de las teorías elaboradas por Spender en torno a la función del arte y el sentido del compromiso, basado en la exposición justificativa de los factores y acontecimientos que pudieron influir sobre el autor en cada una de las etapas

en que se divide el trabajo. Se escogió este método partiendo del convencimiento de que una visión diacrónica del problema favorecería la comprensión del conjunto de razones que llevan a Spender a defender el compromiso político de la literatura y a participar en la Guerra Civil española, así como de la posterior evolución de sus teorías tras la experiencia en el conflicto.

Esta Tesis Doctoral se estructura en dos grandes bloques. El primero de ellos ofrece una visión global sobre la Guerra Civil española, y el modo en que desde Gran Bretaña, los intelectuales perciben el conflicto como la gran oportunidad de “salvar al mundo del fascismo” (*World* 202). El segundo explora la figura del poeta, crítico y ensayista Stephen Spender, centrándose en la evolución de sus teorías sobre la función del arte y el modo en que concibe la idea de compromiso.

El Capítulo I se centra en dos aspectos fundamentales: una primera sección estudia la Guerra Civil española desde el punto de vista del contexto internacional, como un conflicto que trasciende las luchas intestinas para reflejar la problemática cultural, política y social que se vive en todo el continente europeo. La segunda sección examina el modo en que la Guerra Civil se percibe desde Gran Bretaña, y el debate generado en torno a la política oficial de No-Intervención.

El Capítulo II comienza con un repaso al pasado, estudiando las raíces literarias de Stephen Spender y los miembros del grupo de intelectuales al que pertenece, sus tendencias estéticas y la problemática que afronta el artista en los años treinta, señalando las características que los definen como generación literaria, así como su temprano interés por el compromiso político de la literatura como posible arma que

pueda propiciar la revolución y la neutralización del fascismo. Por último, el capítulo concluye realizando un recorrido por las distintas formas en las que los intelectuales acuden a la llamada de la República española: desde la lucha activa hasta el apoyo desde la retaguardia, pasando por aquellos que, como Spender, participan en actividades de concienciación en Gran Bretaña y viajan a España con distintos cometidos. Se ofrece un somero estudio de la evolución de las ideas de estos intelectuales en torno al compromiso de la literatura y el modo en que el conflicto español pudo influir en ese sentido, demostrando que el conflicto ético que domina las teorías literarias de Stephen Spender no es precisamente un fenómeno aislado, sino que surge de la profunda preocupación de toda una generación literaria por una serie de cuestiones, como fueron la crisis del sistema capitalista, el auge de los fascismos y la esperanza de llegar a un orden más justo a través de la revolución y el compromiso político.

El Capítulo III realiza primeramente un recorrido por las etapas clave de formación del poeta. En primer lugar examina las figuras familiares que resultaron determinantes en la configuración de su carácter y la definición de sus intereses personales. Seguidamente se centra en su etapa universitaria, donde conocerá a varios miembros de la que poco tiempo después se conocerá como la *Auden Generation*, y a otros intelectuales de renombre en el panorama literario de aquellos años. Es el momento en que Spender define sus intereses en el plano personal, ético y estético, y sienta las bases sobre las que posteriormente construirá su particular universo literario. En esta época muestra por primera vez un claro interés por las posibilidades de mejora de la sociedad desde el plano político. Una tercera parte de este capítulo examina el período de consolidación como poeta y crítico literario, sus viajes a Alemania, y sus primeras miradas hacia la URSS como posible ejemplo de sistema alternativo para las

democracias europeas en crisis. En definitiva, su primer acercamiento formal hacia el compromiso político de la literatura y hacia el comunismo.

El Capítulo IV profundiza en el período entre 1933 y 1936, época en la que la crisis económica, política, social y cultural que sufre Europa, lejos de paliarse, se agudiza. Los movimientos totalitaristas avanzan sin reservas en el continente, y el gobierno británico comienza a llevar a cabo una política de apaciguamiento que muchos intelectuales criticarán duramente. La primera sección plantea primeramente una revisión general del modo en que la *Auden Generation* se enfrenta a esta situación internacional, para centrarse después en la forma en que Spender aborda toda esta problemática en sus escritos de la época. En este apartado se demuestra que el poeta siente una atracción cada vez mayor por el compromiso de la literatura con la acción política, por buscar posibles soluciones a la situación de crisis internacional a través del apoyo al movimiento comunista. Las secciones segunda y tercera de este capítulo analizan *Viena* y *The Destructive Element* respectivamente. Estas dos obras son testimonio del apasionado debate que se establece en torno a las cuestiones internacionales que se plantean a mediados de los años treinta. Nuestro trabajo demuestra cómo a través de estas obras Spender va construyendo su teoría sobre el compromiso político de la literatura, argumentando que la literatura debe aliar sus fuerzas con el movimiento revolucionario de los trabajadores, abogando, eso sí, por un didactismo más cercano a la parábola que al mensaje panfletario.

El Capítulo V aborda ese momento clave para Spender desde el punto de vista humano, político e intelectual que es la Guerra Civil española, y el modo en que el autor afronta el compromiso del artista con el movimiento político comunista. En este

capítulo se reconstruye paso a paso el período en que el enfrentamiento español pasó de ser un símbolo internacional de lucha en defensa de valores universales y contra el fascismo, a convertirse en alegoría del desengaño para nuestro autor. Primeramente se examina *Forward from Liberalism*, obra que recoge la absoluta convicción de Spender acerca de la idoneidad del movimiento comunista para enfrentarse al difícil reto de transformar la sociedad europea. Un examen detallado de los tres viajes que Spender realiza a España durante el conflicto y las obras que va publicando a lo largo de ese período, arroja conclusiones determinantes en relación con la estrecha relación que se establece entre su implicación en el conflicto español y el significativo cambio que se produce en sus teorías sobre la función del arte y el significado del compromiso del artista.

El Capítulo VI recoge el análisis de una serie de obras clave que Spender publica inmediatamente después del conflicto español (1939-1942). En él se demuestra la validez de la teoría que se proponía como hipótesis inicial, cuando se planteaba la posibilidad de que, lejos de rechazar de plano el concepto de compromiso de la obra literaria, o de protagonizar una regresión a posturas juveniles, Spender saca provecho de las experiencias vitales recogidas a lo largo de su implicación en el conflicto español para reformular el concepto de compromiso del artista y su obra, que contarán con una función precisa en el caos de valores que vive la Europa de los años cuarenta. El arte, dentro aún de la línea del didactismo abierta en su período de compromiso político, tendrá un compromiso moral con la sociedad europea. Deberá actuar como una suerte de guía espiritual en el marasmo de los acontecimientos históricos que se suceden a velocidad vertiginosa, hacia la comprensión del alma humana, poniendo la esperanza en

la posibilidad de regeneración de los valores esenciales que definieron el espíritu europeo.

Por último, se ofrece una sección de Conclusiones, en la que se exponen los hallazgos más relevantes de esta Tesis Doctoral, y una última que contiene la Bibliografía Citada y Complementaria.

PRIMERA PARTE

LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA

Y LAS LETRAS BRITÁNICAS

CAPÍTULO I: REPERCUSIÓN DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA EN GRAN BRETAÑA: INTERVENCIÓN FRENTE A NO-INTERVENCIÓN

La obra de Stephen Spender, y la evolución de sus teorías acerca de la literatura, se encuadra en un momento preciso de la historia de Europa en general y de la de España en particular, que afecta de manera absolutamente determinante no sólo a nuestro autor, sino a toda una generación de intelectuales británicos. El objetivo esencial de este trabajo radica en un análisis de la figura de Spender desde el punto de vista literario, sin embargo, se impone como precedente obligado una exploración meticulosa de los antecedentes históricos que enmarcan y dan sentido a los distintos puntos de inflexión que descubrimos a través del estudio de la obra del autor.

La instauración del orden comunista en la Unión Soviética tras la revolución de 1917, la Primera Guerra Mundial y la Gran Depresión que siguió a la quiebra del sistema económico en 1929, dominan la coyuntura histórica que enmarca la Guerra Civil española, y el momento en que Spender se alza en el panorama literario inglés como poeta y ensayista de reconocido prestigio. La obra de nuestro autor, como la de

tantos otros, no permanecerá ajena al devenir de una serie de acontecimientos, que a continuación detallamos.

El Tratado de Versalles, firmado en 1919, puso fin a la Primera Guerra Mundial, imponiendo unas condiciones territoriales, económicas y políticas que progresivamente irían minando la convivencia internacional a lo largo del tiempo. Basándose en origen en los catorce puntos del discurso del presidente Woodrow Wilson al Congreso de los EE.UU. en 1918, se buscaría implantar un nuevo orden mundial basado en un nuevo concepto de las relaciones internacionales, tanto en el orden político como en el económico. Sin embargo, intereses estratégicos como los de Gran Bretaña, y en menor medida otras potencias como Francia e Italia, definen una política de exigencia frente a Alemania que acabará por tener consecuencias catastróficas para el continente (Stearns, *passim*). Spender se hace eco de esta situación en un artículo retrospectivo que firma en 1964. “The Literary Mood of the 1930’s” recuerda al lector el declive en que cae la civilización europea tras la Primera Guerra Mundial, que define como un “vacío” (16). Spender acusa a Gran Bretaña de propiciar esta situación debido a la falta de respuesta moral con la que encara la política internacional desde 1918 (19).

Tras el Crack de la bolsa americana del 29, los felices años 20 dan paso a la depresión económica más grave del siglo XX. Aunque Europa no siente de lleno los primeros zarpazos, pronto el orden mundial se resiente y comienzan a hacerse patentes los signos de depresión en nuestro continente. Se produce una gran crisis social y económica en las grandes democracias europeas, especialmente palpable en la sensación generalizada de agotamiento del capitalismo: el desplome de los precios, la falta de liquidez, el desempleo en diversos sectores, etc., se traducen en una propensión a buscar

soluciones tajantes a la situación, incluso si éstas deben suponer cambios radicales en la concepción del orden político y social (Stearns, *passim*). Los gobiernos de las democracias liberales, parecen incapaces de consensuar medidas efectivas ante tales circunstancias, y un amplio sector de la sociedad, tanto en Gran Bretaña como en el continente europeo, comienza a mirar hacia la Unión Soviética y el orden comunista como fuente de esperanza para un cambio necesario.

Entre aquellos miembros de la sociedad británica que sentían la responsabilidad de contribuir de un modo significativo al cambio en Europa se encontraba un amplio grupo de intelectuales, cuyos valores liberales y democráticos trataban de orientar el impulso de aquellas tendencias hacia un nuevo orden donde la justicia, la libertad y la igualdad de oportunidades fueran una posibilidad real para todos los miembros de la sociedad. Al igual que Spender, fueron otros muchos los escritores que defendieron, acertada o equivocadamente, que la literatura había de comprometerse y tomar posturas inequívocas en el plano político y social para poder responder de manera adecuada a las exigencias del momento histórico.

Es en ese preciso instante cuando estalla la Guerra Civil española, ofreciendo a la sociedad británica la oportunidad de tomar partido por la causa de la democracia o de los totalitarismos que surgen como alternativa. La respuesta de miles de voluntarios ante el conflicto, y en especial la de varios cientos de poetas, escritores, profesores, periodistas y artistas es sintomática de que algo especial estaba ocurriendo en Gran Bretaña. Las críticas al gobierno por su postura de neutralidad ante el conflicto español fueron casi unánimes por parte de la intelectualidad, que no puede dejar de censurar la traición a los valores primigenios de la democracia por parte de los políticos que tienen

en sus manos el destino del país, y, de algún modo, el de Europa en su conjunto. La clase intelectual y el mundo de la cultura en general, adquieren durante los años treinta un protagonismo en el entramado de la sociedad británica que el orden burgués les había vetado, confinándolos a su torre de marfil, desde la que observaban la realidad, sin inmiscuirse en ella. La Guerra Civil española se convierte para muchos, como nos recuerda Cunningham, en símbolo de la lucha por la “supervivencia del arte y la cultura en las sociedades libres” (xxii).

I. 1. LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA EN EL CONTEXTO INTERNACIONAL: UN CONFLICTO QUE TRASPASA FRONTERAS

A lo largo de los años que nos separan del estallido de la Guerra Civil española, ha existido siempre una controversia en torno a las razones que provocaron el conflicto. Hoy parece comúnmente aceptada la teoría de que esta guerra no surgió como reflejo de la inestabilidad política internacional vivida entre las dos Guerras Mundiales, sino que constituyó un conflicto genuinamente español en sus comienzos, para sufrir posteriormente un proceso de internacionalización sin precedentes en la historia europea (Payne 20-21; Avilés Farré, “Contexto Europeo” 267; Weintraub 6). Sin embargo, no se puede dejar de constatar en el proceso de desarrollo de los distintos acontecimientos que culminaron en el enfrentamiento de 1936, una serie de contrastes en unos casos, paralelismos en otros, entre el panorama nacional y el internacional, que llevaron a una inmediata y tremenda repercusión del conflicto tanto en Europa como en el resto del mundo.

Reconocidos especialistas en la Guerra Civil española, como Hugh Thomas, Stanley Payne o el reputado historiador y crítico Stanley Weintraub, coinciden en señalar una serie de factores que, a largo plazo, culminaron con el levantamiento militar del 18 de julio de 1936. Entre estos factores destacan las continuas guerras que asolaron España a lo largo del siglo XIX, el rápido progreso experimentado en los primeros años del siglo XX, que contrasta con un terrible estancamiento en el terreno político, unas instituciones ya enteramente caducas, y la depresión económica que comienza durante la dictadura del general Primo de Rivera en los años veinte y alcanza su máximo apogeo en el bienio negro de 1933-34 (Thomas, *Spanish* passim; Payne 26; Weintraub 6).

Volviendo la vista a los sucesos históricos más cercanos al conflicto, en su análisis sobre los orígenes de la Guerra Civil española, Edward Malefakis resume magníficamente la situación de España a comienzos de los años treinta:

Esos 131 años de parálisis y retraso constituyen precisamente la época en que las grandes revoluciones políticas, económicas y demográficas que se iniciaron en la segunda mita del siglo XVIII despegan y traen consigo el surgimiento del mundo moderno. Con la excepción de Rusia y la periferia del imperio austro-húngaro, España fue de todos los grandes estados europeos el que peor supo adaptarse a los tremendos desafíos de la modernización que barrieron el mundo durante el siglo XIX y a comienzos del siglo XX. (651)

El contraste que aprecian los miembros de las clases progresistas de la sociedad española entre el retraso de ésta y el progreso, fluctuaciones económicas aparte, que disfrutaban países como Francia e Inglaterra, se hace patente a lo largo de los años veinte y comienzos de los treinta. Constituiría, pues, un acicate para tratar de provocar un cambio, a la vez rápido y profundo, para el que un gran sector de la sociedad aún no se encontraba preparado. El primer elemento desestabilizador a corto plazo, comienza a obrar incluso antes del gran cambio que supone el paso de la monarquía a la república.

Un segundo factor desencadenante del conflicto bélico español, consecuencia directa del mencionado anteriormente, sería la serie de profundas reformas sociales, políticas, económicas y culturales acometidas durante los primeros años de la Segunda República, proclamada el 14 de abril de 1931. Son destacables las reformas en el sector agrario, la mejora de las condiciones de la clase obrera, los avances en política autonómica, y la mayor democratización del sistema electoral, con la aprobación del sufragio universal para la mujer. Así mismo, es digno de señalar el intento de democratización de la cultura llevado a cabo por la Institución Libre de Enseñanza, con un ambicioso programa de alfabetización a gran escala. Por último, no debemos olvidar tampoco el gran cambio que supone para una sociedad que Stephen Spender definiría como aún sumida en la Edad Media (*Authors* 20), el reconocimiento de nuevos derechos al individuo y la secularización de la sociedad (Malefakis 652-4; Thomas, *Spanish* 94). No sólo Spender pensaba de esa manera. Fueron muchos los brigadistas que tenían esa imagen peyorativa de la España de los años treinta. Valga como ejemplo el comentario que Carl Geiser hace en la “Introduction” a su conocido libro *Prisoners of the Good Fight* cuando afirma, “to our surprise and joy, in 1931 there was a movement towards a democratic society in a poor and illiterate corner of Europe: Spain” (2).

Hugh Thomas condensa magistralmente en el siguiente extracto el sentimiento que invadía durante los meses previos al conflicto a quienes más tarde tomarían posiciones en uno u otro bando:

Here were ranged the masters of economic power in the country, led by the Army, and supported by the Church, that embodiment of Spain's past glory. All these believed that they were about to be overwhelmed. Opposed to them were 'the professors' –many of the enlightened middle class- and almost the entire labour force of the country, maddened by years of insult, misery and neglect, intoxicated by the knowledge of the better conditions

enjoyed by their class comrades in France and Britain and by the actual mastery which they supposed that the working class had gained in Russia. (*Spanish* 159)

Si la sociedad española de los años treinta estaba a duras penas preparada para compartir un sentimiento general de apoyo abierto al nuevo sistema republicano, podríamos concluir que este profundo cambio de perspectiva en política, sociedad, economía, cultura y religión constituiría, por un lado, un escollo imposible de aceptar por el sector conservador de la sociedad, y por otro, un motivo de continuo debate y desacuerdo entre progresistas y revolucionarios.

Las diferencias de opinión y perspectiva, irreconciliables a veces, entre los diferentes sectores de población en cuanto a filosofía y filiación política se refiere, nos llevan ante un tercer factor que actúa como desencadenante del conflicto español. Autores como Hugh Thomas o Santos Juliá coinciden en llamar la atención sobre la variedad de formaciones políticas que concurren a las elecciones de la primavera de 1936. Tanto en el caso del Frente Popular como en el Frente de la Contrarrevolución, coexiste una amalgama de pequeños partidos, enfrentados entre sí y unificados tan sólo por la necesidad de constituir gobierno (Thomas, *Spanish* 129-30; Juliá 45-6).

Sin duda, esta problemática será el germen del futuro enfrentamiento entre las diversas facciones del Frente Popular, que acabará dominado por el partido comunista debido al apoyo soviético, cuando, en el momento de las elecciones, este partido tan sólo suponía una opción más entre la gran variedad de formaciones políticas representadas en la coalición. Como bien apunta Juliá: “Era una coalición perfecta para triunfar en las elecciones, pero problemática como instrumento de gobierno. Cada cual

iba a depositar en las urnas no ya distintas expectativas, sino objetivos dispares e incluso enfrentados: recuperar la República para acelerar las reformas no era lo mismo que implantar el socialismo, y eso tenía poco que ver con la revolución social tal como la entendía un anarquista” (50). Un testigo presencial nada sospechoso confirmará semejante disgregación ya en plena guerra y la criticará con dureza: George Orwell se referirá en el capítulo 5 de la primera edición de *Homage to Catalonia* (*Appendix I* de la edición citada) a la existencia de un “kaleidoscope of political parties, with their tiresome names –PSUC, POUM, FAI, CNT, UGT, JCI, JSU, AIT- they merely exasperated me” (188). En otros pasajes del libro argumenta con solidez que es imposible ganar una guerra con semejante dispersión de intereses.

Historiadores como Stanley Payne consideran que esta situación de extrema diversidad de planteamientos dentro de las filas del Frente Popular responde a razones de corte exclusivamente nacional (20-1). Sin embargo, en nuestra opinión, esta confusión en política interna, es fiel reflejo del desconcierto que reina también en política internacional. El propio Stephen Spender, en un análisis retrospectivo sobre los años treinta, admite que hizo falta observar el devenir de los acontecimientos, para poder juzgar con perspectiva las diferentes filosofías y corrientes políticas que se perfilaban en los años treinta:

...rightly or wrongly there appeared to be in the thirties a choice between Communism and Fascism, between, that is, an authoritarian system of Stalin which although oppressive, far less was known about than is today, a system which had a philosophy and an economy which, even today still remain the alternative to what we call democracy– and another system, of Hitler, openly brutal obscurantist, wicked, and supported by views which were philosophically absurd, and whose economy was simply war ... the democratic powers [were] hopelessly caught up in a crisis not only of their own economy (which seemed on the verge of total breakdown) but also of their belief in their own freedoms... (“Literary Mood” 15)

La confusión en los terrenos filosófico y político, que desencadenó esa polarización de poderes en Europa, fue también la que llevó a Stephen Spender y otros miembros destacados de la intelectualidad británica al compromiso con partidos políticos de corte hoy considerado radical, de los que más tarde se vieron obligados a distanciarse, tras clarificarse tanto los métodos utilizados en su intento de acceso al poder como sus objetivos finales, tan alejados de la democracia que defendía el Frente Popular como pudieron estar los de Hitler o Mussolini, en el extremo opuesto del abanico político.

El caos en el que queda sumida la civilización occidental tras la Primera Guerra Mundial y que tan certeramente escenifica T. S. Eliot en *The Waste Land*, se refleja en España, a nivel microcósmico, en esa excesiva diversidad de credos políticos que responden a la carencia de un sólido sistema filosófico, y estallarán en pedazos entre 1936 y 1939. A escala internacional, el panorama no es más halagüeño. El propio Eliot confesará a Spender en conversación privada, que en su opinión no hay futuro para la civilización occidental, excepto “internecine conflict” (Spender, *World* 147). La posibilidad de un conflicto intestino, de aniquilación mutua, planea no sólo sobre España, sino también sobre el resto de Europa.

Efectivamente, desde el final de la Primera Guerra Mundial, la sociedad europea se encuentra sumida en una crisis que afecta a todos los ámbitos de la vida. La economía parece incapaz de recuperarse por sí misma de los desastres producidos por la guerra. Tras una época en la que parece retomar un rumbo positivo, la Gran Depresión que se produce tras el Crack de la Bolsa americana vuelve a sumir a la sociedad británica en el desempleo, la pobreza y la desconfianza en un sistema, el liberal

capitalista, que en los años treinta parece agotado e incapaz de ofrecer soluciones a los graves problemas planteados.

El ascenso de las dictaduras y el fascismo en algunos países responde precisamente al intento de controlar esa crisis económica que amenaza con llevar a Europa a la más absoluta de las miserias: los intelectuales británicos observan alarmados los avances de Hitler en Alemania y Mussolini en Italia. En ese contexto, las consignas comunistas que llegan desde la Unión Soviética provocan reacciones encontradas en la sociedad inglesa. Por un lado, los más conservadores las perciben como una terrible amenaza para las sociedades democráticas. Por otro, un gran número de intelectuales y no pocos ciudadanos de a pie, ponen sus esperanzas en el nuevo sistema que se va perfilando en la Unión Soviética como una posible alternativa más equitativa, justa e igualitaria que el capitalismo dominante en las democracias europeas.

En este contexto, estalla la sublevación en España. Si bien es cierto que algunos de los factores determinantes del conflicto fueron de corte estrictamente nacional, no lo es menos que, como acabamos de ver, el ambiente dominante en España durante los años previos a la guerra, se definía en gran medida por su similitud en unos casos, su contraste en otros, con el panorama que vivía en ese momento el resto de los países occidentales europeos.

Así las cosas, no es extraño que políticos, intelectuales y una buena parte de los miembros de la sociedad en general en países como Gran Bretaña, preocupados por el rumbo de los acontecimientos en Europa, juzguen inevitable la caída del estado liberal tal y como entonces se conocía, y consecuentemente procedan a tomar posturas ante el

avance de posibles alternativas que pudieran llenar el hueco que aquél dejaba. Su interés por la guerra de España, donde se libra la primera batalla entre la democracia y el fascismo, está de todo punto justificado.

I. 2. GRAN BRETAÑA ANTE EL CONFLICTO ESPAÑOL: EL DEBATE SOBRE LA NO-INTERVENCIÓN

La internacionalización de la Guerra Civil española, como era de esperar por el interés suscitado, comienza muy pronto. En el ámbito político, su repercusión se refleja en las discusiones parlamentarias, los apresurados contactos diplomáticos, y el posterior acuerdo sobre la pertinencia de la No-Intervención, impulsado por Gran Bretaña, al que las grandes potencias se van uniendo a lo largo de agosto de 1936 (Thomas, *Spanish* 330-334). Sea debido al temor a una “guerra con Alemania y a que la caída del régimen nazi desembocara en la bolchevización de Europa”, como apunta Bolloten (204), o por el convencimiento de que Alemania e Italia, una vez saciadas sus ansias imperialistas, estarían dispuestas a apoyar la creación de un nuevo orden europeo, según la opinión de Thomas (*Spanish* 288), las dos grandes democracias europeas, Gran Bretaña y Francia, promovieron un pacto de neutralidad, al que pronto se adhirieron otros países, por el que se prohibía el envío de material de guerra al gobierno republicano, el democráticamente elegido, permitiendo así un desequilibrio de fuerzas favorable al ejército insurgente. Estados Unidos, por su parte, secundaría desde muy temprano esta política de neutralidad (Rodríguez Celada et al. 18). Mientras tanto, Alemania e Italia,

en interés de la expansión del fascismo internacional, comienzan a enviar ayuda a los nacionales a los pocos días del estallido del conflicto (Payne 7).

Stalin ve pronto amenazada la posición del comunismo ruso en la escena europea, y reacciona rápidamente, fingiendo mantenerse neutral ante la comisión de No-Intervención, con el fin de ganarse la amistad de los gobiernos francés y británico, mientras decide unilateralmente enviar ayuda al bando republicano hacia finales de agosto (Payne 279; Rodríguez Celada et al. 19). La decisión de no intervenir tomada por potencias como Gran Bretaña, Francia y Estados Unidos, no sólo ejercerá a la larga un claro efecto beneficioso para el bando franquista, sino que acarreará dos terribles consecuencias para el bando republicano. En primer lugar, el armamento que llega desde Rusia es claramente inferior, tanto en cantidad como en calidad, al que reciben los sublevados de Alemania e Italia. En segundo lugar, el equilibrio entre democracia y totalitarismo se rompe, permitiendo que el partido comunista cobre un excesivo poder en las filas republicanas, y acabando con las aspiraciones de partidos de izquierda más moderados, precisamente aquellos que habrían tratado de mantener, en el caso de una hipotética victoria, los ideales que España compartía con el resto de las potencias democráticas. Watkins ilustra claramente este punto en *Britain Divided*: "...the policy of non-intervention itself had by 1937 given birth to the very thing that many leaders in the democracies most feared. The Republic had turned to the USSR as the sole important source of help, and as a result the choice had now become one of either a Franco regime or a Republican Government dominated by the Spanish Communists" (73).

Como consecuencia del acuerdo de No-Intervención de los países democráticos, la decidida intervención de las potencias fascistas por un lado, y el poder comunista por otro, define muy pronto el conflicto español como una batalla entre posiciones extremas, o como algunos propagandistas declararían, de la sombra contra la luz, elevando el prestigio de la Unión Soviética como la única potencia capaz de defender la libertad y la democracia españolas, y capaz de enfrentarse con el fascismo que amenaza a toda Europa en los años 30 (Avilés Farré, “Contexto Europeo” 280). Comienza así a alimentarse una confusión entre ideales democráticos antifascistas y comunismo, que por un tiempo beneficiará tanto a la Unión Soviética como al Partido Comunista ante los ojos de intelectuales y defensores de la democracia de todo el mundo.

En Gran Bretaña, la Guerra Civil española provoca sentimientos encontrados. En todos los estamentos de la sociedad se debate la pertinencia de la política oficial británica en este sentido. En el parlamento, miembros destacados del Partido Laborista, como Philip Noel Baker o Clement Attlee, (líder del partido desde 1935 a 1955, que llegaría a ser Primer Ministro durante los años 1945-51), criticaron duramente la política de No-Intervención. En opinión de Attlee, esta política sólo beneficiaba al fascismo, y perjudicaba a la democracia y la libertad en el mundo. Subrayaba así mismo las virtudes políticas del gobierno republicano español, comparable al británico tanto en los éxitos alcanzados al amparo de la democracia, como en su intrínseca pluralidad de credos. Por último, Attlee llamaba la atención sobre la brecha cada vez más profunda entre la política oficial británica y la opinión pública, que se mostraba mucho más favorable a una política de apoyo a la República (1-8).

El *News Chronicle*, diario británico cercano al Partido Liberal, incide en posturas similares a las del laborismo acerca de la legitimidad del gobierno republicano español. En el artículo titulado “Tomorrow May Be Too Late”, publicado el 19 de enero de 1937, se defiende la necesidad de replantearse la política de No-Intervención, y el alejamiento de un sector cada vez mayor de la opinión pública respecto a la posición oficial del gobierno, a la vez que urge a éste a prestar la atención debida a ese preocupante fenómeno: “A section of the country is fully alive to the supreme importance of the Spanish issue. Though the rest may at present seem indifferent, even among these there grows beneath the surface an uneasy suspicion that vital British interests are being frittered away and important points of principle abandoned” (1).

Diferentes organizaciones pertenecientes a la clase trabajadora, alzan también su voz contra la pasividad de los gobiernos democráticos ante la guerra en España. Valga como ejemplo en este sentido la ferviente actividad de figuras como Emma Goldman, célebre anarquista y luchadora incansable por los derechos de la mujer, que llega a España en representación del anarquismo de los países angloparlantes. En charlas emitidas por radio desde Barcelona, Goldman se dirige a la población de estos países, urgiéndoles a que tomen conciencia de la labor del anarquismo español, en lucha contra el fascismo y por la revolución social, ejemplo de compromiso en la construcción de una sociedad mejor: “... it is the spirit of the people, their great courage and their high aims that ... is giving birth to a new conception of the dignity and value of every man, woman and child in the new Spain, the CNT-FAI is working for” (“First Address” 2). En su charla, Goldman destaca también la necesaria labor de erradicar el fascismo en España para evitar su avance en Europa, y condena la política oficial de neutralidad de los gobiernos de habla inglesa, calificándola como hipócrita (“First Address” 3).

Desde las filas comunistas, Harry Pollitt, secretario general del partido en Gran Bretaña actúa como portavoz de aquellos que defienden una intervención inmediata en España, como reflejan sus artículos publicados en el *Daily Worker* “All into Action Now! Defend Spanish Republic” y “Help Preserve Freedom and Liberty for Spain”, títulos que aparecen en fechas tan tempranas como el 25 y 27 de Julio de 1936 respectivamente. Además, desde el partido se llevan a cabo labores de reclutamiento para la causa republicana, entre las cuales se encuentra el intento de convencer al propio Stephen Spender para unirse a las Brigadas Internacionales (Spender, *World* 210-11; Sutherland 208). No está totalmente claro que los hechos ocurrieran como Sutherland los relata, y el poeta no recoge ese dato en su autobiografía, pero parece que Pollitt llega a sugerir a Spender que vaya a España y se inmole por la causa, “to give the Party its Byron” (Sutherland 209).

Parece que, más que consumados soldados, capaces de librar un combate en toda regla, el comunismo buscaba héroes para el movimiento, como parte de un plan propagandístico que más tarde muchos intelectuales, entre ellos Spender, condenarían. El envío a España de hombres representativos de la cultura con nombres muy conocidos como fue el caso de Spender, Auden o Cornford fue utilizado de forma descarada en primera página por *The Daily Worker* en ocasiones varias. No se repara en los medios utilizados para reclutar voluntarios, ni siquiera resulta tan importante maquillar o incluso obviar la verdad en la propaganda realizada a tal efecto. Como comenta Spender en su autobiografía, “Apparently, truth, like freedom, lay in the recognition of necessity” (*World* 244).

El apoyo a España por parte del Partido Comunista Británico no se limita exclusivamente al terreno político. Al mismo tiempo que los dirigentes comunistas lanzan su particular campaña, ciudadanos comprometidos con ese signo político en Gran Bretaña engrosan las filas de organizaciones como “Aid for Spain”, que se dedicó a organizar la ayuda a la República desde Gran Bretaña, principalmente a través de la recogida de alimentos y medicinas. El “Socorro Rojo Internacional”, actuó también desde muy temprano en España realizando principalmente labores educativas y en el terreno de la medicina, y no se debe olvidar que, a pesar de carecer de cifras definitivas sobre la filiación política de los voluntarios de las Brigadas Internacionales, sí se tiene constancia de que hubo un gran porcentaje de militantes o simpatizantes comunistas (Rodríguez Celada et al. 56-7).

Lo que sí está claro es que la Guerra Civil española fue un acontecimiento que distó mucho de dejar indiferente a la población británica. El grueso de quienes vieron como un error la política de No-Intervención, y así lo demostraron por medio de diversas acciones, lo formarían el sector progresista, la clase trabajadora y la gran mayoría de los intelectuales. De todos estos estamentos llegaba un mismo mensaje unificador: urgir a la población británica para ayudar a la República española en la medida en que fuera posible (Attlee 2; Goldman, “First Address” 3). El propio Spender asiste, unas veces en calidad de orador, otras como invitado, a diversos acontecimientos celebrados en Gran Bretaña (Spender, *God* 223; Sutherland 196-7), y viaja a España en tres ocasiones, siempre con el propósito de apoyar la causa del Frente Popular.

Diversos autores se han preguntado el porqué de este movimiento general en el Reino Unido a favor de una causa que *a priori* parecía tan remota como la española.

Citamos a continuación la opinión cualificada de la escritora Margot Heinemann, novia del brigadista John Cornford y musa de inspiración de alguno de sus poemas, por considerar que recoge perfectamente el sentir colectivo de una buena parte de la sociedad británica:

...it was not that most of them knew a great deal about Spain itself, its history and so on. What they did know was that a government democratically elected, supported by progressive people, was facing an army revolt led by right-wing generals, only helped by the fascist forces in Spain and abroad. And they knew that the government and the people's organizations were fighting back, as the divided Left had not been able to do effectively in Germany and Austria. And that for us was the overwhelming, the inspiring thing (46-7).

En su contribución a *The God that Failed* y posteriormente ya de modo más preciso y organizado en "The Literary Mood of the 1930's", Spender apunta una clave vital sobre el significado internacional de la guerra española. El poeta Wilfred Owen ya había diagnosticado en sus versos una realidad que ahora se hacía patente: la Primera Guerra Mundial determinó el fin de la creencia en el individuo como ser capaz de cambiar el curso de la historia. Cuando W. H. Auden en su poema "Spain 1937" exclama dolido "O no, I'm not the Mover/Not to-day, not to you" (211), está aceptando en forma metafórica esa misma sensación de derrota. Esta profunda decepción, unida a la crisis del sistema capitalista democrático corroborada por el fracaso del Tratado de Versalles, (Spender, "Literary" 16) había sumido a los miembros de la sociedad y en particular a los intelectuales en un individualismo pesimista que se refleja en la literatura de los años veinte:

... The 1930's inherited from the 1920's the sense of western civilization doomed... In the late twenties the writer had ceased to feel responsible towards society. The purpose of art seemed directed towards creating separate private worlds of the imagination, incorporating values derived from the past but with no hope that they would influence the life of existing contemporary institutions ("Literary" 17-8).

Como apuntábamos previamente, el resto de la sociedad, no sólo británica, sino europea, comparte el mismo sentimiento de vacío, de fragmentación, de carencia de un sistema de creencias capaz de reconducir el rumbo de la sociedad occidental. Este es el panorama en que estalla la Guerra Civil española, donde una gran parte del pueblo toma las armas para defenderse del ataque del fascismo. España aparecía, frente a Europa, para renovar la esperanza de aquellos que creían imparable el avance de los sistemas totalitarios y el retroceso progresivo del espíritu democrático europeo. En palabras de Spender: “for the rest of the world Spain became a theater [sic] where the drama of the struggle of Fascism and anti-Fascism was enacted . . . the center [sic] of the struggle for the soul of Europe” (*God* 221).

Ciertamente, aunque en clara minoría, algunas voces se alzan en contra de la intervención en España. Un ejemplo de ese espíritu pesimista del intelectual que ve imposible encontrar un nuevo orden digno de confianza, que prefiere el aislamiento a la acción, será la actitud no intervencionista que defiende T. S. Eliot en un artículo publicado en *The Criterion*, en enero de 1937. En él tilda de “irresponsible zealots” (62) a quienes pretenden obligar a los intelectuales a tomar posturas ante el conflicto español, advirtiendo a la opinión pública que elegir entre ambos bandos, es dejarse llevar por uno de dos extremos igualmente peligrosos, que se alejan en la misma medida de los ideales democráticos (“Irresponsible” 62-63). Esta actitud, más propia de la década anterior que de los años treinta, es francamente minoritaria. En la nueva década, el artista abandona el refugio que encuentra en el orden perfecto impuesto por la belleza en la obra de arte, para tratar de servir de ayuda a la sociedad europea ante el conflicto moral, político y económico que se plantea en este momento tan convulso.

Una buena parte de la opinión pública ve el conflicto de España como una última oportunidad para el individuo de hacer valer su fuerza ante el poder totalitario del capitalismo y el fascismo. Spender, junto a otros muchos intelectuales, compartía esa esperanza en los primeros compases de la guerra:

The peculiar Spanish passion, idealism and violence of temperament, and even the Spanish landscape, colored [sic] the struggle and gave it intensity and a kind of poetic purity which it scarcely had before or afterward. Above all, this was a war in which the individual, with his passion and his comparative independence of mechanical methods, still counted ... There was a devoutness, a sense of hope, which made me think of the crowds described in the New Testament. (*God* 222)

Con el tiempo, este ambiente de confianza en la redención de la sociedad occidental deja paso a una sensación aún más profunda de vacío, aquella con la que comienza la Segunda Guerra Mundial. Sin embargo, al comienzo de la guerra española, la sociedad europea, y más concretamente la británica, por encima de las decisiones oficiales de sus gobernantes, cree ver en España un primer paso hacia un futuro europeo común, donde el totalitarismo fascista pueda ser superado por un nuevo orden donde imperen valores como la libertad, la igualdad y la justicia, y la democracia pueda encontrar vías alternativas al capitalismo inoperante e injusto del primer tercio del siglo XX.

**CAPÍTULO II: RESPUESTA DE LOS INTELLECTUALES BRITÁNICOS
AL CONFLICTO ESPAÑOL: “AUTHORS TAKE SIDES
ON THE SPANISH CIVIL WAR”**

Durante la época de juventud y formación académica de Spender, que abarca la década de los veinte, el panorama cultural de Gran Bretaña se vio claramente dominado por el grupo de Bloomsbury, formado por grandes novelistas como Virginia Woolf y E. M. Forster, críticos como Leonard Wolf y Clive Bell y pintores como Vanessa Bell y Roger Fry entre otros, y por la figura omnipresente de T. S. Eliot, cuya poesía y teoría literaria constituirían una referencia clave para la generación de Spender. Nuestro autor llega a ser con el tiempo amigo personal de un buen número de personajes pertenecientes al grupo que acabamos de mencionar. Cabe destacar su admiración especial por la obra y teorías literarias de los dos grandes autores de esta década: Virginia Woolf y T. S. Eliot, que se convertirán en punto de referencia para Spender, sea por la aceptación o el rechazo de sus teorías a lo largo de la década posterior, o por el sedimento que en él dejan, que resurgirá a lo largo de su carrera literaria como tributo a su período de formación.

El grupo de Bloomsbury recibe diversas influencias desde distintos ámbitos. En política, el grupo vive bajo el influjo de la Primera Guerra Mundial, cuyas principales

consecuencias son la desilusión marcada por el desastre, el desarrollo de actitudes pacifistas y una postura crítica con la política gubernamental. Cada uno con sus peculiaridades, los miembros del grupo tienden a defender posturas cercanas al liberalismo democrático, aunque si comparten una consigna, es la de mantener su faceta de creación artística o estética totalmente aislada y al margen de sus creencias políticas. Desde el punto de vista filosófico, es determinante su deuda con G. E. Moore y la cuestión del valor intrínseco expuesto en su *Principia Ethica* (1903): “The Subject-Matter of Ethics: “Whenever he thinks of intrinsic value, or intrinsic worth, or says that a thing ought to exist, he has before his mind the unique object—the unique property of things—that I mean by good”. (Moore 13). Desde el reino de la psicología, profundizan en la teoría sobre el “stream of consciousness”, derivada de las teorías sobre el monólogo interior de William James, así como las teorías sobre la libre asociación elaboradas por Sigmund Freud.

Virginia Woolf, quizá la figura más sobresaliente de todo el grupo articula principalmente sus teorías sobre la literatura modernista en las colecciones de ensayos *The Common Reader First Series* (1925) y *The Common Reader Second Series* (1925). En su famoso ensayo “Modern Fiction” (*First Series*), Woolf desvela las claves de la ficción moderna, que debe huir del materialismo, apegado a lo trivial y transitorio, caminando en pos de lo esencial. De acuerdo con Woolf, lo esencial, la verdadera vida, se corresponde no con lo que sucede fuera del individuo, sino con la percepción individual del evento por parte de cada individuo, de acuerdo con los cauces marcados por las nuevas teorías psicológicas a partir de las cuales surge el *stream of consciousness*.

La literatura, en claro alejamiento de estilos literarios anteriores que Woolf identifica con “gig lamps symmetrically arranged”, debe tratar de recoger “the atoms as they fall upon the mind in the order in which they fall, let us trace the pattern, however disconnected and incoherent in appearance, which each sight or incident scores upon the consciousness” (<http://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91c/>). Por último, en relación con la temática que debe tratar la novela en particular y el arte en general, Woolf deja abierto el camino a la exploración, al definir cualquier tema como digno de ser indagado, siempre, eso sí, desde el tipo de percepción individual definido.

De acuerdo con su modo de entender el universo literario, no es extraño que años más tarde, en su famoso artículo “The Leaning Tower”, critique a los miembros de la *Auden Generation* precisamente por haber mirado demasiado a su alrededor, y poco hacia el interior, por implicarse demasiado en la realidad circundante, en detrimento del cultivo de la individualidad del poeta: “During the most impressionable years of their lives they were stung into consciousness -into self consciousness, into class consciousness, into the consciousness of things changing, of things falling, of death perhaps about to come. There was no tranquillity in which they could recollect. The inner mind was paralysed, because the surface mind was always hard at work” (28).

T. S. Eliot, el poeta por excelencia de la década de los veinte es una figura cercana a Bloomsbury (la Hogarth Press, perteneciente a Virginia y Leonard Woolf, publica la primera edición de *The Waste Land* en Gran Bretaña en 1923), aunque nunca perteneció al grupo. La literatura de los años veinte se vio indefectiblemente marcada por la aparición en 1920 de su colección de ensayos *The Sacred Wood*, (entre los que se encuentra “Tradition and the Individual Talent”), y el poema *The Waste Land*,

publicado en 1922, de marcado acento modernista, que permanece como el icono de toda una generación artística. “Tradition and the Individual Talent” refleja la preocupación del poeta por la cuestión de la tradición, el significado de una obra de arte en relación con ella, y el modo en que ambas se influyen y complementan mutuamente. Es importante, de cara al análisis posterior del desarrollo de las teorías de Spender detenerse en la importancia otorgada por Eliot al sentido histórico en la obra de arte, que el autor define del siguiente modo:

The historical sense involves a perception, not only of the pastness of the past, but of its presence; the historical sense compels a man to write not merely with his own generation in his bones, but with a feeling that the whole of the literature of Europe from Homer and within it the whole of the literature of his own country has a simultaneous existence and composes a simultaneous order. (www.bartleby.com/200/)

En este sentido, el artista que pretende aportar una obra de arte que contribuya significativamente a la tradición habrá de seguir una máxima: la de la renuncia constante a la personalidad del escritor en pro de la esencia, de lo valioso para el arte. Desde el punto de vista de la poesía se imponen también las teorías filosóficas de Moore en relación con el valor intrínseco de la obra de arte. Las tendencias experimentalistas de Eliot quedan patentes en su concepto del poeta como “catalizador” de la experiencia, que podríamos decir que de algún modo se corresponden con el modo en que algunos de los personajes de Woolf reciben y reflejan a su vez la realidad. Cabe señalar que *The Waste Land* es uno de los mejores ejemplos de exploración de las posibilidades del *stream of consciousness* de todas las épocas.

De las teorías de ambos autores absorbe Spender la base modernista de su estilo literario, que busca la experimentación tanto en el plano estético como en el de la

temática. A ellos debe, al menos en parte, una tendencia al individualismo que marcará incluso sus días de máximo apego al compromiso político de la literatura, y le acarrearán más de un desencuentro con los comunistas más ortodoxos. Su fe en el individuo como referente último y marcador del camino que conduce a la más excelsa de las exploraciones estéticas irá poco a poco desdibujándose a medida que su obra se impregna de ecos comunistas, para sufrir un vuelco inesperado tras su experiencia de la Guerra Civil española.

Otra característica que diferencia la generación literaria de Spender de la inmediatamente anterior, es su actitud con respecto a los acontecimientos en el plano político. Si el grupo de Bloomsury había tratado de mantener la pureza del arte mediante su alejamiento de lo transitorio y buscando refugio en la experimentación estética, la generación de los treinta, impulsada por los acontecimientos a los que hemos hecho alusión en secciones anteriores, siente una responsabilidad para con la sociedad que les obliga a abandonar esos refugios para sumergirse de lleno en el cauce de los acontecimientos. Como observa Binns, “Para el escritor de los años treinta . . . herido ahora por la Gran Depresión, los experimentalismos y purezas y métodos míticos eran caprichos de una burguesía definitivamente decadente” (13).

La confianza en los valores burgueses se resquebraja, y los intelectuales se ven impelidos a tomar las armas, real y metafóricamente, en busca de nuevas soluciones a los problemas derivados de un orden, el liberal democrático, claramente incapaz de responder a las necesidades y valores de fondo de la sociedad europea. La Guerra Civil española ofrece al intelectual del momento una oportunidad de poner en marcha esa maquinaria de búsqueda de un nuevo futuro, propiciándoles el momento y el lugar para

intentar demostrar que la generación anterior se equivocaba al tratar de aislar la literatura en su torre de marfil, que el universo público y privado pueden y deben permanecer entrelazados en un arte capaz de realizar aportaciones significativas a la sociedad. Sólo así se entienden las siguientes reflexiones de Spender a propósito de su actitud ante los acontecimientos políticos que se suceden a lo largo de la época: los abusos de Hitler, el Fascismo o la guerra en España...: “I dimly saw the conflict between personal life and public causes must be carried forward into the public life itself . . . For our individualistic civilization to be reborn within the order of a new World, people must be complex as individuals, simple as social forces” (*World* 191).

Así comienza un período de compromiso activo de las letras británicas con los acontecimientos históricos y políticos. Mientras el gobierno británico, desde su timorata postura de neutralidad ante el conflicto español, queda voluntariamente anclado en una especie de proteccionismo un tanto retrógrado del orden capitalista, una buena parte de la sociedad británica, con sus intelectuales a la cabeza, intentan caminar hacia un futuro donde resulte posible hablar de nuevo sobre justicia, igualdad y democracia.

II.1. HACIA UNA LITERATURA COMPROMETIDA: ORÍGENES DE LA “AUDEN GENERATION”

Son numerosas las razones que llevaron a Stephen Spender, como a tantos otros intelectuales de su generación, a buscar durante una buena parte de los años treinta, la conciliación de la figura del poeta con una actitud activa y comprometida en el ámbito político. La suya fue una generación marcada por los contrastes: el contraste entre la

búsqueda del ideal en el plano literario y la situación de creciente angustia por la crisis económica, social, política y de valores en que viven sumidas las democracias occidentales; entre los ideales liberales de la intelectualidad y la amenaza de un fascismo que toma fuerza en Europa; entre el inmovilismo en que vive sumida la sociedad todavía muy conservadora de aquel momento, y una esperanza de cambio fundada en el compromiso social y político. Como afirman Román Álvarez et al. en la antología *Poesía Anglo-Norteamericana de la Guerra Española*, “Existía el convencimiento . . . de que periclitaba la civilización occidental” (4). Virginia Woolf publica en 1940 el polémico artículo al que ya hemos aludido sobre la generación literaria de Stephen Spender, “The Leaning Tower”. En él diagnostica el problema del escritor en los años treinta. Eran tiempos de adaptación rápida, de cambios bruscos que borraban la perspectiva, se imponía la premura de lo inmediato, el intelectual se sentía arrastrado por los acontecimientos sin posibilidad de proyección a largo plazo, el poeta no podía escapar al compromiso:

The whole of civilization, of society, was changing. There was, it was true, neither war nor revolution in England itself... But even in England towers that were built of gold and stucco were no longer steady towers... In 1930 young men at college were forced to be aware of what was happening in Russia, in Germany, in Italy, in Spain. They could not go on discussing aesthetic emotions and personal relations. They could not confine their reading to the poets; they had to read the politicians. They read Marx, they became Communists, they became anti-fascists. (21-23)

Efectivamente, el ambiente de cambio reinante en el panorama social, político y económico en que vivía Europa en general, y Gran Bretaña en particular, determina el fin de la preeminencia del grupo de los años veinte en el panorama literario, con T. S. Eliot a la cabeza, encumbrando a un nuevo grupo de jóvenes escritores que se darán a conocer en las antologías *New Signatures* y *New Country*, aparecidas respectivamente

en 1932 y 1933. Este grupo no surge a la manera en que las nuevas generaciones literarias tienen por costumbre hacerlo. Como indica Katharine B. Hoskins:

There was no movement in the sense of a group of writers working out together a program for some clearly defined new approach to writing and thinking: no manifestoes were issued. The critics' assumption was based partly on the accident that these poets' early works were published about the same time in the same magazines, partly on their references to each other within their poems, more on the recurrence of certain themes and techniques, and chiefly on the political attitudes that the poets appeared to share and that represented a sharp break with both Georgian pastoral and the school of Eliot. (184-5)

Es John Lehmann, quien publica en 1936 el más esclarecedor artículo sobre los orígenes, vinculaciones y características del nuevo grupo literario de los treinta: "Some Revolutionary Trends in English Poetry: 1930-1935". En el citado escrito, destaca a W. H. Auden como figura aglutinadora, capaz de marcar la nueva línea de creación estética y temática del grupo, a la vez que desvela a través de sus escritos las grandes preocupaciones del intelectual de la época:

It is not merely that his fertility and invention, in images, phrases rhythms, is enormous and scarcely equalled in modern English poetry, but also that he has managed to present consistently through a long collection of poems, with these technical powers, a remarkable dramatic sense of a collapsing culture, a civilization desperately ill beneath an imposing exterior (69).

No sólo Lehmann se rinde ante la superioridad indiscutible de Auden como padre espiritual del movimiento artístico que se gesta en la Universidad de Oxford. En su autobiografía Spender reconoce la magnífica, casi omnipresente influencia de Auden sobre el grupo (53, 70, 139). Él será quien decide qué jóvenes autores formarán parte de los elegidos (51), mientras define la línea estética del grupo, aleccionándolo, entre otras muchas cosas, sobre la calidad literaria de sus precursores (50-1). Auden no se conforma con transmitir al resto su ideario artístico, se permite incluso el lujo de opinar

sobre la calidad literaria de la obra del resto de sus compañeros, convirtiéndose en guía para una generación aún joven, empeñada en la búsqueda y exploración de nuevos referentes. Spender lo define de la siguiente forma en *World Within World*:

Auden was a highly intellectual poet, an arranger of his world into intellectual patterns, illustrated with the brilliant imagery of his experience and observation. His special achievement was that he seized on the crude material of the unconscious mind which had been made bare by psychoanalysts, and transformed it into a powerful imagery. He showed great technical virtuosity". (138)

Julian Bell, Cecil Day-Lewis, Stephen Spender y John Lehmann serán algunas de las firmas, surgidas al amparo del maestro Auden, publicadas en *New Signatures*. *New Country* no aportará variaciones esenciales al grupo presentado el año anterior, aunque Lehmann subraya el giro a la izquierda que supondrá la desaparición de firmas políticamente menos comprometidas, a la vez que se añaden autores de marcado signo comunista como Charles Madge, R. E. Warner o Richard Goodman ("Some Revolutionary Trends" 64-65). Spender señalará los mismos autores como miembros dignos de ser destacados en su generación, añadiendo además a William Empson, William Plomer y A. J. S. Tessimond. (*World*, 138).

Será un grupo marcado, históricamente, por las secuelas de la Gran Guerra y la Gran Depresión, durante la cual miles de personas se arruinan, las industrias quiebran, y las clases bajas sufren con especial virulencia el desempleo y el hambre. Serán testigos, así mismo, de los primeros disturbios en Alemania (algunos en primera persona, como Spender, que vive en ese país durante un tiempo), y el plan de industrialización llevado a cabo por la Unión Soviética, que parece traer por fin prosperidad a la clase obrera (Lehmann, "Some Revolutionary Trends" 61-2). "The new Russia", observa Lehmann, "began to penetrate more deeply even into the sheltered mental world of the English

intellectual” (62). La Guerra Civil española condicionará durante un tiempo prolongado la producción literaria de este grupo de poetas, caso llevado al extremo en Julian Bell, quien fallece en Brunete en julio de 1937.

Literariamente, el nuevo grupo se caracteriza por poseer una educación “Oxbridge”, que Lehmann define como “the educated strongholds of English aristocratic-bourgeois tradition” (Lehmann, “Some Revolutionary Trends” 60). Figura clave para todos ellos será D. H. Lawrence, “rousing the more alert minds among the advanced bourgeoisie to find some more positive way out of the chaos and the fundamental decay that everyday made it now more difficult to deny” (Lehmann, “Some Revolutionary Trends” 62), y de nuevo la Unión Soviética ejerce una influencia decisiva sobre el nuevo grupo con sus experimentos en el ámbito cinematográfico. Apunta Lehmann en el mismo trabajo que este país “impressed the younger intelligentsia with their aesthetic excellence and innovation, but also affected them by the emotional appeal of a civilization with new values” (Lehmann 62). Conocido es el gran impacto emocional que su viaje a la antigua URSS produjo en otros muchos intelectuales de prestigio, también muy significativos durante la Guerra Civil española, como fueron Arthur Koestler o el americano Langston Hughes (Binns 194).

Los escritores del nuevo grupo literario realizarán una serie de aportaciones a la literatura británica, como será un nuevo acercamiento a la poesía desde la perspectiva del análisis psicológico, ahondando en los caminos trazados por Woolf, Eliot o Joyce, pero ahora desde una perspectiva marxista (la contribución de Auden en este sentido será determinante). Este hecho traerá consigo la aportación de ideas revolucionarias, así como la transmisión de un marcado deseo de cambio, en contraste con el inmovilismo

político de la generación anterior. La amenaza de la guerra y el horror del desempleo serán temas recurrentes en la primera de las antologías (Lehmann, “Some Revolutionary Trends” 63-64). En este sentido, Spender ofrece en su autobiografía una descripción de la nueva generación literaria que precisamente aporta como clave para su catalogación como tal esa nueva preocupación por la necesidad de una revolución política, por encima de novedosos hallazgos en el terreno del experimentalismo estético: “A new generation had arisen which proclaimed that bourgeois civilization was at an end, and which assumed the certainty of revolution, which took sides and which was exposed even within its art to the flooding-in of outside public events, which cared but little for style and knew nothing of Paris” (*World* 141-2).

Como ya se ha mencionado, *New Country* supondrá un mayor acercamiento del grupo hacia posiciones políticamente comprometidas en comparación con *New Signatures*. En esa publicación, C. Day-Lewis y Stephen Spender aportan nuevos enfoques a la discusión en torno al tema del compromiso de la literatura, con los ensayos “Letter to a Young Revolutionary”, y “Poetry and Revolution” respectivamente. En su análisis, Day-Lewis identifica al poeta con el revolucionario, en el sentido de que, como él, el poeta “criticises, destroys, creates under the integral necessity of nature” (26). El poeta, para Day-Lewis, dejará de ser el “catalizador” de Eliot para convertirse en una moderna “receiving station”, que capta y procesa el ambiente a su alrededor, expresándolo después en el lenguaje subjetivo de la poesía (28).

Concluirá su ensayo con una actitud más bien ambigua hacia el compromiso político. Admite pertenecer a una generación decepcionada con el sistema capitalista

(29) y abierta a la búsqueda de nuevos códigos éticos: “If it’s any comfort to you, you might as well know that a few of us poets, in our capacity of receiving stations, do detect the vibrations of new life in Communism” (27). Sin embargo, los poetas de su generación aún albergan ciertas prevenciones ante este nuevo sistema: perciben en él signos de un cariz autoritario muy alejado de sus convicciones democráticas (29), a la vez que son conscientes de que, más que un sistema filosófico donde poner de nuevo en valor los principios morales olvidados por el liberalismo capitalista, se trata de un sistema cuyas bases, marcadamente económicas, podrían no responder a las expectativas generadas (37-8).

En la misma línea, el artículo firmado por Spender aún desliga la actividad poética del compromiso político. El artista, afirma, no puede ser aún la figura que el marxismo requiere, primeramente porque la actividad poética es en sí misma una actividad individualista, que no observaría como límites reales aquellos que el hipotético dogma defendería, sino los propios confines de la imaginación del artista (64). Tampoco podría escribir una literatura proletaria, puesto que el arte siempre se define a sí mismo dentro de una tradición; la proletaria es aún inexistente, y el artista del momento se halla inmerso en la tradición burguesa (66). Sin embargo, Spender señala que el artista burgués puede resultar de gran ayuda para la revolución, a pesar de las suspicacias de los grupos de poder comunistas (67), puesto que quien conoce un sistema desde dentro está mejor preparado que nadie para identificar y poner en evidencia sus debilidades, extremo que sí podría interesar al movimiento comunista (68-9).

Al igual que Day-Lewis, Spender insiste una y otra vez en el quehacer del artista como “receiving station”, y advierte a los pensadores de corte marxista que sólo de este

modo podrá ser de alguna utilidad, desde una libertad total para poder poner de manifiesto en su obra la verdad de lo que percibe a su alrededor: “Revolution is to be accomplished by an act of the will on the part of some, by a paralysis of the will on the part of others, but it cannot be assisted by censoring the truths of art or artists. Philosophers, statesmen and artists have always been and always will be individualists” (70).

Con todas sus prevenciones, tanto Spender como Day-Lewis apuntan en sus respectivos ensayos, desde un momento tan temprano como es el año 1933, hacia una colaboración del artista con una muy posiblemente necesaria revolución, aunque ligándola en ambos casos con el proceso catártico que debería sufrir la sociedad en el paso de un sistema filosófico a otro, y no con la realización de actividades propagandísticas, como el sistema comunista pretendía exigir (67). En las últimas líneas de su artículo, Spender pone de manifiesto de forma contundente el modo en que el arte puede ayudar de forma efectiva en el camino hacia el cambio: “...by making clear the causes of our present frustration they may prepare the way for a new kind of society” (71).

Como queda de manifiesto, el nuevo grupo de escritores presentado en *New Signatures* y *New Country*, y analizado por John Lehmann en su estudio, constituiría un acercamiento moderado hacia posiciones políticamente comprometidas, en contraste con el aislamiento de la esfera política y la preocupación eminentemente estética de la generación inmediatamente anterior. No debemos olvidar tampoco, que, desde comienzos de los años treinta, y a la sombra de los poetas de la generación Auden, comienza su andadura un nutrido grupo de artistas cuya postura en el terreno político

responderá ya a un abierto compromiso con la causa comunista. Críticos como John Muste y Peter Monteath coinciden en señalar personalidades relevantes en este sentido, como fueron John Cornford, Charles Donnelly, Christopher Caudwell o Ralph Fox (Muste 29-31; Monteath, *Writing* 80-81), cuatro escritores que precisamente murieron luchando en la guerra en España.

En este momento crucial, en que la sociedad en general y los intelectuales en particular viven sumidos en un debate sobre un sistema de convivencia que ha de sustituir el capitalismo democrático, en franca decadencia desde la Gran Guerra, estalla la Guerra Civil española. Como hemos señalado, intelectuales de toda Europa coinciden en la percepción de que el conflicto español es fiel reflejo de la inestabilidad política internacional: el enfrentamiento entre los valores liberales-democráticos y el fascismo. De acuerdo con Samuel Hynes, “...the Civil War in Spain began, and gave to the western world a parable-in-history of the struggle between the Left and the Right” (193).

Es este el momento en que los intelectuales, como el propio Stephen Spender, consideran que las democracias liberales deberían haber reaccionado frente a la amenaza del fascismo, poniendo en marcha una serie de reformas en política nacional dirigidas a una posible solución de la crisis interna, tratando de contrarrestar el impulso totalitario mediante medidas de presión dirigidas a los dos grandes dictadores europeos, y tomando una postura activa en la guerra española, en defensa de la democracia internacional. Muchos años después de la contienda española, Spender continúa convencido de lo determinante que fue la actitud de las democracias en aquel momento histórico:

The words 'intervention', and its counter 'non-intervention', are better keys to the understanding of this phase even than 'Republican', 'Red', 'Fascist', and the rest. It was a period of intervention by Germany, Italy and Russia, exercising their strength within limits against which the volunteer International Brigade and even the acts of individuals were measurable. If the Liberal forces could have been more effective, these limits would not have been exceeded and there would have been no war. (*World* 61-2)

Spender se plantea incluso la posibilidad de que la reacción oportuna de las potencias democráticas, pudiera haber evitado la Segunda Guerra Mundial. Nada de esto ocurre y, de hecho, la pasividad que demuestran las democracias hace más conspicuo aún el hecho de que sea el comunismo ruso quien dirija la lucha contra el fascismo, lo que canalizará las simpatías de los intelectuales hacia este sistema como el único capaz de ofrecer a la sociedad una organización política efectiva que pueda enfrentarse con éxito al fascismo en alza. Había que instaurar un orden económico nuevo y más justo para acabar con las desigualdades sociales. Había que inspirar y crear un ambiente social y cultural propicio de nuevo para que el intelectual pudiera desarrollar su labor, libre de la preocupación que supone vivir bajo la constante amenaza del fascismo y en un sistema sumido en decadencia. Es Stephen Spender quien afirma:

In the absence of any effective anti-Fascists among professional politicians of the democracies, they provided the anti-Fascist movement or movements with analytic attitudes, with organization, with a programme. They did not do so by openly taking the lead, but by organizing the great anti-Fascist movement of the Popular Front, and, at a later stage, the International Brigade... Their great influence on the literary mind was ... that communism provided a challenge of conscience in a situation in which the intolerable evil of Fascism was not met by the democracies. This was a challenge which extended far beyond politics and deeply influenced the arts. ("Literary Mood" 20)

Otros intelectuales británicos se hacen eco de esta misma situación, de la posibilidad de que la traición a los valores democráticos por parte de las potencias que deciden no intervenir, a la larga se pudiera volver contra ellas, como de hecho sucedió, a la par que ponían el acento en el hecho de que la justicia y la igualdad se veían seriamente amenazadas por unos gobernantes que negaban ayuda a la República. En sus reflexiones sobre la influencia que la Guerra Civil española ejerció sobre la poesía inglesa, Margot Heinemann incide, al igual que Spender, en la importancia que tuvo la política de No-Intervención en la toma de posturas de los intelectuales ante el conflicto:

Much of the poetry of the period expresses bitter frustration, shame and anger at the part we as a nation were playing, both because it was seen as an ignoble conniving with fascist aggression and because it could only mean doom for Britain and the hastening of a world war, although it was done in the name of peace and 'keeping Britain out of it'. It is necessary to stress very strongly (because with hindsight it may well be forgotten) that the fight in Spain was seen as our fight, the danger our danger: bombs on Madrid and Barcelona today could mean bombs on London tomorrow. Solidarity was not only a matter of compassion or charity: 'It is us too they defended who defended Madrid' (49)

En el ensayo ya mencionado sobre la generación de los treinta, "The Leaning Tower", Virginia Woolf critica a sus miembros por haberse alejado voluntariamente de la vida de contemplación que la sociedad burguesa ofrece al intelectual liberal, en pos de unos dudosos ideales comunistas con los que se habrían obnubilado. Los sentimientos que, en su opinión, impulsan al intelectual de los treinta podrían resumirse en lo siguiente: "First, discomfort; next self-pity for that discomfort; which pity soon turns to anger –to anger against the builder, against society, for making us uncomfortable. Those too seem to be tendencies of the leaning-tower writers" (22).

Sin embargo, como hemos visto, intelectuales como Spender o Heinemann parecen apuntar una causa totalmente diferente en relación con el compromiso que la intelectualidad ha adquirido con el resto de la ciudadanía. Según ellos, lo que mueve al intelectual a tomar partido no es rebelarse contra la sociedad liberal a la que pertenece, sino que se ve obligado a hacerlo debido al silencio de aquellos que debieran alzar su voz contra las injusticias cometidas en Europa por el fascismo: la clase política, que representa a todo el colectivo ciudadano, y debiera siempre alzarse como la voz de las sociedades democráticas. Ante ese silencio, en un tiempo de crisis como el que debe vivir, en el que los totalitarismos cuestionan los postulados éticos de la democracia, Spender siente que el poeta debe pasar a la acción y luchar por hacer prevalecer los valores democráticos de libertad, justicia e igualdad, si pretende realizar alguna aportación verdaderamente significativa a la sociedad en que vive. Por esta razón afirma el autor:

If one was a poet why did one write poetry which expounded noble ideals, when what was required was a literature resulting in action? Why did one go on defending the freedom of oneself and others as artists to express themselves in whatever way they chose, when the very bases of all artistic freedom were threatened? (“Literary Mood” 21)

Spender no parece estar en desacuerdo con los valores primigenios del idealismo liberal democrático. Más bien parece querer defenderlos del ataque del fascismo. Tampoco es cierto, como queda patente en su artículo de 1933 “Poetry and Revolution”, que le atraiga la idea comunista del compromiso de la literatura al servicio de causas políticas *per se*. La razón que lo impulsa a actuar, fruto de nuevo de una filosofía idealista liberal, es, debido a su condición de intelectual y poeta, la defensa de la libertad de pensamiento y de expresión en el arte, ante la amenaza de un totalitarismo

que condena al librepensador como enemigo del Estado. Como él mismo concluye en su autobiografía, *World Within World*:

We anti-Fascist writers of what has been called the Pink Decade were not, in any obvious sense, a lost generation. But we were divided between our literary vocation and an urge to save the world from Fascism. We were the divided generation of Hamlets who found the world out of joint and failed to set it right. (202)

Este deseo de salvar al mundo, idealista, aunque quizá excesivamente ingenuo, es lo que finalmente impulsa a ese gran número de intelectuales británicos a llevar a cabo algún tipo de acción en apoyo a la República española, en abierto enfrentamiento, tanto contra el inmovilismo de la postura oficial del gobierno británico, como contra el fascismo, representado en España por el bando nacional. Escritores como Upton Sinclair o políticos como Harry Pollit concibieron el conflicto español como una guerra de poetas porque, en su opinión, un alto porcentaje de voluntarios extranjeros eran escritores, periodistas o tenían titulación universitaria. Nada más lejos de la realidad. Las estadísticas ya muy fiables en estos momentos demuestran que no fue el caso y que es otro mito de la propaganda oficial. Críticos como Valentine Cunningham describen, no obstante, el fenómeno en una línea similar aunque con matizaciones mucho más coherentes: “What was startling and special about Spain was that this relatively small-scale war had so many voluntary writer-participants in it- whether they were doing medical work or actually fighting, were engaged in propaganda or political activities, or had gone to Spain simply to report events” (*Spanish Front* xxi).

Cuando los editores de *Left Review* piden a la comunidad intelectual británica que se defina con respecto al conflicto español, la respuesta resulta casi unánime. En el panfleto *Authors Take Sides on the Spanish Civil War*, publicado en junio de 1937, tan

sólo cinco intelectuales/escritores británicos se declaran en contra del gobierno republicano, y dieciséis se muestran neutrales, mientras que ciento veintiséis manifiestan su apoyo incondicional a la República española. Las razones que esgrimen van desde la defensa de la libertad individual frente al totalitarismo fascista, como es el caso de Auden, MacNeice o Spender, hasta la pura declaración de militancia comunista que realiza Cecil Day-Lewis. Quien mejor resume la posición del intelectual en los años treinta, en un texto tan contundente como premonitorio, sería el líder del grupo al que pertenece Spender, W. H. Auden:

I support the Valencia government in Spain because its defeat by the forces of International Fascism would be a mayor disaster for Europe. It would make a European war more probable; and the spread of Fascist ideology and practice to countries as yet comparatively free from them, which would inevitably follow upon a Fascist victory in Spain, would create an atmosphere in which the creative artist and all who care for justice, liberty and culture would find it impossible to work or even exist (2).

Como Stanley Weintraub indica en su estudio sobre la presencia de escritores en el conflicto, España se consideraría la última gran causa para los intelectuales de Gran Bretaña y de todo el mundo civilizado (2). Fue el último intento esperanzado de salvar una civilización que parecía caminar sin remedio hacia el abismo. Y así, pusieron a disposición de la República española el arma que mejor podían esgrimir, la palabra, y en algunos casos, como Julian Bell, Ralph Fox o John Cornford, sus propias vidas. Hugh Thomas, en su análisis sobre la repercusión de la Guerra Civil española en Gran Bretaña, apunta como comunes a todo el grupo, las mismas causas que señalaba Spender: “Such literary commitment to politics was the reflection of the heavy social problems as well as of general moral or international alarms caused by the lure of Russia, the decline of religion, ‘the breakdown of standards’, the rise of Hitler” (*Spanish* 290). La literatura se convierte, por un tiempo, en instrumento vital de

concienciación moral y política, para ir reflejando después en muchos casos, progresivamente, una terrible desilusión a medida que la experiencia de la guerra, y las noticias escalofriantes del frente iban permeando las conciencias y forzando una actitud más reflexiva, menos temperamental.

Pero la tristeza y la decepción llegarían más tarde. En 1936, durante los primeros meses del conflicto, varios miles de idealistas británicos, entre ellos un gran número de intelectuales, responden a la llamada de la República. Además de aquellos que se enrolaron en las Brigadas Internacionales, muchos apoyan desde Gran Bretaña, organizando concentraciones, mítines, propaganda, etc., como Cecil Day-Lewis. Otros muestran su apoyo visitando España por diferentes motivos: prestando ayuda como conductores de ambulancia o camilleros, como parece que fue el caso de W. H. Auden, o visitando el frente y acudiendo al Congreso de Escritores para mostrar su adhesión a la causa antifascista, como Stephen Spender.

II.2. NOVELISTAS Y POETAS BRITÁNICOS EN EL FRENTE DE BATALLA

Un buen número de intelectuales viajan a la Península desde los primeros meses del conflicto español para ofrecer su ayuda y trabajar codo con codo con quienes ellos consideraban “los defensores de la libertad”. Quizá sea debido a que, como afirma Spender en su Introducción a *Poems for Spain*, “...where the issues are so clear and direct in a world which has accustomed us to confusion and obscurity, action itself may seem to be a kind of poetry to those who take part in it” (8). De entre estos últimos, sin

duda muy numerosos, hemos seleccionado al novelista George Orwell, los ensayistas Christopher Caudwell y Ralph Fox, los poetas John Cornford, Julian Bell, John Lepper, Charles Donnelly y Tony Hyndman como figuras de mención imprescindible en un estudio sobre la Guerra Civil española. No olvidamos a escritores de la talla de Esmond Romilly, Tom Wintringham, y tantos otros, aunque por razones de espacio no podremos referirnos a todos ellos en este estudio.

Algunos de los voluntarios llegan a España a luchar con las Brigadas Internacionales y otros se alistan en las milicias españolas. Es éste el caso de George Orwell (1903-1950), que llega a España a finales de diciembre de 1936 (Orwell, “Spilling I” 308) y se enrola en la Centuria Extranjera del POUM, organización de carácter trotskista, duramente atacada por el PC. Permanece en España hasta el verano de 1937 (Rodríguez Celada et al. 123). Desde su experiencia directa en el frente, Orwell denuncia la degradación de los ideales, métodos y convivencia dentro del propio ejército republicano. La verdadera guerra, afirma, es ahora “between the workers... and the Liberal-Communist bloc” (“Spilling I” 307), y los periódicos británicos de izquierdas, como *The News Chronicle* y *The Daily Worker*, están llevando a cabo una distorsión de la realidad, ya que en sus reseñas jamás aparece la represión que sufren, dentro del propio ejército republicano, los grupos que no comulgan con las ideas comunistas (“Spilling I” 307). Realiza así mismo un informe incendiario sobre los disturbios de mayo en Barcelona, culpabilizando a los comunistas de nuevo, por haber alterado la realidad a través de la propaganda difundida en sus periódicos, con el único fin de conseguir la supresión del POUM (a quienes consideraban una amenaza comparable al fascismo), que finalmente tuvo lugar un mes más tarde (“Eye-Witness” 85-88).

La decepción que sufre Orwell al observar la falta de libertad existente no sólo en el bando fascista, sino también en el bando republicano, los horrores de la propia guerra, que vive en primera persona, así como la actitud despótica del Partido Comunista dentro de las filas del Frente Popular, aparece también ampliamente reflejada en obras como *Homage to Catalonia* y “Looking Back on the Spanish Civil War”. En ellas podemos percibir, como afirma Genoveva García Queipo de Llano, uno de los rasgos que caracteriza a una buena parte de las obras sobre la Guerra Civil: “la tensión entre el ideal revolucionario tal como era sentido antes de acudir a España y la dificultad de su realización o el cambio de actitud al ver en qué se traducía en la práctica” (623).

John Cornford (1915-1936), joven promesa truncada de las letras británicas, fue el primer inglés en llegar al frente, a mediados de agosto de 1936 (Thomas, *Spanish* 311). Aunque era un comunista convencido, se une primero a una columna del POUM por problemas de documentación, para pasar después a las Brigadas Internacionales (Avilés. *Pasión* 38, Thomas, *Spanish* 311). Desde un momento tan temprano como 1933, cuando autores como Spender o Day-Lewis debatían sobre las posibles contradicciones entre su deber como artistas y como miembros activos de una sociedad en decadencia, para Cornford estaba claro que el intelectual está moralmente obligado a contribuir a la revolución social, tanto a través de sus escritos, como de su acción en el terreno político y social. Su artículo “Left?” en la revista *Cambridge Left* es buena prueba de ello:

The objective writer cannot remain a ‘detached’ observer of society. He must actively participate in the revolutionary struggle of society if he is not going to collapse into the super-subjectivity of the older writers. He must emphatically deny the contradiction between art and life (26).

En clara respuesta a los artículos publicados por Spender y Day-Lewis en la antología *New Country*, Cornford afirma que sólo inmerso en esta línea de acción marcada por la ortodoxia comunista, podrá el intelectual realizar una aportación verdaderamente valiosa a la tradición literaria: "...out of the violent struggle for power between bourgeoisie and proletariat... there will arise a revolutionary literature stronger and more various than any which preceded it" ("Left?" 29).

La participación de Cornford en el conflicto español, por tanto, es sólo una consecuencia natural de sus convicciones revolucionarias, que podremos apreciar en los dos poemas a propósito de España que publica en *Left Review*. "A Letter from Aragon", culmina con una consigna común a los revolucionarios de izquierdas en aquel momento: "But if ever the Fascist again rule Barcelona/It will be as a heap of ruins with us workers beneath it" (771). Por su parte, "Full Moon at Tierz: Before the Storming of Huesca", muestra una marcada ortodoxia comunista: "Swear that our dead fought not in vain/Raise the red flag triumphantly/For Communism and for liberty" (70).

Sin embargo, junto a estas consignas revolucionarias, aparece ya un profundo pesar por los horrores de la guerra, por la falta de dignificación de la muerte y el sufrimiento que allí se vive, al igual que en los poemas de Spender, a quien tanto criticó por sus recelos y suspicacias ante el compromiso revolucionario del artista.

In the clean hospital bed my eyes were heavy
Sleep easily blotted out one ugly picture,
A wounded militiaman moaning on a stretcher,
Now out of danger, but still crying for water,
Strong against death, but unprepared for such pain
("Letter from Aragon", 771)

Como sugiere Spender en su introducción a *Poems for Spain*, “the originality of Cornford’s work lies in its seeming to be at the beginning of a road which leads to a far greater purification of expression than, at so early a stage, he was able to attain” (12). Spender se refería aquí a la posibilidad de que Cornford pudiera haber sido el poeta que llegara a desarrollar una verdadera poesía comunista ortodoxa, sin embargo, no podemos dejar de percibir en estos versos los acentos de una joven conciencia que comienza a despertar a las sobrecogedoras experiencias que la revolución obliga a vivir al individuo. En “Poem”, las consignas partidistas sucumben ante los sentimientos universales compartidos en situaciones extremas: premonición de la derrota, soledad, temor, añoranza... Lo inmediato se ve ensombrecido por aquello que de universal tiene la emoción contenida del instante que trasciende la mera lucha política, o a la defensa de un ideario.

[...]
I am afraid to lose you,
I am afraid of my fear.

On the last mile to Huesca,
The last fence of our pride,
Think so kindly, dear, that I
Sense you at my side.

And if bad luck should lay my strength
Into the shallow grave,

Remember all the good you can;
Don’t forget my love.
(*Poems for Spain* 21)

Tristemente, Cornford fue uno de aquellos escritores cuya muerte fue utilizada hasta convertirlo en un héroe para la causa comunista. Sobre su muerte, y la de tantos otros poetas británicos en los frentes españoles, escribirá unos años más tarde Spender: “This martyrdom was perhaps the greatest contribution made by creative writers in this

decade to the spiritual life of Europe” (*World* 203). La guerra de España nos arrebató la posibilidad de saber cuál habría sido la evolución ideológica y literaria de John Cornford, por lo que todo lo que aquí podemos apuntar sobre su hipotético rumbo tras la guerra son meras conjeturas.

Otro de esos jóvenes poetas que, atrapado por la vorágine de los acontecimientos durante los años treinta, entregó su vida en España por la causa antifascista fue Julian Bell (1908-1937). Hijo del historiador Clive Bell y la pintora Vanessa Woolf, y sobrino de la novelista Virginia Woolf, creció en el entorno privilegiado de Bloomsbury. Niall Binns apunta en su obra *La llamada de España* que las razones de Bell para colaborar en la lucha española respondían a partes iguales a su ideología política, a su rebeldía ante el pacifismo inmovilista del poderoso grupo de Bloomsbury, y a un afán de reconocimiento que, sin duda, vendría aparejado a su participación en el conflicto (55). Julian Bell muere en Brunete el 18 de julio de 1937, sirviendo como conductor de ambulancia de la unidad de auxilio médico inglesa (Rodríguez Celada et al. 109), y contribuye con su muerte a alimentar la leyenda del poeta antifascista que entrega su vida en España en aras de la libertad.

A medida que pasa el tiempo, las Brigadas Internacionales mejoran su organización y la afluencia de voluntarios se canaliza a través de ellas en su práctica totalidad. La llegada de los voluntarios internacionales supuso el sello por el que una gran parte de la comunidad británica se solidarizaba con el ejército popular, que actúa en calidad de defensor de los valores humanos y democráticos frente a la deshumanización y el fracaso organizativo del capitalismo, dando una respuesta clara y contundente al fascismo que llega desde Alemania e Italia con el fin de sustituir al

capitalismo democrático. Como afirma Mirta Núñez, el significado de la llegada de las Brigadas Internacionales se define, sobre todo, por “la dimensión ética de su presencia, la inyección moral que significó su llegada al Madrid asediado cuando las apuestas mundiales iban cien a uno a favor de las fuerzas que sitiaban la capital” (82).

Así llegan intelectuales como Ralph Fox (1900-1936), quien fue otro de aquellos voluntarios internacionales convertido en héroe byroniano tras su muerte en el frente de Lopera. Fue novelista, historiador, crítico literario y miembro cofundador del Partido Comunista británico. Su compromiso ideológico le lleva a enrolarse en las Brigadas Internacionales. Ya en España es nombrado comisario político, y su temprana muerte el 27 de diciembre de 1936 trunca una carrera literaria en su momento de esplendor. Su obra más conocida, *The Novel and the People*, es un ensayo que críticos contemporáneos al autor, como David Garnett, no dudaron en identificar como la doctrina oficial comunista en torno al tema de la literatura (162).

Fox es todo un ejemplo de hombre de letras y acción, que defiende tanto en su obra como por medio de su participación activa en la guerra española la doctrina marxista más ortodoxa, por la cual la revolución social se había de conseguir bajo la bandera de colaboración entre los diferentes sectores de las clases oprimidas, canalizada a través de un gran movimiento popular, entre las cuales, según su artículo “The Problem of the Petty-Bourgeoisie” estarían no sólo la clase trabajadora, sino también “urban and rural petty-bourgeoisie, intelligentsia” (34).

Christopher St. John Sprigg, o Christopher Caudwell (1907-1937), pseudónimo utilizado en sus publicaciones de corte comunista, destaca como uno de los intelectuales

británicos que encarna a la perfección el ideal de este movimiento. Convencido de la necesidad de un cambio que sólo el proletariado, tomando conciencia de su propio poder, podía realizar, decide apoyar a la República española. Viaja hasta España para luchar contra el fascismo, y muere en febrero de 1937, en Jarama, intentando defender Madrid (Beard 411). Christopher Caudwell no se interesa únicamente por cuestiones puramente estéticas, sino que trata de resolver el problema de la función del arte y de la ciencia desde una óptica comunista. Como apunta Helena Sheehan en su obra *Marxism and the Philosophy of Science: A Critical History*:

Caudwell had sought to discern the most basic thought patterns and to discover the lines of connection between these and the most basic socio-economic realities. At the heart of it all was the subject-object dichotomy, that had its basis in the social division of labour, in the separation of the class that generated ideology from the class that actively struggled with nature. This dichotomy distorted all realms of thought and activity. It distorted art, science, psychology, philosophy, economics and all social relations. It was a disease endemic to class society that has become most acute in bourgeois society as the most highly developed form of class society. Only an integrated world view and a classless society could bring to a synthesis what had been severed and had grown pathologically far apart. (<http://www.comms.dcu.ie/sheehan/caudwell.htm>)

En su búsqueda de esa visión integradora tanto en la vida real como en su obra, Caudwell entrega su vida en España en aras del comunismo, antes de ver publicado su trascendental ensayo sobre teoría literaria marxista: *Illusion and Reality* (1937). La opinión crítica del momento se divide entre aquellos que abrazan la filosofía expresada por el autor, como hace Auden en su reseña tras la publicación del libro (“Books Newly Published”, 20), y aquellos que, como Paul Beard (411) o J. Middleton Murry (377) entre otros, lamentan su incapacidad para ofrecer una propuesta convincente de literatura claramente marxista, tras un estudio que parecía prometedor. Por su parte, E. M. Forster simplemente califica el ensayo de Caudwell como “fanático” (971), por su

excesivo compromiso con la causa comunista. A favor o en contra, no se puede obviar el hecho de que Christopher St. John Sprigg fue, hasta su prematura muerte en el frente del Jarama, un hombre coherente con sus ideas en su defensa infatigable de un nuevo orden, donde ciencia y literatura pudieran desarrollar la función social a ellas asignada por los planteamientos ideológicos del comunismo.

Fueron otros muchos los escritores y poetas para los que la guerra en España significaría su bautismo de fuego. En el batallón británico, en el POUM, en la retaguardia como reporteros o en tareas de formación y culturización de los brigadistas, serían testigos de cómo el fervor y el entusiasmo del principio se tornaría en desengaño y recelo después. Muchos de los nombres de brigadistas ilustres llenaban páginas en los periódicos británicos hasta convertir su presencia en España en un verdadero conflicto de intereses que amenazaba la política internacional del gobierno. Jarama, Brunete o Belchite se convirtieron en topónimos frecuentes y malditos entre la opinión pública británica. Muchos brigadistas aprendieron allí a escribir sus poemas, otros reconocieron que la muerte y el heroísmo no necesariamente eran complementarios, algunos entendieron que, en realidad, esos conceptos estaban reñidos con rasgos tan característicos de la personalidad humana como el miedo, la cobardía o la mediocridad y que, en consecuencia, una cosa era la literatura y otra la cruda realidad.

La literatura de compromiso podría fácilmente confundirse con la literatura de propaganda al servicio de una causa con la que no todos comulgaban. Eran muchos los que no aceptaban ser utilizados en la defensa de valores ideológicos y políticos de los que en buena medida disentían. Spender fue uno de aquellos intelectuales que, aún defendiendo la causa republicana a capa y espada, estuvo siempre en contra de la

propaganda de guerra que, de forma engañosa, convertía voluntarios en héroes, y la guerra en un "modo dulce de morir por la patria", hecho que ya denunció Owen con respecto a la Primera Guerra Mundial.

Si para convertirse en héroe había que morir, algo fallaba en el proceso de construcción de ese supuesto triunfo. El protagonista de la hazaña no necesariamente se llevaba el reconocimiento del éxito. La guerra mediática había impuesto sus criterios. La creación de iconos se hizo de forma injusta y desigual. El miliciano de la controvertida foto de Robert Capa, al que la muerte sorprende en el objetivo de la cámara, pasó a ser un personaje anónimo, y el éxito se lo apuntó el fotógrafo. El icono había desplazado al hombre. El subconsciente colectivo se apropia del icono, porque brilla al revestirse de esencias poéticas, pero el hombre molesta al seguir lastrado por el miedo, la ansiedad y el desasosiego.

Fueron muchos los poetas que se adelantaron a denunciar esta nueva situación. Tony Hyndman, en su conocido poema "Jarama Front" (*Poems for Spain* 40), elude intencionadamente las consignas y los símbolos de victoria. Donde hay muerte no se puede hablar de victoria. Se concentra más en el dolor, cualquier dolor, en el herido y su pena. En el cuaderno de un soldado anónimo muerto en Jarama, encontramos el escalofriante testimonio de quien, como tantos otros, aprende en España la sórdida y terrible lección de una guerra. El heroísmo y los símbolos de la lucha pierden todo su significado ante el miedo que atenaza, la angustia, el agotamiento y la muerte en el poema "Eyes". Ya nada queda de aquellas imágenes victoriosas que les habían convencido para alistarse: queda la deshumanización determinada por un sufrimiento llevado al límite.

Eyes of men running, falling, screaming
Eyes of men shouting, sweating, bleeding
The eyes of the fearful, those of the sad
The eyes of exhaustion, and those of the mad.

Eyes of men thinking, hoping, waiting
Eyes of men loving, cursing, hating
The eyes of the wounded, sodden in red
The eyes of the dying and those of the dead.
(*Poems for Spain* 31)

La creación literaria no sólo viene marcada por la dureza de experiencias desagradables; desgraciadamente incide también el credo político o la necesidad de defender una causa y esto la deshumaniza. Serán muchos los poetas y escritores que alcanzan su plenitud poética contaminados por un credo político; su paso a la madurez quedará irremediabilmente marcado por un compromiso ajeno, una servidumbre al fin y al cabo. De ahí que muchos se sintieran estafados. Nace así el poema testimonio como cartel anunciador de una causa; antes que poeta era necesario ser creyente y hacer proselitismo de esa fe.

Sin embargo, tanto el intelectual como el soldado anónimo son incapaces de permanecer impasibles ante el cariz trágico que va tomando el enfrentamiento español. Muchos de los escritores británicos, voluntarios en la guerra o simpatizantes con la causa republicana, comienzan a preguntarse, como ya lo hicieron Hyndman o el autor anónimo de “Eyes”, si algún credo político puede merecer tales sacrificios, sea de vidas humanas o de principios morales. Sobre todo, el intelectual se pregunta si los mandos comunistas realmente están defendiendo los principios democráticos de la República, o si están trabajando por la imposición final de un orden comunista de acuerdo con el modelo ruso.

Fruto de la atmósfera de derrota y decepción que comienza a reinar en las filas de las Brigadas Internacionales, el poeta británico John Lepper muestra, en uno de los poemas más famosos de la batalla del Jarama, cómo el intelectual-soldado, perdida toda esperanza de vencer en la batalla, se centra exclusivamente en transmitir el horror y la crueldad de la guerra.

The sun warmed the valley
But no birds sang
The sky was rent with shrapnel
And metallic clang.

Death stalked the olive trees
Picking his men
His leaden finger beckoned
Again and again.
(*Poems for Spain* 33)

Como Spender indica en la Introducción a *Poems for Spain*, tanto Lepper, como el autor de “Eyes”, o Hyndman, “...convey their immediate experiences” (13). No es momento ya de meditaciones ni planteamientos políticos: se impone simplemente transmitir una realidad que va más allá de toda capacidad de encajar el sufrimiento.

El frente del Jarama se cobró otras vidas igualmente significativas en el panorama de las letras. Charles Donnelly (1910-1937), poeta irlandés y comunista convencido, fue otra de aquellas figuras que entregaron su vida y una prometedora carrera literaria en aras de un ideal político. Llega a España a comienzos de 1937 para unirse al Batallón Abraham Lincoln, donde llega a ser comisario político. En la sangrienta batalla del Jarama, Donnelly conoce la otra cara de la entrega y el compromiso político con la causa comunista. Descubre que la revolución social debe hacerse a costa de un terrible derramamiento de sangre del cual la propaganda no hacía

mención. “Even the olives are bleeding” (O’Connor 105) se dice que fue su última frase antes de caer atravesado por la metralla el 27 de febrero de 1937.

De su antifascismo ardiente, de su entrega heroica a una causa política, nada queda en el poema que se encuentra entre sus ropas, salvo la amarga crítica a quienes, desde la seguridad de sus oficinas, manejan sobre el papel los destinos de un puñado de hombres. “The Tolerance of Crows” constituye el mensaje póstumo de uno de aquellos poetas cuya muerte fue utilizada para aumentar el mito del héroe de la propaganda comunista. En el frente, sin embargo, los ideales, la palabra comprometida del poeta, dejan paso a la realidad sórdida de la muerte: “Progress of poison in the nerves and/Discipline’s collapse’s halted./Body awaits the tolerance of crows” (*Poems for Spain* 50-51). He aquí el testimonio descarnadamente objetivo e impersonal de una mente lúcida atrapada en primera línea de fuego.

La experiencia vivida en estos meses de contacto con la guerra, el contraste entre los ideales que llevaron a estos hombres a España y los métodos con los que se les obliga a actuar, el choque con los fines y la disciplina de los mandos comunistas, el fin del mito del héroe artista inmolado por la causa del antifascismo son factores que tendrán como consecuencia revueltas e incluso deserciones en el Batallón Británico, como las del propio Lepper y Tony Hyndman (Avilés Farré, *Pasión* 77). Pero no sólo estos nombres más conocidos significaron una forma nueva de entender la literatura dentro del contexto de la defensa de una causa en la que creían. Hubo otros muchos, que les secundaron con más o menos éxito, y en su aventura sufrieron en carne propia las consecuencias de la barbarie a la que lleva un conflicto armado, tan lejos de las hermosas aspiraciones que motivaron su lucha.

De la experiencia de estos hombres en el campo de batalla y de sus reflexiones sobre el conflicto, Spender va teniendo conocimiento, bien por su relación personal con alguno de ellos, como es el caso de Tony Hyndman, bien por el interés con el que sigue el desarrollo tanto de todos los acontecimientos relacionados con la guerra de España, como de todo lo que tiene que ver con el mundo de las letras británicas. Sobre la evolución de su pensamiento en torno al compromiso del arte con la lucha política, la experiencia de estos hombres y otros muchos que conoce en el frente de batalla y también en retaguardia tendrá un impacto considerable, que vendrá a corroborar las teorías que nuestro autor va elaborando a medida que va adquiriendo conocimiento sobre la realidad de la Guerra Civil española.

II.3. OTROS INTELLECTUALES BRITÁNICOS QUE APOYAN LA CAUSA DEL ANTIFASCISMO DURANTE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA

Cecil Day-Lewis (1904-1972) será uno de los poetas del grupo de Oxford que nunca visitó España por causa de la contienda, pero apoyó la causa de la República española desde Gran Bretaña. Como ya se ha comentado más arriba, los comienzos de su periplo literario están marcados por su aparición en las antologías *New Signatures* y *New Country*, adscrito a la nueva generación de poetas que surge bajo el influjo de W. H. Auden, y diagnostica la necesidad de algún tipo de revolución para curar la sociedad de los males que la aquejan. En *World Within World*, Spender define a Day-Lewis como un artista más tradicional que Auden, aún bajo el influjo de los poetas georgianos, aunque en posesión de características especiales que lo hacen merecedor de pertenecer al grupo de nuevos talentos de *New Country*:

Day-Lewis to some extent corrected the blurred quality of the Georgians by introducing images drawn from factories and slums and machinery into his poetry. This modernism had a slightly willed quality in his early work, and as he developed further he tended to drop it. He had a metrical strictness and an intellectual sternness which were impressive and refreshing. (138)

Este primer período de su obra supone un acercamiento progresivo al compromiso político de la poesía, y aunque, como se ha indicado previamente, su artículo “Letter to a Young Revolutionary” aún alberga importantes dudas sobre la pertinencia de la fusión de ambos mundos, su poesía del momento, recogida en *The Magnetic Mountain*, apunta claramente hacia el declive de la sociedad tal y como se conoce, mostrando tintes revolucionarios de corte comunista:

“You above all who have come to the far end, victims
Of a run-down machine, who can bear it no longer;
[...]
You shall be leaders when zero hour is signalled,
Wielders of power and welders of a new world”. (226)

Day-Lewis mantiene esta actitud ambigua hacia el compromiso político durante un tiempo. De hecho, autores como Hoskins la detectan aún un año antes del estallido de la guerra en España, mientras que para esa fecha, el signo político al que responde el espíritu revolucionario, tanto de su poesía como de su carné de militante, ya se define como comunista: “as late as 1935, the scepticism, at least, shows in his prose, but neither scepticism nor levity toward communism is detectable in his verse ... A simple-minded, or at least a single-minded –and the distinction between the two terms may not be great- Red is what Day-Lewis was at least trying to be at this stage in his life” (196).

Efectivamente, mientras que *A Time to Dance* rezuma compromiso revolucionario, su artículo “Revolutionaries and Poetry”, publicado en julio de 1935,

aún trata tímidamente de exponer las diferencias entre calidad artística (que respondería a parámetros marcadamente modernistas, tales como técnica poética experimental, universalidad de la temática e individualidad de las emociones expresadas) y propaganda revolucionaria, que no debería ser el único rasgo en que se centre la crítica marxista a la hora de juzgar una obra de arte (399).

En 1936, Day-Lewis contribuye ya abiertamente a la causa comunista con artículos como “English Writers and the People’s Front” (octubre de 1936), donde investiga y expone el modo en que se puede conseguir la contribución de los escritores ingleses en la formación de un Frente Popular según el modelo francés. Así, siguiendo la política oficial del Partido Comunista en aquellos días, no se trataría de realizar una propaganda abierta del ideario marxista, sino que se apelaría a valores como la libertad democrática, el antifascismo y el pacifismo, con el fin de integrar en la nueva formación política al mayor número de intelectuales progresistas (671-74).

En “Labour and Fascism: The Writer’s Task” (noviembre de 1936), escribe ya activamente contra la política británica de No-Intervención, y sobre la necesidad cada vez más imperiosa de un Frente Popular británico para poder hacer frente al fascismo internacional, que mide ahora sus fuerzas en España. En este sentido, apunta que el intelectual británico debería perseguir dos objetivos distintos: por un lado, clarificar la necesidad de acción y por otro, contrarrestar la propaganda de guerra imperialista que llega desde algunos medios (732-3).

En “Sword and Pen” (diciembre de 1936), sin duda influido por el clima de tensión generado, entre otros factores, por la Guerra de España, irá más allá en sus

postulados, afirmando que, si es necesario, el escritor deberá estar de todo punto preparado y defenderse de quien amenaza no sólo su actividad literaria, sino su misma existencia: “By its Chauvinism, and its attempt to militarise the whole nation, Fascism sows dragons’ teeth in the universal field of culture” (795). Con escritos encendidos, escritores como Day-Lewis abonaban el terreno para que los miembros del partido comunista en el poder pudieran utilizar en su propaganda el mito del héroe poeta y así conseguir aún más adeptos para la causa, engrosando las filas de las Brigadas Internacionales muchas veces con idealistas cuyo único conocimiento sobre la guerra era que debían disponerse a librar cruentas batallas en España. Una muestra de su didactismo en este sentido, fiel seguidor de los dictados de la perspectiva comunista en torno a la literatura, será su famoso poema “The Volunteer”, que recoge el mensaje de un supuesto voluntario internacional a sus compatriotas británicos:

Tell them in England, if they ask
What brought us to these wars,
[...]
It was not fraud or foolishness,
Glory, revenge, or pay:
We came because our open eyes
Could see no other way. (120)

A la vista de esta extensa actividad de concienciación de la opinión pública durante ese período de tiempo, no es extraño que en *Say that We Saw Spain Die*, John Muste defina la implicación del poeta en la Guerra Civil española de la siguiente forma: “Such... writers as Day-Lewis... generated considerable enthusiasm for the loyalist cause without real firsthand knowledge of the war” (28). Ciertamente, su aportación al panfleto *Authors Take Sides on the Spanish Civil War*, no deja lugar a dudas en cuanto a las razones que lo llevan a tomar partido: considera el comunismo como única fuerza política capaz de enfrentarse al mal que amenaza Europa, el fascismo:

The struggle in Spain is part of a conflict going on now all over the world. I look upon it quite simply as a battle between light and darkness, of which only a blind man could be unaware. Both as a writer and as a member of the Communist Party I am bound to help in the fight against Fascism, which means certain destruction or living death for humanity (6).

Hoskins apunta que en el caso de Day-Lewis no se conoce, como sucede con Auden, un momento de revelación durante el cual se perciba un desencanto con el ideario comunista, y desde el cual su obra literaria tome definitivamente nuevos derroteros, desligándose del activismo político. La razón que lo impulsa a desvincularse del partido es, según ella, otra muy diferente: "...simply a realization that his Party work was taking too much time, attention, and energy away from his poetry, and that the poetry was beginning to show it" (197). Sin embargo, en sus artículos de crítica literaria de 1937, encontramos a un nuevo Day-Lewis, que comienza a replantearse la función social del arte. Su siguiente contribución para *Left Review* (enero 1937) parece traer cambios a esa perspectiva. "Poetry To-day" es una reseña que escribe Day-Lewis sobre la antología *Oxford Book of Modern Verse: 1892-1935*, realizada por Yeats para Oxford University Press. En ella, en un reencuentro con sus ideas de "Letter to a Young Revolutionary" (1933), Day-Lewis parece desligar de nuevo al poeta de su compromiso político, para asignarle una función social de mayor envergadura: el compromiso moral.

En un intento de definir el grupo literario en el que él mismo se integra, afirma que, efectivamente, se trata de una generación que ha devuelto a la poesía inglesa la conciencia social que Wilfred Owen rescató en su poesía para el siglo XX. Tras citar la famosa consideración del poeta de la Gran Guerra: "The poetry is in the pity... All the poet can do to-day is to warn. That is why the true poet must be truthful" (900), Lewis evita toda mención al activismo político en general o al comunismo en particular como

rasgo definitorio de su generación, para centrarse, como decíamos, en asignarles una función social de corte más cercano al plano moral, reconociendo incluso su carácter burgués, de clase media: “It was pity and indignation that brought to birth the bourgeois ‘revolutionary’ poetry of to-day; pity, indignation, and the awareness of a general crisis of which the Great War was only one symptom, have restored to our poets a sense of their social function” (900). No podemos dejar de ver en Day-Lewis una evolución hasta cierto punto similar a la de Stephen Spender, quien, tras su experiencia de la Guerra Civil, recondujo su teoría de la función social del arte para darle un tinte de compromiso moral, que articuló de forma progresiva en sus artículos para *Horizon*, y culmina en *Life and the Poet*.

En esta línea de compromiso exclusivamente moral de la poesía discurre durante toda la década de los años treinta la obra, tanto poética como en prosa, de Louis MacNeice. Como indican Rodríguez Celada et al. en su estudio, MacNeice “es uno de los poetas de los años treinta con menos implicaciones políticas pero más socialmente comprometido” (188). Por esto, en su contribución al panfleto *Authors take Sides...*, deja bien clara su postura: “I support the Valencia Government in Spain... if this cause is lost, nobody with civilised values may be able to get anything out of anything” (15). Son los “valores civilizados”, y no sus inclinaciones políticas lo que impulsa a MacNeice a pronunciarse en el conflicto español.

“Remembering Spain”, incluido por Spender y Lehmann en *Poems for Spain*, expresa su pesar por haber sido incapaz de anticipar en su viaje como turista unos meses antes del estallido de la Guerra, el significado del que España se revestiría poco después (100). Así mismo, su artículo “Today in Barcelona”, publicado en *The Spectator* el 20

de enero de 1939, transluce su preocupación por el destino de España, en un particular homenaje donde por ninguna parte resuenan consignas incendiarias, y sí una honda admiración por un pueblo que ha dado sobradas muestras de “... courage, good-humour and generosity” (360).

Acerca del compromiso político, y en concreto del Partido Comunista, ya tenía sus ideas muy claras en 1933, como muestra en su poema “To a Communist”, y ni siquiera los momentos de más tensión bélica harán inclinar su balanza hacia ese u otro partido político durante los años treinta:

Your thoughts make shape like show; in one night only
The gawky earth grows breasts,
Snow's unity engrosses
Particular pettiness of stones and grasses.
But before you proclaim the millennium, my dear,
Consult the barometer-
This poise is perfect but maintained
For one day only.
(*Collected Poems* 22)

El comunismo, en opinión de MacNeice, es en gran medida una farsa de aparente perfección, que será incapaz de mantener su fachada por mucho tiempo. Parece, realmente, una predicción de los que más tarde sucederá en la Guerra Civil, y percibirán intelectuales como Day Lewis, Spender y Auden, hecho que les llevará a desvincularse de todo activismo político.

En artículos como “Letter to W. H. Auden”, y obras como *Modern Poetry: A Personal Essay* (1938), MacNeice deja claro que el único valor social de la poesía será su dimensión moral, aquella que tiene que ver con la expresión de la verdad: “Poetry... is only valuable if it can add something to the experience of its public, this addition

consisting merely in the illumination of that public's own experience" (*Modern* 200). Así mismo, advierte directamente a los poetas de su generación (Auden, Spender y Day-Lewis) del peligro de lanzarse demasiado pronto en brazos de un orden concreto que pueda quedar más tarde, con la experiencia, en mera ilusión. MacNeice, sin duda, está refiriéndose las vinculaciones con el comunismo de los tres poetas cuando escribe: "Poets like these should write honestly, their poetry keeping pace with their lives and with their beliefs as affecting their lives, neither lagging behind in an obsolete romanticism nor running ahead to an assurance too good to be true" (*Modern* 204-5).

Sin embargo, pese a la separación del universo literario del político, es pertinente recordar que MacNeice fue, como hemos dicho, un gran defensor de esos valores civilizados cuyo máximo símbolo en la década de los treinta, según el propio autor, fue la causa antifascista que defendía el gobierno de Valencia en la Guerra Civil española.

W. H. Auden (1907-1973) será uno de los escritores británicos de proyección mundial que prestará su apoyo a la República viajando a España, no para luchar en el frente, sino como conductor de ambulancias. Al menos eso afirmaba un titular, sensacionalista como pocos, publicado el 12 de enero de 1937 en el *Daily Worker*: "Famous Poet to Drive Ambulance in Spain" (3) rezaba, aunque no está muy claro que Auden llegara a desarrollar ese trabajo en algún momento. A lo largo de los años treinta, la obra poética de W. H. Auden, líder indiscutible del Grupo de Oxford, sufre una evolución que delata un cambio radical de posturas en cuanto al tema del compromiso de signo político en la literatura. Como veremos a continuación, este cambio se

apreciará de manera palpable, al igual que en el caso de Stephen Spender, tras las traumáticas experiencias vividas en España en 1937.

A comienzos de los años treinta Auden da claras muestras de una progresiva politización en su obra. Claro ejemplo de esta etapa sería el poema publicado en 1933, en la segunda antología editada por Michael Roberts, *New Country*. En “A Communist to Others” (209-213), afirma Lehmann, tenemos la prueba de que “the Communist note in Auden’s poetry is heard more frequently” (“Revolutionary Trends” 67). Efectivamente, en este poema Auden no sólo carga contra una serie de personajes representativos de la burguesía (209-12), sino que además, como culminación, increpa al “unhappy poet” (213), que hasta ahora ha permanecido refugiado en su torre de marfil, para que se una a esta corriente de compromiso del artista con la realidad circundante, y pueda, así, hacer su aportación personal a la revolución:

You need us more than you suppose
And you could help us if you chose. (213)

A lo largo de los años siguientes, sus convicciones comunistas parecen ir tomando forma, y así lo atestiguan obras como *The Dance of Death* y *Poems* (Hoskins 191). En 1935, con su Introducción a *The Poet’s Tongue* y el artículo “Psychology and Art To-day”, publicado en *The Arts To-day*, Auden realiza una valiosa aportación a la teoría literaria del momento, al redefinir la función que el arte puede y debe asumir para servir a la sociedad, basada en sus estudios sobre Comunismo y Psicología. Alejándose de los postulados de Woolf y Eliot que, como decíamos más arriba, defendían la independencia de la literatura de cualquier tipo de didactismo, Auden elabora una teoría que daría una nueva vuelta de tuerca al significado del concepto “didactismo literario”, que no pretendería convencer de un determinado credo, sino que perseguiría una

profundización en el conocimiento individual de la realidad. En su revisión del artículo de Auden aparecido en *The Arts To-day*, Desmond Hawkins atribuirá la responsabilidad de este nuevo didactismo al que el arte se ve abocado, a la falta de un sistema de creencias de la sociedad (“*Arts*” 302). Afirma Auden:

You cannot tell people what to do, you can only tell them parables; and that is what art really is, particular stories of particular people and experiences, from which each according to his immediate and peculiar needs may draw his own conclusions. Both Marx and Freud start from the failures of civilisation, one from the poor, one from the ill. Both see human behaviour determined, not consciously, but by instinctive needs, hunger and love. Both desire a world where rational choice and self-determination are possible (“*Psychology*” 341)

La Introducción a *The Poet’s Tongue* revela que el fin último de esta clase de arte sería la acción, desarrollada desde una profunda convicción moral, que vendría dada por esa agudizada conciencia de la realidad y no como consecuencia de labores propagandísticas:

The propagandist, whether moral or political, complains that the writer should use his powers over words to persuade people to a particular course of action, instead of fiddling while Rome burns. But Poetry is not concerned with telling people what to do, but with extending our knowledge of good and evil, perhaps making the necessity for action more urgent and its nature more clear, but only leading us to the point where it is possible for us to make a rational and moral choice (329).

En octubre de 1936, Richard Goodman aún critica a Auden por su falta de decisión final en su revisión de *The Ascent of F6*, escrito en colaboración con Isherwood. Les advierte que, ante ellos, se abren solamente dos caminos: rendirse ante el peso de sus conflictos interiores o comenzar realmente a tomar parte en los conflictos que vive la sociedad del momento (“*Mountain*” 7).

Sin embargo, y como era de esperar, fiel a su convencimiento del compromiso individual del artista con la realidad, al estallar la Guerra Civil española, Auden se define claramente como partidario de la República. El 30 de Enero de 1937, Auden publica “Impressions of Valencia” en *The New Statesman and Nation*, donde aún transmite una visión idealizada del conflicto desde la perspectiva del bando republicano:

For a revolution is really taking place... In the last six months these people have been learning what it is to inherit their own country, and once a man has tasted freedom he will not lightly give it up...That is why, only eight hours away at the gates of Madrid where this wish to live has no possible alternative expression than the power to kill, General Franco has already lost two professional armies and is in the process of losing a third (159).

Es pertinente, sin embargo, referirnos aquí a un segundo artículo que publica Auden sobre la guerra española años más tarde, fruto de la maduración serena de los sentimientos que le provoca su experiencia en nuestro país. “Missing Churches” aparece por primera vez en *Modern Canterbury Pilgrims*, en 1956, y allí presenta un panorama mucho más inquietante sobre los tintes que la revolución estaba tomando en Barcelona a comienzos de 1937. El sistema que al comienzo de la guerra se perfilaba como esperanzadora alternativa, cuando Auden visita España empieza a dar signos de extremismo intolerante, ejemplificado en su persecución indiscriminada de los símbolos religiosos, que se aleja progresivamente de los principios de libertad, justicia y respeto propios del humanismo liberal que el bando republicano afirmaba defender (306).

Entre ambas publicaciones, en mayo de 1937 (Rodríguez Celada et al 174) aparece el único poema que Auden dedica al conflicto español, “Spain 1937”, provocando inmediatamente una gran controversia. William Empson le dedica un ácido poema por su alejamiento del compromiso político (“Just a Smack...” 24-26). Críticos

contemporáneos de tendencias marcadamente comunistas, como Edgell Rickword (“Auden” 22) y Randall Swingler (“History” 52) lo acusan de no haber superado la poesía burguesa que se aísla en una burbuja de la realidad circundante, y mientras tanto, otros autores como Louis MacNeice lo sitúan lejos de esa tendencia de acento burgués, a la vez que celebran su distanciamiento con respecto a la literatura comprometida en términos políticos, para centrarse en un compromiso estrictamente moral: “Poets are not legislators ... but they put facts and feelings in italics, which makes people think about them and such thinking may in the end have an outcome in action” (“Letter” 11-13).

“Spain 1937” supondrá, en nuestra opinión, ese cambio de rumbo en la obra de Auden que MacNeice juzgaba deseable, alejándose del compromiso político, en busca de un compromiso moral. Es cierto que existen en “Spain 1937” una serie de rasgos que delatan la influencia de la técnica de la poesía comunista, como puede ser la secuencia temporal, donde presente, pasado y futuro se ven encadenados en clara deuda con la teoría marxista del determinismo histórico. Sin embargo, cuando Auden repite constantemente a lo largo del poema “But To-day the struggle”, este leitmotiv, cargado como está de connotaciones ideológicas, no exhorta al individuo a tomar las armas en defensa de una determinada ideología, sino, como apuntaba MacNeice, a la reflexión moral sobre los acontecimientos históricos que se estaban viviendo. Se trataría, a nuestro parecer, de un magnífico ejemplo de ese arte-parábola que Auden definía en “Psychology and Art To-day”.

La Guerra Civil española llevará a Auden a comprender la necesidad de separación entre política y moral, tarea que encara desde el mismo momento en que comienza a escribir “Spain 1937”, y durante la cual irá progresivamente encauzando su

poesía por la vertiente religiosa que caracterizará su obra a partir de su experiencia española. Auden no dedicará ni un solo poema más al conflicto español, ni dejará translucir ya en ninguna de sus obras el más mínimo atisbo de compromiso político. Llegará incluso a negarse, durante un tiempo, a que “Spain 1937” aparezca en las antologías, para después permitirlo sólo tras una estricta revisión en la que suprimió algunos versos y añadió otras estrofas. Tantas reticencias a propósito de un poema que le propició tanta gloria deben responder, en nuestra opinión, a un profundo cambio de visión sobre la función de la literatura y sobre el compromiso del artista. En su obra *Say That We Saw Spain Die*, Muste reproduce textualmente la opinión que a Auden le merece este poema en 1966: “I dislike it very much and consider the last stanza inexcusably false” (56).

En su autobiografía, Spender nos revela que los motivos que mueven la obra de Auden tras la Guerra Civil continúan siendo los mismos que en su período más politizado, pero tras su experiencia traumática del conflicto tratará de dar respuesta a sus dudas de forma diferente:

Auden’s answers, which have been psychoanalysis, political revolution, universal love and Christian dogma, have never quite lost their arbitrary, experimental quality, as though they were repeated attempts to understand the nature of a problem, and to solve it by the arrangement of its elements according to certain hypotheses, nevertheless the problem itself is ever more profoundly understood and brilliantly illustrated. And the problem is Man in this century (*World 55*).

El poeta más significativo de la generación, del mismo modo que Day-Lewis, como veíamos previamente, va alejando sus pasos del compromiso político, para reencauzarlos por la senda de la ética, buscando en todo momento respuestas morales

para el ser humano que se debate en plena crisis de valores a las puertas de la Segunda Guerra Mundial.

Otros muchos intelectuales, además de los señalados en este apartado, trabajaron con empeño en apoyo al bando republicano durante la guerra de España. No podemos dejar de recordar al matrimonio Haldane, que desde muy temprano expresó su desacuerdo con la actitud neutral del gobierno británico. John Haldane, científico de reconocido prestigio en Gran Bretaña, y su esposa Charlotte, promovieron el apoyo al Frente Popular, recaudando fondos y apoyando el reclutamiento para las Brigadas Internacionales desde Gran Bretaña (Rodríguez Celada et al. 178-9).

Las escritoras Valentine Ackland y Sylvia Townsend Warner también apoyaron abiertamente la causa republicana, y visitaron España durante la contienda, (Rodríguez Celada et al. 172-3). Ackland deja para la posteridad poemas como “Instructions from England 1936” y “1937”, que celebran la lucha en la que se ven envueltas a través de sus viajes (*Poesía Anglo-Norteamericana...* 14), mientras que su pareja, Sylvia, verá publicados algunos de sus versos sobre España en la famosa obra editada por Spender *Poems for Spain*. Más reflexivos y sombríos, los poemas de Sylvia T. Warner describen la oscura soledad que impone la muerte, omnipresente en el poema “Waiting at Cerbere” (86), o exploran las sensaciones que la desoladora imagen de los heridos de guerra despierta en el poeta, como en “Benicasim” (87-8).

Sin duda fueron muchos los hombres y mujeres de la clase intelectual que, como Stephen Spender, de un modo u otro respaldaron al bando republicano y consiguieron mantener despierta la conciencia de la sociedad británica, mientras el gobierno,

comandado primero por Baldwin y después por Chamberlain, trataba de mirar hacia otro lado, con la fútil esperanza de mantener a Gran Bretaña a salvo de una lucha que en breve les afectaría de lleno.

El caso de Stephen Spender es especialmente significativo en cuanto al tema de la respuesta de los intelectuales británicos a la Guerra Civil española, por su gran aportación de material en homenaje a los protagonistas del conflicto, por su relación peculiar y personal con el Partido Comunista británico, por su compromiso político-literario en los años treinta, así como por la documentación que aporta en torno a la evolución que sufre tras la experiencia del poeta en la Guerra Civil. Nuestro escritor dedica una serie de emotivos poemas a la guerra de España, que va publicando a lo largo del conflicto. “Ultima Ratio Regum”, “Two Armies”, “The Bombed Happiness”, “Fall of a City”, “At Castellón”, “Port Bou”, etc., son un canto al dolor y la destrucción causados por la guerra, a la insignificancia del individuo frente a la maquinaria capitalista, a los sentimientos compartidos por los soldados de ambos bandos frente a las causas que les llevan a vivir semejante atrocidad.

Mientras tanto, en sus escritos en prosa, no olvida sin más el período en que su obra giró en torno al compromiso político como hicieron otros escritores, sino que, convirtiéndose en la voz de la conciencia de su generación, dedica un gran número de páginas a analizar las razones que lo impulsan a abandonar su postura previa, y reencauzar así tanto su poesía como su prosa hacia un compromiso de corte moral. Spender comienza ya a tratar el tema de la vinculación de la literatura con el comunismo en 1933, en el ensayo “Poetry and Revolution”, publicado en *New Country*. *The Destructive Element* (1935) lo tocará de forma tangencial, y será *Forward from*

Liberalism (1937) la obra donde expone de forma más amplia su relación con el Partido Comunista, y plantea su paradójica afirmación “I am a communist because I am a liberal” (202). A partir de 1939 escribe una serie de artículos en revistas como *Horizon*, *Folios of New Writing*, *Daylight*, y *New Writing and Daylight*, y los ensayos *The New Realism* (1939) y *Life and the Poet* (1942), donde desarrolla sus reflexiones acerca de las mismas cuestiones, pero ya desde el desencanto con el compromiso político. Por último, una serie de capítulos de *World Within World* (1951), su autobiografía, y la contribución que realiza a la obra publicada por Richard Crossman, *The God that Failed* (1965), exploran sus lazos con el terreno político desde una perspectiva madura, arrojando luz tanto sobre la poesía de los treinta, como sobre su evolución posterior. En estas obras relaciona directamente sus experiencias de la Guerra Civil con la desilusión con el comunismo, y perfila una nueva teoría sobre la función social del arte, donde el compromiso de la literatura tomará una nueva y definitiva dimensión.

Ya en 1936, Graham Greene critica la politización de la obra de Spender *The Burning Cactus*, recordándole que “the real legendary figure is never political” (766). Spender lo descubrirá en breve por sí mismo. Sin embargo, antes de su experiencia en España, la postura tanto humana como intelectual de Spender se debate en torno a la ideología comunista. Cuando en 1937 declara su adhesión a la causa republicana en *Authors Take Sides on the Spanish Civil War*, paradójicamente, no hace ninguna mención al comunismo, ni defiende su intervención en la guerra española, como hace Day-Lewis. Tan sólo afirma tajante su antifascismo y recuerda las terribles consecuencias que la victoria de Franco podría tener, no sólo para España, sino también para toda Europa (20-21).

Sin embargo, en este mismo año se afilia al Partido Comunista (*World 211*), haciéndolo público a través del *Daily Worker* el 19 de febrero de 1937. En un artículo que sólo se puede calificar de meramente propagandístico, el partido le da la bienvenida “as a leading representative of the growing army of all thinking people, writers, artists and intellectuals who are taking their stand with the working class in the issues of our epoch” (“I Join...”, 4). Tanto el anuncio de la adhesión de Spender, como el artículo de bienvenida había sido algo acordado previamente. En los días previos, Spender había tenido una conversación con Harry Pollitt, secretario del Partido Comunista británico, en la que el último se había mostrado deseoso de aceptar las discrepancias de Spender con el partido en algunos puntos, siempre que se uniera a ellos y viajara a España para alentar a los republicanos. En aquella misma entrevista Pollitt proporciona a Spender su carné de miembro del partido, aunque no está muy claro que otros miembros del aparato de poder del partido llegaran a admitirlo como tal (*World 211*).

Spender realiza tres viajes a España durante la guerra como intelectual políticamente comprometido con la causa de la República. En el primero, llega a España a comienzos del año 1937, en calidad de reportero para el *Daily Worker*, y de él destacará sobre todo el entusiasmo reinante entre los miembros del bando republicano (“Tangiers” 18). Su impresión sobre el segundo viaje será ya mucho más sombría. Spender vuelve a España el 20 de febrero de 1937. Visita Valencia, el cuartel general de las Brigadas Internacionales en Albacete, y el frente de Madrid (Sutherland 215 y ss; Spender, *World 219* y ss.). Allí confirmará sus sospechas sobre las intrigas políticas y la metodología del Partido Comunista para hacer de las Brigadas Internacionales una parte más del ejército comunista, y descubrirá cómo las consecuencias del ansia de poder y el horror de la guerra cobran más importancia en el frente que los ideales que impulsaron

a los voluntarios a unirse a la lucha en España (“Heroes” 715; *God* 227). En este tiempo, Spender descubre lo que Stanley Weintraub calificará en *The Last Great Cause* como “the atrocities committed even in the name of idealism” (59).

El último viaje lo realizará Spender en calidad de delegado del II Congreso Internacional de Escritores en Defensa de la Cultura, en julio de 1937. Allí descubre que la reunión de intelectuales en apoyo a la causa republicana, ha sido convertida en una maniobra propagandística más del comunismo (*World* 240-1; *God* 228-9). La obra de Spender no podrá ya reflejar la confianza en el ideal político por el que llegó a España. El horror, la corrupción de valores, el alejamiento del ideario que llevó a la lucha, la crueldad y el desprecio por la vida humana que, observa, no afectan sólo al bando fascista, sino también al republicano, permanecerán como temática constante en sus versos.

Por otro lado, una buena parte de su obra en prosa, la dedicará, como hemos visto, a justificar su cambio de actitud frente al comunismo. En su artículo “Poetry”, Spender defiende la idea de que, efectivamente, el fascismo supone una terrible amenaza para la libertad, y el artista debe tomar partido por el bando justo, pero comienza a alejarse de doctrinas políticas, para afirmar que la poesía no debe responder a consignas propagandísticas, sino que debe comentar y criticar la realidad desde un compromiso moral: “To be a poet is not to give out the propagandist word of order... it is to understand and interpret the need for justice and civilized values, from which the materialist philosophy and all the actions resulting from it are themselves a projection” (21-22).

La teoría que Spender elabora a través de sus escritos en prosa, aparece reflejada también en su poesía de la guerra de España. No se aprecia en modo alguno un compromiso político, sino una profunda compasión por el sufrimiento humano, y un rechazo de toda ideología que otorgue más importancia a las ideas que al propio individuo. En “Two Armies”, poema publicado por Spender en *The New Statesman* en 1937, este nuevo rumbo de su poesía resulta especialmente claro. Al describir a los soldados que luchan en ambos bandos, el autor comenta:

All have become so nervous and so cold
That each man hates the cause and distant words
Which brought him here, more terribly than bullets.
Once a boy hummed a popular marching song
Once a novice hand flapped their salute;
The voice was choked, the lifted hand fell
Shot through the wrist by those of his own side. (770)

Como afirma García Queipo de Llano, “la mejor poesía militante de estos momentos es aquella en la que se traspasa la propaganda para alcanzar acentos personales e íntimos al margen de la política” (622). Spender ha sufrido la misma evolución que Cecil Day-Lewis, W. H. Auden, Orwell y otros intelectuales destacados que vivieron la realidad española. Pertenece a esa generación de escritores que comenzó su andadura literaria convencida de que a través del compromiso político podía hacer realidad su ilusión de cambiar la sociedad y recuperar los valores perdidos de la civilización occidental. Su experiencia de la Guerra Civil lo lleva al más profundo desengaño con la causa comunista, que prometía traer a los hombres un nuevo orden donde reinaría la libertad y la justicia, para después, en la práctica, someterlos a un sistema que resultó ser tan totalitarista como aquel al que hacían frente. En “The Limit to Pessimism”, George Orwell transmite el sentimiento del intelectual británico a finales de los años treinta, que es, sin duda, el que embargaba a Spender tras el conflicto: “It is

an age in which every positive attitude has turned out to be a failure. Creeds, parties, programmes of any description have simply flopped one after another. The only 'ism' that has justified itself is pessimism" (5-6).

Sin embargo, a pesar de la sensación generalizada de fracaso, Stephen Spender mantiene vivo su compromiso con la sociedad. Su desencanto en el plano político no le lleva a replegarse en una literatura escapista a la manera de los años veinte, sino que asume el nuevo reto de convertir su poesía en un arma de concienciación moral, desde donde criticar una realidad carente de valores. Su compromiso, como en el caso de Auden, pasa del plano político al humano, en un intento de iluminar el camino hacia un nuevo orden que garantice la promesa de libertad y justicia que el comunismo dejó en el aire (González 211), y que analizaremos en profundidad en los siguientes capítulos.

A la vista de lo expuesto a lo largo de estas reflexiones podemos entender fácilmente que existe toda una generación de escritores cuya obra se vió afectada durante un periodo de tiempo por la sensación de premura, necesidad de acción y entusiasmo hacia el comienzo de la Guerra Civil, y más tarde recogió también una decepción con respecto al compromiso político de la literatura. Los sentimientos expresados por Spender no eran patrimonio exclusivo suyo, era algo que flotaba en el ambiente y que las circunstancias históricas parecían exigir, aunque sí podemos afirmar que quizá fue el autor que más tiempo y esfuerzo dedicó a elaborar una teoría sobre el arte y el compromiso de la literatura, basándose en los conflictos derivados de aquellas experiencias. Estudiaremos con detenimiento estos aspectos en la segunda parte de la Tesis. También es cierto, y creemos que ha quedado claro a lo largo de estas páginas, que no todos los intelectuales de la época estuvieron de acuerdo con dichos

planteamientos. Virginia Woolf, por ejemplo, quien según su sobrino y biógrafo Quentin Bell pertenecía ineludiblemente “to the Victorian World of Empire, Class and Privilege” (186) sostuvo siempre una actitud pacifista frente al conflicto español (187), y un distanciamiento radical de su obra con respecto al compromiso político, mientras que autores como Ezra Pound y T. S. Eliot fueron duramente criticados por su neutralidad.

Sin embargo, como decíamos, Spender y sus teorías no fueron una isla en medio de los acontecimientos históricos. Como sus compañeros de generación, nuestro autor vivió a fondo los acontecimientos sucedidos entre el verano de 1936 y la primavera de 1939, apoyando sin reservas la causa antifascista, viajando en varias ocasiones a España, corazón del conflicto omnipresente a nivel internacional, escribiendo ampliamente sobre los temas que preocupaban a sus contemporáneos, y recibiendo con gran interés toda la información que le transmitieron otros intelectuales, radicales románticos o no, implicados en el conflicto. Spender fue en todo momento una magnífica “receiving station” para las grandes cuestiones que flotaban en el ambiente durante los años treinta, y supo trasladar con claridad magistral los conflictos del intelectual comprometido frente a los sucesos históricos de una década convulsa, especialmente su experiencia de la guerra de España, tan importante en su evolución como artista que estamos seguros de que, de no haber existido, la evolución de sus teorías literarias habría caminado por derroteros totalmente distintos. Tras este breve apunte sobre Spender y España, no cabe duda de que nuestro poeta fue uno de los que más profundamente sintió el problema español y que más escribió sobre la tragedia. Sobre todos estos aspectos profundizaremos a lo largo de los próximos capítulos.

SEGUNDA PARTE

STEPHEN SPENDER:

INTELECTUAL Y POETA COMPROMETIDO

**CAPÍTULO III: STEPHEN SPENDER: PROCESO DE MADURACIÓN
DEL IDEÓLOGO Y EL POETA**

“To break out of the chaos of my darkness
Into a lucid day, is all my will.”

Con estos versos comienza el poema “Darkness and Light” (*The Still Centre*, 1939) que sirve como prefacio a la autobiografía de Stephen Spender, *World Within World*, publicada por primera vez en 1955. Stephen Spender es uno de esos intelectuales del siglo XX que, en su intento de poner orden en el caos, en su peregrinaje particular desde la oscuridad hacia la luz, ha sabido transmitir a través de su obra las tribulaciones y sentimientos de una generación literaria que no se ha prodigado en exégesis de su poesía. La *Auden Generation*, se ha caracterizado en general por mantener el silencio sobre su periodo de consolidación como grupo, quizá el más fructífero de sus respectivas carreras literarias.

Spender es el único autor de la generación que, con el pasar de los años, vuelve una y otra vez a repasar esa etapa clave en la que sus similares posturas ante la literatura, la vida y la sociedad les definían como grupo generacional. Trabajos como

World Within World, The Thirties and After, o su contribución a *The God that Failed*, entre otros, tratan de clarificar, en lo que podríamos definir como manifiestos póstumos de la generación, las características peculiares de su obra, las razones que impulsaban a ésta como fuerza creadora, y los objetivos finales de una producción literaria que convirtió al grupo de Auden en icono de los años treinta, paradigma de círculo literario que se involucró en una guerra como consecuencia lógica del compromiso moral adquirido por el intelectual con el mundo que le había tocado vivir.

Ya en las primeras líneas de su Introducción a *World Within World*, Spender apunta el que, con toda seguridad, ha constituido a lo largo de los años el motor fundamental no sólo de su autobiografía, sino de gran parte de su obra:

In this book I am mainly concerned with a few themes: love; poetry; politics; the life of literature; childhood; travel; and the development of certain attitudes towards moral problems. (vii)

World Within World, se convierte así en obra clave a la hora de determinar las influencias que nuestro autor recibe durante sus años de infancia y adolescencia, y analizar la experiencia formativa que supone su paso por la universidad y su acceso al mundo literario durante los primeros años de la década de los treinta. Esta obra, junto con otras que en su sección correspondiente presentaremos, será así mismo una pieza clave para la comprensión del ambiente social, político y literario imperante en Gran Bretaña durante la mencionada década. A través de su análisis descubriremos, a partir del Capítulo IV de este trabajo, algunos de los motivos que impulsaron a Spender a embarcarse en el compromiso con la causa del bando republicano durante la Guerra Civil española, y desvelará claves para interpretar el modo en que este acontecimiento histórico afectó a su idea del arte y, por tanto, a su posterior producción literaria.

III.1. INFANCIA Y ADOLESCENCIA: PRIMERAS INFLUENCIAS

Antes de sumergirnos en esa etapa crucial de la vida y obra de Stephen Spender que abarca los años de la Guerra Civil española, debemos explorar sus años de infancia, adolescencia y juventud temprana, tratando de detectar las influencias que recibe y que lo marcarán como hombre de su tiempo y como artista. Así mismo, será necesario examinar la etapa de su formación académica y literaria, que comienza en 1927, con su llegada al University College de Oxford, y culmina con su estancia en Alemania durante los primeros años de la década de los treinta. Su larga estancia en Alemania significó para Spender (al igual que para Isherwood y Auden) una bocanada de aire fresco para analizar con perspectiva la esclerosis del corsé victoriano que atenazaba a la sociedad inglesa y tomar posición con conocimiento de causa ante los nuevos retos experimentales que ya presagiaban la aparición de la segunda generación modernista. Poco después escribirá la primera de las obras clave que dedica a la exposición de su canon literario, *The Destructive Element* (1935), pieza escrita y publicada justo antes del estallido de nuestra guerra, pero ya totalmente imbuida del espíritu de compromiso que lo llevará a implicarse de forma directa en el conflicto.

III.1.1. HAROLD SPENDER O LA DECADENCIA DEL VICTORIANISMO

My parents kept me from children who were rough
And who threw words like stones and who wore torn clothes.
("My parents kept me from children...". *Poems* 23.)

Stephen Harold Spender nace en Londres, un 28 de febrero de 1909 dentro de una familia de clase media. Su padre, Edward Harold Spender, se había educado en Oxford y ejercía como periodista, profesión que, hipotéticamente, prepararía el camino para su salto a la arena política, de la mano del Partido Liberal. Sin embargo, mientras que su hermano, J. A. Spender, tío de Stephen, triunfaba como editor de *The Westminster Gazette*, Harold radicalizaría su ideario político, lo que supondría un obstáculo para su profesión. Durante su juventud trabaja para *The Democrat*, *Echo*, *The Pall Mall Gazette*, y desde 1893 hasta 1896 colabora con su hermano en *The Westminster Gazette*. Abandona el periódico por razones nada claras, aunque el biógrafo de Spender, John Sutherland, sugiere la radicalidad de su activismo político como el gran muro que se levanta entre ambos hermanos (14). Periodista irregular, trabajará como reportero y editor para diferentes publicaciones, entre ellas *The Daily Chronicle*, *The Manchester Guardian* o *The Daily News*, pero no llegará a cumplir la carrera exitosa que en su juventud se le auguraba.

Como político, no tiene mejor suerte. Muy bien relacionado políticamente, llega a ser amigo personal y biógrafo oficial de Lloyd George. Cuando Spender cuenta 14 años, Harold se presenta a una *by-election* en la ciudad de Bath por el Partido Liberal pero pierde el escaño frente al candidato conservador. Es su última incursión, fallida, en la vida pública. Morirá tres años después tras una operación quirúrgica (Spender, *World* 19).

Harold Spender posee un dramático sentido de la vida. Según él, cada acto, incluso el más insignificante, deja su impronta imborrable en la personalidad de quien lo experimenta. No importa que Stephen se halle ante un intrascendente partido de fútbol o un examen final, Harold lo convierte todo en una serie de dificultades insuperables que marcarán la infancia y juventud de su hijo, transformándolo en una persona insegura ante cualquier nuevo reto:

For me his attitudes were both in a material and spiritual sense unreal. For it is no exaggeration to say that at the end his unreality terrified me. Just as Midas turned everything he touched to gold, so my father turned everything into rhetorical abstraction, in which there was no concreteness, no accuracy. It got to a stage when I was frightened of things because they were almost superseded in my mind by descriptive qualities which he applied to them. (Spender, *World* 7).

Harold posee una marcada moralidad victoriana, que llevada al colmo de la abstracción, utiliza frente a sus hijos a modo de instrumento de censura, en lugar de aplicarla personalmente en la vida diaria, como un ejemplo de código moral o ético, práctico y palpable, del cual Stephen y sus hermanos puedan tomar ejemplo. De ahí que nuestro poeta critique la obsesión de su padre por conceptos como trabajo y deber, siempre asociados a la noción de sacrificio. Entre sus recuerdos infantiles, destaca la obsesión de Harold por el éxito académico: “He impressed so much on me his achievement in having passed certain examinations, that to gain a First, a Scholarship, Honours or a Credit seemed as difficult as scaling some great height” (Spender, *World* 8). Su retórica vacía marca la personalidad de Stephen de tal modo que éste termina por sentirse incapaz de asociar trabajo y placer, lo cual le lleva a sentirse un fracasado en el terreno del estudio, hecho que supondrá un obstáculo insalvable, con el tiempo, para que concluya su carrera en Oxford.

En el terreno político, siempre muy presente en el hogar debido a las conexiones de Harold con el Partido Liberal, Spender experimenta problemas similares. Lejos de mostrar unas creencias fundamentadas en el terreno práctico, Harold se limita de nuevo a predicar abstracciones ante su hijo. Spender emite un juicio implacable sobre su padre en este sentido: “My father supported Liberal causes of which there seemed little left but the idealism” (Spender, *World* 3). Mientras defendía valores de justicia e igualdad, Harold trataba incansablemente de mantener a sus hijos alejados de otros niños de clase social inferior (Leeming 15). Vivía obsesionado por la honorabilidad conseguida a través del trabajo. La ecuación esfuerzo recompensa era para él sagrada, como buen liberal que se preciaba de ser. Trataba de mantener siempre ese valor presente en la educación de sus hijos, y así se lo hace saber a ellos constantemente. Sin embargo, esa filosofía no se materializaba en la práctica, en el día a día de la familia Spender. Por mucho que Harold trataba de labrarse un futuro profesional para poder ser capaz de mantener por sí solo a su familia, los Spender vivían del fondo que el abuelo materno, Ernest Schuster, había dispuesto para la familia (Sutherland 29). De nuevo, Spender recibe palabrería hueca en lugar de un claro y convincente ejemplo de la más importante figura de referencia de su infancia.

La rígida moralidad victoriana que profesa Harold, impedirá toda intimidad física o emocional con su hijo más allá de lo masculinamente aceptable para su ética decimonónica (Spender, *World* 6). Semejante actitud entra en conflicto permanente con la personalidad delicada y sensible de Stephen, constantemente infravalorado frente a Michael, hermano mayor y personificación del ideal triunfante y masculino que Harold pretendía inculcar a su prole. Como Sutherland afirma en su biografía sobre Spender: “The boys, at least Humphrey and Stephen, were put off by their father’s unrelenting

tone of Victorian ‘manliness’... Michael, the favourite and an honorary adult, was less disgusted than the other boys” (31). No resulta extraño, pues, que Spender se lamente al descubrir en el Colegio que él “had more in common with the sensitive, rather soft, inquisitive, interior Jewish boys, than with the aloof, hard, external English” (Spender, *World* 13). A medida que el niño va madurando y profundizando en el análisis de su percepción sobre sí mismo y los demás, va también tomando conciencia de la decepción que este descubrimiento puede suponer para su padre.

Así las cosas, en lo que respecta a ideas políticas y moralidad, Spender comienza por profesar una admiración infantil sin límites hacia la figura aparentemente segura y triunfante de su padre, como podemos observar en el siguiente extracto, cargado de amarga ironía: “My intensive, fanatical study of my father, whom I sought to understand as he in a secret way understood me –our link being a hidden and frustrated longing for public success- gradually led me to realise that he was a failure” (Spender, *World* 90). Este descubrimiento acaba por favorecer, muy a su pesar, un progresivo distanciamiento mental y afectivo de la figura paterna y todo lo que ésta representa para Spender: la figura del burgués, defensor del liberalismo decadente del primer tercio del siglo XX. Harold Spender se convierte en un mito carente de realidad, digno sólo del más profundo de los desprecios:

The simple realization that he failed led me on to see that the public values which he admired were shallow. His conception of politics was confined to high ideals, having our name in the newspapers, and journalistic discussion of political personalities. Unlike my uncle, he had little conception of the task of being a public administrator or of the responsibility of pursuing a realistic policy (Spender, *World* 90)

Spender percibe que durante su infancia, su padre pertenece al grupo de los fracasados, mientras que existen personajes públicos de referencia aún fiables, como pueda ser su tío, que sí encarnarían verdaderamente los valores liberales. El mundo al que nuestro autor se enfrentará en los años treinta, tiene mucho que ver con este otro al que la figura paterna permanecerá indisolublemente unido: comprenderá para entonces que el liberalismo burgués se ha hipertrofiado definitivamente en un sinfín de categorías carentes ya de todo referente objetivo. Los grupos de poder que tratan de convencer de su visión de la realidad a la sociedad con el objeto de conseguir ventaja política, social, económica o de cualquier otro tipo, son capaces de arrancar su verdadero significado a los valores primigenios de la democracia, para revestirlos con los ropajes que más le interesan en cada momento, de acuerdo con los propósitos que persiguen. Llegado un momento de su vida, Spender llegará a tomar conciencia plena de esta realidad, y a ella se enfrentará, utilizando la misma arma que aquellos que corrompieron los valores de la democracia: la palabra.

En el terreno del arte, la relación paterno-filial no resulta más fluida. Spender reconoce que su despertar a la literatura se debe en parte a la acción de su padre, quien durante su infancia solía leer a sus hijos baladas de Wordsworth y obras de Dickens, Thackeray o Tennyson (Spender, *World* 87, 89). Sin embargo, Harold se empeña en transmitir a Stephen su predilección por la literatura victoriana (Sutherland 51), mientras trata, en vano, de mantenerlo alejado del arte moderno. Considera la pintura moderna como “a vast leg-pull”, y censura a los escritores modernos como “immoral” (Spender, *World* 10). Inconscientemente, con su actitud Harold provocaba en su hijo el efecto contrario al que pretendía. Su profundo odio al arte moderno debe haber generado en Spender, como lo habría hecho en cualquier otro niño o adolescente que se

precie, una curiosidad morbosa, y una atracción irresistible, que el muchacho trataría de satisfacer eludiendo la vigilancia paterna tan a menudo como fuera posible, para asistir a representaciones teatrales de corte experimental, a exposiciones de arte moderno, o leer las novelas más recientes (Spender, *World* 10).

A modo de conclusión en nuestra revisión de la figura paterna, añadiremos únicamente que Harold Spender personifica para su hijo todo aquello que el niño rechazará más tarde, tanto en el ámbito de la moral, como en el de la política y el arte. Ante la debilidad extrema de su padre, ya gravemente enfermo y a las puertas de la muerte, Spender experimentará sentimientos de desprecio, triunfo y sólo en ocasiones compasión (Spender, *World* 18), que seguramente tendrán mucho que ver con las reacciones que le inspire unos años más tarde el liberalismo en decadencia al que se enfrentará en los años treinta, durante su período socialmente más comprometido.

III.1.2. VIOLET SPENDER: EL DESPERTAR DE LA SENSIBILIDAD POÉTICA

How can they sleep, who eat upon their fear
And watch their dreadful love fade as it grows?
("My parents quarrel in the neighbour room". *Poems* 22)

Violet Hilda Schuster contrae matrimonio con Harold Spender en 1904. Poetisa y pintora, sin duda su temprana muerte, cuando Spender contaba tan sólo doce años, privó a éste del referente artístico que su padre no supo ser. Previsiblemente, debido al corto espacio de tiempo de relación materno-filial, Spender no dedica un gran volumen de comentarios a la figura de la madre en su autobiografía. Como indica Sutherland,

“Stephen’s recollections of his mother are limited to a mental snap-shot album” (20). Sin embargo, sí realiza una serie de pequeños apuntes que pueden guiar al estudioso en su análisis de la personalidad de Violet, de cara al rastreo de su posible influencia sobre el carácter de su hijo.

Se trata de una mujer temperamental, contradictoria, de humor cambiante. Spender la define duramente como “hysterical, given to showing violent loves and hates, enthusiasm and disappointments” (Spender, *World 4*). Violet es capaz de mostrarse divertida durante un rato, para después caer de inmediato en un oscuro estado de ánimo. Puede ser extremadamente dura corrigiendo fríamente el vocabulario de un Stephen aún muy niño (Spender, *World 4*), o contagiosamente entusiasta mientras habla de temas que le resultan atractivos, como la pintura, los viajes, la poesía o el arte (Spender, *World 4*).

En el terreno afectivo, al igual que con su padre, el niño Stephen echa en falta la cercanía y el calor que resultan más que esperables en una madre. Seguramente debido a su delicado estado de salud, Violet pone entre ella y sus hijos una barrera que la distancia de las actividades diarias de éstos, del tiempo de juegos, necesario también en la formación del carácter, para cultivar la seguridad en sí mismo que Spender tanto habría necesitado. Así, el autor recuerda con dolor cómo las pequeñas charlas con sus hermanos provocaban en su madre constantes dolores de cabeza (Spender, *World 3*), o por el contrario, en otras ocasiones, Violet se enzarzaba con él, olvidando su condición de niño, en conversaciones sobre las maltrechas finanzas familiares, alimentando sus miedos infantiles (Spender, *World 3*).

Sin duda, estos rasgos del carácter materno contribuyen, al igual que el victorianismo rígido de su padre, a perpetuar las inseguridades de Stephen, que se mantendrá en continua búsqueda, si no de aprobación (pronto se revela contra el mundo que sus padres representan), sí de un sistema de valores desde los cuales regir su comportamiento, en busca de un “deber ser”, que lo aleja de la gran aventura que supone aprender a conocerse y aceptarse a uno mismo tal y como es.

Sin embargo, sí tenemos constancia de que en ciertos aspectos Spender identifica en su madre una serie de rasgos por los que se siente más unido a ella que a Harold. En primer lugar, destaca la pasión de su madre por la poesía (Spender, *World* 4), una característica por la que siempre se sentirá muy unido a ella. Entre las actividades cotidianas de su infancia se hallan tanto la composición como la lectura de poemas, por lo que no resulta extraño que a lo largo de su vida continúe cultivando este arte.

Por otro lado, constata que su madre posee una capacidad de análisis psicológico considerablemente superior a la de su padre. Mientras éste desprecia la sensibilidad emocional y estética de su hijo, que asocia con afeminamiento (Sutherland 32), ella sí descubre y aprecia en Stephen las aptitudes que más adelante lo convertirán en una de las figuras más prominentes en el panorama literario británico del siglo XX. A pesar de sus constantes cambios de humor, la define como “intelligent and sensitive”, y advierte que en este sentido, Violet lo considera su igual: “She recognized in me someone as hypersensitive as herself” (Spender, *World* 3).

Podemos concluir, por tanto, que mientras en el terreno de la formación de la personalidad en lo tocante a la moral y la política, la influencia materna puede haber resultado negativa, por potenciar las inseguridades del pequeño, en la vertiente artística se convirtió en un referente claramente positivo, del cual Spender recibió la curiosidad, el interés y la pasión por la literatura, y en especial la poesía.

III.1.3. GRANNY SCHUSTER Y EL JOVEN STEPHEN: ¿HACIA EL “NON SERVIAM”?

Different living is not living in different places
But creating in the mind a map
Creating in the mind a desert
An isolated mountain or a kinder health-resort.
("Different living". *Twenty Poems* 18)

En nuestro recorrido por los primeros años de vida de Stephen no debe faltar la alusión a una tercera figura clave que ejerció, nos atrevemos a afirmar, como figura materna, durante los últimos años de infancia y la adolescencia del poeta. Se trata de Hilda Schuster, abuela materna, quien, además de amiga y confidente, comenzó a cobrar una especial relevancia en su vida tras la muerte de la madre. Poco después, a la muerte de su padre, en 1926, Hilda se encarga por completo de la tutela de los hermanos Spender.

Para humillación de Harold, a la muerte del abuelo materno, Ernest Schuster, Hilda se hizo cargo de las finanzas de la familia Spender, las cuales controló “with an iron grip”, como informa Sutherland en su biografía (53). Hilda no perdió ocasión de ridiculizar a Harold ante los niños, llegando incluso a pedir explicaciones por el

volumen de gastos (Sutherland 53), aunque quizá la huella más profunda del contraste entre su personalidad y la de Harold, fuera que ella, ridiculizaciones aparte, sí constituía un ejemplo positivo de aplicación personal de los valores que defendía. Al contrario que en Harold, predicador de un idealismo abstracto, carente de referente externo, Spender aprecia en su abuela un verdadero deseo de justicia, comprensión por las debilidades del ser humano, simpatía y preocupación por el desposeído. Así, tratando de describirla en su autobiografía, afirma: “Fundamentally everyone to her was the same primary human being” (Spender, *World* 12). Hilda personifica la renuncia y la dedicación sin palabrería vana, la realización de grandes gestos genuinos, pero sin un ápice de grandilocuencia. Spender destaca que su abuela vivía de forma extremadamente frugal, rozando en ocasiones la tacañería, y bromea abiertamente sobre ello en su autobiografía relatando diversas anécdotas (16-17). Sin embargo deja fuera de toda duda su generosidad, aduciendo que a pesar de todo, nunca escatimó ayuda moral o económica a todo aquel que lo necesitaba:

Yet her economies could strike no one as mean. Indeed, they were one aspect of an enormous act of generosity of a woman who not only gave much away, but who, out of a sense of the wretchedness of humanity, live in some ways less comfortably than the poor. (Spender, *World* 17)

En Hilda, Spender encuentra la figura contraria al padre: altos valores morales despojados de toda abstracción y buscando siempre el bien de otro ser humano, y así se convertirá en ejemplo digno de ser imitado. Spender hará suya la creencia en la igualdad de todo ser humano, convicción que lo llevará a involucrarse en los movimientos comprometidos de los años treinta, y sin duda constituirá un motivo primordial en sus acciones de apoyo a la República española.

Ante los ojos de Stephen, Hilda Schuster no sólo es un referente moral superior al de Harold; ella ejercerá también una influencia decisiva en su acercamiento al arte moderno. “My grandmother saw that my father could not understand my taste for modern painting, theatre and literature”, recuerda Spender (*World* 10). Movida quizá, como apunta Sutherland (54), por el afán de contrariar a Harold, Hilda lleva a Stephen al teatro (con ella descubre a Chekhov, Ibsen o Strindberg), visitan juntos diversas galerías de arte, y leen las novelas “modernas” prohibidas, que después discutirían (*World* 10). Con ella ejercita ampliamente su faceta más inconformista, la rebelión contra los valores paternos y el período histórico, social y artístico que éste representa, y desarrolla su interés por las formas, valores y temas que lleva aparejado el arte moderno (entendido como contemporáneo), paradigma de la nueva época que a Spender le toca vivir.

Tras su último año de escolarización y unos meses dedicados al aprendizaje del francés en Nantes y Lausanne, durante los cuales, como ya hemos apuntado, permanece bajo la tutela de Hilda Schuster, el joven Stephen, de 19 de edad, se encuentra a las puertas de la universidad. Los últimos años de su vida en familia han supuesto, como nos recuerda Sutherland, un periodo de rebeldía y autoafirmación: “Stephen saw his home life from 1921 to 1926 as a ‘painful but necessary experience’, forging his anti-Victorianism, making him a ‘modern’. Filial rebellion was a key element” (59). Aunque su biógrafo no lo menciona, pueden rastrearse aquí claros ecos joyceanos. Aquel grito de otro Stephen [Dedalus] en *Portrait of the Artist As a Young Man* “I will not serve that in which I no longer believe”... (353) se nos antoja muy pertinente en este contexto. A Dedalus le ahogaba el hogar, la religión y la patria, a Spender las rígidas estructuras victorianas de las que logrará evadirse sólo en parte.

A pesar de su juventud, Spender tiene ya relativamente clara su postura política. El rechazo a las formas que el Liberalismo ha adquirido a lo largo del periodo victoriano, y su naturaleza comprometida e idealista, lo lleva a un acercamiento hacia los movimientos izquierdistas que van radicalizando posturas hacia finales de los años veinte: “In politics, I wished for a social revolution which would achieve justice without introducing new injustices into the methods used to make the revolution” (32), afirma en *World Within World*. Aún queda mucho camino por recorrer en su maduración de un verdadero ideario político, pero las más importantes semillas han germinado, y sólo necesitan tiempo para crecer y desarrollarse.

En cuanto a su acercamiento a la poesía, aún resulta vacilante e inmaduro. Tiene meridianamente clara su vocación de poeta, pero sus inclinaciones aún necesitan la etapa de lecturas, refinamiento e influencias que recibirá en Oxford. “In poetry”, puntualiza en su autobiografía, “I wished to achieve a purely inspirational kind of writing which rejected the modern life of day-to-day living” (32). Qué lejano aún de esa poesía que lo consolidará en el panorama literario con *Twenty Poems* (1930) y *Poems* (1933), como poeta eminentemente experimental, que incorpora elementos del mundo moderno en una obra cada vez más comprometida con el afán de progreso y revolución de la sociedad, que lejos de alienarse en el mundo de belleza fruto de la creación poética, se acerca a esta actividad como un medio para profundizar en el conocimiento de la experiencia humana.

III.2. EL INTELECTUAL EN SU MUNDO: 1927-1935

Esta sección abarca la segunda etapa clave en la vida del poeta: su paso por la universidad y su consolidación como poeta en el panorama de las letras británicas de mediados de la década de los treinta. Durante su período universitario, de 1927 a 1930, que se desarrolla en Oxford, el poeta toma contacto con la realidad más allá del entorno familiar, estrechando lazos de amistad con artistas que constituirán influencias vitales en relación con el progreso de su posterior carrera como literato y crítico. En este tiempo Spender entabla amistad con W. H. Auden, Louis MacNeice o Isaiah Berlin, entre otros, mientras que su pertenencia al Oxford University Club le facilita la posibilidad de tomar contacto con figuras reconocidas del momento, como Walter de la Mare o William Plomer.

En estos años, nuestro autor va tomando conciencia de la cercanía existente entre el universo literario y el político, mientras profundiza en el estudio de las responsabilidades del artista para con su sociedad. Su poesía, como rasgo original, comienza a combinar los hallazgos estéticos del Modernismo con un compromiso del artista con la realidad que lo rodea, dando como resultado versos plenos de fuerza poética, que la audiencia británica comenzará a valorar desde muy temprano.

Entre los años 1930 y 1935 Spender comienza a ver reconocidos sus esfuerzos en el plano poético. Son los años de la decadencia de la República de Weimar, que nuestro autor vivirá en primera persona, ya que pasa largos períodos de tiempo en Alemania. La Gran Depresión se deja sentir con toda su fuerza en el continente europeo, y, como ya hemos apuntado, los ojos de muchos intelectuales se vuelven hacia la Unión

Soviética y el Comunismo como posible alternativa al capitalismo decadente. Spender, siempre alerta ante los problemas que aquejan a la convulsa sociedad europea, va desarrollando en sus obras una sutil complicidad con el compromiso político del arte, derivada de unas convicciones cada vez más próximas al ideario comunista.

III.2.1. OXFORD: 1927-1930

My senses record the act of wishing
Wishing to be
Rose, gold, landscape or another-
Claiming fulfilment in the act of loving.
("At the Edge of Being", *Twenty Poems* 2).

Spender asistió al University College School durante sus últimos años de formación preuniversitaria. Allí disfrutó de un ambiente educativo exquisito, fue editor de la revista del colegio y nunca se sintió juzgado por sus tendencias artísticas o políticas (Sutherland 54-58). Nuestro joven poeta espera encontrar en Oxford una atmósfera similar, serena, libre e intelectualmente estimulante, pero al obtener plaza en el University College en 1927, encuentra, a cambio, un ambiente decepcionante, donde la comunidad estudiantil se divide en dos grupos diferenciados, los *hearties*, preocupados únicamente por el deporte, el alcohol y las aventuras amorosas, y los *aesthetes*, diletantes sin motivación intelectual alguna (Spender, *World* 37). Nuestro autor se siente alejado por igual de ambos grupos, y por tanto, solo y aislado en el comienzo de una etapa crucial del proceso de maduración del joven artista.

Otro motivo de frustración para Spender será, como apunta David Leeming, la férrea estructura jerárquica que rige en la Universidad de Oxford (26). Se trata, en opinión de Spender, de una institución clasista, dominada por la alta burguesía, que ha permanecido impermeable a los cambios políticos y sociales que otros países europeos han experimentado.

The power of the University to ignore the proletarianization of European life which was going on everywhere outside it (even within the city of Oxford itself) was reinforced by the hierarchy of colleges... Thus the University was very far from moving towards the idea of a classless society, and the giving of scholarships to grammar-school boys did not alter this, any more than did the existence of a University Labour Club. (*World* 35)

Un ambiente trasnochado y decimonónico parece haber dejado en suspenso la vida intelectual de la institución, que languidece hacia finales de los años veinte. La lucha por el reparto equitativo del capital, por una justicia sin sesgo de clase y por una progresiva igualdad social, no encuentra en Oxford reflejo alguno. Spender, joven de su tiempo, preocupado por los problemas sociales, económicos y culturales de la época, se encuentra anclado durante esos tres años vitales de su formación en una institución anacrónica, que cuando menos dificultará su vinculación con el mundo en convulsión que le tocará vivir.

Por último, en el terreno estrictamente académico, nuestro poeta reconoce en *World Within World* su fallo al escoger *Historia* como su titulación universitaria. Es posible leer entre líneas el peso que sobre esta decisión tiene la obsesión paterna por el trabajo como carga terrible donde todo disfrute queda claramente alejado de sus fronteras. Él mismo reconoce su incapacidad para buscar placer en el trabajo: “if I studied the things which interested me along the lines laid down by the University, my

interest in them would become academic” (39). Así, Spender, se niega a sí mismo la posibilidad de elegir una carrera más afín a su personalidad, como habría sido *English* (*World* 39), o *Classics*, que lo habría puesto en contacto con personajes tan interesantes como Louis MacNeice, Cleere Parsons o Maurice Bowra (Sutherland 72).

Aún bajo el influjo de las obsesiones de Harold, o quizá por presión familiar, Spender decide estudiar *Historia*. Poco después abandona esta titulación y se decide por *PPE* (Política, Filosofía y Economía). Ninguna de las dos carreras parece suscitar en Spender un interés merecedor del esfuerzo que supondría la superación de las exigencias académicas mínimas:

History oppressed me with its facts and dates which so easily obscure its lines of development. Politics, Philosophy and Economics made demands on me of sustained, abstract, logical thinking, of which I was incapable, and also afraid, for the reasons I have stated (Spender, *World* 39).

Sin duda, estos tres factores fueron en sí mismos motivo suficiente para que Spender se sintiera desplazado, un intruso en una de las más prestigiosas instituciones británicas. Sin embargo, esta situación, negativa en principio, provoca una serie de consecuencias que no se pueden considerar sino sumamente positivas de cara al desarrollo de su peculiar personalidad, tanto en su faceta de intelectual comprometido con la sociedad de su tiempo, como en la de artista innovador y experimental, siempre en busca de temas y formas nuevas que incorporar en su proceso creador.

En el terreno del compromiso político, durante los primeros días, Spender responde de forma quizá excesivamente juvenil y airada al aislamiento intelectual al que se ve abocado por causa del pobre ambiente estudiantil de su *College*, la jerarquía

institucional y la distancia insalvable entre *University College*, contado entre los de segunda fila, y aquellos más prestigiosos como *Balliol* o *New College*. Se convierte en un diletante, que otorga un fuerte protagonismo a las formas, y se declara “unpatriotic... a pacifist and a Socialist, a genius” (Spender, *World* 33).

En esa época, Spender no pertenece oficialmente a ningún partido político, y sus ideas en este sentido parecen erráticas, más propias del joven en formación que es, que de un adulto con un ideario claro y bien definido. Sin embargo, si nos atenemos al análisis que la *Enciclopedia Británica* realiza del socialismo británico en la época de entreguerras, tras su ruptura con los comunistas, aquellos abandonan su compromiso con la doctrina revolucionaria: “They became in effect pressure groups trying to extract maximum advantages for the working classes from their respective national regimes” (“Socialism”). En este sentido, su actitud podría identificarse de algún modo con la de los socialistas de la época, ya que, a su manera, Spender actúa también como elemento de presión entre los miembros de la institución a la que pertenece.

Diletante, esteta y políticamente comprometido, su forma de ser, radicalmente distinta a la de los *public school boys*, sorprende a sus compañeros. Spender termina por ser respetado, aunque nunca totalmente aceptado por éstos, que ven en el joven poeta una figura extraña, totalmente ajena a sus intereses. De manera un tanto despectiva, Spender describe a la gran mayoría de sus compañeros de Oxford como un grupo de jóvenes superficiales, preocupados únicamente por actividades tales como “rowing or rugger, beer-drinking, back-slapping, furtive love affairs, and a dully dutiful attempt to get through their ‘schools’, and then take some job for which they were not entirely qualified” (*World* 36-7). Como él mismo reconocerá, deberá esperar hasta el crack

económico de 1929 para ver cómo la vida universitaria se politiza definitivamente debido a las terribles consecuencias económicas, sociales y culturales que este acontecimiento traerá aparejadas (Sutherland 95).

La actitud apolítica que se respira en el University College a lo largo de la década de los veinte no es más que el reflejo de un sentimiento que afecta, en general, a las capas medias y altas de toda la sociedad británica, incluidos los intelectuales. Es cierto que desde finales del siglo XIX, con la *Fabian Society*, y más aún tras la Primera Guerra Mundial, se consolida entre los intelectuales británicos lo que se dio en llamar la *Orthodoxy of the Left* (Spender, *Thirties* 3). De hecho, no debemos olvidar que una buena parte de los miembros del grupo de “Bloomsbury” simpatiza, en general, con movimientos izquierdistas. Sin embargo, tanto los círculos literarios progresistas como los más conservadores (recordemos en este sentido a T. S. Eliot o Ezra Pound), coinciden en mantener sus creencias políticas y su faceta literaria en planos radicalmente separados. Entre los miembros de la nueva generación literaria que se gesta en Oxford se deja sentir durante un tiempo esta influencia. Sabemos por Spender que, de acuerdo con el clima que se respira en la época, incluso Auden se muestra reticente a expresar sus ideas políticas durante su etapa universitaria, y aún más a buscarle una conexión con la literatura. En *The Thirties and After*, revela:

... When he (Auden) was at Oxford, although if pressed to state his views on politics he would say he was a socialist, he made no connection between his politics and his poetry. Indeed his whole view of poetry was that it should have nothing to do with politics or, indeed, with opinions of any kind” (6).

Definitivamente, su temprano interés por la política coloca a nuestro autor en una posición incómoda e impopular en el ambiente social y literario en que se mueve en aquel momento. Quizá por esta razón, confiesa “when I was a young poet and Oxford

undergraduate in 1928 I came to think of the interest in politics which I had inherited from my father's side of the family, who were political journalists, as something to be rather ashamed of" (*Thirties* 4). En su fuero interno, sin embargo, Spender asocia esta actitud preponderante entre la élite intelectual del momento con el clima oficial de conservadurismo impuesto en Gran Bretaña durante el período de posguerra (*Thirties* 4), y nunca la aceptará abiertamente.

En todo momento, tanto en su autobiografía como en *The Thirties and After*, cuando Spender se refiere a sus años de formación universitaria, planea la consciencia de hallarse ante un período histórico que exigiría al escritor ciertos sacrificios, entre ellos el de la imparcialidad del artista en el terreno político. Así, a pesar de las convicciones imperantes en su círculo social y literario, Spender seguirá en este y otros sentidos los dictados de su propia conciencia. Si bien aún resulta imposible afirmar que la poesía de su período universitario sea estrictamente política, sí es cierto que, durante los años de Oxford, Spender toma conciencia de un especial nexo entre el universo poético creado por un ser de sensibilidad inusualmente aguda, y la realidad que a éste rodea. Así, llega a afirmar en *World Within World*, que durante ese tiempo, comenzará a considerar al poeta como "a translator of the world which man projects around him through the actions of his will, back into language of the inner life of dreams and fantasy which has projected this materialistic external actuality" (95).

La poesía no servirá ya únicamente como instrumento para la creación de un mundo de belleza ajeno a la realidad circundante, sino que podrá utilizarse como nuevo nexo de unión, interpretación y comprensión entre el poeta y la realidad en que vive inmerso. Es posible apreciar los primeros pasos en este sentido, aún indecisos, en el

poema “Appeal”, publicado en 1928, donde el poeta registra la realidad de miseria e indigencia que percibe a su alrededor, tratando de ponerla en relación con su personal estado de ánimo. Son años de crisis económica, durante los cuales Spender comienza a preguntarse el porqué de las radicales diferencias sociales, dudando sobre la justicia de tal estado de cosas. Definitivamente, el tipo de intereses y preocupaciones que mueven la poesía de nuestro autor ya en momentos tan tempranos (recordemos que tiene apenas 19 años), constituyen un notable cambio de perspectiva con respecto a los movimientos literarios predominantes a finales de la década de los veinte:

The voices of the poor, like birds
That thud against a sullen pane,
Have worn my heart, as in each street,
They fall, in soft, fatigued refrain.
(*Nine Experiments* 8)

Percibimos en estos versos el intento de transmitir un mensaje a la audiencia: quizá la especial sensibilidad y el criterio del artista podría ser capaz de acercar al lector a la comprensión del ambiente del periodo de entreguerras, un ambiente extremadamente complejo y en ocasiones confuso. Inequívocamente, son éstos los primeros pasos del poeta hacia la idea del compromiso moral del artista con la verdad, en la que profundizará en sus escritos pertenecientes a la etapa politizada de la Guerra Civil española.

En relación directa con este último factor que hemos señalado, se halla la extraordinaria importancia que a partir de sus años de Oxford irá cobrando para Spender la experiencia individual como elemento clave en su universo poético: “I had... a secret and profound believe in myself as someone acted upon by experiences and capable of revealing the truth of my feelings about them” (*World* 61). En cada una de las

situaciones que vive el ser humano existe un patrón de reciprocidad, por el cual el individuo se ve afectado por los acontecimientos y es capaz, a su vez, de modificar la realidad, de alterar, incluso, el curso de la historia. Respondiendo al papel de escritor que su capacidad creativa le otorga, concluimos que Spender experimenta esta especial interacción con su medio a través de la creación artística, su particular aportación al progreso del hombre. El poema “Different Living” así lo atestigua:

When I frowned, creating desert, Time only
Shook once his rigid column, as when Ape,
Centuries before with furrowed hand
Grabbed at stone, discerning new use,
Putting a notch against Mind's progress
Shaking time, but with no change of place.
(*Twenty Poems* 18)

La importancia trascendental otorgada por Spender a la experiencia humana, que durante los años treinta se ve en gran medida determinada por los acontecimientos políticos, económicos y sociales que azotan la conciencia del individuo, unida a su especial concepción del arte como posible nexo entre el universo intelectual del artista y la realidad circundante, a nuestro entender guían la obra de nuestro autor, durante sus años universitarios, hacia el compromiso moral del escritor con respecto a la sociedad que lo acoge. Como es sabido, este compromiso tomará tintes de politización durante el tiempo crucial en que el poeta identifique el ideario del partido comunista como el único capaz de modificar el destino de Europa, llevándolo hacia la igualdad y la justicia social.

A todos estos factores que van dando forma a los intereses literarios, morales y sociales de Spender, debemos unir el hecho de que, por poco que le gustasen, sus áreas de estudio en Oxford fueron, como es sabido, primero *History*, y después *Politics*,

Philosophy and Economics. Habremos de concluir, por tanto, con David Leeming, que su carrera universitaria necesariamente debe aportar a Spender “a firm basis for discussions of cultural and sociopolitical issues” (28). Aunque aún de manera débil e incipiente, sus poemas comienzan a registrar referencias a la problemática de la vida moderna, como ocurre en el poema “Appeal” mencionado más arriba, donde, como decíamos, aborda la trágica existencia de la miseria en medio del progreso (*Nine Experiments* 8). Tampoco falta la mención de fábricas, chimeneas, humo... elementos del paisaje industrial de los años veinte, siempre en interacción con el estado de ánimo del poeta. “Come, Let Us Praise the Gasworks” (*Nine Experiments* 14) es un buen ejemplo de esta característica modernista en la poesía de Spender:

Walking beside a stenchy black canal
Reading skies obtusely animal,
Contemplating rubbish heaps, and smoke,
And tumid furnaces, obediently at work.

Cada vez más, la realidad externa cobra importancia en relación con el mundo poético, como podemos apreciar en “Acts Passed Beyond the Boundary of Mere Wishing” (*Twenty Poems* 9), el séptimo de los poemas dedicados a Marston, donde el sentimiento del artista superaría los límites de su experiencia privada para llegar a ser pieza clave en el funcionamiento de elementos de progreso, como son la ciudad, el ferrocarril o la fábrica.

Así mismo, sus poemas muestran, en ocasiones, personajes y situaciones que recuerdan al lector las convulsiones político-sociales que se registran durante el primer tercio del siglo XX en Europa. Consideramos digna de reseñar en este punto su preocupación temprana por cuestiones que afectan a todo el continente europeo, como contraposición a otros escritores británicos que tienden al aislacionismo. Spender

siempre se sintió parte de una civilización europea, de sus hallazgos y también de sus conflictos, donde el presente de un país necesariamente debe afectar al presente y al futuro del resto de sus vecinos. Desde esa perspectiva construye su obra literaria. “Down the Rhine”, tiene como protagonistas a tres personajes clave en la interpretación de los acontecimientos históricos de la época: “the new, bronzed German,/The young Communist, and myself, being English” (*Twenty Poems* 15). En su desarrollo, este poema abarca veinte años de la historia europea, al comienzo de los cuales dos de los protagonistas entrarían en combate: “Then two take arms, spring to a ghostly posture”. El momento presente, “a whim of time”, los encuentra juntos, en perfecta, pero precaria armonía. Por último, al final del período, el tercero, comunista, triunfaría sobre los anteriores, destruyéndolos:

And the poor third with world-offended eyes
Builds with red hands his heaven; makes our bones
The necessary scaffolding to peace.
(*Twenty Poems* 15)

Coincidimos con Leeming en que la interpretación del poema debe hacerse en clave histórica, donde las distintas secciones del poema representarían un recorrido por tres períodos distintos: “...the World War I past, the hedonistic Weimar present, and a possible Communist future” (42-3). A pesar del desarrollo de los acontecimientos en el poema, el autor, que a la vez es co-protagonista, permanece aún totalmente desvinculado de cualquier relación o compromiso con ese futuro vaticinado. Debemos concluir, por tanto, que abordamos todavía una fase previa al compromiso político propiamente dicho, donde “el inglés”, como parte integrante de un orden en decadencia, simplemente sería destruido durante la revolución comunista. Sin embargo, de acuerdo con el cariz que va tomando su poesía a lo largo del tiempo, parece simplemente parte de una evolución natural, esa fase en que la obra de Spender necesitará ser interpretada

en clave de compromiso social y político con el nuevo orden que luchará frente al capitalismo y el fascismo.

Los acontecimientos que median entre sus años de Oxford y la Guerra Civil española, no vienen sino a reafirmar a Spender en su idea de que la literatura tiene una misión que cumplir ante la caótica situación “política, filosófica y económica” de la Europa de los años treinta. En este sentido, el poema “Always Between Hope and Fear” (*Twenty Poems* 19), muestra la angustia del poeta por un futuro que adivina, como la historia se encargará de demostrar, confuso, cargado de dudas ante una civilización que no sabe a ciencia cierta hacia dónde camina:

Always between hope and fear.
Soul swaying between hope and fear,
First radiant and leaping, then pallid and trembling,
Always plunging the future
Always indifferent to what is near.

En el terreno de la estética literaria, Spender comienza pronto a realizar actos de rebeldía ante el ambiente de estancamiento intelectual reinante en el *University College* al que antes hemos aludido. Comenzará por cultivar una imagen extravagante, tratando de marcar claras diferencias con los círculos reaccionarios que le rodean:

I took revenge on them for disappointing me, by becoming self-consciously their opposite. I became affected, wore a red tie, cultivated friends outside the college ... I hung reproductions of paintings by Gauguin, Van Gogh and Paul Klee on my walls. On fine days I used to take a cushion into the quadrangle, and sitting down on it, read poetry. (*World* 33)

Su extraña indumentaria y su comportamiento afectado, la elección de pintores modernos como conspicuo elemento decorativo en su cuarto, todos estos factores en Spender rompen con la tradición y lo establecido, provocando el efecto deseado sobre sus compañeros. Nuestro autor lo reconoce en el prefacio que escribe años más tarde

para la edición facsímil de *Nine Experiments*, el primer libro de poemas que publica, y subtítula significativamente *Being Poems Written at the Age of Eighteen*: “When I wrote *Nine Experiments*, I was still in the stage of putting my money on an appearance of madness in my poems” (1). Debido a la mezcla de extrañeza, curiosidad y admiración que este provocador novato les causa, sus compañeros comenzarán a respetarlo renunciando a someterlo a la clase de bromas pesadas de las que son objeto los *aesthetes* (*World* 34). A la larga, este respeto inicial se confirmará, y muy pronto Spender estará totalmente integrado en la vida universitaria, donde se convertirá en un personaje de lo más popular (*World* 37).

Sin embargo, estas primeras osadías no dejan de ser una mera pose de cara a la galería. Ya en clave de autoafirmación de un joven que verdaderamente desea dedicar su tiempo de universidad al desarrollo de sus capacidades intelectuales, el estudioso advierte cómo Spender pone su mayor empeño y dedicación en actividades acordes con sus verdaderos intereses, que sin duda se centran en el arte, y en especial en la literatura. En primer lugar, busca rodearse de personas que compartan esos mismos intereses, y que le ofrezcan la posibilidad de extender sus conocimientos en el ámbito literario. Así, lejos de explorar ambientes relacionados con su tema de estudios, se une al *Oxford University English Club*, del que llegará a ser secretario durante su último año de universidad. Esto le permite conocer personalmente a importantes figuras literarias del momento, como Walter de la Mare, Edmund Blunden, J. C. Squire, Humbert Wolfe o William Plomer, a los que él mismo invita a impartir conferencias en el club. De ellos aprende teoría literaria, pero también va conociendo de primera mano las preocupaciones, las penas y las alegrías que afectan al poeta de su tiempo (*World* 98-100). Sabrá así de las estrecheces económicas, de las exigencias en términos de tiempo

y dedicación de sus respectivos trabajos, o de cómo a veces la vida les obliga a sacrificar la práctica totalidad de sus capacidades literarias si pretenden mantener una familia. A su lado Spender va aprendiendo, poco a poco, el siempre complejo oficio de poeta.

La falta de interés que siente Spender por la mayor parte de sus compañeros del *University College*, le lleva también a tratar de ampliar su círculo de amistades completándolo con compañeros de otros *colleges*, entre los que se encuentran los futuros escritores Louis MacNeice, Bernard Spencer, Humphry House, Arthur Calder Marshall, y su gran amigo Isaiah Berlin (*World 71*). Con ellos compartirá su afición por la literatura. Sin embargo, una amistad marca a Spender por encima de cualquier otra durante esta época. Nuestro autor conoce a W. H. Auden durante su primer año en Oxford, y pronto le sorprende su instinto natural para reconocer la calidad artística de sus contemporáneos (*World 51*). Poco a poco, Auden irá reuniendo a su alrededor el núcleo de la que será la nueva generación de artistas de los años treinta:

He had the strongest sense of looking for colleagues and disciples, not just in poetry but in all the arts. He looked at a still life on the wall and said: 'He will be The Painter.' This was by Robert Medley. His friend Isherwood was to be The Novelist. Chalmers was another of the Gang. Cecil Day Lewis was a colleague. A group of emergent artists existed in his mind, like a cabinet in the mind of a party leader. (Spender, *World 51-2*)

Muy pronto, Spender se encuentra con la agradable sorpresa de que su admirado poeta lo considera uno de los suyos (*World 52*), y comienza una relación maestro-discípulo (aunque sólo existe una diferencia de dos años de edad) por la cual Auden se convierte en guía indiscutible en aspectos tan diversos como las lecturas que realiza Spender durante ese periodo (*World 50*), experimentación de nuevas técnicas literarias,

filosofía... Spender lo reconoce humildemente en *World Within World*: “Doubtless Auden influenced me at this time. I absorbed many of his remarks and attitudes, which impressed me even more deeply than I was aware of then” (52).

Ya hemos señalado anteriormente que Spender desarrolla desde muy temprano un gran interés por los autores por él denominados “modernos”, los escritores del siglo XX que comienzan a aplicar a sus escritos nuevas técnicas de carácter experimental (T. S. Eliot, Joyce, Yeats, etc.). Auden, al igual que Spender, profesa una especial admiración por T. S. Eliot (Spender, *World* 51), lo que supondrá un nuevo impulso para Spender en este sentido. “Auden’s lesson was that of the orthodox modernist”, nos recuerda Leeming en su estudio sobre el Modernismo en Spender (34). Ciertamente, Auden se centra en descubrir a Spender la importancia de la disposición de las palabras en el poema, en detrimento del tema (que pasa a ser mera excusa para la poesía), así como del sentimiento o la experiencia emocional, que para Auden no suponen más que el acontecimiento que propicia una nueva idea al poeta (*World* 51). En este aspecto, observamos que Spender y Auden jamás llegan a estar de acuerdo. Auden aboga por una radical intelectualización de la poesía, donde la reacción emocional del poeta como individuo no tiene ninguna cabida, mientras que Spender se mantiene firme en su idea de que es precisamente la singularidad de la percepción de la experiencia por parte del poeta lo que aporta un verdadero valor a su obra:

I could not accept the idea that the poetic experience in reality, which led into a poem, was then, as it were, left behind, while the poem developed according to verbal needs of its own which had no relation to experience. My poems were all attempts to record, as truthfully as I could, experiences which, within reality, seemed to be poetry. Whenever the poetry, for the purpose of ending satisfactorily a poem, seemed to require something which was not true to my own experience, I abandoned it. (*World* 59)

Como apunta David Leeming, Auden también insta a Spender a cultivar una imaginación más moderna (34), que se traducirá en la aparición de fábricas, centros industriales, elementos del paisaje urbano, o los personajes propios del desarrollo de las relaciones sociales a los que se hacía referencia en la sección dedicada al desarrollo de su faceta política. Es innegable la influencia de T. S. Eliot sobre las técnicas literarias de la nueva generación que se gesta en Oxford. Esta influencia se deja sentir muy temprano en la poesía de Spender. De la combinación entre imaginación moderna y experiencia emocional, es decir, de la interiorización y personalización de las ideas de sus dos grandes maestros, Eliot y Auden, modificadas ya por las convicciones de este alumno aventajado, surgirán versos como “I must have love enough to run a factory on,/Or give a city power, or drive a train” (9), donde los elementos de la urbe actual se conjugan con la fuerza del sentimiento amoroso no correspondido, en uno de sus “Marston Poems”, publicados en *Twenty Poems*.

Durante su estancia en Oxford, Auden se convierte en censor implacable de los poemas de Spender, aprobando una ínfima parte de las obras que éste le presenta, aunque siempre animándole para que continúe escribiendo (*World* 52). Pero quizá la mayor influencia que Auden ejerce sobre nuestro poeta, junto al cultivo de la técnica modernista, sea la filosofía que mueve toda su producción poética. En palabras de Spender, para su admirado amigo “the problem is Man in this Century” (*World* 55). Del análisis realizado concluimos que el conocimiento de la naturaleza humana, y su situación en el momento histórico que debe vivir constituye una preocupación común a ambos poetas, que para Spender se plasmará especialmente en el segundo libro de poesía que publica durante su etapa de Oxford: *Twenty Poems*. En esta pequeña joya, “At the Edge of Being”, el primer poema que se presenta al lector, explora la

problemática del individuo, que observando la experiencia vital desde sus márgenes, ansía sumergirse en ella como único modo posible de satisfacer los impulsos de su naturaleza:

My senses record the act of wishing
Wishing to be
Rose, gold, landscape or another-
Claiming fulfilment in the act of loving (2)

En el resto de los poemas, nuestro autor estudia la reacción del individuo, sus meditaciones y sentimientos ante las convulsiones políticas, sociales y económicas que registra Europa hacia finales de los años veinte. Aquí conjugará la preocupación por los temas de interés público de la que hablábamos en la sección previa, con el estudio de la reacción individual del intelectual ante los hechos que le toca vivir, en un intento de reconciliar el mundo interior del poeta con la realidad externa que lo rodea (Leeming 42). En este sentido, Spender reconoce su deuda con T. S. Eliot y James Joyce, que le abren la puerta a una nueva sensibilidad estética capaz de descubrir la poesía existente en material hasta entonces considerado indecoroso o escasamente poético, como serían las duras escenas de la Europa contemporánea que pueblan *The Waste Land*, o el Dublín de *Ulysses*. (Spender, *World* 95).

Ciertamente, Spender admira por encima de cualquier otra cosa la audacia en la experimentación estética de autores como Eliot, Joyce, Woolf o Pound, entre otros (*World* 95-6), si bien no coincide con ellos en los objetivos finales que pretenden plasmar en sus poemas. Para estos autores las imágenes y la experimentación estética no tendrán otro objetivo que el de nutrir al arte con nuevo alimento. Recordemos en este sentido el uso que hace Virginia Woolf de los últimos descubrimientos en psicología para construir obras literarias como *The Waves*, o, de nuevo, la yuxtaposición libérrima

de pasajes de la tradición histórica y literaria en *The Waste Land* de T. S. Eliot. El nuevo material que el autor moderno traslada a la literatura pasa a formar parte del universo cerrado del arte, sin más uso que el de acrecentar una sensibilidad ya de por sí muy aguda: “Joyce, Proust, Eliot and Virginia Woolf had turned a hero or heroine into a passive spectator of a civilization falling into ruins”, apunta en *World Within World* (96).

Spender, en cambio, debido a su preocupación en torno al ser humano como individuo profundamente influido por sus circunstancias históricas, coincide con D. H. Lawrence, otro autor cuyas ideas sobre arte influyen decisivamente sobre nuestro poeta, en concebir la experimentación literaria como la búsqueda de nuevos cauces para la comprensión de la interacción del hombre con el medio en que se halla inmerso (*World* 97), idea hacia la que de algún modo apunta Surya Nath Pandey en su interesante obra *Stephen Spender: A Study in Poetic Growth* cuando afirma: “Lawrence’s plea of an opportunity for life prompted the young poet towards a search for new modes of living so that life might have a chance” (33). Este compromiso vital de Spender lo va acercando progresivamente a un interés cada vez más acentuado por los problemas filosóficos, sociales y políticos del momento histórico en que vive. Sin embargo, a diferencia de Eliot, quien durante los años veinte ofrece una visión derrotista de la crisis de valores que afecta a Europa, nuestro autor tratará de buscar, junto a otros miembros de su generación, el camino hacia una nueva sociedad donde la tradición cultural europea encuentre nuevos cauces de futuro. La utilización de la literatura para la exploración de la realidad a través de la experimentación poética durante ese período clave en la historia del siglo XX que es la Guerra Civil española, se nos antoja, a la luz

de estos razonamientos, como el resultado natural de la evolución de las convicciones que Spender va afianzando a lo largo de su período universitario.

De todo lo que antecede se deduce que nuestro autor va perfilando a lo largo de este tiempo su especial aportación a la literatura del siglo XX: lejos de concebir la figura del artista como un habitante de la torre de marfil, Spender explora durante estos primeros años de formación una nueva forma de compromiso por el cual la literatura, lejos del mensaje partisano o panfletario, deberá utilizar los nuevos cauces de experimentación artística, aplicados al análisis de la adecuación del hombre a su entorno político y social, con el fin de realizar una contribución significativa a la sociedad en la que vive.

Podríamos resumir esta nueva visión de la literatura como un intento de identificar y fundamentar, en el caos que vive Europa a mediados de los años treinta, una serie de vínculos significativos por los que el autor se siente identificado con la experiencia de otros seres humanos, con las instituciones que lo rodean, con el sistema político que lo acoge, o la sociedad en la que vive, ya que, como afirma en *World Within World*, “...from the contact of the individual with what is outside him, with nature, and with other people, there is a renewal of himself” (97).

III.2.2. CONSOLIDACIÓN EN EL MUNDO LITERARIO

Where light equal, like the shine from snow, strikes all faces,
Here you may wonder
How it was that works, money, interest, building, could ever hide
The palpable and obvious love of man for man.
("After they have tired". *Poems* 40)

From 1931 onwards, in common with many other people, I felt
hounded by external events. There was ever-increasing
unemployment in America, Great Britain and on the Continent. The
old world seemed incapable of solving its problems and out of the
disorder Fascist regimes were rising.
(*World Within World* 137)

Esta sección se centra en el estudio de los años comprendidos entre 1930 y 1933, período durante el cual Spender reparte su tiempo entre Alemania y Gran Bretaña. Parece que estaba destinado a pasar un periodo de su vida en el país centroeuropeo. Su abuela, Hilda Schuster, de raíces germanas, ya había tratado de convencerlo, sin éxito, para que eligiera este país como destino durante el año que dedicaría a aprender lenguas antes de comenzar sus estudios en Oxford. Si bien es cierto que *Granny Schuster* no consigue disuadirle de su idea de viajar a Francia, sí logrará inculcar en su nieto un interés por la cultura alemana que no hará sino acrecentarse con el paso del tiempo (*World* 28). Es muy probable, además, que se viera aún más motivado a elegir Alemania como destino deseable donde residir durante un tiempo por las cartas que recibía de sus amigos Isherwood y Auden, (Sutherland 88) que ya llevaban cierto tiempo viviendo en aquel país, y lo consideraban un paraíso al compararlo con el asfixiante victorianismo británico (Sutherland 90-1). Como hemos dicho con anterioridad, Spender es uno de esos intelectuales británicos que destaca por su europeísmo, que pone de relieve en su obra un especial interés por profundizar en el conocimiento de una cultura que no aísla a

Gran Bretaña del resto del continente, sino que trata de integrar los rasgos específicos de cada país, poniendo de relieve aquellos atributos que los definen como miembros de una misma civilización.

Spender decide pasar en Alemania el verano de 1929, previo a su último año de estancia en Oxford, y tras esta experiencia, permanecerá allí una buena parte del primer tercio de la década de los treinta, con visitas esporádicas a Gran Bretaña. Durante la primera parte de su estancia en el país, afincado en la ciudad de Hamburgo, entra por primera vez en contacto con miembros de la clase trabajadora, conociendo la problemática del desempleo y las desigualdades sociales de primera mano. Es un período de relativa calma social, durante el cual aún tiene tiempo de descubrir la atmósfera bohemia, decadente, moderna y sofisticada de la República de Weimar (*World* 106-121).

Tras una corta estancia en Bonn, se traslada a Berlín, donde se relaciona con Isherwood. Se convierte así en testigo del acceso al poder de Hitler, la radicalización de Alemania en el terreno político y la agravación de la crisis económica que afecta dramáticamente a las clases bajas. Desde allí observa cómo la Gran Depresión se deja sentir en Gran Bretaña y en el resto de Europa, donde la debilitada democracia liberal se ve incapacitada para resolver la crisis económica, los acuciantes problemas sociales, y la progresiva acumulación de poder de los fascismos en auge.

Mientras tanto, como muchos intelectuales europeos, Spender vuelve los ojos hacia la Unión Soviética, donde un sistema inspirado en la filosofía marxista parece haber encontrado el camino hacia el bienestar común y la justicia social, favoreciendo la

creación artística y la experimentación literaria. Al menos ese es el mensaje propagandístico que llega a través de los canales controlados férreamente por el gobierno de Stalin. El comunismo soviético se perfila como único movimiento capaz de ofrecer una alternativa de organización sólida al capitalismo democrático decadente y al fascismo.

En cuanto a su vida personal, se trata de un período en que Spender ve reconocida su calidad como poeta y crítico literario. Su presencia es cada vez más solicitada en los círculos literarios londinenses, donde comparte veladas con las grandes figuras del momento: T. S. Eliot, Virginia y Leonard Woolf, el matrimonio Nicolson o Aldous Huxley. En estos años nuestro autor cumple por fin su sueño de frecuentar en sociedad a aquellos que él define como “truly great” (*Poems* 37).

Durante estos años, participa con una serie de poemas en la publicación de *New Signatures* (1932), una antología editada por Michael Roberts que constituye un gran impulso para la nueva generación de escritores de los años treinta, entre los que se encuentran Auden, Day-Lewis, Lehmann, William Empson y el propio Spender. Se trata de un proyecto impulsado por John Lehmann y apoyado por el matrimonio Woolf desde su editorial, *Hogarth Press*, cuyo objetivo era presentar al público “the best of the second generation of modernist poetry” (Leeming 71). En 1933, con la publicación de *Poems* y su aportación a la antología *New Country*, secuela de la mencionada *New Signatures*, nuestro autor experimenta su consolidación definitiva en el mundo de las letras británicas.

Estas tres publicaciones suponen, en términos políticos, un acercamiento cada vez más evidente a la ideología marxista, aunque como veremos en el desarrollo de este capítulo, Spender continúa mostrando una serie de reticencias que impiden su total adhesión a la causa del comunismo, tal y como se concibe a primeros de los años treinta. En el terreno de la estética literaria, Spender profundiza en su estudio y aplicación de técnicas modernistas, y va perfilando un discurso e imaginaria personales, que lo definen como uno de los pilares fundamentales de su generación. Poemas como “Oh young men, oh young comrades”, “The Pylons” o “The Express”, combinan, como veremos en este capítulo, su particular apreciación del ambiente político de los tres años cruciales que pasa en Alemania, con la estética modernista, de la que llega a ser un verdadero maestro.

III.2.2.1. HAMBURGO, UN PARAÍSO DECADENTE

It is too late to stay in great houses where the
ghosts are prisoned
-those ladies like flies perfect in amber
Those financiers like fossils of bones in coal.
 (“Oh Young Men”. *Poems* 44)

Alemania supone, para Spender, una ventana abierta por la que entra aire fresco y una referencia de progreso en el ámbito literario. Según nos informa John Sutherland, hacia el final de la década de los veinte, “censorship in England had reached almost totalitarian levels” (89). La misma atmósfera asfixiantemente conservadora que oprime a Spender en Oxford, se deja sentir por igual en la vida social fuera de los límites de la universidad. La estricta moral victoriana reinante en el mundo de las letras constriñe la

libertad del artista hasta tal punto que incluso autores políticamente conservadores, como Pound o Eliot, son considerados sospechosos, poco menos que revolucionarios, debido a su osadía en el terreno estético.

Baste recordar, en este sentido, cómo Eliot, por medio de las asociaciones propiciadas por el *stream of consciousness*, fustiga a la sociedad británica a través de imágenes duras que hablan de la hipocresía y el envilecimiento del ser humano, o su incapacidad para alcanzar una comunicación verdadera, retratados en la primera parte de la sección “A Game of Chess”, o la miseria y la degradación de la que son víctimas los miembros de las capas más bajas de la sociedad, debido al convulso período histórico que les ha tocado vivir. La escena final de esta sección, donde dos amigas en amena conversación ven amenazado su supuesto sosiego por el grito del camarero (HURRY UP PLEASE ITS TIME) y la amenaza de la llegada desde el frente del marido de una de ellas genera inquietud en el lector, la mejor imagen, fragmentada y convulsa, para describir la desazón que sentía el hombre de aquel momento. Existen grupos de poder que censuran una presentación tan cruda de la realidad como la que realiza Eliot, con cuya desaprobación también se encontraría Spender en breve, al tratar de publicar *The Temple*. La novela fue rechazada por editoriales tan reconocidas como “Cape” o “Hogarth”, debido a su contenido excesivamente explícito (Sutherland 130-133).

No es extraño, así, que a su llegada a Hamburgo, nuestro autor experimente una verdadera sensación de alivio “having got away from Oxford and home” (*World* 108). Allí disfruta de una situación casi idílica para quien huye de los condicionantes antes descritos. Los jóvenes alemanes que va conociendo, igualados por la pobreza que

Alemania arrastra tras la Gran Guerra y las duras condiciones impuestas posteriormente por los países vencedores, dedican su tiempo, sin remordimientos, al disfrute de los pequeños placeres que en Gran Bretaña parecen vedados: “Their aims were simply to live from day to day, and to enjoy to the utmost everything that was free: sun, water, friendship, their bodies” (*World* 107).

La misma libertad de costumbres que se vive en el plano social afecta positivamente también al mundo del arte. En Hamburgo, Spender ve cómo el modernismo florece en todas sus manifestaciones, el expresionismo pictórico disfruta su etapa de máximo apogeo. Pero quizá el rasgo más atractivo de Alemania durante ese tiempo para los intelectuales británicos, como nos informa David Leeming, sea un “social modernism- the apparent rejection by the young in Germany of what they saw as the archaic and repressive bourgeois values and mores of England” (45). Sin duda Spender se ve especialmente afectado por esta característica peculiar de la decadente República de Weimar, como así lo atestigua su famoso poema “In 1929” (“Down the Rhine” en *Twenty Poems*), escrito durante su estancia en Hamburgo en la época aludida. En él, el autor observa tal grado de decadencia en la sociedad burguesa capitalista, que se atreve a vaticinar el triunfo de una posible revolución comunista en un corto plazo de tiempo, que vendrá a tratar de resolver los males provocados por el orden anterior (*Poems* 26).

Spender no se engaña por la aparente calma idílica de sus primeros meses en Hamburgo. La libertad que se respira no oculta la decadencia en que vive la sociedad alemana, la misma decadencia, en parte producto de la depresión económica, pero también de la degradación de los valores liberales y democráticos europeos, en que

progresivamente se va sumiendo el resto de Europa. Así, en su aportación a *The God that Failed*, se lamenta:

Nearly every young German I met was poor, living from hand to mouth on little money. The barriers between classes had broken down. All classes were conscious of a fate of defeat and inflation and recovery in which all after the War had been involved. Much music, painting and literature of the Weimar Republic expressed either revolutionary spirit or pity for the poor. The eyes of the victims of the postwar world might be said to stare through German expressionist art. (212)

Pero en Hamburgo nuestro autor no se limita sólo a disfrutar del ambiente hedonista que le rodea. Además de entrar en contacto con elementos de la más rabiosa vanguardia artística, vive en primera persona, por decisión propia, la experiencia de la brecha que se agranda progresivamente en la sociedad alemana. Comienza allí a tener contacto con miembros de la clase trabajadora, frecuentando los *lokalen* donde se reúnen desempleados y miembros de la clase trabajadora, y se van gestando los movimientos revolucionarios. Allí conoce a Walter, un desempleado con quien mantiene una relación sentimental. A través de él irá conociendo de primera mano los problemas e inquietudes de las clases trabajadoras. Hamburgo supone para Spender la toma de conciencia definitiva de su parte de culpabilidad, como miembro de la clase social explotadora, de la miseria económica y moral en que vive sumido un número considerable de víctimas del sistema capitalista, que favorece el bienestar de unos pocos a costa de la tragedia de una mayoría.

Through Walter I imagined the helplessness, the moral weakness, the drift, the unemployment. I imagined, I suppose, that something which I was now beginning to call in my mind "the revolution" would alter his lot, and I felt that as a member of a more fortunate social class, I owed him a debt (*World* 119).

Poco a poco, comienza a tomar conciencia de las razones que justifican la movilización de ciertos grupos políticos y su pretensión de erradicar definitivamente el

sistema capitalista que perpetúa las desigualdades económicas y sociales. Cada vez con más firmeza, conciencia política y experimentación estética se combinarán en su obra para dar como resultado la nueva poesía de los años treinta.

III.2.2.2. BERLÍN: EL INTELLECTUAL FRENTE AL COMPROMISO POLÍTICO

After the first powerful plain manifesto
The black statement of pistons, without more fuss
But gliding like a queen, she leaves the station.
("The Express". *Poems* 53)

Tras una corta estancia en Bonn, y a instancias de su amigo Christopher Isherwood, nuestro joven poeta fija pronto su residencia en Berlín (*World* 121). Al igual que había sucedido previamente durante su estrecha relación con Auden en Oxford, parece reducirse hasta casi desaparecer ante la abrumadora personalidad de Isherwood. Éste parece dominar la escena por derecho propio, mientras que Spender se convierte en mero actor de una obra teatral compuesta y dirigida por el maestro. En *World Within World* observa con cierto resentimiento:

About three years of my life, I realize now, were lived precariously off the excitement of being with Isherwood. I told him everything, I showed him every letter of any interest I received, I looked to his judgement of my friends and activities.
(127)

Más que una amistad entre iguales, parece haber existido una relación maestro-discípulo, en la que éste no puede hacer otra cosa que observar, registrar y aprender de la experiencia que brinda Isherwood, quien determina el orden del día y comenta la evolución de la obra que tiene entre manos en el momento. Los intereses de Spender

pasan a un segundo plano, mientras dominan siempre las condiciones y circunstancias impuestas por Isherwood, como se puede apreciar en el siguiente pasaje de *World Within World*: “In his mood of hating intellectualism, he disapproved of my going to concerts, was bored when I attempted to discuss ideas, and was cold about friends with whom I shared intellectual interests” (128).

Visto de este modo, parece haber resultado una relación destructiva para nuestro autor. Sin embargo, existen razones por las cuales Spender recuerda con cariño y agradecimiento su paso por Berlín y su amistad con Isherwood. Constantemente atormentado por su incapacidad para destacar en cuestiones académicas, sufre de un cierto complejo de inferioridad que lo lleva a dudar siempre de la calidad de su trabajo, de su obra literaria. Al lado de Isherwood, que desprecia los academicismos y jamás duda de las dotes literarias de su amigo, Spender comienza a sentirse más seguro de sus aptitudes: “...what is true is that a creative writer can be enormously encouraged by the complete support, without conditions and without reference to any other judgement, of a fellow writer” (*World* 129). El apoyo incondicional de alguien al que considera una autoridad en el ámbito literario, debe haber constituido una fuente fecunda de autoestima que Spender necesitaba en ese momento para dar nuevos y definitivos pasos en su carrera de escritor. Estamos a comienzos de los años treinta y el genio de nuestro poeta comienza ya a despuntar.

Mientras tanto, a su alrededor se va produciendo la radicalización política del país que lo acoge. El partido Nazi va ganando poder, va comenzando a dar muestras de su política intolerante y sin escrúpulos. Las desigualdades sociales se van acrecentando, la miseria y el desempleo continúan en aumento, y cada vez se dejan oír con más fuerza

tanto las protestas comunistas ante semejante estado de cosas, como las arengas nazis, que pretenden tomar represalias contra los judíos, los polacos, contra todo aquel que pueda resultar una amenaza a sus objetivos totalitarios, principalmente contra los intelectuales. Poco a poco, se desestabiliza la situación política aparentemente tranquila que durante cierto tiempo se había logrado mantener. Resulta pertinente ofrecer una cita extensa en la que Spender relata el clima de crispación en el Berlín del primer tercio de los años treinta:

... [T]he whole of Germany was politicized in a way which divided it against itself. The depressed and partly ruined middle classes attributed their downfall to the Jews and to the Polish refugees who had poured into Berlin after 1918. The aristocrats and generals considered themselves to be fighting for the survival of the noblest German tradition against foreign elements and proletarianization. In the course of their self-righteous struggle, General Schleicher, the Hindenburg family, von Papen and the rest, made strange allies and corrupting compromises. The Jews and intellectuals, attacked by the Nazis and Nationalists, were fighting for survival. The workers were class conscious, but wooed by Communists and Nazis: and some of them remained staunch Social Democrats. The young, finding themselves thrust into a world of unemployment, were enlisted by Parties which promised them a future of work and prosperity, and which even gave them present opportunities to strut about in uniforms and feel important. (*World* 130-1)

Spender recoge una atmósfera de inquietud, de revolución inminente, que va resultando más opresiva a medida que pasa el tiempo y la situación de inestabilidad política parece ir otorgando cada vez más peso político al fascismo de Hitler. La mayor parte de los intelectuales alemanes, que al igual que en Gran Bretaña, forman parte de la “ortodoxia de izquierdas”, manifiestan su rechazo a la ideología y métodos políticos nazis. En unos casos, como el del judío Wilfred Israel, se aboga por despertar la conciencia mundial a través de manifestaciones pacíficas. En otros, simplemente se vuelve los ojos hacia el comunismo como única alternativa política posible (Leeming 56).

Con el fin de obtener información de primera mano, Spender dedica un tiempo al estudio del programa y la propaganda del citado partido, tras el cual llega a la conclusión de que el grupo de intelectuales alemanes está en lo cierto, que los discursos y reflexiones de los nazis no eran sino soflamas burdas, salpicadas de cinismo y brutalidad, y que no les importaba realizar cualquier manipulación de la verdad siempre que fuera encaminada a la consecución del poder. Desde muy pronto Spender tiene meridianamente claras sus ideas sobre el partido nazi: “After I had read this literature, I knew that I hated the Nazis” (*World* 132).

Quizá la lección más dura que Spender tendrá que asumir durante ese tiempo sea que la responsabilidad de la subida al poder de los nazis se deba, en una gran medida, a la ineficacia y desorientación de las grandes potencias democráticas occidentales, en especial las más cercanas, como eran Gran Bretaña y Francia. *World Within World* desvela éste como uno de los factores que más preocupaba tanto a él como al resto de los intelectuales de su generación: “The old world seemed incapable of solving its problems, and out of the disorder Fascist regimes were rising” (137).

Pero si dentro de Alemania la amenaza del totalitarismo hitleriano se cernía cada vez más densa y oscura sobre la sociedad, y en especial sobre sectores potencialmente peligrosos -como eran los inmigrantes, los pobres y desempleados, y por supuesto, los intelectuales, conciencia de la nación-, la situación fuera de las fronteras del país distaba de ser mucho más esperanzadora. La crisis económica de 1929 deja secuelas que alargarán sus efectos durante varios años. Especialistas en la materia como Norman Page revelan hasta qué punto la sociedad británica se veía afectada por esta crisis de escala mundial: “Britain’s share in the world-wide slump, mass unemployment and

problems of housing, diet and health made this a harsh period to live through for millions of people, especially in the industrial regions” (7). A pesar de hallarse fuera de su país, Spender es plenamente consciente de la estela de desempleados y la miseria causada por la Gran Depresión. Tanto en su autobiografía, *World Within World* (137), como en *The Thirties and After* (10-11), o en su aleccionador ensayo “The Literary Mood of the 1930’s” (18-19), se menciona con frecuencia esta situación como una de las que más influirá sobre los intelectuales en su decisión de comprometer sus actividad literaria para denunciar las carencias sociales.

The unemployed ... represented the breakdown of the middle class system of investments, over-production, competition, free market, rents, private incomes and so on... Unemployment demonstrated that the system which put invested money into the pockets of one class could no longer provide jobs for the working class which it exploited. This meant that middle class intellectuals who were themselves beneficiaries of this middle-class system, felt that it was no longer justified. They had an uneasy feeling that they themselves were not justified, unless they could support policies and parties which could remedy the situation. (“Literary Mood” 18-19)

El crecimiento constante del desempleo es, al igual que la consolidación del nazismo, una prueba más de la decadencia de los regímenes capitalistas, y el intelectual, como parte integrante de la clase privilegiada en ese sistema, siente una culpabilidad creciente ante los estragos provocados por su clase social. Cada vez se considera más responsable de denunciar la situación en que vive sumida la sociedad, y tomar partido por los movimientos y acciones políticas o económicas que tengan como objetivo hacer frente a esta situación. Esto plantea un nuevo dilema a los intelectuales como Spender, ya que el sistema democrático occidental parece haber agotado las fuentes ideológicas de las que hasta entonces se ha nutrido, de ahí que muchos intelectuales comiencen a definirlo como decadente y burgués. Ni el liberalismo, ni la religión, ni siquiera el hasta entonces imparable avance de la ciencia y la técnica parecen capaces de poner remedio

al caos provocado por la crisis económica. Como muy bien aclara en “The Literary Mood of the 1930’s”:

...the attitudes of the 1930’s are to be seen as the result of the existence of moral and political vacuums, which became filled by the intellectuals in the absence of statesmen who were prepared to state and defend freedom... the governments of England offered nothing but the absence of moral response which really characterized European politics of the democracies ever since 1918. (19)

Así, los intelectuales se verán obligados a mirar hacia otros sistemas ideológicos y políticos, en busca de respuestas prácticas a los dilemas que su sociedad les plantea. El ideario marxista, como se anticipaba en la primera parte de este trabajo de investigación, se irá perfilando como esa posible opción que permita al intelectual participar en ese movimiento de renovación social tan necesario en los años treinta.

III.2.2.3. PRIMEROS CONTACTOS CON EL COMUNISMO

...No man
Shall hunger: man shall spend equally.
Our goal which we compel: man shall be man.
 (“Not Palaces, an Era’s Crown”. *Poems*, 67)

Nuestro joven poeta ya había mostrado ciertas simpatías por la ideología marxista en la época universitaria. Temas como la igualdad, la justicia, el apoyo al débil, el estado fuerte o la educación para todos se mostraban muy atractivos. Tras la revolución rusa los partidos comunistas europeos se habían adueñado de esos mensajes y la Gran Depresión les había servido en bandeja la posibilidad de llevarlos a cabo como ideario político. Como ya hemos apuntado, Stephen Spender entra en contacto

con el partido comunista durante su estancia en Alemania, en los primeros años de la década de los treinta. En su estudio de carácter histórico, *The Thirties in Britain*, Norman Page informa al estudioso sobre la relevancia que el movimiento de izquierdas comenzaba a cobrar entre los intelectuales del periodo:

The Communist Party of Great Britain had been founded as early as 1920, and Auden, Isherwood and others [Spender] came into contact with Communist doctrines and organisations during their periods of residence in Germany. The Soviet Union was looked to as a model and strenuously advised as such by some writers and propagandists of the period. (*World* 51)

Samuel Hynes, como especialista en la Generación Auden, apunta un dato relevante en este sentido. Efectivamente, confirma el hecho de que los miembros de este grupo literario, debido a razones históricas, sociales y políticas, han desarrollado una acusada conciencia política y social (11). Otros autores como Pandey abundan en esta idea, estableciendo un claro contraste con la generación inmediatamente anterior: “English poetry in the ‘twenties . . . in its preoccupation with cultural and spiritual values, practically turned its back upon the political and the economic problems of the age ... But these problems were becoming acute and pressing and the poets of the ‘thirties were ultimately compelled to come to grips with them” (12).

Ante la acuciante preocupación sobre el destino político de Europa, el único sistema de gobierno que conocen estos jóvenes intelectuales, es decir la democracia liberal, únicamente les provoca desazón y rechazo. Por su parte, el sistema comunista instaurado en la Unión Soviética, consigue transmitir a través de su propaganda la idea de que la consecución de la sociedad ideal está cerca. Resulta muy pertinente en este sentido la observación que realiza Silvia Caporale en su estudio sobre los intelectuales de los años treinta: “The Soviet Union was the hope for a new society; its experiment

had not yet failed and the second Five Year Plan was about to be implemented. The Moscow trials and the Russian-German Pact had not yet shattered young peoples' hopes in this country and its leaders" (20).

Claramente influidos por los acontecimientos históricos que deben vivir a lo largo de los primeros años de la década, y ante la impasibilidad de unas instituciones incapaces de reaccionar ante el desastre social circundante, cada uno de los autores de la *Auden Generation* va dando forma a sus posiciones con respecto a la relación entre literatura e ideología comunista, que irán desvelando en sus aportaciones a las antologías *New Signatures* y *New Country*, o en otras publicaciones. Son relevantes en este sentido, como ya sabemos, ensayos como "Letter to a Young Revolutionary" (Day-Lewis), "Poetry and Revolution" (Spender), y la "Introduction to *The Poet's Tongue*" (Auden), o poemas como "O Subterranean Fires, Break Out!" (*New Country* 222-3), "Oh Young Men Oh Young Comrades" (*Poems* 36) y "A Communist to Others" (*New Country* 209-13), publicados por Day-Lewis, Spender y Auden respectivamente.

Todas las obras citadas entrañan un progresivo acercamiento al compromiso literario con respecto a la ideología comunista, aunque, al menos por el momento, también parecen estar de acuerdo en un punto fundamental: es cierto que la literatura debe responder a las necesidades del momento histórico, es decir, tiene una función social, pero esa función no debe venir determinada por la necesidad de propaganda partidista. Según estos autores, la literatura debe advertir al resto de la sociedad sobre los males que la aquejan, e instar a la acción. Volviendo a Hynes, el escritor, por tanto, adquiere una nueva obligación que durante los años veinte habría sido difícil de encajar:

By his pen –in his role as a writer, and not simply as a citizen- he will make men aware of the need for action, and of what action means. His insight will give men strength to resist their enemies, without and within. This is more than simply a moral theory of literature, it asserts a direct relation between literature and action in the public world; writing becomes a mode of action. (13)

El intelectual de los años treinta se debate entre sus compromisos sociales y su responsabilidad artística, entre su función como hombre y como poeta. Muestra reticencias hacia la entrega absoluta de la literatura en aras de un bien común, pero acepta unas servidumbres que los miembros de la generación anterior, con Eliot a la cabeza, habrían rechazado de plano. La ideología marxista comienza a permear sus conciencias mucho antes de que la abracen como propia, aquellos que algún día llegan a hacerlo. No en vano, como afirma Genoveva García, “la vinculación entre política y creación fue obra de iniciativa principalmente comunista” (617).

En el caso de Spender, esta vinculación entre dos mundos aparentemente distantes como son política y literatura, se establece claramente durante su período de residencia en Alemania. Allí comienza a tener una clara conciencia del avance de la crisis económica, de la realidad de la pobreza, que se extiende progresivamente, de las desigualdades entre clases sociales, separadas por un abismo cada vez más infranqueable. Poco a poco, irá uniendo en su mente elementos de la problemática social de la época moderna, con manifestaciones artísticas o literarias. Así surgen reflexiones como la que citamos a continuación: “The eyes of the victims of the postwar world might be said to stare through German expressionist art” (*God* 212), de la que se desprende una nueva conciencia de la trascendencia de la obra de arte. Sus poemas del período están poblados de semblanzas de miseria, hambre, desgracias de los desheredados que observa a su alrededor, como en “What I Expected” (*Poems* 24-5), o

simplemente de la desidia y el cinismo a las que parece abocado el creciente número de población desempleada, tras cuya descripción reflexiona: “I’m haunted by these images/I’m haunted by their emptiness”, en el poema “Moving Through the Silent Crowd” (*Poems* 29).

En medio de estas tribulaciones, Spender conoce a una figura que será determinante en cuanto a su relación con las ideas y el partido comunista. En *World Within World*, Spender cuenta cómo durante su estancia en Berlín, en 1932, Isherwood le presenta a un amigo de su época de Cambridge llamado Chalmers. Éste acaba de unirse al Partido Comunista, y visita Berlín de vuelta de un viaje por Rusia (132). Chalmers no es otro que el escritor Edward Upward, con quien Spender llegará a trabar amistad, convirtiéndose para nuestro escritor en una importante influencia en el terreno político (Leeming 56). Hasta el momento en que conoce a Upward, Spender considera al Partido Comunista como excesivamente radical y extremista. Durante ese tiempo, el poeta no había permanecido al margen de las tendencias artísticas de la época. Por supuesto, se había interesado por la filmografía que llegaba desde la Unión Soviética, cuyo potencial en el terreno intelectual y estético consideraba fuera de toda duda. Además, estas manifestaciones artísticas ofrecían un mensaje de esperanza que parecía contrarrestar y compensar por fin el caos en el que estaba sumida la civilización occidental (*World* 132). Sin embargo, como intelectual e individuo preocupado por el devenir de su sociedad, Spender aún distaba mucho de sentirse identificado con el movimiento comunista. En esa época, confiesa en *World Within World*, “Communism to us [Isherwood y Spender] was an extremist, almost unnatural cause, and we found it hard to believe that any of our friends could be Communists” (132). Antes de conocer a Edward Upward, Spender consideraba aún imposible poder defender una causa que

proclamaba la necesidad de una dictadura y el uso de métodos revolucionarios violentos como respuesta al mal que afectaba a Europa, y en especial a Alemania.

Tras sus largas conversaciones con Upward, Spender parece acercar posturas hacia el nuevo movimiento político, en tanto en cuanto, a través de su nuevo amigo, descubre que el análisis que el Partido Comunista realiza de la sociedad, responde a muchas de las preocupaciones e interrogantes que Spender mismo se plantea. Parece que, cada vez con más claridad, todas las cuestiones que inquietan a los intelectuales, preocupados por el rumbo de la sociedad europea, son abordadas y podrían ser resueltas bajo una óptica marxista, que va tomando peso, tanto frente al fascismo, en continua escalada hacia el poder en Alemania, como frente al capitalismo, incapaz de resolver los problemas económicos y sociales que el propio sistema genera. Upward transmite a Spender la idea de que sólo un sistema rígidamente organizado, con una metodología disciplinada y unos objetivos claramente definidos podía plantar cara al estado caótico en que se hallaba la sociedad europea en aquel momento. En *The God that Failed*, Spender reproduce el mensaje de Upward, que no es otro que el de la ortodoxia marxista, tratando de abrirse paso entre la intelectualidad europea: “Unemployment, war and nearly all the evils of the time, including sexual jealousy and the problems of writers, were due to the capitalist system. The cure was to abolish capitalism and establish Communism” (213).

Upward es un convencido de la necesidad de no reparar en los medios utilizados a tal fin, ya que esto supondría interponer condicionantes, es decir, obstáculos, a la consecución del poder por parte del proletariado, obrando en último extremo a favor del sistema burgués, y por tanto, en contra del principio de igualdad y justicia social que

impulsa la revolución proletaria. El siguiente extracto recoge perfectamente los planteamientos que realiza Upward:

History did not care about those who were not on its side. "History" to Chalmers was, of course, the workers' revolution, the Dictatorship of the Proletariat and the establishment of Communism, which would abolish all the evils of the present and finally establish a free world. Chalmers [Upward] had a sincere vision of that world, and he decidedly wished for the happiness of mankind. But he was impervious to the injustices and cruelties which "history" produced on its way. (213)

Spender no permanece impasible ante estas reflexiones. Aún con ciertas reticencias, aprecia y comprende las razones incuestionables que llevan a Upward y a los partidos comunistas a defender una revolución que busca como objetivo fundamental abolir un sistema que no parece ser capaz de producir nada más que desigualdad social, injusticia económica e impunidad para los dirigentes culpables de tal situación. En definitiva, Upward solicita de Spender su adhesión a la causa del proletariado, dejando de lado sus prevenciones, y abrazando una causa con la que identificaría "todos sus pensamientos y acciones" (214, la traducción es mía), que en el caso del poeta es tanto como pedir el compromiso total de su obra con la causa que defiende, la transformación, en último extremo, de literatura en propaganda.

Ante tales demandas, Spender reconoce abiertamente la necesidad de un cambio radical en el sistema político, que permita resolver los problemas sociales. Tanto *World Within World* (133) como su contribución a *The God that Failed* (214) recogen esa coincidencia entre los planteamientos del partido comunista y sus propias convicciones personales. Sin embargo, deja claro que existen dos puntos en los cuales no puede estar

de acuerdo con Upward y sus planteamientos marxistas, que forman parte de la más estricta ortodoxia de cualquier partido comunista.

Por un lado, condena la violencia como método para lograr la consecución del poder (*World* 133; *God* 214), y le preocupa el destino de las víctimas que el proceso implicaría, y que el comunismo acepta simplemente como un mal necesario en el proceso de revolución. Su reflexión sobre este punto en *The God that Failed* es especialmente clarificadora:

Communism is a System in which, theoretically, -when all are Communists in a classless society- there will be no victims. Its victims today are the victims not of Communism but of revolution. When the revolution has succeeded and when the Dictatorship of the proletariat has 'withered away', there will be a decreasing number of victims. (216)

La ironía es palpable en un comentario que demuestra sobradamente su condena a un sistema dispuesto a aceptar como inevitables cuantos sacrificios sean necesarios para llegar a esa sociedad supuestamente ideal que preconizan.

Otro aspecto en el que Spender muestra su total desacuerdo con la doctrina comunista en sus conversaciones con Edward Upward es el tema de la libertad de expresión (*God* 214). Esta ideología defiende la necesidad de que el individuo apoye con todas y cada una de sus acciones la causa política. Así, se cree en posesión del derecho a exigir una renuncia a la "verdad" y la "libertad de expresión", ya que éstas serían simple y llanamente un reflejo más de la filosofía burguesa, un privilegio que se otorgaría a un grupo de elegidos y que en última instancia podría ser utilizado, llegado el caso, en contra de la propia revolución proletaria. Spender censura el tremendo utilitarismo de un sistema en el que tanto la actividad literaria como la científica deben

tener como único objeto el apoyo incondicional a una causa política. Es tajante en su condena de este aspecto tan sumamente reduccionista de la doctrina marxista:

The insistent philosophic materialism of the communist dogmatists struck me as characteristic of their way of over-reaching themselves, in order to achieve concentration of purpose on immediate aims, by depriving their followers of a moral attitude which has anything in common with that of the rest of humanity. To divide humanity into irreconcilable groups with irreconcilable attitudes, having no common language of truth and morality, is, ultimately, to rob both groups of their humanity. (*World* 136-7)

Spender juzga imposible aceptar una condición impuesta por el marxismo, según la cual la libertad individual se perdería en pro de la libertad social. Sin embargo, reconoce que tras sus conversaciones con Upward, se plantea por primera vez la posible conveniencia de que el intelectual ponga por un tiempo en suspenso su interés personal, que piense en términos globales, al menos durante el período de la revolución, en que sólo se contemplaría la existencia de dos grupos humanos perfectamente definidos: el revolucionario, que buscaría el bien último de la sociedad, y el contrarrevolucionario, que preferiría mantener el sistema burgués de privilegios e injusticia social: “By a great effort of intellectual imagination I attained a state of mind where I could say to myself that I would support the Revolution, even if it meant the loss of my own social independence, just as I would accept the same losses in the event of being called up in a war” (*God* 218).

Todos los argumentos puestos de relieve a lo largo de esta sección llevan a la misma conclusión: el tiempo en que reside en Alemania supone para Spender un período durante el cual se halla expuesto a unos acontecimientos históricos y una serie de contactos personales que no parecen sino impulsar al poeta a reflexionar sobre el posible papel que una revolución proletaria de corte comunista podría desarrollar en la

sociedad europea de su tiempo. Como veremos en la próxima sección, como consecuencia directa de la evolución de sus consideraciones en ese terreno, sus escritos plantearán, ante todo, el problema de la función del intelectual y su obra en el proceso de tal revolución.

III.2.2.4. ANÁLISIS DE ALGUNAS OBRAS RELEVANTES ESCRITAS DURANTE SU ESTANCIA EN ALEMANIA

Durante este período de reflexión, Spender escribe “Poetry and Revolution”, ensayo que, como se ha dicho, publica en la antología *New Country: Poetry and Prose by the Authors of New Signatures* en 1933. En él aborda de una forma exhaustiva por primera vez el tema del compromiso político de la literatura, profundizando en el aspecto concreto de la posible función de la poesía en un contexto revolucionario. Pasamos a realizar un análisis de la citada obra, que complementaremos con el estudio de poemas publicados por Spender durante este tiempo. Recogidos en *New Signatures* (1932), *New Country* (1933) y *Poems* (1933) estos poemas constituyen la materialización de las ideas sobre las que teoriza en su estudio en prosa.

Es cierto que, en lo que atañe a la esfera política, Spender parece estar ya totalmente de acuerdo con los presupuestos del partido comunista en torno a la necesidad de una revolución social que otorgue el poder al proletariado, propiciando el advenimiento de una sociedad donde reine la justicia social. Coincidimos con la opinión de Surya Nath Pandey cuando afirma que “‘Poetry and Revolution’ ... emphasize[s] the necessity of Marxism as a cure for the maladies afflicting England” (18). Sin embargo,

creemos que esta afirmación no se puede hacer extensiva a todos y cada uno de los aspectos de la doctrina marxista. Sin duda, el período de reflexión al que dan lugar sus conversaciones con el comunista Edward Upward, sirve para articular de forma clara y coherente una serie de consideraciones sobre el compromiso literario que pondrán en entredicho algunos puntos del ideario político que defiende.

Spender plantea en este artículo la cuestión de la posible utilidad de la poesía en relación con el acceso al poder de la clase proletaria. Admite que, efectivamente, puede prestar un valioso servicio en este sentido, ya que por su naturaleza, podría ser capaz de incitar a la acción a una posible audiencia: “A kind of poetry must be written which is complementary to action” (63). Poner de manifiesto de forma contundente la injusticia de ciertas situaciones provocadas por el sistema burgués que se intenta derrocar, o por el contrario, plantear situaciones cuyo idealismo mueva al lector a comparar tales situaciones con la que debe vivir en el momento actual, podrían ser diferentes métodos para conseguir una motivación para la acción en el público.

Buen ejemplo de la primera de estas opciones sería el poema “My parents kept me from children who were rough”. Esta expresión traería inevitablemente a la mente del lector ecos del narrador de *A Portrait of The Artist as a Young Man*, cuando la madre de Stephen, al despedirlo a la puerta del colegio, le ruega encarecidamente “not to speak with the rough boys in the college” (108). Parece que se trata de algo que está muy enraizado en el subconsciente colectivo y que describe perfectamente la separación de clases en el sistema burgués, epitomada aquí en la actitud de los padres del autor. El tipo de educación que se transmite a la siguiente generación perpetúa una situación de injusticia, en la que los niños de clase alta, permanecerían siempre separados y a salvo

de aquellos de clase baja, que no tendrían más salida que la violencia frente al grupo privilegiado: “I feared more than tigers their muscles like iron/And their jerking hands and their knees tight on my arms” (*Poems* 23). Entre líneas podemos captar también la sensación de impotencia que el niño sensible, físicamente débil e intelectualmente dotado siente ante el desdén de ese otro niño fuerte y deportista para el que ciertas dosis de violencia contenida significan poder y control sobre el otro.

Cabría citar también en este sentido poemas como “Without That Once Clear Aim, the Path of Flight”, donde Spender hace una semblanza del estado de crisis que vive la sociedad europea tras la Gran Guerra y la crisis social y económica. Las creencias y valores han caído, se ha perdido el significado profundo de las convenciones, que hoy suenan a formalismo hueco, y se vive bajo la amenaza constante de una guerra, pasada o futura. Los sistemas de convivencia conocidos no parecen tener en sus manos la clave de un futuro de esperanza:

I suffer like history in Dark Ages, where
Truth lies in dungeons, from which drifts no whisper:
We hear of towers long broken off from sight
And tortures and war, in dark and smoky rumour,
But on men's buried lives there falls no light. (*Poems* 35)

“After They Have Tired” (*Poems* 39-40) combina las dos posibilidades citadas. Por un lado, describe la situación terminal de desempleo y hambre a la que buena parte de la población se ha visto abocada debido a la decadencia del sistema capitalista:

In this time when grief pours freezing over us,
When the hard light of pain gleams at every street corner,
When those who were pillars of that day's gold roof
Shrink in their clothes; surely from hunger
...
And our strength is now the strength of our bones
Clean and equal like the shine from snow
And the strength of famine and of our enforced idleness,
And it is the strength of our love for each other. (39)

La otra cara de la moneda sería un futuro brillante, hecho posible gracias a la luz de la igualdad (40), que triunfaría sobre los sistemas económicos (“the failure of banks”), religiosos (“The failure of cathedrals”) y políticos (“the declared insanity of rulers”) que ya pertenecerían al pasado (40).

“The Funeral” y “The Express” ejemplificarían la clase de poesía que presenta, idealizada, la posible sociedad futura que traería aparejada la revolución. “The Funeral” (*Poems* 41-2), ofrece la visión, ya en plena revolución, del funeral por un trabajador que cumplió rigurosamente con su deber en la nueva sociedad. No existe compasión, o sentimiento humanitario por el amigo perdido. Sí encontramos, por el contrario, el reconocimiento por la labor realizada, tras la cual los asistentes vuelven al proyecto común por el que se trabaja. El duelo, los sentimientos individuales, forman parte de la tradición anterior. Hoy la esperanza de futuro triunfa sobre cualquier otra consideración:

Death is another milestone on their way.
With laughter on their lips and with winds blowing round them
They record simply
How this one excelled all others in making driving belts. (41)

Mediante la metáfora del tren en pleno movimiento, “The Express” (*Poems* 43-4) describe cómo la revolución superará los males provocados por el capitalismo, dejando atrás la miseria, la situación inhumana que se sufre en hogares y centros de trabajo, incluso la muerte, para adentrarse en una nueva era, plena de felicidad, que aguarda a quienes viajan en ese tren de esfuerzo y esperanza:

Ah, like a comet through flame she moves entranced
Wrapt in her music no bird song, no, nor bough
Breaking with honey buds, shall ever equal. (44)

La selección de poemas que acabamos de mostrar no deja lugar a dudas sobre los fundamentos ideológicos que mueven a nuestro poeta. Todos ellos presentan, bien críticas de la sociedad burguesa actual, o bien visiones idealizadas sobre un posible futuro de corte comunista. Sin embargo, en ninguno de sus poemas ofrece Spender retazos de propaganda, una guía que exponga el método que se debe seguir para llegar a ese estado de cosas ideal. Ni siquiera “After They Have Tired”, que yuxtapone el sistema en decadencia y aquel que vendrá a sustituirlo, llega a plantear el modo en que esta nueva sociedad se abrirá paso. Eso forma parte de las responsabilidades de los políticos, no del artista. Descubrimos en “Poetry and Revolution” las razones que impiden a Spender escribir poesía abiertamente propagandística. En el citado artículo Spender afirma de forma contundente que el arte, y más concretamente la poesía, no puede ser propagandista en el sentido en que los comunistas ortodoxos así lo desean. No puede tratar de convencer sobre credos religiosos, filosóficos o políticos en concreto, ni sugerir al lector un modo de acción en particular: “A work of art cannot reach out into everyday life and tell us whom to vote for and what kind of factories to build, because injunctions how to act in a world that has nothing to do with the poem destroy the poem’s unity” (62).

La actividad poética debe permanecer, según el autor, al margen del panfleto propagandístico, ya que no debe verse limitada por el hipotético dogma que defendería. La libertad de expresión del artista, en opinión de Spender, debe permanecer siempre por encima de sus convicciones políticas, limitada tan sólo por su propia capacidad creativa. Este último punto podría, de hecho, convertir al poeta en una figura potencialmente peligrosa desde el punto de vista de la ortodoxia y el dogmatismo de la doctrina marxista, ya que la libertad de expresión debería estar igualmente presente

tanto en las críticas a la sociedad burguesa, como en las posibles obras que analizaran la nueva era comunista. Del mismo modo que el poeta es libre para poner de relieve los males del sistema que se pretende desbancar, debe serlo también para poder criticar las faltas de aquel que defiende. Ésta es la idea implícita en el extracto que citamos a continuación: “It is conceivable that an artist might write from the standpoint of a consistently materialist philosophy, but even then his occupation of writing poetry would remain the very type of idealist activity which is tactically dangerous to Communism” (“Poetry and Revolution” 64).

A pesar de sus cada vez más afianzadas convicciones comunistas, Spender no puede compartir con esta doctrina la visión radicalmente utilitaria, casi servil, del arte. Aquel pensamiento atribuido al propio Stalin de que los poetas habrían de ser los ingenieros del espíritu en un contexto de convivencia marxista queda muy alejado de los planteamientos de nuestro autor, si con ello debe ver limitada la función del arte a mero vehículo propagandístico. Como más tarde admitirá también en *World Within World*, ni siquiera en esta etapa de su vida tan próxima a la ortodoxia marxista, puede renunciar a los valores liberales de la “libertad” y la “verdad” (“Poetry and Revolution” 135).

Otro punto de fricción entre nuestro autor y los defensores del ideario marxista será el tema de la creación de una tradición literaria de corte proletario. Según Spender, en el momento en que escribe su artículo, esta tradición permanecería aún en el terreno del deseo utópico, puesto que los únicos intelectuales capaces de producir un corpus literario de calidad, debido a su formación, ya sea académica o autodidacta, pertenecen por entero a la tradición burguesa. Pone como ejemplo de este hecho al escritor D. H. Lawrence, escritor proletario en origen, pero que por su proceso de formación pasa a

engrosar las filas de la tradición burguesa, participando de ella incluso en lo que se refiere a la potencial audiencia de sus obras. El proletariado carece tanto de la capacidad adquisitiva como de la formación precisa para acceder a ellas, por lo que Lawrence acaba siendo un escritor de tradición burguesa que escribe para una audiencia también burguesa ("Poetry and Revolution" 65).

Spender alienta a los comunistas a dejar de lado sus recelos con respecto a la literatura burguesa, ya que ésta, de hecho, puede ser de gran utilidad para el éxito de un escenario revolucionario desde un primer momento. Los miembros de la élite comunista que pretenden imponer un inexistente modelo de literatura proletaria, arrancando la tradición burguesa de raíz, quizá no han reflexionado sobre las grandes posibilidades de minar un sistema determinado que posee quien conoce en profundidad sus defectos, lacras y puntos débiles. Lejos de constituir un estorbo en el camino de la revolución, en opinión de Spender, la literatura burguesa puede preparar el camino para una futura tradición proletaria ("Poetry and Revolution" 67). Esta aparente contradicción queda, a nuestro entender, perfectamente aclarada en el siguiente extracto de "Poetry and Revolution":

It is true that bourgeois art has been written by the bourgeois about the bourgeois for the bourgeois; it is not true that this art has all been counter-revolutionary propaganda, indeed, it would seem far truer to say that bourgeois art has contributed largely to the breaking up of capitalist society, but this is not the case either, art has simply communicated the elements of disruption which were already there. (68-9)

En este sentido, cabe citar aquí *The Waste Land*, como perfecto ejemplo de obra que pertenece por entero a la tradición literaria burguesa, pero que proclama, sin embargo, la decadencia del sistema en que se halla inmersa. Con su pluma burguesa, de

torre de marfil, T. S. Eliot pone de manifiesto en su poema la caída de los valores occidentales. El futuro sistema basado en principios marxistas es libre de ignorar el potencial de obras como ésta por el mero hecho de que provengan de autores conservadores como Eliot; pero Spender considera su deber, como intelectual, poner de relieve la conveniencia de una continuidad, y no una ruptura, en el ámbito literario.

Este es el punto en que Spender pone más claramente de manifiesto su opinión sobre el compromiso político de la literatura. Parece estar totalmente de acuerdo con la doctrina política del partido comunista, sin embargo, reclama para el escritor una libertad de expresión que no se vea constreñida por las ataduras de la propaganda: "...it is still very important that we should have good artists to-day and that our artists should not be led astray into practical politics, because art can make clear to the practical revolutionaries the historic issues which are in the deepest sense political" ("Poetry and Revolution" 69). Una poesía, pues, comprometida, pero no con un credo político, sino con la verdad, que debe siempre erigirse como guía para el político, y no al contrario. Esta es la apuesta de Spender, que se debate aún entre sus valores liberales y la conciencia clara de que el sistema engendrado por el liberalismo ha sido el culpable del caos que afecta a la sociedad europea de comienzos de los años treinta. Algunos autores, como Pandey, afirman que ya en esta fase de su carrera Spender compartía con el resto de los miembros de la *Auden Generation* "the fervent hope that Communism would ultimately provide a panacea for all the evils of society" (5). No estamos de acuerdo con estas afirmaciones. De hecho, Spender guardaba aún una serie de reticencias hacia el comunismo que le hacían muy difícil aceptarlo total y abiertamente como su ideario personal.

El único modo en que el artista actual podría, por tanto, ser de utilidad a la revolución, sería permaneciendo al margen de la acción política concreta, para, desde la más absoluta imparcialidad, favorecer siempre el acercamiento de cada miembro de su audiencia a su verdadera dimensión como ser humano. La poesía no sería por tanto agente de violencia y división, que en el fondo no lograría sino un debilitamiento de cada hombre como individuo y como miembro del grupo al que pertenece, sino que debería investirse de compasión, y devolver al lector los valores fundamentales del ser humano, como elementos básicos de cohesión y progreso, no de destrucción. Consecuentemente, se trata de una poesía de reafirmación. Así, asegura: “Poetry is also a function of our emotional life. It is the language not necessarily of our highest or lowest moments... but it is the language of moments in which we see ourselves or other people in our or their true relation to humanity or to nature” (“Poetry and Revolution” 69).

Como heredero de la generación antibelicista que surge tras la Gran Guerra, Spender se siente incapaz de renunciar al elemento de “compasión” que introduce Wilfred Owen en su poesía, e influirá de forma decisiva en gran parte de los poetas de entreguerras. “Poetry is in the Pity” escribía Owen en su “Preface” (3), y nuestro autor se siente muy a gusto compartiendo este principio. Podemos concluir que “Poetry and Revolution” articula los fundamentos teóricos que sustentan la obra poética de Spender a lo largo de este período: confianza en el ideario marxista como único posible sustituto del sistema capitalista en decadencia, apoyo (desde la tradición burguesa a la que pertenece) a la revolución proletaria, pero defensa, en último extremo, de una libertad de expresión comprometida, no con su ideario político, sino con la verdad, que permanecería siempre por encima de credos políticos, religiosos o económicos.

La sección que aquí concluye muestra cómo, a lo largo de este periodo, Spender parece tratar de conservar para la nueva literatura de los años treinta lo mejor de los dos mundos en conflicto: la esperanza de esa sociedad igualitaria y justa que traería el comunismo, y la defensa de la libertad individual que ofrecía el ideario liberal. Sin embargo, en la poesía que escribe hasta 1933, triunfa por encima de todo su profundo sentido de compromiso con la sociedad que lo acoge, para la que desea conseguir, como tantos otros intelectuales del momento, una nueva era de prosperidad económica, de justicia social y libertad igualitaria, que no sepa de clases ni privilegios. Triunfa la esperanza en un nuevo sistema, mensaje final con el que concluye *Poems* (1933), la publicación que cierra el período al que dedicamos esta sección.

“Not palaces, an era’s crown” (*Poems*, 56-7) es un canto a la unidad en la lucha por un mundo nuevo: “The architectural gold-leaved flower/from people ordered like a single mind/ I build” (56). El viejo orden, con su defensa del capitalismo como sistema económico, de la estricta separación de clases en el plano social, y del aislamiento de la belleza en su torre de marfil en el plano literario, ha llegado a su fin (56). Se acerca el día de la igualdad, en que todos tengan derecho y acceso a los privilegios de los que hasta entonces sólo una minoría disfrutaba. En su particular visión del futuro, cabe una riqueza, un prestigio y una cultura igualitarios, donde el sistema político propicie por fin a cada hombre, la posibilidad de alcanzar su verdadera altura como ser humano:

No spirit seek rest. But this: No man
Shall hunger: Man shall spend equally.
Our goal which we compel: Man shall be man. (56)

Tras su paso por Alemania, Spender se instala de lleno en la nueva poética de los años treinta que anunciaba Yeats en las famosas reuniones en la casa de Lady Ottoline

Morrell, de acuerdo con *World Within World*: “We are entering ... the political era, dominated by considerations of political necessity which belong to *your* people” (165). Spender imprime a lo largo de este periodo una unidad y cohesión a sus ideas políticas y estéticas que se ve perfectamente reflejada tanto en su prosa como en su poesía. Sin embargo, de nuevo debido a los acontecimientos históricos, se verá pronto obligado a replantearse este difícil equilibrio entre comunismo y liberalismo. Con la llegada de Hitler al poder en 1933 y sus rápidos avances en materia de restricción de las libertades civiles, eliminación de la oposición política, represión y control del ámbito cultural, los intelectuales como Spender deberán elegir entre la pasividad o la acción, lo que da lugar a una nueva fase, más comprometida, en la obra de Spender.

**CAPÍTULO IV: LITERATURA Y COMPROMISO,
EL GRAN DILEMA DE LOS AÑOS TREINTA**

A scalpel excellently reduces
Warts, rebels. Even miracles
Have been performed, as the elimination of voices
That contradict official faces.
(*Vienna 22*)

Como ya hemos visto en secciones anteriores, Stephen Spender vive en primera persona durante sus años de juventud las consecuencias que para todos los países implicados trajo la participación en la Gran Guerra, y la crisis de la economía occidental tras la Gran Depresión de 1929, que en Europa se materializó en una caída notable de la producción, en reducción de salarios y desempleo masivo (Morsel 307-317). Como sucede con el resto de los miembros de su generación, tanto su personalidad como su obra literaria quedarán profundamente marcadas por la crisis del sistema burgués y del ideario liberal que lo sostiene, dominante en las democracias occidentales, que se traduce, por un lado, en una terrible desilusión y desconfianza frente al orden principal responsable de esta catástrofe de proporciones mundiales, y por otro, en la búsqueda de nuevos sistemas que puedan presentar alternativas de gobierno eficaces y ofrezcan la esperanza de una sociedad justa e igualitaria.

Durante los años en que se centra esta sección que ahora comienza, 1933-1936, la situación internacional, lejos de estabilizarse o mejorar, sufrirá de manera aún más acuciante los efectos de lo que llega a ser la gran crisis del pensamiento occidental, o como algunos la han llamado, del mundo capitalista (Morsel 307-353). Tratando de reforzar la maltrecha economía, los grandes poderes como Francia, Gran Bretaña, y los Estados Unidos, se encierran en políticas nacionalistas, que lejos de constituir la solución a la mencionada crisis, contribuyen a destruir por completo las posibles vías de comunicación, interacción y acuerdo que pudieran haber evitado la Segunda Guerra Mundial. El historiador Henri Morsel diagnostica este hecho de forma clara y contundente:

Estos años treinta dieron fin al liberalismo tradicional; para luchar contra la crisis engendraron, bajo la creciente autoridad de los estados, no una política de justicia social asombrosa, sino una panoplia de medidas operatorias que intentaban tapar huecos, terminar con déficits y desgracias. El egoísmo económico generalizado se vio acompañado por fórmulas nacionalistas de gobierno que arrastraron al mundo a un segundo conflicto sangriento. (352-3)

Sin duda respondiendo a ese espíritu mediocre de componendas políticas, Gran Bretaña y el resto de los países democráticos asisten impasibles a los avances que realizan los poderes totalitarios fascistas, que durante el período de 1933 a 1936 demostraron ser tan osados como arteros y mortíferos: en enero de 1933, Hitler es nombrado Canciller del Reich. Poco después, se incendia el Reichstag, se abrogan derechos democráticos básicos, y se decreta el estado de emergencia en Alemania. En 1935, comienza el rearme masivo (Jacobsen 15). Durante este decisivo periodo de tiempo, a través del ejercicio de la fuerza, Hitler invade todos y cada uno de los ámbitos de actividad de la sociedad, incluido, por supuesto, el de la cultura y la educación.

Como nos informa K. P. Sasidharan en su estudio sobre el movimiento progresista en poesía:

German Nazism in its exaltation of sheer force and of the racial superiority of the German people terrorized the whole of Europe and all the civilized world. The Nazi dictatorship arranged the curricula of all educational institutions in the country in accordance with its jingoist policy and with an iron hand suppressed any tendency in art or literature having a freedom-loving or liberal alignment. (3-4)

Sea, como decíamos en la Parte I de este trabajo, por afán de evitar un segundo conflicto internacional, por miedo al avance del comunismo, o por su incapacidad para juzgar la amenaza del fascismo en toda su dimensión, Gran Bretaña y Francia comenzaron a llevar a cabo lo que más tarde se dio en llamar una política de apaciguamiento, que no hizo otra cosa que incrementar la preocupación, el sentimiento de culpa y el descontento entre los intelectuales británicos, que habrían deseado una respuesta más contundente por parte de sus gobiernos frente a los avances del fascismo. Spender recuerda estos momentos en su autobiografía. Se percibe la sensación de premura por que la población británica y la clase política adquieran por fin conciencia de los graves hechos que ocurren a su alrededor:

Almost as terrible as the actions of the Nazis was the indifference of many people to these things, the lack of horror in the face of horror ... Certain Germans, living in some square of a German city, could be reproached for not inquiring into the disappearance of neighbours who were Jews or Communists. But this attitude was equally reprehensible in people of other nations who allowed individuals, and whole groups, and finally even nations, to be crushed. (*World* 188-9)

Reiteradamente, el gobierno de Gran Bretaña decide cerrar los ojos ante el atropello de los derechos y la libertad en Europa. Durante ese tiempo, los intelectuales que tratan de despertar la conciencia de la sociedad británica, son acusados con creciente furia de contaminar su obra y actividad literaria con la toma de posturas

políticas. Spender, sin embargo, sugiere que en realidad los intelectuales son atacados por decir la verdad, por exponer las conciencias de sus coetáneos a unas lacras que éstos habían decidido ignorar. En su queja por el atropello continuo de la justicia, el intelectual se vuelve molesto para la clase social burguesa que lo había sustentado mientras permanecía, inocuo, en la pequeña torre de marfil que había construido para él.

Hitler forced politics on to non-political groups who suddenly became aware that they had interests in common. Not only the Jews, but also the intellectuals, because their position was directly attacked, and through sympathy with their colleagues who lived tormented under Fascism, acquired an intensity of vision and a fury in their non-political politics which the professional politicians did not share. (*World* 189)

Tras ellos, un sistema que no ofrece esperanza alguna de recuperación moral y justicia social. Frente a ellos, un orden que basa su poder en el terror, la injusticia, la aniquilación, que además ha declarado al intelectual como uno más entre sus enemigos. Como consecuencia, cada vez se alzan con más claridad las voces de los escritores que defienden abiertamente el marxismo como único sistema capaz de enfrentarse, política, social y moralmente, al vacío dejado por el orden capitalista y al poder emergente del fascismo, y alientan al resto de los intelectuales al compromiso del arte con la única causa que parece escuchar el mensaje de advertencia lanzado una y otra vez por ese colectivo.

En este sentido, Ralph Fox escribe vehementes artículos propagandísticos, a favor de la unión de diferentes sectores de la población frente al sistema burgués. Concretamente, en “The Problem of the Petty-Bourgeoisie”, apela a la figura del intelectual como uno de los pilares fundamentales en esa lucha: “For neither Marx nor Lenin ever considered that the achievement of power was possible except as the result

of a great popular movement involving the vast majority of the toiling population, workers, urban and rural petty-bourgeoisie, intelligentsia” (34). Otro destacado autor entre el grupo de filiación abiertamente comunista, Christopher Caudwell, escribe uno de los tratados de estética poética en clave marxista más reconocido por su calidad y rigor. De *Illusion and Reality*, afirmará Auden que se trata de “the most important book on poetry since the books of Dr. Richards, and in my opinion, provides a more satisfactory answer to the many problems that poetry raises” (“Books” 22).

IV. 1. EL COMPROMISO DE LA LITERATURA EN LAS OBRAS PREVIAS A LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA

Literature is a means of understanding the profoundest
and most moral changes in the human mind.
(*The Destructive Element*. London: Jonathan Cape, 1935, 280)

El caso de Spender y otros miembros de la *Auden Generation* es distinto al de los autores que acabamos de ver, ya que aquéllos no se lanzan directamente a una abierta militancia comunista, sino que mantienen ciertas reticencias, como dignos herederos de la tradición de Bloomsbury, ante la posibilidad de la instrumentalización absoluta del arte por parte de un partido o movimiento político. Se abre durante este tiempo un duro debate entre intelectuales, donde la generación de autores más cercana a la tradición burguesa, capitaneada por autores como Virginia Woolf, increpa a los más politizados por dejarse llevar por el flujo de acontecimientos históricos, en lugar de permanecer al margen para analizarlo todo desde la torre de marfil del artista. Su famoso artículo, “The Leaning Tower”, no aparecerá, como ya hemos dicho, hasta

1939, pero ya en 1932, año en que escribe su primer ensayo sobre el tema (“A Letter to a Young Poet”), deja muy clara su postura: los escritores de la nueva generación, demasiado preocupados por la realidad que les rodea, son incapaces de encontrar, a su modo de ver, la esencia de la poesía. Han conocido demasiado pronto la esfera pública, y como consecuencia, ésta se ha adueñado por completo de su obra (<http://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91d/#chapter25>). Por su parte, Spender y sus compañeros de generación mantienen su preocupación por valores como la libertad de expresión en el arte, en claro conflicto con los presupuestos de la ideología marxista. Spender ya había dejado claro este punto en “Poetry and Revolution”, pero es cierto que, como diagnosticaba Woolf, sus escritos se ven progresivamente poblados por el fantasma de los acontecimientos socio-políticos del momento, que demanda una respuesta contundente por parte de los intelectuales. En conclusión, se respira la premura, la necesidad imperiosa de contribuir de algún modo a la salvación de una sociedad que camina, voluntariamente ciega, hacia la autodestrucción.

Cecil Day-Lewis, sin duda el autor más politizado de la *Auden Generation*, recoge y critica esta actitud de reserva de algunos de sus compañeros en “From C. Day Lewis”, una contribución para *Left Review* publicada en 1935. En ella reflexiona de la siguiente forma:

It is already becoming more evident to serious writers that the prevailing “consciousness” of the time is a political consciousness, and this is increasingly manifest in their work. Unfortunately, although the old conception of “pure” art –art as an activity and an existence fundamentally divorced from “ordinary” life and on a different plane from it- is rapidly losing grip, the effects of this belief still linger in the unconscious mind of the writer and distort his approach to his work. (128)

Day-Lewis se refiere explícitamente al temor que aún experimentan ciertos artistas (Spender es uno de ellos), ante la posibilidad de que el compromiso político de la literatura, debido a su carácter propagandístico, pueda traer aparejada una merma tanto en la independencia y libertad del artista, como en la calidad de la obra de arte. Responde argumentando que ese temor es vano, puesto que la función propagandística no debe constituir necesariamente un objetivo primario de dicha obra, sino que, más bien al contrario, su calidad en forma y contenido ejercerán tal poder de convicción que en ellos se sustentarán los fines didácticos perseguidos. Day-Lewis ofrece un convincente ejemplo en la cita que sigue:

The starting-point of a poem, for instance, is a strong feeling about something: a strong feeling about the state of society is just as legitimate a motive for a poem as any other, and if the poet has an equally strong conviction as to the remedy for this state, the resulting poem is bound to have a propagandist effect and is not in the least likely to be an inferior poem in consequence. (128)

Desde momentos tan tempranos como los de 1933, autores de la calidad e innegable altura literaria de George Orwell escribían ya poemas que sin duda compartían las mismas inquietudes y convicciones que expresa Day-Lewis en el citado artículo. “Poem”, publicado por primera vez en *Adelphy* en 1933 (reeditado en sus *Collected Essays... I*), registra el sentimiento del intelectual ante la pasividad de la sociedad frente a la injusticia social. Muestra una ciudad poblada de gente que carece por igual de raíces, creencias y objetivos (*Collected* 142). Conciencias adormecidas que sin duda corresponden a las de la sociedad británica durante los años treinta, que se niega a tomar conciencia del grado en que el caos ideológico vivido en Europa afecta también a su sociedad. A estas personas dirige su voz el poeta instándolas a abandonar

esa pasividad política y social que resulta tan pernicioso. Deberán permanecer alerta, si desean recuperar las riendas de un destino que de otro modo hará sucumbir Europa bajo el yugo tiránico del fascismo. La quinta estrofa resulta especialmente reveladora:

O you who pass, halt and remember
What tyrant holds your life in bond;
Remember the fixed, reprieveless hour,
The crushing stroke, the dark beyond.
(*Collected* 142)

W. H. Auden realiza en 1935 una importante contribución al debate sobre la función del arte y la figura del artista durante los años treinta. En su esclarecedor poema “To a Writer on his Birthday”, dedicado a Christopher Isherwood, reconoce la responsabilidad del intelectual-poeta en una época de inestabilidad y caos de valores como la que viven. No llega tan lejos como Day-Lewis, que defiende la práctica instrumentalización de la literatura por parte del partido comunista, sino que se limita a recordar el compromiso del arte con la verdad. El poema presenta así un desolador panorama, donde los grandes principios sobre los que se ha construido la civilización europea se ven corrompidos y suplantados por los nuevos valores del capitalismo y los totalitarismos políticos que han ido cobrando fuerza durante el primer tercio del siglo XX. Los principios morales por los que debiera regirse el comportamiento humano han perdido parte de su vigencia, y donde una cultura de siglos debiera haber prevalecido frente a los despropósitos históricos que se suceden durante esos años, sólo queda una preocupante degradación. Transcribimos aquí la décima estrofa, que ilustra de forma diáfana y contundente nuestro argumento:

Greed showing shamelessly her naked money,
And all love's wandering eloquence debased
To a collector's slang, Smartness in furs
And Beauty scratching miserably for food,
Honour self-sacrificed for Calculation,
And reason stoned by mediocrity,
Freedom by power shockingly maltreated
And Justice exiled till Saint Geoffrey's Day. (9)

Ante el mutismo de la sociedad y sus políticos, es la figura del intelectual la que se erige como última esperanza de cambio. Sólo el intelectual con su "strict and adult pen", posee las armas necesarias para enfrentarse a este panorama envilecido. Auden realiza una clara llamada a la acción a los miembros de la *intelligentsia* británica, que tendrán una doble misión. Por un lado, el intelectual y el poeta deberán descubrir la verdad entre el cúmulo de falsedades a las que la decadencia del sistema burgués ha llevado a la sociedad, y en un ejercicio de valentía, deberán hacerla pública. Su obra brindará inspiración y seguridad a una sociedad desconcertada, que desde una moralidad renovada, será por fin consciente de la necesidad de cambio, y obrará en consecuencia. La siguiente estrofa encierra la convicción que una gran parte de los intelectuales británicos comparte hacia mediados de los años treinta:

So in this tour of crisis and dismay,
What better than your strict and adult pen
Can warn us from the colours and the consolations,
The showy arid works, reveal
The squalid shadow of academy and garden,
Make action urgent and its nature clear?
Who give us nearer insight to resist
The expanding fear, the savaging disaster? (9)

La filosofía que mueve "To a Writer on his Birthday", que como veremos constituye una influencia clave sobre la obra escrita por Spender en el período previo a la Guerra Civil española, queda magistralmente articulada en "Introduction to *The Poet's Tongue*" y "Psychology and Art To-Day", obras publicadas por Auden en 1935,

a las que ya se ha hecho alusión previamente. En ningún momento contempla Auden la posibilidad de una obra de arte rendida a las exigencias de la propaganda política. Admite, por el contrario, la existencia y la necesaria complementariedad de dos clases de arte, que coexisten y se desarrollan de forma paralela. “Escape-art” y “parable-art” constituirían los dos tipos de literatura que Auden considera aceptables y dignos de consideración por parte de público y crítica.

El primero de ellos, respondería a la necesidad de alejamiento de la realidad que toda persona siente en algún momento. El segundo, sin duda tremendamente necesario en momentos turbulentos como lo fueron los años centrales de la década de los treinta, proveería al lector de las armas necesarias para enfrentarse a la realidad que le ha tocado vivir (“Psychology” 341-342). No se trataría de un arte propagandístico, que se limitara a lanzar el mensaje de un credo y un modo de actuación concreto de acuerdo con el objetivo fijado, sino que, a imitación del didactismo parabólico, estas obras de arte actuarían de un modo más sutil, ayudando a esclarecer y comprender la verdad. No contribuirían en absoluto a la transmisión de un dogma, sino a la profundización en el conocimiento de la verdad por parte de la gente corriente. Esto predispondría al sujeto a la acción, pero no una acción partiendo de los intereses creados por un grupo político concreto, sino desde una nueva percepción, más consciente, de la problemática que rodea al individuo. Frente a los mensajes de adhesión que envían los pensadores de corte más politizado, Auden responde:

Poetry is not concerned with telling people what to do, but with extending our knowledge of good and evil, perhaps making the necessity for action more urgent and its nature more clear, but only leading us to the point where it is possible for us to make a rational and moral choice. (“Introduction to *The Poet’s Tongue*” 329)

Que la sociedad tome conciencia clara y urgente de la necesidad de acción, como decíamos en el análisis del poema previo, es para Auden, al igual que para Spender, la tarea más importante que el intelectual debe llevar a cabo en su día. El arte-parábola, según Auden, será el medio más adecuado para llevarla a cabo, ya que, como indica en *The Poet's Tongue*: "Poetry may illuminate, but it will not dictate" (330).

Críticos como Michael Roberts creyeron ver como un signo de los tiempos esta nueva misión del poeta y la poesía. Auden y Spender constituirían, en su opinión, el mejor ejemplo de compromiso deseable entre literatura y política, ya que no tratarían de enviar a la audiencia un mensaje programático, es decir, permanecen alejados de la mera propaganda partidista, mientras que su objetivo es siempre despertar la conciencia del lector. En este sentido, señala Roberts en los años treinta, su poesía no permanece tan alejada de aquella escrita por T. S. Eliot:

It is in this sense that their poetry is political: they have a clear idea of the kind of life which they wish to see in Europe, and they express the temper in which more and more Englishmen wish those changes to be made. To many people it seems that a combination of gentleness and knowledge, with firm convictions of right and wrong and readiness to act, is the alternative to doctrinaire ruthlessness. ("On Contemporary..." 74)

Como hemos indicado previamente, y Michael Roberts nos recuerda, Stephen Spender no puede permanecer al margen de la problemática que supone la mayor preocupación del intelectual de su tiempo. Entiende como escapista la actitud de Virginia Woolf y su generación, a los que califica como "...the last kick of an enlightened aristocratic tradition" (*World* 141), y reconoce que para él resulta imposible continuar anclado a una tradición literaria que da la espalda a la realidad del momento: "Our generation, unable to withdraw into exquisite tale-telling and beautiful scenery,

resembled rather the *Sturm und Drang* generation of Goethe's contemporaries, terribly involved in events and oppressed by them, reacting to them at first enthusiastically and violently, later with difficulty and disgust" (*World* 159).

Cada vez de forma más apremiante, Spender siente que debe dejar a un lado sus reservas frente a la ideología y los métodos comunistas que expresaba en "Poetry and Revolution". Llega un punto en que sus diferencias con el Partido Comunista parecen limitarse a pequeños juegos dialécticos, más que a verdaderas disensiones con respecto a la doctrina que el partido profesa. Descubrimos que un factor primordial que determina la adhesión a la causa comunista de intelectuales dubitativos, como Spender, tiene que ver directamente con la defensa de la cultura. Spender es consciente de la amenaza a toda forma de cultura que supone el fascismo, como ya habían demostrado sobradamente los nazis en Alemania, y detesta profundamente la pasividad de los gobernantes en los países democráticos a este respecto:

The victory of Hitler in 1933 was the defeat of intellectual liberty in Germany and a threat to freedom everywhere... Liberty of racial minorities, of the scientific workers to develop conclusions without having to consider political attitudes, of the poet and the painter to observe and create his most intimate experience, was threatened. (*God* 220)

Mientras esto ocurre en Alemania, en la Unión Soviética, por el contrario, de acuerdo con las obras de arte y la propaganda que llegan a los intelectuales europeos, la cultura parece florecer sin reservas. En la actualidad sabemos que una buena parte de la información recibida desde la URSS en aquella época llegaba censurada o manipulada de algún modo, pero basta leer la relación de pruebas que ofrece Spender para comprender que, a la luz de la información que el intelectual tenía a su disposición

durante esos años, el comunismo debió parecer realmente la única opción política que permitiera cierto margen al desarrollo de la cultura:

At this time I saw Russian films such as *Earth*, *Potemkin*, *The Mother*, *Turksib*, *Ten Days that Shook the World*, *The Way into Life*, which seemed to rank amongst the most exciting creative works of art of the twentieth century. I read books and articles by Maurice Hindus, Louis Fischer and others, which emphasized the great social progress made in the Soviet Union. Criticism which I read of Russia, and at first believed, often was later revealed to be anti-Soviet propaganda. The publication of the Soviet Constitution seemed to extend hope of an era of greater freedom in Russia. (*God* 220)

Como ya hemos indicado, los intelectuales lamentan que los gobernantes, al igual que otros muchos miembros de la sociedad británica, hayan decidido permanecer indiferentes ante el atropello del derecho, la libertad y la cultura en países europeos como Alemania y Austria principalmente, pero también en Italia y Portugal, y parecen no querer establecer conexión alguna entre este hecho y la radicalización del fascismo dentro de las fronteras de su propio país. En este sentido, debemos recordar cómo la extrema derecha, bajo el mando de Sir Oswald Mosley comienza a plantar también la semilla del abuso de poder en Gran Bretaña cuando funda la “British Union of Fascists” en 1932 (Page 62-3). Ante tales acontecimientos, el grupo de intelectuales entre los que se encuentra Stephen Spender, ve seriamente amenazados valores esenciales, inherentes a la cultura europea, como la igualdad, justicia y libertad de los cuales Europa, a pesar de su actual estado de decadencia, se había nutrido. En su autobiografía expresa con pesar los sentimientos que experimenta durante los años centrales de la década de los treinta:

Like many others, I had watched the bases on which European freedoms had seemed to rest, destroyed. Innocent people were persecuted for no reason than that they belonged to a racial minority. A whole generation of the young was taught violence,

the absolute authority of power, and that lies were justified if they served a nationalist cause... no shout awoke the world from Hitlerism during those long years. Hundreds were shut into their separate nightmares. (*World* 188)

Spender reconoce que durante este tiempo le resulta imposible desligar su conciencia literaria de la realidad política y socio-histórica. Esta confusión, o quizá deberíamos decir, este solapamiento entre lo público y lo privado resulta en una reconocida incapacidad, por parte de la generación literaria de Stephen Spender, de sustraer de su experiencia individual la influencia de lo externo. Las tesis expuestas por Virginia Woolf en “A Letter to a Young Poet”, de algún modo se confirman para Spender y su generación hacia mediados de los treinta. Del mismo modo en que no hay una división real entre la mente que procesa el devenir histórico y la que elabora una obra poética, y ambos factores determinan los procesos de pensamiento de un modo igualmente importante, observamos en la obra literaria de Spender durante el período entre 1933 y 1936 una continua interferencia entre mundo externo y aquello que hasta ahora se había considerado el reino de la imaginación subjetiva. Así, el poeta reflexiona:

In poetry I was confronted with the dilemma of stating a public emotion which had become a private one, and which yet never became completely my own inner experience because, as I have explained, it invaded my personality, rather than sprang out of it... To write about Fascism was then to write about the experience which had usurped the place of more personal ones. (*World* 191)

De este conflicto no resuelto, surgen dos de las principales obras escritas por Spender durante los años treinta: el largo poema *Vienna*, publicado en 1934, y su primer libro de crítica literaria, *The Destructive Element*, que aparece por primera vez en 1935. En ellos, Spender realiza, por un lado, un titánico esfuerzo por conciliar estos dos mundos, que hasta el momento le habían parecido imposibles de combinar: “I tried

to relate the public passion to my private life”, reconoce en *World Within World* (191). Su segundo objetivo, será mostrar su afán de compromiso, su lealtad fuera de toda duda para con los valores primigenios de la sociedad democrática. En este momento, la implicación política parece ser la única salida digna que el intelectual británico puede encontrar ante el gran conflicto que se cierne sobre él. Ante la franca decadencia de los regímenes democráticos, y la clara amenaza para los valores de libertad que supone el fascismo, Spender y otros intelectuales se ven obligados a volver sus ojos hacia organizaciones de corte comunista, que en ese tiempo parecían la única fuerza dispuesta a plantar cara a los males que afectan a la sociedad burguesa, pero por encima de todo, a los continuos e impunes abusos de poder por parte del fascismo, que de algún modo debe también su auge al progresivo declive de las democracias capitalistas, y a su crisis definitiva, sucedida a comienzos de los años treinta.

Tras el análisis de la documentación que obra en nuestro poder, se llegó a la conclusión de que *Vienna* y *The Destructive Element* son las dos obras clave escritas y publicadas por Stephen Spender durante el período en que aún alberga la esperanza de que el movimiento político comunista se convierta en el verdadero adalid de la lucha antifascista. Tras su tremenda decepción con el sistema liberal democrático en crisis, Spender desea con todas sus fuerzas contribuir de algún modo a la creación de un nuevo orden que ofrezca a la sociedad europea una esperanza de igualdad y justicia social frente a los abusos de poder practicados por los líderes fascistas Hitler y Mussolini. Sin embargo, su relación con el Partido Comunista no resultó tan idílica como el momento auguraba. Existieron, sin duda, motivos de fricción, que a veces hicieron de este vínculo una incómoda y pesada carga, ya que el sentimiento antifascista que el comunismo lideraba durante aquellos años, nunca llegó a unificar

totalmente sus métodos y objetivos con los de la revolución proletaria. Como Spender nos recuerda en “The Literary Mood of the Thirties”, “Anti-Fascism was not a monolithic political movement. It was a tormented debate, a struggle of private conscience against public wrongs” (24). *Vienna* y *The Destructive Element* son el testimonio de ese debate que Stephen Spender vivió en primera persona durante los años previos a la Guerra Civil española. Su estudio resultará determinante a la hora de encarar el modo en que ésta influirá posteriormente en la obra literaria de nuestro autor.

IV. 2. PASIONES PÚBLICAS Y EMOCIONES PRIVADAS: VIENNA, 1934

‘Live Socialism’, and ‘Hail freedom’, he said.
The word ‘freedom’ was choked by the rope.
(*Vienna* 34)

Vienna es un largo poema publicado en 1934. Se articula en cuatro secciones: “Arrival at the City”, “Parade of the Executive”, “The Death of Heroes” y “Analysis and Statement”, que giran en torno a los dos temas fundamentales: pasión pública y pasión privada, de los cuales hablábamos en la sección anterior. En *Vienna*, Spender trata de conciliar emociones producidas por la supresión del Partido Socialista en Austria, por los abusos de poder y las revueltas producidas por el auge del fascismo, de la mano de Dollfuss, Fey y Starhemberg, seguidas del comienzo de las actividades clandestinas del Partido Socialista, con aquellas experimentadas en torno al triángulo amoroso que vive durante ese tiempo, en el cual están implicados Tony Hyndman y

Muriel Gardiner (bajo los seudónimos de Jimmy Younger y Elizabeth respectivamente en *World Within World*, página 192).

La primera parte, “Arrival at the City” (13-17), presenta la ciudad de Viena tal y como el autor la percibe a su llegada a mediados de los años treinta. Es uno de los rincones donde, debido a los acontecimientos que se suceden, se está dirimiendo el destino de Europa en la esfera pública. Spender experimenta allí, a la par, un período de crecimiento y cambio personal, al enamorarse por primera vez de una mujer y descubrir una faceta de su personalidad desconocida para él. En su autobiografía, Spender reconoce que durante este tiempo toma conciencia de la naturaleza complementaria de hombre y mujer, al comprender que ésta trasciende la simple relación de camaradería posible entre dos hombres:

Love for a friend expressed a need for self-identification. Love for a woman, the need for a relationship with someone different, indeed opposite, to myself. I realized that self-identification leads to frustration if it be not realized; destruction, perhaps, if it be realized; a certain sterility if it be realized... I could not develop beyond a certain point unless I were able to enter a stream of nature through human contacts, that is to say, through experience with women. (*World* 185)

A nuestro entender, prevalece para Spender a lo largo del poema, tanto en la esfera privada como en la pública, una similar emoción por el descubrimiento de fuerzas, desconocidas por él hasta entonces, que constituirán una esperanza de regeneración y desarrollo. El movimiento obrero revolucionario, representará la nueva apuesta en el terreno político y social, la relación amorosa entre hombre y mujer, la posibilidad de una plenitud sólo alcanzable por medio del intercambio entre opuestos (*World* 186).

En Viena, las fuerzas que luchan por conquistar el poder se enfrentan en toda su magnitud. Viena constituye, en 1934, el núcleo donde se gesta una esperanza de futuro, en medio de terribles convulsiones políticas, como poco después sucederá en España. Spender lo expresa magníficamente en el poema homónimo. En esta ciudad centroeuropea, “the place meets the time” (17), como es obvio para cualquiera que esté suficientemente alerta para comprender. Así, imágenes del sistema en decadencia se superponen con visiones de un antiguo orden con gran potencial, hoy perdido, y la amenaza de una posible muerte en vida, como futuro inmediato predecible. “In no European town did the shabby contemporary life contrast so with the grandeur of the background of the past as in Vienna”, comentaría Spender años más tarde en su autobiografía (*World* 199). El juego con los conceptos de vida y muerte ofrece a Spender magníficas posibilidades en su intento de describir la ciudad, que presenta en una verdadera lección de síntesis:

Whether the man living or the man dying
Whether this man’s dead life, or that man’s life dying
His real life a fading light his real death a light growing. (13)

Personajes como “the ladies of the pension”, y “Mister proprietor” (13-14), con sus vidas vacías de moral y cultura, y el dinero como único valor, realizan un indiscriminado tratamiento en términos mercantiles, de temas tan dispares como la guerra o las relaciones personales, por medio de la utilización de un discurso errático e inconexo. Todos estos elementos, recuerdan inevitablemente a personajes y situaciones de la sección “A Game of Chess” del poema *The Waste Land*, publicado por Eliot doce años antes, donde ya diagnostica para la sociedad occidental el mismo mal que hoy convierte a Viena en la nueva Tierra Baldía. Diversos críticos han coincidido en señalar la semejanza entre dichas obras (Sternlicht 35; Leeming 89; Sutherland 172), llegando

incluso a afirmar que *Vienna* constituye un “homenaje filial” al poema de Eliot (Sutherland 172). Es pertinente mencionar aquí también que la voz del trueno en la Parte V del poema de Eliot menciona a Viena entre otras ciudades. Los ecos de violencia, destrucción y esterilidad que preceden a la mención de esas ciudades parece que persiguen a Spender como un mal presagio.

La montaña aparece como símbolo de un orden en decadencia que cae definitivamente (15), e inmediatamente, la ciudad, desprovista ya de valores comunes que la conviertan en verdadero centro de convivencia, muestra su faceta más deshumanizada por medio de una magnífica imagen: “Unhomely windows, floors scrubbed clean of love” (16). Todo nos habla de corrupción y sinsentido, y en el centro de todos estos acontecimientos, la inminencia de una más que posible guerra, hacia la que camina Europa de no cambiar las cosas de modo radical:

Now the past builds no peace, for harmless bombs
Ticking in bushes, shock us with their bangs,
Tearing anonymous limbs from senseless corpses. (15)

En medio de este sinsentido, el autor se cuestiona si el perdón, bajo la imagen de río de renovación, podrá constituir el escape de la sociedad a tal circunstancia (16). Esta señal nos devuelve nuevamente a *The Waste Land*, que Eliot concluye lanzando el mensaje de la religión como única salida, de la paz, la convivencia, a través del entendimiento: (“Shantih”), con su recurso a los Upanishads, los libros sagrados del hinduismo. La relación íntima entre dos amantes, segunda imagen de armonía, proyectada en esta primera parte, presenta una actitud constructiva en medio de la desolación circundante. La imagen del tigre, como símbolo de fuerza vital desatada por

el sentimiento amoroso, habla de una posibilidad de vida en plenitud, enraizada en uno de los valores principales de la tradición occidental. El amor ofrecería la entrada a un universo diferente, donde aliviar los sentimientos producidos por lo que acontece a su alrededor (16).

Sin embargo, Spender realiza una indicación clara a este respecto. Ninguna de las dos posibles soluciones anteriormente expuestas conseguiría, por sí sola, paliar los efectos del capitalismo en decadencia y el auge del fascismo. Parece que la única salida posible, bajo esas circunstancias, sería la voluntad férrea de justicia social, que englobaría también los valores anteriormente citados, lo que podría llevar a la toma de medidas, necesaria para reactivar el funcionamiento de la sociedad sobre unos fundamentos verdaderamente valiosos. Situamos la clave de esta interpretación en los versos siguientes: “Not love, not death, not the dead living:/But cold cold as ‘the will to alleviate/‘Certain material evils’ (16).

“Parade of the Executive” (19-27), muestra la construcción del estado fascista que se encuentra en desarrollo en Viena durante el año 1934. Dominan la escena dos personajes principales: el ejecutivo y el desempleado, como figuras que determinan la percepción de la vida en la ciudad. El ejecutivo emplea gran parte de los elementos utilizados en esta clase de regímenes para fundamentar su ilegítima consecución del poder. Manipula la verdad, apela al orden, a la autoridad de los ancestros, organiza desfiles, porta banderas, tratando de ocultar a los ojos del público la violencia que subyace a la fachada de pretendido orden (19, 21). Sin embargo, tras esa apariencia de armonía de los ministros que sonrían, del cardenal que aprueba la nueva jerarquía establecida (21-2), descubrimos los métodos fascistas utilizados por Dollfuss y los

suyos: supresión de enemigos y adversarios políticos (22), tortura (22), manipulación de la verdad (22), eliminación de todo aquel que suponga una amenaza al nuevo orden emergente, y aniquilación o degradación por medio de la mentira propagandística de toda obra por él realizada (23). Los trabajadores, con sus movimientos políticos, quedan así neutralizados de cara al presente, pero también al futuro:

...We say Vienna
'Tenements were a fortress built by the workers
'So we killed the workers to save the workers-
'And when those houses were put up we said
'The building materials used by the socialist municipi-
pality are of such inferior quality that the new
working class tenements will soon fall to pieces.' (23)

El desempleado, condenado por el nuevo régimen a la invisibilidad y la indiferencia, pasea su vida, degradada por imposición del orden reinante, por los rincones de la ciudad. Sin embargo, entre esos desempleados, se mueven personajes cuya imagen sugiere aún un destello de potencial oculto. De nuevo surge la imagen del tigre en la descripción de la mujer desafiante que la crítica ha identificado, muy correctamente a nuestro parecer, con Muriel (Leeming 90; Sutherland 172). Muriel es una mujer de especiales dotes intelectuales y afectivas, que además vive activamente el movimiento político de revolución obrera que se desarrolla en Viena, como descubrimos en *World Within World* (187-197). En ella, Spender descubre la doble posibilidad de plenitud, pública y privada, que busca el autor. En Muriel, que colabora con las células clandestinas del Partido Socialista en Viena, Spender adivina “the strength of tigers” (20), ese impulso vital que el poderoso trata de aniquilar por todos los medios a su alcance. Por el momento, y tras los acontecimientos del año 1934, es el ejecutivo, símbolo del poder fascista emergente, quien domina el campo de batalla.

La tercera parte, “Death of Heroes” (27-36), es un lamento por los seres humanos aniquilados y torturados, por el movimiento proletario suprimido. Culpabiliza claramente al fascismo y sus terribles métodos de represión, pero también a algunos dirigentes del movimiento proletario por su traición, al movimiento en sí por ciertos errores de cálculo... (27-8). Sigue una vívida descripción de los últimos momentos de los enfrentamientos entre trabajadores y fascistas, y por fin, tras denodada lucha, la rendición: “At Schlinger Hof, the police drove out all the women and children in front of the building, and threatened to fire on them. The workers surrendered” (29).

El poema continúa con el juicio a un líder del socialismo austriaco, realizando un repaso a la clase de política llevada a cabo primero por el movimiento obrero y después por el fascismo. Spender busca ofrecer un contraste impactante entre ambas, lo cual consigue oponiendo una y otra en versos contiguos: Mientras que el primero busca con sus medidas la consecución de una justicia social: rebajas en el precio de las rentas, el gas y la electricidad, y lleva a cabo una política pacífica, el segundo ilegaliza al primero, lo calumnia para que pierda toda credibilidad, grava con impuestos los bienes antes mencionados... (33). En definitiva, mientras que el partido obrero buscaría igualdad y justicia social, el fascista no dudaría en imponer su orden por medio del abuso de poder.

Spender arremete seguidamente contra el sistema capitalista burgués, por medio de la descripción que realiza Wallisch de lo que ha sido su vida bajo este régimen, equivalente a la de cualquier trabajador, durante el primer tercio del siglo XX. Puede resumirse en dos palabras: explotación y opresión, desde la niñez hasta el instante presente (33-34). De forma clara, por medio de la exposición de los abusos e injusticias

del capitalismo burgués y el fascismo, Spender construye, a través del poema *Vienna*, la justificación del movimiento revolucionario de los trabajadores. Registra, como muy bien apunta David Leeming, “the rise of a new necessarily communal struggle” (90). Ofrece así mismo a los trabajadores, en esta última parte de la tercer sección, una ordenada exposición de todas las razones y argumentos que legitiman su lucha, incluso aunque el momento presente sea claramente de signo fascista, y ellos deban sufrir las consecuencias de la persecución y la ilegalización: “They change death’s signal honour for a life of moles” (36).

La cuarta parte, “Analysis and Statement” (37-43), trata de ofrecer una visión de conjunto de todos los acontecimientos que han tenido lugar en Viena durante ese año clave de 1934, y de su significado, privado y público. Autores como Leeming creen ver en esta sección una vuelta de Spender al individualismo que caracteriza su etapa previa, que sólo es capaz de encontrar refugio en su amor hacia una mujer, y en la libertad del poeta (90). Ciertamente, el sentimiento de amor recién descubierto hacia esa mujer tan especial que describe en la Parte II es el único consuelo que Spender podría encontrar, si se limitara a aceptar como inevitable el orden en decadencia que lo rodea, y al cual el poeta, como parte integrante de la sociedad, se ve sometido por el momento (39-40). Sin embargo, el poema no concluye con la huída del artista hacia mundos de corte individualista. Spender se aleja de la tradición literaria burguesa, para allanar el camino a una nueva generación de poetas. Como veremos seguidamente en *The Destructive Element*, Spender es partidario de la búsqueda de soluciones colectivas, que hagan del progreso y la regeneración de la sociedad su objetivo primordial. El artista debe enfrentarse a la tarea de mejorar la realidad en que vive, haciendo que el proceso creativo sea a la vez socialmente constructivo. *The Destructive Element* nos dará la

clave para la interpretación de *Vienna*: El artista debe aprender “how he may escape from his own isolation... To make an art that is infected by –that is about- society, and which it is impossible for society to discard, because it is essentially a part of it; and to make it a part which will transform the whole” (274).

Así, Spender busca brindar al lector, con su poema, una nueva y esperanzadora perspectiva sobre los acontecimientos históricos que retrata en el poema. Continúa su recorrido final, recurriendo a la repetición de elementos expuestos a lo largo de las secciones previas. Así nos encontramos de nuevo con el siguiente verso: “Not love, not death, not the dead living” (40). La esperanza no se encuentra aisladamente en el amor, que descubre en Muriel, y de ningún modo se halla en el decadente sistema capitalista, ya en su lecho de muerte. El orden fascista entrante, muerte en vida, dista mucho de ser la respuesta a las disquisiciones del poeta. Sin embargo, existe una semilla de futuro, creciendo clandestinamente bajo las ruinas de la civilización que resultó imposible de salvar. Muriel, con sus actividades políticas es, por supuesto, también un símbolo de esta nueva lucha. El trabajo y la entrega de Wallisch, Weissel y otros tantos, considerados héroes, no ha sido en vano. Ha constituido simplemente un primer paso en la revolución que hoy retoman otros trabajadores en lucha:

Those burrowing beneath frontier, shot as spies because
Sensitive to new contours; those building insect cells
Beneath the monstrous shell of ruins. (42-43)

La crítica, tanto la contemporánea a la obra como la más actual, se ha dividido en cuanto al mensaje y conclusión final de este poema. Autores como Michael Roberts (“Review” 498) o William Plomer (“Poet” 16), aplaudieron y enfatizaron el valor moral de la obra, sin tratar de profundizar más allá en la posible materialización, en el posible

signo concreto de ese compromiso. Montagu Slater (“Vienna” 187), desde una posición política abiertamente comprometida, celebra el progresivo acercamiento de Spender hacia el movimiento revolucionario, pero de ningún modo manifiesta la más mínima apreciación por la relevancia de la esfera privada en el poema. Desde la postura comprometida de críticos como Slater, esa esfera simplemente carece de relevancia en relación con la función, meramente instrumental, que el movimiento comunista otorga a la poesía. D. M. T. (“Fey” 19-20), en su contribución a la revista *New Verse*, se muestra partidario de la defensa del arte por el arte, critica abiertamente el sectarismo de *Vienna*, acusa a Spender de haber olvidado la verdadera función del arte, y llega a recomendarle que quizá sea mejor que de ahí en adelante, concentre sus fuerzas en tratar de escribir “buena propaganda”. Claramente, D. M. T. considera que Spender definitivamente ha permitido que su poesía se convierta en instrumento en manos del movimiento político revolucionario (19). La crítica moderna, de nuevo se divide entre los que consideran *Vienna* como un poema estrictamente político, y más concretamente de tendencia marxista, por lo tanto darían por hecha su instrumentalización de cara a posibles objetivos partidistas, (Sternlicht 35; Pandey 69) y aquellos que, como Leeming, abogan por un individualismo de corte más conservador, que negaría de todo punto cualquier función práctica del arte, a la manera del “art for art’s sake” (90).

En nuestra opinión, la realidad del mensaje de *Vienna* participaría de varias de las posibles interpretaciones que se han sugerido a lo largo del tiempo. En primer lugar, es determinante, y en ningún momento se debe olvidar, la coexistencia de la esfera pública y la privada, ambas en interacción constante a lo largo del poema. Es el propio Spender quien nos recuerda la relevancia de este punto en *World Within World*. “...the two experiences were different, yet related. For both were intense, emotional and

personal, although the one was public, the other private. The validity of the one was dependent on that of the other” (192). Consideramos que, a la manera expuesta por Auden en “Psychology and Art To-Day”, Spender construye con *Vienna* un claro ejemplo de “parable-art”, donde trata de llevar a cabo la nueva misión encomendada al arte: “Art shall teach man to unlearn hatred and learn love” (“Psychology” 341-2).

A nuestro entender, con *Vienna*, Spender está invistiendo a la poesía de una nueva autoridad, la convierte en instrumento de cambio, de crecimiento y maduración, tanto en la esfera pública, en su búsqueda de un modelo social de convivencia, como en la esfera privada, que trataría de encontrar así mismo nuevas formas de relación personal más puras y profundas, alejadas de la superficialidad que muestran los personajes de influencia eliotiana de la Parte I. Concluimos pues que, a través de la utilización de las dos esferas paralelas, con la figura de Muriel como piedra de toque para mostrar la mutua influencia que ejercen, Spender trata de transmitir a la audiencia un solo mensaje unificador: allá donde existe un deseo sincero de renovación, sea en una relación personal que busca la plenitud, como su amor por Muriel, o en el compromiso con una sociedad en decadencia que necesita un cambio profundo, como aquel que asumen los trabajadores condenados por el fascismo a la clandestinidad, se halla también la posibilidad de encontrar una esperanza de cambio y renovación del modelo de convivencia.

El análisis del poema nos lleva a concluir que para Spender, en 1934, la esperanza se encuentra en un movimiento de revolución de corte marxista, que sería capaz de combatir la apatía del orden decadente que ha despojado la ciudad de creencias y valores válidos para la vida común (13-14), capaz de enfrentarse también al fascismo,

a esa muerte en vida como modelo de gobierno que se hace con el poder en las instituciones democráticas, utilizándolas después para instaurar un orden totalitario (17-22, 33). Este nuevo movimiento se muestra en el poema también como la posible opción que evitaría la amenaza de la inminente guerra (15), y lucharía contra la injusticia social que puebla las calles de desempleados, incapaces de reaccionar ya frente a su destino, devorados por los años de miseria e indiferencia (19-21).

Sin embargo, tras el estudio en profundidad de la obra, resulta palpable que la presentación de todos estos datos no se realiza de manera directa, propagandística, sino de acuerdo con ese modelo de arte-parábola, que enfrenta al público lector con la realidad que lo rodea, y no es otra que, como nos dice Spender en *The Destructive Element*, “a world without belief” (14). Spender sugiere, a la vez, la existencia de individuos, así como grupos de seres humanos, conscientes de esa lacra, y concienciados de la necesidad de trabajar por transformar un mundo que no les satisface. La nueva poesía comprometida que describe Auden, y Spender lleva al papel de forma magistral en *Vienna*, es esa que acompaña al lector a lo largo de una serie de descubrimientos necesarios, tanto sobre la naturaleza humana como sobre el carácter de las instituciones que nos gobiernan. No pretende adoctrinar, ni transmitir consignas o fórmulas infalibles. Deja al lector solo y completamente libre para llevar a cabo la acción más relevante: “to make a rational and moral choice” (Auden, “Introduction” 329).

En resumen, en *Vienna* aparecen todas las razones que han llevado a Spender, como intelectual de su tiempo, al compromiso con la sociedad británica en el contexto de su responsabilidad para con la situación europea y la civilización occidental en su

conjunto. Son las mismas que han ido acercando su poesía progresivamente a la defensa de movimientos políticos de corte marxista, a su compromiso político. Spender estudia esa progresiva fascinación de los intelectuales por ciertas causas políticas durante los años treinta en *The Thirties and After*, y concluye que el factor final de convergencia no es otro que la sensación de crisis generalizada tras el análisis de la realidad política del momento: “Considered as an apocalyptic vision, the Communist view coincides with that of T. S. Eliot in *The Waste Land* or Yeats in *The Second Coming*” (12-13). No podemos olvidar aquí un hecho relevante: el poema de Yeats se publica en 1921 y el de Eliot en 1922; ambos a escasos años de la conclusión de la Primera Guerra Mundial. Tras el estudio de *Vienna*, podemos afirmar, sin temor a equivocarnos, que Spender comparte ampliamente esa visión apocalíptica de la civilización europea, y su acercamiento hacia el marxismo responde, en gran medida, a un activo afán por despejar los oscuros horizontes de la década de los treinta.

Vienna deja algo que desear para la mayor parte de los críticos que se acercan a la obra. Los defensores del arte puro, condenan su compromiso. Los partidarios de un compromiso político estricto, critican su falta de concreción en una doctrina determinada. Sin embargo, *The Destructive Element* nos dará las claves del tipo de literatura por el que aboga Spender, comprometida, pero no dogmática, que lo colocarán como una figura clave en la esfera literaria, política y social a lo largo de la década de los treinta, y en especial ante el conflicto bélico español que estallará en 1936, y que a su vez, influirá también sobre su concepto de arte, y la función que este debe desempeñar en relación con la sociedad.

IV. 3. *THE DESTRUCTIVE ELEMENT*: MANIFIESTO DE UN COMPROMISO POLÍTICO Y MORAL

The writer who grasps anything of Marxist theory, feels that he is moving in a world of reality, and in a purposive world, not merely a world of obstructive and oppressive things. (*The Destructive Element* 227)

The Destructive Element: a Study of Modern Writers and Beliefs, es el primer libro de crítica literaria publicado por nuestro autor. Sale a la luz en abril de 1935, a cargo de la editorial Jonathan Cape y, como *Vienna*, nace de la desesperación inspirada por un mundo en decadencia, y la amenaza fascista que en 1934 se recrudece con sus avances hacia el poder en Alemania y Austria. El motor de esta obra no es otro que la ilusión y la confianza en que el comunismo, como método de gobierno inspirado en el marxismo, se convierta en el sistema que dé respuesta a todas las inquietantes preguntas que los intelectuales se formulan en esos años.

The Destructive Element parte de una profunda convicción de que la década de los treinta significa un punto de inflexión, un momento histórico en que la civilización occidental ha perdido el rumbo, y permanece a la deriva, incapaz de encontrar un sistema de creencias que se ajuste a las necesidades de la sociedad del siglo XX. Spender cree, además, que las grandes obras literarias de su tiempo, independientemente del tema tratado o la forma literaria en que sean presentadas, comparten un mismo ingrediente, omnipresente tanto en verso como en prosa, un “elemento destructivo” que afecta a todas por igual, y que Spender concibe como: “the experience of an all-pervading Present which is a world without belief” (14).

Convencido de la veracidad de esta premisa, Spender se propone como objetivo analizar en clave política la obra de cuatro grandes escritores considerados tradicionalmente como individualistas y totalmente ajenos a la corriente de compromiso político de la literatura, tratando de demostrar cómo las grandes obras pertenecientes a la literatura moderna comparten una misma preocupación por asuntos hasta entonces considerados totalmente ajenos al universo literario. *The Destructive Element* intenta probar, con éxito en nuestra opinión, cómo en la literatura occidental de los últimos años se ha instaurado una tradición que responde a una preocupación moral y política (*Destructive* 278).

La primera parte del libro está dedicada íntegramente al análisis de la obra de Henry James. La segunda parte, titulada “Three Individualists”, gira en torno a tres figuras fundamentales de la literatura moderna: W. B. Yeats, T. S. Eliot y D. H. Lawrence. “In Defence of a Political Subject”, tercera y última sección del libro, centra sus esfuerzos en elaborar una serie de principios que todo escritor moderno debiera aplicar de cara a la construcción de la nueva tradición que los tiempos exigen. La politización de la literatura constituiría, según Spender, condición *sine qua non* para la nueva generación de escritores nacida a la sombra de la Gran Guerra y el auge de los fascismos (203-5).

Las dos primeras partes en *The Destructive Element* se plantean como objetivo fundamental el análisis en clave política de la obra de los cuatro autores contemporáneos a los que acabamos de hacer alusión. Trata de buscar en sus escritos pruebas fehacientes que denuncien los fallos del sistema de valores de la sociedad occidental, para pasar después al estudio de la propuesta que cada autor realiza en torno

a las alternativas que el individuo tiene frente a una crisis de proporciones gigantescas. Spender sostiene la convicción de que en tiempos turbulentos, el individuo consciente de la situación en la que vive debe tratar de buscar un orden a su alrededor, condición que afecta a la literatura moderna, y sin ninguna duda, a estos cuatro grandes escritores:

I am defending what is in the widest sense, the political or political-moral subject in writing. To me the lesson of writers like James, Yeats, Eliot and Lawrence is, that they are all approaching in different ways, and with varying success, the same political subject (15).

Ya en las primeras páginas del libro Spender deja fuera de toda duda la clase de literatura por la que aboga. Si en etapas anteriores de su obra, podíamos percibir una clara prevención frente a los movimientos políticamente comprometidos en arte, en *The Destructive Element* se aprecia un cambio cualitativo, ya que defiende abiertamente y sin reservas el concepto de literatura comprometida frente a la literatura no moralista y los defensores del arte puro (19), argumentando que las condiciones históricas del momento exigen un tipo de literatura que responda a las inquietantes incógnitas que la sociedad tiene planteadas:

The moral –or in my wide use of the word- the political life... is the subject of the most important art of our time. I am trying to show that it must still remain the most serious subject for our literature. The extraordinary public events of the last few years, the war, revolutions, the economic crisis, are bound eventually to become absorbed into the tradition of literature. (19)

Sin duda, la literatura moderna debe preocuparse por los valores estéticos de la obra literaria, pero también por la comunicación de esa aguda percepción de la realidad circundante que recuerda al lector, como Auden defendía, la necesidad de trabajar por un cambio desde la consciencia, desde la verdad (“Introduction” 329). A la luz de esta reflexión, consideramos que *Vienna* se perfilaría, claramente, como la clase de poesía propia de la nueva generación, digna heredera de la tradición literaria que se ocupa del

tema político-moral a lo largo de los últimos años, entroncando con poemas como *The Waste Land* o *The Second Coming*, en su preocupación por el estado de decadencia de la civilización europea. Spender cree escuchar con nitidez los ecos yeatsianos de aquel lamento tan cargado de premoniciones en 1921 que se convertiría en una amenaza real a mediados de la década de los treinta “The falcon cannot hear the falconer/Things fall apart; the centre cannot hold” (Yeats, “The Second Coming”).

Spender considera la obra de Henry James como un espléndido ejemplo del tratamiento del tema de la decadencia del orden europeo, ya que, sin tratar de una manera directa un tema político en concreto, realiza un profundo estudio de la sociedad. Sus personajes sufren las mismas carencias, un idéntico vacío moral que abrumba a los miembros de la sociedad de los países occidentales. Se convierten en perfectos arquetipos de la realidad, y en este sentido, su obra sería profundamente política, ya que profundiza de una manera magistral en el “elemento destructivo”. El análisis de sus personajes, siempre pertenecientes a las clases más elevadas, alcanza un nivel simbólico, presentando una realidad común, que afecta por igual a todos los estratos sociales, y no es otra que una total falta de valores: “They were the highest product of history, and in them one could see the depths to which the tradition had sunk” (*Destructive* 60). Sin duda, volviendo a las consideraciones que nos planteábamos en el capítulo anterior sobre la función del arte en la revolución social, en Henry James podemos apreciar la más clara representación de lo que la literatura considerada burguesa puede aportar a una posible revolución social, ya que, como afirmaba nuestro autor en “Poetry and Revolution” (68-9), la mejor crítica a cualquier sistema es siempre la realizada por aquellos que mejor lo conocen.

La característica que Spender admira más en Henry James, y en su opinión lo convierte en el escritor más relevante de su época, es la brillante conciencia política con la que observa la sociedad, la exquisita sensibilidad moral y la maduración mental con la que ofrece al lector lo más relevante de sus observaciones. Desde esa posición privilegiada, escribe una obra plena de significado, emitiendo un severo juicio sobre la sociedad occidental: “If one realizes these two aspects –the observation, brilliant and external, the emotion, the mature fruit of the man’s own pity and moral feeling- one will realize also how profound is his indictment of our civilization” (66). El arte debe servir, por tanto, para desentrañar la verdad, y transmitirla a un lector que gracias a ella será más consciente y libre.

No obstante, nuestro autor lamenta que el novelista norteamericano detenga la maquinaria tras realizar su crítica a la sociedad en la que vive, es decir, que se limite a ser un mero observador. James no llega a ser un autor revolucionario. Pertenece por entero a la tradición burguesa, ya que a pesar de condenar su degradación, no llega más allá, ni siquiera propone una solución fuera del individualismo liberal. Sus personajes más conscientes, sus héroes y heroínas, se sienten atrapados en el sistema capitalista burgués que ha perdido por entero sus valores primigenios. Sin esperanza de conseguir transformar la sociedad, tratarán de adoptar una conducta moral al margen de ésta, o simplemente perderán su vida al llegar a tomar conciencia plena de la imposibilidad de salvación (72-3): “They die to avoid the living death of people who are alive, but dead to all consciousness of moral values. The evil of society is that it is dead to those values. In these characters there is always a conflict, because they are aware that they are shut off from life” (73).

De nuevo en este sentido, *Vienna* resulta una obra ideal con el fin de establecer el contraste entre la clase de arte revolucionario que defiende Spender y aquel que, aunque moderno, no llega a despojarse de su condición burguesa. Mientras que la obra de James recurre a la salvación a través de pequeños mundos individuales, aislando al ser humano de sus iguales, en la obra poética coincidente en tiempo con *The Destructive Element*, Spender propone como única salvación posible para la sociedad europea la apuesta por un proyecto común que logre transmitir una esperanza de justicia social para toda la población, encarnado, cómo no, en una propuesta de corte político. La nueva fase en la obra de Spender no deja lugar a dudas: las células ilegalizadas del partido socialista, que en 1934 trabajan en silencio desde la clandestinidad, son el único grupo receptivo a una posible futura realidad, y capaz de una obra constructiva, aunque aún parezca insignificante frente a la decadencia exterior:

Those burrowing beneath frontier, shot as spies because
Sensitive to new contours; those building insect cells
Beneath the monstrous shell of ruins... (42-3)

Concluimos, por tanto, que James pertenece a una tradición precursora, digna de admiración y respeto por la consciencia del elemento destructivo que transmiten en su obra, aunque Spender propone ya un nuevo avance sobre esa tradición, que herede una similar línea de trabajo, pero capaz de proponer soluciones prácticas y viables para la sociedad de su tiempo, alejándose definitivamente del individualismo propio de las generaciones literarias anteriores.

La obra de Yeats, Eliot y Lawrence es analizada en *The Destructive Element* desde la misma óptica, en busca de signos que confirmen, como en el caso de James, su condena a la progresiva degradación de la sociedad occidental. De acuerdo con lo

expuesto en la segunda parte de la obra, todos realizarían contribuciones fundamentales en este sentido (115, 133, 180). Ante el dilema planteado sobre qué posición adoptar frente al elemento destructivo, Spender concluye que Yeats se muestra incapaz de encontrar una arquitectura moral en la que sustentar su obra, por lo que se refugia en un mundo mítico, pero no consigue plantear una verdadera salida a la situación de vacío. Lejos de poder ofrecer una esperanza de cambio colectiva, el poeta irlandés se limita a aventurar la posibilidad de escape individual: “a magical system, which, where it does not seem rhetorical, is psycho-analytic, but not socially constructive” (128-9). A pesar de su gusto por el experimentalismo técnico y de sus posicionamientos modernistas, de sus hallazgos y sus aportaciones a la literatura del siglo XX, Yeats continúa siendo un romántico. Su corazón, aún totalmente decimonónico será incapaz de aceptar planteamientos politizados en la obra de arte, por lo que jamás podría admitir, como Lawrence, la posibilidad de que el destino de sus personajes o referencias poéticas sea instrumentalizado por fuerzas políticas o intereses sociales.

Eliot presenta en su obra, según Spender, la descripción más devastadora de la situación de posguerra que se vive en Europa (133). Su análisis de la civilización occidental resulta el más pesimista de todos, ya que no se atreve a ofrecer siquiera la posibilidad de salvación o escape individual. Como anuncia la esclarecedora frase de Conrad que I. A. Richards cita en su estudio *Science and Poetry*, Eliot decide “in the destructive element inmerge” (14). Eliot no contempla el escapismo o cualquier otra alternativa, por lo que *The Waste Land*, registra algo cercano a la aceptación del hecho de vivir en un mundo sin creencias, sin una filosofía que guíe las acciones del ser humano. Es cierto que, hacia el final de la obra, parece buscar desesperadamente un

rayo de esperanza, un camino de salvación apuntaría al ámbito religioso, sin embargo, los signos en este sentido son imprecisos, no llevan a conclusiones patentes (278).

El único autor de los analizados por Spender en esta sección que representaría un avance hacia la literatura revolucionaria que la civilización necesita, es D. H. Lawrence. Sería el más cercano a su concepción de arte moderno, ya que trataría de abandonar la postura individualista de James, Yeats y Eliot, al considerar que la única salvación posible llegaría con el restablecimiento de auténticos canales de comunicación entre los seres humanos. Esto daría lugar a una nueva vida, asentada sobre sólidos pilares de convivencia. En palabras de Spender: “His work is a documentation of his attempts to discover a new and better relationship between the sexes, and new and better ways of living” (181). De acuerdo con la teorías formuladas en *The Destructive Element*, la obra de Lawrence sería la que mejor se adaptaría a su definición de literatura moderna, ya que no sólo presenta una crítica al orden actual, sino que a la vez se compromete de forma creativa, tratando de mejorar la sociedad en la que vive: “He was a creative writer, not merely in the aesthetic sense, but in the sense that his writing was a constant search for a new life and a new form of life in which civilization might survive or be re-created” (182).

Una y otra vez, como afirmábamos en torno al análisis de la sección dedicada a la obra de Henry James, Spender recalca la necesidad de cambio en la tradición literaria, que lleve al autor moderno a poder realizar aportaciones significativas a la comprensión y mejora del mundo en que vive, es decir, considera el didactismo una condición indispensable para la literatura moderna, y así lo expresa en *The Destructive Element*: “I am primarily interested in writing which is, after all, didactic in origin ... my attempt in

this work is the reader's and writer's attention outwards from himself to the world" (204-5). En conclusión, Spender aboga por una literatura que cumpla una función eminentemente práctica, capaz de aportar una serie de claves para la comprensión del momento histórico e inspirando a la sociedad para llevar a cabo acciones de tipo constructivo, función que, en nuestra opinión, y como ya vimos en la sección anterior, *Vienna* cumple sobradamente, al poner al lector en antecedentes sobre la posibilidad de que las células clandestinas de ideología marxista puedan aportar el impulso capaz de producir el necesario cambio en el orden europeo.

Así, *The Destructive Element*, el libro que durante un tiempo iba a ser dedicado en exclusiva a Henry James, toma en 1934 un giro inesperado, y Spender añade dos secciones más (Leeming 93). De esas dos secciones, una es la que acabamos de analizar, dedicada a Yeats, Eliot y Lawrence. Tras los acontecimientos históricos sucedidos a lo largo de este año, y a la luz de la progresión que se ha observado en la obra de nuestro autor, no resulta extraño en absoluto que la tercera y última sección de su libro constituya una defensa de la temática política en la literatura. La sección "In Defence of a Political Subject", constituye el mayor acercamiento que llega a realizar Spender hacia la literatura de inspiración marxista en esta etapa, y responde, sin duda, a esa atmósfera que viven los intelectuales a lo largo de los años treinta. Ellos sienten, como un deber ineludible, la necesidad de contribuir de forma significativa a la salvación de una sociedad que parece abocada al caos. Samuel Hynes nos recuerda que de algún modo toda la nueva generación de intelectuales comparte este mismo sentido de la responsabilidad, que los diferencia de la generación inmediatamente anterior:

At this time, midway through the thirties, young critics take it as given that political content is unavoidable for the serious writer; this is seen as a fact of history, a point that society has reached in the historical process. (161)

Como decíamos anteriormente, Spender ha luchado por mantener una relativa independencia literaria de los movimientos revolucionarios, que ya como ciudadano defendía desde tiempo atrás. Si en “Poetry and Revolution” aún realizaba un ingente esfuerzo por justificar esta independencia, con *The Destructive Element*, se rinde a la evidencia de la necesidad de aunar esfuerzos con el único movimiento colectivo que parece plantar cara a la decadencia del orden europeo.

Dentro de la tercera y última sección del libro, el Capítulo XIII, “Writers and Manifestos”, Spender justifica este último y definitivo hermanamiento de la literatura con la lucha política, y articula la teoría sobre la función de la literatura que, a nuestro entender, lo llevará a implicarse, poco tiempo más tarde, en la Guerra Civil española, al lado del bando republicano. Se trata de un desesperado llamamiento a la acción ante una situación histórica sin precedentes, por la cual una desestabilización económica de proporciones internacionales ha traído aparejada una crisis política y cultural que mantiene a todo el continente al borde del precipicio. Spender llama la atención sobre la posibilidad extremadamente cercana de un segundo conflicto a escala mundial, advirtiéndole que el único modo de evitarlo, ante la tensión internacional acumulada, será el compromiso, la entrega sin restricciones de ningún tipo, a la misión de salvar de ese terrible destino a la sociedad en que viven (223).

El intelectual deberá, por tanto, salir del aislamiento al que años de defensa del arte puro lo han sometido, dejando que su obra se impregne de la experiencia vital

común que supone la nueva empresa. Spender no deja lugar a dudas: “If we hope to go on existing, if we want a dog’s chance of a right to breathe, to go on being able to write, it seems that we have got to make some choice outside the private entanglements of our personal life” y añade, citando a W. B. Yeats, “We can no longer permit life to be shaped by a personified ideal, we must serve with all our faculties some actual thing” (223, 225).

Apenas unas líneas más adelante volvemos a constatar una vez más que esa realidad concreta a la que, según Spender, se debe el escritor actual es la moral, o lo que es lo mismo, la política, ya que para él van siempre indisolublemente unidas, como ya había mencionado al comienzo de la obra (15, 19, 225). A nuestro criterio, esta identificación entre dos mundos totalmente distintos, la política y la moral, será la razón que llevará a Spender al compromiso político de la literatura primero, y posteriormente a un desengaño con una causa que, lejos de guiarse por los valores inmutables esencia de la sociedad europea, como había hecho creer a tantos antifascistas, buscaba simplemente la imposición de un dogma y la construcción de un estado totalitario.

Sin embargo, en 1935, aún lejos en el tiempo del momento en que nuestro autor constatará esa realidad a través de su implicación en la Guerra Civil española, Spender considera necesario que el escritor actual se enfrente en su obra al elemento destructivo. Además, el artista que oponga a este elemento destructivo soluciones individualistas, habrá fallado en su intento de contribuir a la regeneración de su sociedad. Por tanto, es necesario seguir buscando la posible solución al problema. La realidad del momento histórico impone unas exigencias a las cuales las democracias capitalistas parecen incapaces de hacer frente. En 1935, la clave, el movimiento que mejor podría articular

la revolución social necesaria, que parece no haber olvidado aún los ideales democráticos por los que merece luchar en Europa, no es otro que el comunismo:

Communism, or socialism in its completed form, offers a just world. A world in which wealth is more equally distributed, and the grotesque accumulating of wealth by individuals is dispersed: in which nations have no interest in destroying each other in the manner of modern war, because the system of competitive trade controlled by internecine and opposed capitalist interests is abolished (228-9).

El intelectual, el artista que Spender concibe como digno heredero del mundo en que debe vivir, deberá por tanto estar dispuesto a asumir las consecuencias que se deriven de su compromiso en la esfera política, es decir, deberá asumir como propio del universo literario todo elemento que suponga algún tipo de progreso para la sociedad. Atrás quedan las reservas de comienzos de los años treinta, cuando en “Poetry and Revolution” (69) reclamaba la libertad última del poeta para permanecer al margen de la acción política concreta, con el fin de poder ejercer siempre su capacidad crítica ante los avances del movimiento político al que presta su apoyo. Hoy, esa profunda sensación de crisis que empuja a los intelectuales a la preocupación por el futuro y al desarrollo de una acción responsable en ese sentido (Pandey 16), obliga a Spender a despojarse de las últimas reticencias del artista frente al compromiso político, y se atreve a dibujar el perfil que éste debe cumplir en los tiempos que corren:

The socialist artist is concerned with realizing in his work the ideas of a classless society: that is to say, applying those ideas to the life around him and giving them their reality. He is concerned with a change of the heart. (229)

Concluimos, por tanto, que el compromiso del artista quedaría definido como la obligación de mejorar la vida moral de la sociedad, a través de esa ideología que ha adoptado como constructiva. Como creadoras de manifestaciones que buscan la perfección, disciplinas como la literatura constituirían un arma, en tanto en cuanto

serían capaces de poner de manifiesto la imperfección de las instituciones y circunstancias que se dan en la vida real. Ofrecerían al sujeto que observa, como nos recordaba Emerson casi cien años atrás, una referencia para poder juzgar con criterio hasta qué punto la realidad dista del ideal al que de lejos, muy de lejos, corresponde. *The Destructive Element* se alza, por tanto, como la obra clave en la que Spender otorga un papel revolucionario al artista, de forma clara y explícita: “The whole point of artists adopting a revolutionary position, is that their interests may become social and not anti-social, and that their criticism may help to shape a new society” (229). Spender realiza un claro llamamiento a los artistas de su generación para que abandonen sus dudas y reticencias, al considerar que la única esperanza de salvar el destino de Europa pasa por el compromiso de toda actividad que pueda tener un calado público, como puede ser la creación literaria, con el único movimiento político que se ha mostrado proclive a defender los valores democráticos en peligro, es decir, el comunismo.

En ningún momento menciona ya Spender en *The Destructive Element* la problemática sobre la creación de una tradición literaria del proletariado, ni trata ya de conseguir que el comunismo acepte al escritor burgués simpatizante tal y como hasta ahora ha venido actuando, tanto en la esfera literaria como en la política. Mucho menos aún pone de manifiesto el hecho de que, por su capacidad crítica, el artista pueda llegar a convertirse en una figura potencialmente peligrosa para la opción política que defiende (“Poetry” 65-69). Consciente de las exigencias del momento histórico, exige a los miembros de su generación una nueva actitud, totalmente definida a favor de la causa de la revolución social dentro de un sistema de inspiración marxista. El artista no puede contemplar ya otra salida, hacia mediados de los años treinta, que no pase necesariamente por el abandono de su torre de marfil:

The point is that it is almost impossible for an artist to-day –a believing artist, one who is not simply an individualist-anarchist-to live entirely in the present, because the present is chaotic. If we want beliefs, or even a view of history, we must either turn back to the past, or we must exercise our imaginations to some degree, so that we live in the future. (224)

En tan sólo dos años, el cariz que la realidad política y social ha ido tomando en Europa, ha provocado en nuestro autor un acercamiento a posturas políticas cada vez más definidas en torno a la ideología marxista, que muy pronto pasarán factura en el momento en que la maquinaria de la revolución aborde una materialización práctica. Su paso por España le brindará tan amarga oportunidad.

En cualquier caso, el hecho de que Spender reconozca la necesidad de que el arte y el artista realicen ciertas concesiones con el fin de contribuir a la salida de la crisis de valores en que vive sumida la sociedad europea, no pone de ningún modo en suspenso su capacidad crítica. Así, reconociendo abiertamente su firme decisión de apoyar por todos los medios que tiene a su alcance, como intelectual y artista, el avance de la revolución social, también pone de manifiesto en *The Destructive Element* una serie de críticas al rumbo actual que la literatura comunista está tomando, de la mano de la RAPP (Russian Association of Proletarian Writers) en la Unión Soviética. Allí, el Congreso Literario celebrado en Kharkov había amparado el lanzamiento de una serie de principios, en relación con el arte, y más concretamente con sus manifestaciones literarias, que Spender consideraba sectarios (230). Reproducimos seguidamente esos principios, con el fin de facilitar al lector la comprensión de las teorías elaboradas por Stephen Spender a ese respecto:

- (1) Art is a class weapon.
 - (2) Artists are to abandon 'individualism' and the fear of strict 'discipline' as petty bourgeois attitudes.
 - (3) Artistic creation is to be systematized, organized, 'collectivized', and carried out according to the plans of a central staff like any other soldierly work.
 - (4) This is to be done under the 'careful and yet firm guidance of the Communist Party'
 - (5) Artists and writers of the rest of the world are to learn how to make proletarian art by studying the experience of the Soviet Union.
 - (6) 'Every proletarian artist must be a dialectical materialist. The method of creative art is the method of dialectic materialism'.
 - (7) 'Proletarian literature is not necessarily created by the proletariat it can also be created by writers of the petty bourgeoisie,' and one of the chief duties of the proletarian writer is to help these non-proletarian writers to 'overcome their petty bourgeois character and accept the viewpoint of the proletariat.'
- (*Destructive* 232)

En ningún momento se niega Spender a asumir cualquier tipo de responsabilidad, literaria, política o social, que se derive de su adhesión a la ideología marxista. En nuestra opinión, muy probablemente conserva fresca en su mente la frase popularizada por Joseph Stalin que ensalzaba, como ya vimos, a los escritores como "the engineers of the human soul", pero por esa misma razón, se niega a ver reducida su función a meros instrumentos en manos de un partido (*Destructive* 233). El Congreso Kharkov a todas luces reduce la capacidad del escritor de influir en el alma humana, de tal modo que lo transforma, de ingeniero, en mero menestral al servicio de los ideólogos, premisa que nuestro autor jamás podrá aceptar, porque, en realidad, va en contra de los principios que mueven la revolución, ya que convierte a los hombres de nuevo en esclavos. Previamente la esclavitud ha sido impuesta por los miembros de las clases altas. De cumplirse los principios 1 y 4 del Congreso, lo sería por parte del propio Partido Comunista, y el arte se vería reducido, en palabras de Spender, a la categoría de "party instrument" (233).

Tampoco comparte el espíritu que anima el tercer y sexto principios del Congreso, por el cual la obra de arte debe cumplir con unos estrictos cánones de metodología, estilo y tema. Según el autor, este concepto de arte perdería por completo la capacidad de dotar de nuevo significado la vida moral de su tiempo, capacidad que se había reconocido previamente como necesaria para poder aunar los conceptos de arte y revolución. Una y otra vez, Spender apela a las pretensiones originales del marxismo, para tratar de evidenciar cómo los principios dictados por aquel Congreso suponen una perversión del espíritu de defensa de igualdad y la libertad que anima esa filosofía. Como Auden, Spender defiende la idea del arte-parábola como instrumento de comprensión y verdad al servicio de la sociedad europea. Concibe su empresa como un camino en cuyo discurrir, confía, el artista avanzará a la par con el movimiento comunista (229). Spender encuentra imposible aceptar la sumisión a semejante manifiesto, ya que éste lleva la censura, la negación de la libertad, a sus últimas consecuencias. Afirma categóricamente: “The principles laid down in this manifesto order the manner in which books should be written, what they should be about, and what attitude the writer should adopt to his subject” (233).

Didactismo concebido como un arma capaz de mejorar la sociedad, como apuntaba Auden en “Psychology and Art Today”, no debe ser confundido, nos recuerda Spender, con un dogmatismo que sólo serviría para sumir a la población en una nueva era de oscurantismo. Nos parece muy acertado el diagnóstico de Hynes cuando afirma que en *The Destructive Element*, “Spender is defending the importance of literary form, the imaginative shapes that moral meaning may be given, and the right of the artist to follow his imagination, and to invent parables” (165). Si en países donde imperan sistemas que se consideran peligrosos, como en ese momento pueden ser el capitalista y

el fascista, la censura actúa con posterioridad a la aparición de nuevas ideas, estilos, métodos artísticos, etc., prohibiendo su circulación, el Congreso Kharkov pretende aniquilar cualquier heterodoxia antes, incluso, de ser concebida. Con su crítica, Spender confía aún en conseguir que el comunismo se aleje de métodos más propios del totalitarismo nazi que de una revolución que reivindica la justicia social, la igualdad y la libertad.

Concluimos este capítulo destacando que, lejos de distanciarse de la literatura comunista, con *The Destructive Element* Spender pretende aportar a este movimiento una serie de claves por las cuales consiga optimizar su aplicación de cara, tanto al proceso revolucionario, como a su perduración en el poder, tratando de recordar a los ideólogos, en este caso desde el ámbito literario, el espíritu de base que alienta la revolución proletaria: el afán de trabajar por la sociedad, incorporando a la obra de arte todo elemento de la esfera moral y política que a ello contribuya, pero sin llegar al punto en que la obra de arte se convierta simplemente en una parte más del engranaje del partido, y el artista en esclavo de la revolución. Spender lo indica claramente en el capítulo XIV: “It is the business of artists to insist on human values. If there is need of a revolution, it is these human values that will make the revolution” (250). Este es el modo en que Spender entiende la famosa frase de Stalin: el artista, “ingeniero del espíritu humano”, debe luchar siempre por que éste conserve intactas las bases a partir de las cuales el hombre debe encauzar los cambios sociales derivados de su lucha. Debe evitar siempre la sustitución de los valores humanos por cualquier dogma de partido, ya que esto sería tanto como dejar que la vida real fuera sustituida por la muerte en vida que mostraba en el poema *Vienna*, y la revolución que hoy alienta el poeta, acabaría por tener las mismas consecuencias que el totalitarismo que el poema criticaba.

Spender entiende que tal y como en ese momento está planteada la función del arte y del artista desde el punto de vista de los principios dictados por el Congreso de Kharkov, la literatura comunista está abocada al fracaso en su misión de contribuir a una revolución social que devuelva al hombre la conciencia verdadera de los valores que deben regir una sociedad justa e igualitaria. La transformación de la literatura en mero vehículo de propaganda, como estos principios reivindican, resultaría contraproducente, y en último extremo destructivo para el movimiento revolucionario, ya que suprimiría la capacidad crítica tanto del artista como de la sociedad a la que su obra fuera dirigida, hecho que transformaría al movimiento comunista en un orden parecido al que pretende suprimir: “Unless artists insist on their right to criticize, to be human, and even ‘humanitarian’, Communism will become a frozen era, another ice age” (233).

En resumen, si el comunismo pretende ofrecer una alternativa real de futuro, que sane realmente los males provocados por el capitalismo y el fascismo, deberá, en opinión de Spender, apoyar un estilo de arte didáctico, pero no dogmático, como se desprende de sus palabras en la siguiente afirmación: “It is destructive for an artist to say that he knows something which he only believes or hopes to be true” (250). Es obligación del artista permanecer siempre alerta ante los nuevos obstáculos que puedan surgir frente al avance de la sociedad, y esto implicaría, necesariamente, la aceptación de las posibles críticas por parte del movimiento comunista.

The Destructive Element obtuvo en su día una recepción desigual por parte de la crítica que se dividió de nuevo, como había sucedido previamente con *Vienna*, entre aquellos que, como Cyril Connolly (“Great Anarchs” 641-2), condenaron su

acercamiento al compromiso político, y aquellos otros más cercanos al movimiento comunista, como Edgell Rickword, que no sólo celebran este acercamiento, sino que, ante las reservas planteadas por Spender a las manifestaciones más radicales de escritores comunistas, como aquellas del congreso Kharkov, responden argumentando que su resistencia cederá tan pronto como profundice en el conocimiento de los escritores y obra comunista que critica (“Stephen Spender” 479-80).

Existe también división de opiniones en cuanto a la calidad de *The Destructive Element* como libro de crítica literaria. W. A. Thorpe lamenta apreciar cierta superficialidad en el análisis de la obra de los autores estudiados: “He seems to switch on these lamps in passing with the brush of his sleeve” (694), mientras que el crítico G. E. G., en su contribución a la revista *New Verse*, valora abiertamente la calidad de *The Destructive Element*, afirmando que se trata de “a valuable book of criticism by a writer who has the faculty, which may be much more developed, of feeling life and understanding it” (15). Sin embargo, realiza una premonitoria afirmación, cuando anticipa la posibilidad de que Spender llegue a convertirse en persona *non grata* para los ortodoxos comunistas en un futuro no muy lejano, de persistir en sus reservas hacia la praxis del movimiento comunista (16).

En la actualidad la crítica comparte un sentimiento de respeto hacia una obra que ha superado la prueba del paso del tiempo. Sternlicht considera que aún se trata de un estudio eminentemente útil, destacando su valor analítico sobre la función de la literatura en el siglo XX. Reconoce su querencia izquierdista, aunque subraya el hecho de que en ningún momento llegó a aproximarse al dogmatismo (102). Define la obra, muy acertadamente, como “an appeal to artists to open their eyes to the social and

political whirlwind in which they live and to accept the truth of the existence of their personal heart of darkness” (102). En una línea similar de análisis se encuadrarían David Leeming (93), John Sutherland (171) y Surya Nath Pandey, para quien *The Destructive Element* se encuadraría en una fase de la obra de Spender en que el poeta “is hopefully searching for a political solution to the social malady” (40).

En nuestra opinión, *The Destructive Element* presenta una nueva concepción de la literatura en relación con los escritores de la generación literaria anterior, ya que pasa de ser considerada un fin en sí misma, como defendían los escritores de la década de los veinte, a contemplarse como “a means of understanding the profoundest and most moral changes in the human mind” (280). A la luz de las teorías expresadas en *The Destructive Element*, consideramos que *Vienna* pasaría a convertirse en la materialización del nuevo concepto de literatura que el autor defiende a mediados de la década de los treinta, que podría definirse del siguiente modo: claro alejamiento de la tradición burguesa y búsqueda de una literatura comprometida con la realidad social del momento, capaz de transmitir al lector la consciencia del elemento destructivo que afecta a la civilización occidental, que no es otro que la falta de valores o creencias. Su valor, a la vez didáctico y revolucionario, sentido en el que entronca con la lucha del movimiento comunista al que muestra su apoyo abiertamente en esta obra, radicaría en la aportación de una serie de claves para la comprensión del momento histórico, y en su capacidad para inspirar a la sociedad hacia la puesta en práctica de acciones moral y políticamente constructivas. El artista, convertido en revolucionario debido a la nueva función asignada a la obra de arte, deberá contribuir, como apuntaba Auden, a la construcción de un nuevo orden social, basado en el conocimiento profundo y la comprensión de los acontecimientos

que a éste afectan, colaborando en todo momento con el proyecto político común al que presta su apoyo, pero tratando de mantener siempre una capacidad crítica genuina.

CAPÍTULO V: LA CAÍDA DEL MITO: EL COMPROMISO LITERARIO DE STEPHEN SPENDER DURANTE EL CONFLICTO BÉLICO ESPAÑOL

In such a world, with such unprecedented possibilities of happiness and justice, with such actuality of misery and fear, politics is not an abstract argument, not even questions of administration and reform, but of the life or death of our civilization.

(Forward from Liberalism, 20-21)

...Consider his life which was valueless
In terms of employment, hotel ledgers, news files.
Consider: only one bullet in ten thousand kills a man.
Ask: was so much expenditure justified
On the death of one so young and so silly
Stretched under the olive trees, Oh, world, Oh, death?
(“Regum Ultima Ratio”. Poems for Spain, 44)

Cuando estalla la Guerra Civil española en julio de 1936, las potencias democráticas europeas continúan sumidas en ese letargo intelectual y moral en que caen tras el desastre económico de 1929, que fue permitiendo que el fascismo fuera abriéndose camino paulatinamente en diversos países del continente a lo largo de los años treinta. Cada país adopta sus medidas particulares para tratar de paliar el impacto de la crisis pero ninguno con plena confianza de éxito a corto plazo. Los grandes poderes occidentales, Gran Bretaña, Francia y EE.UU., volcados en políticas nacionalistas, como apuntábamos en el capítulo anterior, tratan de atajar la problemática

generada, por medio de la intervención estatal en la actividad económica y la organización social (Morsel 324).

En Gran Bretaña, concretamente, las medidas para el relanzamiento de la economía pasan por la adopción de una política deflacionista, que según Morsel se resume en tres líneas de acción prioritaria: “restricciones al presupuesto, al crédito y a las importaciones” (324). Se recurre asimismo a la devaluación de la moneda, y por último, a la intervención en diversos sectores de la economía. Es digno de señalar el éxito del proteccionismo ejercido sobre el sector agrario, o sobre la industria en este país (Morsel 347-349).

El posible éxito del relanzamiento de la economía en Gran Bretaña lo analiza de forma contundente Georges Dupeux en su artículo “La Resistencia de las Sociedades Liberales” (380-407). Si las cifras sobre el desempleo son un indicador de la marcha de la economía en un país, entonces Gran Bretaña no sale precisamente airosa del examen. El paro bajó moderadamente desde 1935 (399), aunque la situación continuó siendo inquietante y angustiosa. El número de parados entre 1935 y 1937, fechas entre las que se sitúa el estallido de nuestra Guerra Civil, oscilaba entre 1.5 y 2 millones (398). La situación de muchas familias británicas era desesperada. El subsidio de desempleo no permitía al parado y a su familia más que cubrir los mínimos gastos de supervivencia que, en muchos casos, desembocaba en pérdida de valores, de esperanza, y finalmente en la desestructuración familiar (400). Como contrapartida, por el efecto de la bajada de precios a nivel internacional, aquellos que conservaban su empleo mejoraban sensiblemente su calidad de vida (400-402), por lo que en el bienio antes mencionado, las diferencias sociales en Gran Bretaña, lejos de reducirse para beneficio de toda la

clase trabajadora, sin duda la más afectada por la crisis internacional, se acentuaron de forma más extrema. La clase trabajadora se dividirá así entre aquellos que mejoran sus condiciones de vida, y los que, en medio del aparente progreso de la sociedad, no consiguen sino hundirse definitivamente en la miseria, económica y humana. Preocupado como estaba el gobierno británico por la marcha de la economía nacional, olvidó adoptar medidas verdaderamente efectivas que paliaran los problemas más acuciantes a los más necesitados, medidas que contribuyeran al progreso no sólo económico sino también social y sobre todo moral de la sociedad británica.

El tiempo transcurrido desde el momento en que se pone de manifiesto la crisis de las democracias liberales-capitalistas, hasta el estallido de la Guerra Civil española, evidenció, en opinión de los intelectuales de la generación de Stephen Spender, la incapacidad de Gran Bretaña de generar un nuevo modelo económico eficiente, justo e igualitario, capaz de poner en valor de nuevo los principios democráticos, solucionando verdaderamente los problemas sociales generados por un capitalismo ocupado en el enriquecimiento de unos pocos a costa de la miseria de muchos que marcó las primeras décadas del siglo XX. En su artículo retrospectivo “The Literary Mood of the Thirties”, Spender justificó su adhesión a un movimiento tan radical como el comunista durante ese tiempo, entre otras razones, por la insatisfacción que le producía el sistema democrático-liberal británico, que como el resto de las potencias democráticas se hallaba “hopelessly caught up in a crisis not only of their own economy (which seemed on the verge of total breakdown) but also of their belief in their own freedoms” (15).

Del mismo modo que cada uno de los países mencionados (Gran Bretaña, Francia y EE.UU.), tenía una idea particular sobre las medidas que debía aplicar para

reactivar su economía, así mismo perseguían también modelos sociales diferentes. En este sentido, Henri Morsel destaca las medidas progresistas que supusieron el objetivo prioritario del Frente Popular en Francia, que no se preocupó tanto del reflote económico nacional *per se*, como de “mejorar las condiciones de vida de los trabajadores” (351).

En una esfera totalmente distinta se encontraría el conservadurismo de Gran Bretaña, que, a pesar de contemplar ciertas mejoras sociales, “se había propuesto el proyecto de una vuelta a un liberalismo renovado” (Morsel350). Con todos sus fallos, la experiencia del Frente Popular en el país vecino otorgó, en nuestra opinión, una nueva perspectiva a los intelectuales que observaban el inquietante panorama nacional y europeo desde Gran Bretaña: un nuevo enfoque de la organización social era posible, donde los antiguos valores democráticos se pondrían al servicio de la mejora de las condiciones de vida de las clases más desfavorecidas, y por ende, del progreso social.

Cuando en España, tras las elecciones de febrero de 1936, triunfa también el Frente Popular, aumentan las esperanzas de quienes, desde Inglaterra, confían en este proyecto político como posible alternativa al liberalismo capitalista. El estallido de la guerra civil unos meses más tarde, pero sobre todo, el cariz que la contienda va adquiriendo con el paso del tiempo, truncará las esperanzas de quienes creyeron ver una solución viable en el nuevo sistema de organización de la sociedad. Sin embargo, a finales de 1936, autores como Cecil Day-Lewis abogaban en sus escritos por la adhesión de los escritores a un “People’s Front”, que tomara como modelo el “Popular Front” francés, y que pudiera constituir, a su modo de ver, “a political movement that at least will strive to preserve the democratic rights of free speech and at most will succeed

in bringing nearer a society adequate to the cultural needs of its members” (“English Writers” 672-3).

En el ámbito internacional, Gran Bretaña no consigue tampoco estar a la altura de las circunstancias cuando estalla la Guerra Civil española. Hitler y Mussolini, conscientes de que un país fascista en el extremo oeste de Europa podría constituir un excelente apoyo estratégico, garantizan su ayuda a los nacionales apenas diez días después de declararse el conflicto (Viñas, “Intervención...” 220-1; Bolloten, *Guerra*, 189-94; Avilés Farré, *Grandes* 15-22). Sin embargo, como ya se ha dicho en secciones anteriores, Gran Bretaña y, bajo su influencia, Francia, deciden, ante el avance del fascismo en Europa, continuar con una política de corte nacionalista, indiferente a los abusos que se producen en otros países del continente. El 15 de agosto lanzan su Declaración de No-Intervención en el conflicto español, a la que posteriormente se irán adhiriendo otros países (Viñas, “Intervención...” 222).

Es muy posible, como afirma Burnett Bolloten, que esta medida se tomara por temor a una “guerra con Alemania y a que la caída del régimen nazi desembocara en la bolchevización de Europa” (204). El propio Spender parece admitir esa tesis como cierta en *The Thirties and After* (154). Sin embargo, el gobierno británico no evaluó en su justa medida las posibles consecuencias que podría tener de cara a la opinión pública inglesa. Un buen número de ciudadanos, entre ellos muchos intelectuales, calificarán el acuerdo de No-Intervención de traición cobarde a los valores democráticos y a la justicia social, y tomarán sobre sus hombros la responsabilidad de un compromiso al que su gobierno ha faltado. De algún modo, los intelectuales se verán más obligados que nunca a actuar como voz de la conciencia de la sociedad británica, y a dar un último

paso hacia el compromiso político, si es que aún conservaban algún tipo de reserva o duda. Según nos informa Avilés Farré, para autores como “W. H. Auden, Stephen Spender, C. Day Lewis, John Cornford y Julian Bell... el comunismo fue una filosofía de acción que permitía superar la sensación de impotencia, pero que a diferencia del fascismo, no constituía una apología de la violencia por sí misma, y estaba más en consonancia con el culto a la ciencia y a la moral de la tradición liberal” (*Pasión* 62).

España se convierte, en muy poco tiempo, en símbolo universal de la defensa de valores como la paz, la justicia y la igualdad que sustentan la civilización europea. De acuerdo con John Garry: “Si bien la Guerra Civil española no tuvo una importancia decisiva en la historia diplomática de Europa, su importancia moral y psicológica fue de primera magnitud y convenció a numerosos pacifistas de izquierda de que existían causas por las que merecía la pena luchar” (201). Spender acepta el reto del compromiso con esta causa como parte de sus responsabilidades como intelectual en un momento de crisis y desorientación generalizada a nivel internacional. En *World Within World* escribe a propósito de ese momento histórico:

“...within a few weeks Spain had become the symbol of hope for all anti-Fascists. It offered the twentieth century an 1848: that is to say, time and place where a cause representing a greater degree of freedom and justice than a reactionary opposing one, gained victories. It became possible to see the Fascist-anti-Fascist struggle as a real conflict of ideas, and not just as the seizure of power by dictators from weak opponents. From being a pathetic catastrophe, Spain lifted the fate of the anti-Fascists to heights of tragedy.” (187)

Paralelamente a la lucha armada, en España aún se escuchaban las voces de los ideólogos, de los políticos, de la intelectualidad. La Guerra Civil española aún conservaba una dimensión humana e ideológica que en Europa se había perdido con la Primera Guerra Mundial y que desaparecería definitivamente en la Segunda. España se

convertía así, en 1936, en una esperanza para quienes aún confiaban en la validez de los valores democráticos europeos, y en la búsqueda de nuevos órdenes a través del entendimiento y el diálogo. De ahí que, en su autobiografía, nuestro autor argumentara: “The Spanish war remained to some extent a debate, both within and outside Spain, in which the three great political ideas of our time –Fascism, Communism and Liberal-Socialism- were discussed and heard” (187-8).

El compromiso político de intelectuales como Spender, y su implicación en la guerra de España, es la respuesta al silencio de la clase política liberal británica. El devenir histórico, con la intervención soviética en el conflicto, los acerca aún más, voluntariamente o no, al comunismo. Mientras el gobierno británico se desvinculaba por completo de la lucha que se desarrollaba en España, en contra de la voluntad de muchos intelectuales y ciudadanos de diferente extracción social, que veían cómo Inglaterra abandonaba a su suerte a un país que trataba por todos los medios de defender valores democráticos como la justicia social, el derecho a la educación y el reparto equitativo de la riqueza, la Unión Soviética decidió, unilateralmente, y aún a riesgo de convertirse en blanco de las iras de Hitler y Mussolini, enviar apoyo al bando republicano.

De acuerdo con el historiador Ángel Viñas, la implicación soviética se desarrolló en tres sectores fundamentales: “la acción directa mediante el suministro de armas y asesores, la creación de las Brigadas Internacionales y la impulsión de los movimientos de solidaridad antifascista” (“Intervención...” 226-8). Parece irónico que la única ayuda por parte de una gran potencia internacional proviniera de un país de signo comunista, y que éste se marcara como objetivo prioritario, o así rezaba su propaganda, la defensa de la joven democracia española y la consolidación en el poder del Frente Popular, un

partido en el que, por aquel entonces, dominaba el reformismo moderado, no la lucha por la revolución proletaria. Hoy es sabido que los intereses de la Unión Soviética eran otros bien distintos, pero en los primeros momentos de la Guerra Civil española, la propaganda llegada desde aquel país nada hacía sospechar de sus verdaderas intenciones de control del país a través del Partido Comunista, una vez instaurado en el poder.

En este punto, los compromisos y acciones llevadas a cabo por nuestro autor, parecen converger sin remedio hacia la vinculación con el Partido Comunista. A nuestro juicio, la Guerra Civil española ejerce como catalizador de todas las fuerzas que actúan sobre Stephen Spender, de manera que su búsqueda de un nuevo sistema de organización alternativo al pujante fascismo, algo que pudiera sustituir al capitalismo liberal en crisis desde 1929, se perfila cada vez de forma más persistente de acuerdo con las teorías marxistas. En *Poems for Spain*, Spender identifica la causa del bando republicano con la del poeta, porque lucha por los valores que éste cree que deben primar en el nuevo orden que busca. Su introducción a la obra así lo sugiere:

Poets and poetry have played a considerable part in the Spanish war, because to many people the struggle of the Republicans has seemed a struggle for the conditions without which the writing and reading of poetry are almost impossible in modern society ... Primarily, this struggle consists in taking action to obtain freedom, education, leisure. (7)

El orden liberal burgués se ha mostrado incapaz de garantizar estos derechos a los ciudadanos de las democracias occidentales, por lo que se impone contribuir a su sustitución por otro que garantice estas condiciones. Los totalitarismos fascistas emergentes, como hemos indicado en capítulos previos, desprecian abiertamente, e incluso, como se ha visto en el caso de Alemania, declaran como enemigo irreconciliable al grupo social formado por los intelectuales de la nación.

Definitivamente hay una serie de valores de base a los que ni Spender ni el resto de los intelectuales de su generación están dispuestos a renunciar. El peligro de que estos valores sucumban ante el avance del fascismo hace que se conviertan en el más importante motivo de compromiso de lucha y aparezcan como tema recurrente en su obra poética hacia el comienzo de nuestra guerra civil. De nuevo, en su “Introduction” a *Poems for Spain*, Spender nos aclara este punto:

The ideas that inspire such poetry are fundamental, political and moral ideas of liberty, justice, freedom, etc. Usually policy, although it is continually invoking these ideas –which are only kept alive and separate from their prostitution to public interests by the poets- is entirely removed from them. But occasionally, in a revolution ... there is a revival of the fundamental ideas and that is actually an identity of the ideas of public policy and poetry (10)

En su razonamiento sobre su implicación política en los comienzos de la Guerra Civil española, Spender conecta, por tanto, el sentimiento que mueve al republicano español y al poeta, identificándolo como un afán por hacer perdurar los ideales democráticos de convivencia.

La URSS, país representativo del tercer orden posible conocido hasta ese momento, el comunista, toma las riendas de la defensa de todos esos valores en España, y ofrece a los antifascistas como Spender la respuesta que habrían deseado recibir por parte de las autoridades políticas de su propio país. Un régimen comunista organiza la lucha dirigida a la recuperación de un orden social justo que plante cara al fascismo totalitario:

In the absence of any effective anti-Fascists among professional politicians of the democracies, they provided the anti-Fascist movement or movements with analytic attitudes, with organization, with a programme. They did not do so by openly taking the lead, but by organizing the great anti-Fascist movement of the Popular Front, and, at a later stage, the

International Brigade... Their great influence on the literary mind was ... that communism provided a challenge of conscience in a situation in which the intolerable evil of Fascism was not met by the democracies. This was a challenge which extended far beyond politics and deeply influenced the arts. ("Literary" 20)

Ante los acontecimientos que se suceden en 1936 y 1937, Spender afronta el desafío y se implica, personal y literariamente, de varias formas en la lucha contra el fascismo y en defensa de los valores democráticos. Con respecto a la guerra de España, como todos sabemos, muy pronto toma partido por el bando republicano. En el terreno literario, *Forward from Liberalism*, publicado por primera vez en enero de 1937, constituye el primero de los productos de su acercamiento al compromiso político. Su controvertida afiliación al Partido Comunista británico, sus viajes a España y los artículos y poemas que envía a Gran Bretaña relatando en primera persona sus experiencias de la guerra, confirman con creces el grado de responsabilidad con el que nuestro autor afronta los compromisos adquiridos por su implicación en la guerra civil y en defensa del Frente Popular.

V. 1. *FORWARD FROM LIBERALISM*: "ENTRE LA VOCACIÓN LITERARIA Y EL IMPULSO DE SALVAR EL MUNDO"

This poetry may plant the seed of revolution because the truth which the poet conveys may be a nucleus for the truths of political justice. (*Forward from Liberalism*, 198)

Forward from Liberalism ve la luz, como decíamos, en enero de 1937, transcurridos ya los seis primeros meses de la guerra española. Es un largo ensayo escrito a instancias de Victor Gollancz para el "Left Book Club", cuyo título, según el

encargo inicial, debiera haber sido “*Approach to Communism*” (Sutherland 190-191). El cambio de título es significativo, ya que la mayor preocupación para nuestro autor en aquellos días no es exclusivamente convencer a su audiencia de las bondades del movimiento comunista, sino encontrar el modo de conseguir la participación activa de muchos demócratas en las actividades antifascistas, encabezadas en buena medida por el Partido Comunista, que se desarrollan a lo largo y ancho del continente europeo, a la vista de los avances imparables del movimiento totalitarista. *Forward from Liberalism* no es otra cosa que el producto de un gran esfuerzo, por parte de nuestro autor, de aunar las voluntades de los distintos grupos políticos que perciben el fascismo como la amenaza más destructiva para los valores democráticos. Spender convierte el encargo de escribir un libro cercano a la propaganda de partido, en un alegato dirigido a todos aquellos demócratas convencidos que, aún siendo conscientes del momento de crisis que viven las democracias capitalistas, y del peligro que encierra continuar sumidos en el inmovilismo, mientras el fascismo toma posiciones en Europa, todavía no se han atrevido a dar el paso final de tomar una posición activa de cara al enfrentamiento entre fascistas y antifascistas que ya se desarrolla en España, y que pronto afectará a muchos otros países europeos, de continuar por este camino.

Spender, lejos de pertenecer desde su juventud a movimientos revolucionarios, se ha definido siempre como un liberal (afirmación que reitera incluso en la publicación analizada en esta sección, concretamente en la página 202). Sin embargo, llegado el momento de dar el paso adelante hacia la acción frente al fascismo, los representantes políticos del liberalismo ofrecen un denso silencio por respuesta, por lo que nuestro autor deberá buscarla en el Partido Comunista, único que entra de lleno en el enfrentamiento, tanto en el plano dialéctico como en el bélico.

Si *The Destructive Element* presenta el sentimiento de desasosiego que embarga al autor por ser consciente del elemento destructivo presente en las mejores obras de la literatura moderna, *Forward from Liberalism*, de acuerdo con lo expresado en su introducción, constituye el intento de poner en palabras las razones que llevan a este intelectual al acercamiento al comunismo, partiendo desde posiciones liberales, como posible solución al conflicto moral al que se enfrenta el intelectual liberal británico de su tiempo: “I have been asked to write a book on my approach to communism, and, with all its limitations, that is exactly what this book is. It is a personal book, in no sense the interpretation of the accepted views of any political party” (7).

En segundo lugar, *Forward from Liberalism* constituye un intento de persuadir al extenso grupo de liberales antifascistas, descontentos con la actitud del gobierno de su nación, de la necesidad de unirse al comunismo si se desea poner fin a la crisis moral y económica en que vive Gran Bretaña, plantando cara también al fascismo internacional que amenaza con hacerse fuerte en Europa desde diversos frentes: primero Alemania e Italia, y ahora, si nadie pone remedio, España. Spender trata de clarificar por todos los medios el colectivo al que va dirigido su ensayo: no trata de ganarse la aceptación por parte de los miembros del Partido Comunista, sino que trata de convencer de sus tesis a un amplio grupo de liberales, con cuyo apoyo la lucha por la libertad en la que el Frente Popular se ve inmerso, se vería muy reforzada: “...those who care for freedom more than for the privileges which have given freedom of intellect to the individuals in one particular class; those who are prepared to work towards a classless communist society, if they are convinced that freedom will be enlarged this way” (7-8).

Así expresadas, sus intenciones suenan a concesión y renuncia más que a convicción y entusiasmo, y así es, efectivamente. *Forward from Liberalism* muestra hasta qué punto Spender está dispuesto a sacrificar convicciones previas en pro de posibles cambios cualitativos que supongan una regeneración del orden europeo. Atrás deberá dejar sus convicciones, expresadas en *The Destructive Element*, sobre el derecho del escritor a decidir el estilo y tema de la obra literaria y de criticar desde un punto de vista moral las acciones del partido político al que respalda, sobre la defensa del arte-parábola frente al dogmatismo, sobre la necesidad de independencia de la literatura (232-250).

Forward from Liberalism se divide en tres partes. La primera, titulada “Journey Through Time”, se dedica íntegramente al estudio diacrónico del liberalismo, a identificar los errores que ha cometido en su andadura hasta llegar al momento actual, y a determinar sus posibles conexiones con el movimiento comunista, así como el modo en que éste podrá resolver los problemas generados por el liberalismo a lo largo de años de historia.

En la segunda parte, “The Inner Journey”, Spender se formula una serie de preguntas en torno a la política en general y al comunismo en particular. En esta sección prima la tendencia a resolver las cuestiones planteadas de un modo ortodoxo. El autor permite que prevalezca, en general, el criterio dominante del partido.

“The Means and the Ends”, tercera y última parte, es una apología del sistema organizativo comunista soviético, que se erige como ejemplo digno de imitación por parte de las democracias europeas en crisis. De acuerdo con esta sección del libro, la

libertad individual, la educación, la cultura, la organización social, la economía... todas las áreas de la vida se verían positivamente afectadas con la implantación de un sistema comunista, y a diferencia de países como España, donde el avance del fascismo ya ha dado lugar a enfrentamientos dramáticos, en Gran Bretaña aún sería posible realizar una transición no sangrienta.

V. 1.1. DEL LIBERALISMO AL COMUNISMO

Si nos adentramos en un estudio pormenorizado de la obra, descubrimos cómo la primera tesis que nuestro autor desea validar es la necesidad de que un sistema de corte marxista sustituya al ya agotado liberalismo capitalista. Considera que el fascismo no puede ser otra cosa que el heredero corrupto de un sistema basado estrictamente en la defensa de la propiedad privada, es decir, de aquel que ha primado históricamente, y así lo expresa en el razonamiento que transcribimos a continuación: “In the capitalist countries, some form of fascism is the inevitable coup: the seizure of power by a minority which represents capital, the force which has already made liberal democratic government almost impotent to work against its interests” (19).

El *laissez faire*, como libertad mal entendida, habría sembrado una semilla de abuso y tiranía en las democracias capitalistas occidentales, que podría tener como resultado, de permitirse su completo desarrollo, la conversión de estos estados en dictaduras fascistas, cuyo único valor sería la defensa de los mecanismos capitalistas

(21-22). En 1936, España es el mejor ejemplo de esa siniestra posibilidad, pero también de la entrega de muchos en la lucha contra el fascismo.

Argumenta Spender que en la evolución histórica del liberalismo, primó la idea de libertad defendida por John Stuart Mill, para quien la libertad del individuo se definiría como: “...the unrestricted mental development of the brilliant exceptions within society, not the individual happiness of all the members of a society living on equal terms with each other” (57). Spender acusaría a Mill, por tanto, de haber introducido en el pensamiento liberal la idea de la superioridad de ciertos miembros de la sociedad sobre otros, siendo únicamente los primeros quienes ostentarían el derecho a ciertos privilegios, como podría ser el más básico de todos, el de la libertad individual.

En esta misma línea de razonamiento, Spender descubre el segundo error histórico del liberalismo: tomar la propiedad privada como base de la libertad individual (61-62). Arguye que el sistema democrático liberal siempre ha permanecido bajo el poder de la burguesía, y por tanto, a merced de sus intereses de clase, y que esta tendencia no ha hecho sino afianzarse a lo largo del tiempo (84). Según Spender, en las democracias liberales, la opinión política de la mayoría se ve constantemente manipulada por la clase en el poder. Basta con amenazar con la pérdida del empleo para que el capitalista consiga de sus subordinados el apoyo político que desea. Por tanto, no existiría una libertad real, sino una libertad de clase, que actuaría siempre en beneficio del grupo privilegiado. Largos años de aplicación de esta política capitalista habrían conducido a la sociedad británica a la situación actual, en la que las abismales diferencias de clase y de condiciones de vida han puesto al grupo social olvidado por el

capitalismo en pie de guerra, y a los liberales no defensores del capitalismo, claramente a su favor. Afirma Spender:

The thesis which liberalism has failed to prove is that freedom gives people work, bread, equality of opportunity, equality of choice, equality in making contracts and finally an approximate economic equality ... Liberals had and have lost, perhaps for ever, the historic opportunity to achieve justice and international peace in the interests of justice and peace and not of any class. (86-87)

Spender, como es obvio, ha sido siempre partidario de la rama del liberalismo que hunde sus raíces en el idealismo de William Godwin, frente al liberalismo capitalista. Así, defiende la revitalización de una serie de valores que también constituyeron la base de la ideología liberal, como son los principios de “economic equality” e “intellectual freedom” (41, 44). Según Spender, el concepto de libertad individual burgués sería erróneo, además de injusto, porque, como hemos dicho, buscaría el bien de una determinada clase social, mientras que la consecución de una verdadera libertad intelectual, basada en la igualdad económica, que propiciara también una igualdad de oportunidades de educación y formación real, llevaría a una sociedad donde todos, sin excepción, se beneficiarían de derechos democráticos fundamentales reservados hasta ese momento para unos pocos. En su opinión, “whoever tries to socialize not merely property and wealth, but also art and knowledge, fights for a world of living values in the interest of the whole democracy” (37).

Anclada en el capitalismo burgués, la sociedad británica ha propiciado una situación política insostenible, donde la decadencia de las instituciones, incapaces de controlar la crisis, podría llegar a dar paso, como en Alemania e Italia, a una dictadura fascista. A la luz de los acontecimientos que se suceden durante los años treinta, se nos

antoja a la vez inquietante y perfectamente posible aquel razonamiento de nuestro autor al que hacíamos alusión más arriba: “In the capitalist countries, some form of fascism is the inevitable coup: the seizure of power by a minority which represents capital, the force which has already made liberal democratic government almost impotent to work against its interests” (18-19).

Si el verdadero demócrata busca un renacer de los valores humanistas del sistema democrático, necesariamente debe ver la necesidad de combatir el extremo de desigualdad e injusticia al que los estados capitalistas han llevado a las sociedades democráticas. Un factor clave que estimula a un estado totalitario fascista es, como recoge el razonamiento de Spender, la riqueza material, el capital, que engendra competitividad entre distintos países, y como última consecuencia, la guerra. Frente a esto, el liberal antifascista tiene, de acuerdo con Spender, una salida alternativa: apoyar al movimiento que se enfrente al capitalismo, a la propiedad privada, a los privilegios de clase, al individualismo intelectual burgués, y además estaría dispuesto a hacer frente al fascismo como sistema emergente:

The only politics which is opposed not merely to actual war but to the competitive system which produces the conditions of want and fear which lead to war, is a politics directed in the interest of the workers and not of those who exploit them, of the peoples of the whole world and not of the directors of nationalist commercial rivalry. (19-20)

El comunismo favorecería, de acuerdo con Spender, no sólo un sistema políticamente democrático, sino que llevaría la democracia también al sector económico, y, lo que es más importante para nuestro autor, al cultural (22). De esta forma, el liberal idealista al que apela, lejos de renunciar a los valores democráticos que atesora, podrá contribuir a llevarlos a la práctica prestando su apoyo al Partido

Comunista (24). Sin embargo, nuestro autor apunta la idea de que la transición, que podría haberse hecho de manera paulatina y pacífica en el siglo XIX, hoy resultaría difícil de realizar, por parte de un solo partido político y a través de medios totalmente pacíficos. No olvidemos que cualquiera de las posibles acciones que pudiera llevar a cabo un gobierno enteramente comunista, de cara a la implantación de la revolución proletaria en Gran Bretaña, pasaría necesariamente por despojar a un poderoso grupo social de todos sus privilegios, cosa que sería prácticamente inviable de no llevarse a efecto por medio de un enfrentamiento sangriento como el que se libra en España, con el cual Spender se compromete, como sabemos, de acuerdo con los principios que defiende en la obra analizada. Spender es un pacifista convencido, por eso, en el caso de Gran Bretaña, propone en su obra la posibilidad de apoyar al Partido Comunista británico en su intento de impulsar un frente unido (*united front*) que englobe a todos los antifascistas (155). De esta forma se podrían introducir todos los cambios ideológicos, políticos, económicos y sociales necesarios para la sociedad británica, de modo que un amplio sector de su población estuviera de acuerdo con dichas medidas.

Siempre de acuerdo con Spender, el objetivo de este movimiento no sería otro que conseguir la paz mundial y una sociedad sin clases ni privilegios. El método propuesto reflejaría, sin lugar a dudas, la organización estatal de la URSS. Parece que éste sería el tributo que nuestro autor, como liberal, estaría dispuesto a pagar al comunismo, quizá como muestra de gratitud por ser capaz de sacar a la sociedad británica del letargo en que vive sumida. Las medidas propuestas en *Forward from Liberalism* a fin de implantar un nuevo sistema organizativo se exponen en el siguiente extracto:

[The united front] must outline a program to make democracy effective; this involves, on the one hand nationalizing industry, on the other hand, making not merely parliament, which controls only a fraction of political power, but also the civil service, the army and the police, effective servants of economic democracy, and not of a small traditional oligarchy. (156)

En definitiva, concluimos que en *Forward from Liberalism* Spender apoya de manera abierta y sin reservas la creación de un estado comunista semejante al instituido en la URSS, tratando a su vez de persuadir a los antifascistas de izquierdas y a los liberales de tradición idealista, de la necesidad de reconvertirse al comunismo como único modo posible de salir de la crisis en que se encuentra sumido el sistema capitalista. Sólo a través de la reconducción de su política, Gran Bretaña conseguiría evitar a la vez la posibilidad de caer en un régimen fascista, o caminar hacia una segunda guerra mundial.

Como se desprende de nuestro análisis, Spender está especialmente preocupado por justificar ante la audiencia su posicionamiento político desde todas las ópticas posibles: existen razones históricas, políticas, económicas y sociales suficientes para justificar el cambio hacia el compromiso total con una determinada ideología y el partido político que la sustenta. Es palpable su intención de convencer a la audiencia de la necesidad de tomar conciencia de todos esos factores, y como consecuencia, que el mayor número de personas posible llegue a sostener opiniones y actitudes similares, si se pretende corregir la deriva hacia regímenes fascistas que por el momento sufre Europa. Es ese sentimiento idealista lo que en nuestra opinión lleva a Spender a involucrarse en la lucha de España. A partir de este punto, *Forward from Liberalism* se centra en un tema clave para nuestro autor: delimitar las responsabilidades a las que se

enfrenta el artista, en semejante situación, como parte integrante de un grupo humano que lo acoge.

V. 1.2. EL ARTISTA Y SU MISIÓN EN EL CONTEXTO DE LA REVOLUCIÓN SOCIAL

Si nuestro estudio hasta ahora se ha centrado en el cometido que espera al idealista liberal en torno al tema de la organización política, a continuación analizaremos las labores reservadas para intelectuales y artistas, los “ingenieros del espíritu humano”.

Antes que nada, Spender censura al artista individualista de épocas precedentes, que ve posible desarrollar su vocación artística debido a la situación privilegiada que su extracción, mayoritariamente burguesa, le ofrece. Hay un buen número de intelectuales conscientes de que su posición privilegiada se debe a un sistema que funda el bienestar de unos pocos en la miseria de la mayoría. Sin embargo, tras ser testigos durante años de esta injusta situación, continúan sumidos en la apatía, despreciando incluso a aquellos intelectuales que deciden optar por la acción. Spender les dedica una dura crítica por su actitud escapista, acusándoles de ser en parte culpables de la crisis de las democracias, ya que con su pasividad y silencio han permitido que la distancia entre el ideal democrático y su aplicación práctica creciera cada vez más, sin oponer ninguna resistencia:

If they live a life of private sensations, personal relationships, cultivated sensibilities, they will come to set a value on the economic arrangements of a society which have made these self-centred, amoral experiences possible to them. They will allow

others to suffer, the whole of the society to be ruined even sooner than lose the privilege of their individualism, which has become, not a way of life, but a drug ... in his life he will take the side of forces that are fighting against the future. (26)

En definitiva, Spender defiende la idea de que el intelectual tiene una responsabilidad en el entramado de circunstancias que rodean la crisis de valores que sufre la civilización europea. La actitud de este grupo de artistas, de algún modo los convierte en cómplices de la situación de conflicto generada, por lo que procede buscar el modo de que la clase intelectual pueda realizar posibles aportaciones significativas a los cambios políticos, económicos y sociales que será necesario impulsar para poder llegar a salir algún día de la situación descrita. De no ser así, sólo se puede esperar la continuación del avance de las desigualdades e injusticias en los países aún democratas, y del totalitarismo en aquellos que ya han sucumbido. Spender no se limita a teorizar sobre estos temas. Su relación con la España en guerra confirma su compromiso personal con las convicciones aquí expresadas, por medio de su activismo en distintas esferas: dedicando al conflicto español una buena importante de su producción escrita durante esa época, participando en eventos desde Gran Bretaña, dando charlas de concienciación, asistiendo al II Congreso Internacional de Escritores, y visitando España en distintas ocasiones.

Entendemos, por tanto, que según *Forward from Liberalism*, el artista tiene la misión de contribuir a la recuperación o creación de un mundo en el que gracias a la libertad y el bienestar común, pueda desarrollar su vocación sin por ello perjudicar a quienes hoy viven explotados por el orden capitalista burgués. Por eso, lo exhorta a luchar en pro de la llegada de una “unpolitical age” (27), en la que el arte podrá florecer, porque las condiciones de cualquier ser humano permitirían su desarrollo integral en

todas las facetas de su vida: moral, política, educativa, cultural... Esa “unpolitical age”, parece estar, a tenor de la información que vamos descubriendo, indisolublemente ligada al futuro sistema comunista por el que debe luchar el idealista liberal, protagonista de la sección anterior.

Su contribución a la consecución de ese estado ideal irá ligada, como es razonable, al arte y a la cultura. Definitivamente el artista debe abandonar su aislamiento individualista, y trabajar por la socialización del área que mejor comprende y domina: “They are not to allow themselves to become the walking graves of art. They must influence their contemporaries in such a way that it is possible for other individuals, who are born after them, to create” (67). El artista contemporáneo no necesita convertirse en bardo de la clase trabajadora (uno de los posibles temores que podría albergar), sino que con su obra, favorecerá el cambio que propicie la posibilidad de que el proletariado produzca sus propios artistas, sus propios intelectuales, una nueva cultura (71). Nada más ortodoxo con respecto a las teorías de Marx, que en su *Communist Manifesto* expone: “In place of the old bourgeois society with classes and class antagonisms, we shall have an association, in which the free development of each is the condition for the free development of all” (19).

Del estudio de la obra se desprende que el artista, por tanto, deberá dejar de considerar la obra de arte como un fin en si misma, para convertirla, definitivamente, en agente de futuro, en instrumento cuya misión será contribuir a elevar el nivel cultural del proletariado, de forma que éste consiga desarrollar todo su potencial humano y a su vez contribuir, en una gran cadena solidaria, al progreso de la sociedad:

...if the values of civilization are the highest values of life, and if art is itself a life which affects one's whole being, and not merely a series of 'fragments I have shored against my ruins' then it is necessary that the energy of that life should go into the classless society" (175).

En la referencia a *The Waste Land* (verso 430, Parte V, "What the Thunder Said") Spender ofrece la clave interpretativa sobre la nueva función asignada al arte en el nuevo orden que se persigue: T. S. Eliot, como vimos en el capítulo previo, es por excelencia el artista símbolo de la generación anterior para nuestro autor, aquella generación consciente del elemento destructivo en la sociedad europea, pero incapaz de encontrar un orden alternativo al liberalismo capitalista. 'These fragments I have shored against my ruins' es el verso emblemático de una generación de intelectuales y artistas que anunciaron el colapso, el fin de una era, la fragmentación en la percepción de una realidad que no se corresponde ya con un determinado código de valores, y por tanto es imposible interpretar dentro de un contexto comprensible, coherente. El artista en su torre de marfil es incapaz de conectar su visión, su obra de arte, con el mundo que le rodea.

Frente a esta oscura percepción del arte, totalmente desligado de la realidad circundante, aunque sea producto de esa sociedad burguesa capitalista en que se desarrolla, Spender propone un arte que contribuya a desarrollar un sistema democrático y a darle sentido: "a work of art may refer away from the small sensibilities of the individualist to a general life of politics, morals, the growth of history" (181). El escritor de la nueva generación producirá una clase de arte radicalmente distinto al de la generación anterior: arte con una utilidad, con un objetivo anclado a la realidad, que sirva como nexo entre la tradición pasada y la futura, que abra nuevos cauces de

comprensión para el lector y de expresión para el escritor, y contribuya finalmente a implantar la sociedad igualitaria y justa que el momento histórico demanda.

Es preciso advertir que, si Auden en “Psychology and Art To-day” admitía la posibilidad de dos tipos de arte que se desarrollan en paralelo, “escape-art” y “parable-art” (341), y no los veía como mutuamente excluyentes sino complementarios, a nuestro entender, Spender en 1937 va un paso más allá para anunciar la validez única y exclusiva de la obra de arte implicada en la realidad política, moral o social del momento. Si, como decíamos hasta el capítulo anterior, Spender había conseguido la maestría en el tipo de arte que Auden denominaba “parable-art”, parece que ahora está dispuesto incluso a radicalizar su compromiso, advirtiendo de la necesidad de que el escritor contribuya a mejorar la vida política y moral de su tiempo. Su producción escrita durante esta época atestigua esta convicción del autor: sus ensayos y obras de crítica literaria más relevantes (*Forward from Liberalism*, “Introduction” en *Poems for Spain*, “Poetry”, en la revista *Fact...*) giran en torno al tema del compromiso de la literatura, mientras que entre los poemas más destacados del período encontramos algunos de los más importantes cantos al enfrentamiento bélico español escritos en lengua inglesa, como “Ultima Ratio Regum”, “Port Bou” o “Two Armies”. Estas obras permanecerán para siempre en la memoria como el legado a la causa española de uno de los grandes poetas del siglo XX.

El pensador, el artista liberal que hay en Spender hace en *Forward from Liberalism* su última y más preciada ofrenda: pone su libertad artística y política ante el altar del comunismo, en un intento de contribuir de manera significativa al necesario cambio de rumbo del sistema democrático tal y como se concibe hasta el presente en

occidente. Existen sin embargo en *Forward from Liberalism* dos pequeños detalles que no encajan en la ortodoxia del partido, y así se lo harán saber a nuestro autor tan pronto como su libro salga a la luz en enero de 1937 (Campbell 4; Swingler, “Spender’s Approach” 112).

En primer lugar, nuestro autor pone su producción literaria a disposición de las necesidades del partido, en beneficio de los posibles cambios que deban producirse en la sociedad, para poder pasar de un modelo tal y como se conoce en las democracias capitalistas, a otro de carácter igualitario. Pero, del mismo modo, reclama la libertad de poder contribuir a esta causa a través de una obra de arte que, lejos de limitarse meramente a transmitir consignas, consiga provocar una catarsis en la mente del lector. Desea poder ofrecerle el conocimiento necesario para ampliar su capacidad crítica, de tal modo que éste sea capaz de juzgar la realidad por sí mismo y actuar en consecuencia. Spender pretende así contribuir a la creación de una sociedad compuesta por hombres verdaderamente libres, que no repiten consignas vacías de uno u otro partido, sino que eligen en conciencia el beneficio de todos y cada uno de los hombres, y no el de clase o simplemente el propio, como sucede en la sociedad capitalista burguesa en que vive. Alejarse de un mundo de individualismos para llegar a una sociedad verdaderamente cooperativa, ése es su objetivo final. Refiriéndose al posible lector de su obra, Spender arguye:

I wish him to look on this world with the eyes of a stranger in a saner and a more transparent society of the future. At the same time, I wish his perceptions to be inseparable from his determination to achieve the better world in which he already lives. He must realise that which he knows and imagines. He must not live in a dream of his own mental superiority. (197)

El segundo punto inaceptable de *Forward from Liberalism* desde la perspectiva de la élite del Partido Comunista británico no es otro que un párrafo breve donde se refiere a los juicios de Zinoviev, Kameneff y otros trotskistas en la URSS (206). En él se atreve a dudar de la conveniencia de los métodos utilizados por la prensa oficial comunista para informar sobre el asunto, hecho que pondrá a la plana mayor de Partido Comunista desde muy pronto en guardia contra este escritor que, aunque dedicado por entero a una causa que consideraba justa, y dispuesto a realizar serios sacrificios con respecto a su vida y obra literaria, no contempla por ello la posibilidad de mirar hacia otro lado ante las acciones llevadas a cabo por el partido político al que apoya.

No hay duda de que para los grupos de poder dentro del comunismo nacional e internacional, aquellos que después demostraron su pretensión de utilizar la revolución proletaria para su propio beneficio, y no estarían dispuestos a permitir el progresivo “withering away” de la dictadura del proletariado, los razonamientos expresados en *Forward from Liberalism* debieron resultar verdaderamente peligrosos. Spender pretendía, con su actividad política y literaria, favorecer la aparición de una nueva raza de hombres, cultos y reflexivos, que probablemente sería perfecta para el estado imaginado por Marx y Engels, pero no tanto para la reinterpretación del marxismo que se puso en práctica durante los años treinta. Sin duda, con el desarrollo de los acontecimientos inmediatamente posteriores a la publicación de esta obra, por su elevado grado de sensibilidad y su respeto por la justicia y la verdad, Spender demostró ser uno de esos “abnormal Communists” que Richard Crossman definió años más tarde en su reputado libro *The God that Failed: Six Studies in Communism* (8).

Por último, no debemos pasar por alto el tratamiento del tema español en particular que realiza Spender en la obra que analizamos. Recordemos que este libro sobre su acercamiento al comunismo fue probablemente encargado por el “Left Book Club” durante la primera mitad de 1936, y por tanto, Spender es testigo en la distancia de los primeros seis meses de lucha en España mientras lo escribe. De ahí que encontremos al menos tres referencias reseñables sobre nuestro país. En primer lugar, cita el modelo del Frente Popular español, junto con el francés y el ruso, como el ejemplo digno de ser imitado por el Reino Unido o cualquier otro país que decida adherirse al bloque antifascista y a la seguridad que la unidad del comunismo-antifascismo internacional podría proporcionar de cara a un posible enfrentamiento internacional (250). De estos factores podríamos concluir que nuestro autor no sólo respeta y admira la causa de la República española, sino que la considera digna de emulación de cara a una posible reorganización del Estado británico.

Reconoce también la labor en contra de la guerra que el Frente Popular realiza en España (259). Es importante recordar en relación con este tema que, en primer lugar, fue un levantamiento fascista lo que provocó el enfrentamiento español, obligando a los republicanos a tomar las armas en defensa de la democracia. En segundo lugar, muchos republicanos, voluntarios internacionales y antifascistas de todo el mundo, como ya hemos comentado con anterioridad, entendieron la guerra de España como un último intento por evitar otra de escala internacional. Spender estuvo durante un tiempo convencido de esta teoría, hasta que la realidad del Frente Popular español y el ruso se fue haciendo patente a lo largo de los casi tres años de lucha en España y de las tensiones internacionales que se suceden hasta el comienzo de la Segunda Guerra Mundial. No debe extrañarnos que nuestro autor se sintiera tan entusiasmado por lo que

estaba ocurriendo en España durante 1936. Fueron muchos los analistas, corresponsales e intelectuales que entendieron aquel fenómeno como un verdadero laboratorio donde se llevaban a cabo experimentos insólitos de ingeniería política cuyo resultado se les antojaba impredecible.

Por último, en la conclusión de *Forward from Liberalism* Spender añade una última referencia a España, en relación con la actitud que deben tomar los antifascistas frente al conflicto. Su razonamiento es tajante: “Although we must be determined that the revolution of an English or a French Popular Front will be accomplished without excesses, we must give the fullest support to the actions of the Spanish Popular Front without blinding ourselves to the fact that excesses in Spain are inevitable” (294). Detectamos señales claras de un paternalismo poco justificable en un intelectual de su talla, pero debió ser muy penoso para un pacifista y demócrata como nuestro poeta llegar a una conclusión de este calado. De nuevo, vemos aquí una clara desesperación ante el avance del fascismo y la falta de respuesta de las democracias, que lleva al individuo a sentir que en aquel momento preciso cualquier acción era mejor que la pasividad. Su experiencia de la guerra y de las situaciones de sufrimiento y manipulación extremas que ésta determina obligará a Spender a replantearse estas afirmaciones. Como afirma Jem Poster en su estudio sobre los poetas de los años treinta, “... the war in Spain became a focus for the generation’s idealistic longings for heroic action and a new social order. The ideals were unsustainable in the face of the confusion and brutality characteristic of this as of other wars” (*The Thirties Poets* 4). Tan sólo unos meses median entre la publicación de *Forward from Liberalism* y los artículos y poemas que envía desde España. Sin embargo, una serie de cambios se irán sucediendo como consecuencia de su acercamiento al centro neurálgico donde se van

poniendo en práctica todas aquellas teorías que lo ganaron para la causa comunista. Teoría y práctica: dos caras tan distintas de un mismo credo político.

V. 1.3. *FORWARD FROM LIBERALISM* EN EL TIEMPO: RECEPCIÓN POR PARTE DE LA CRÍTICA

Meditando sobre *Forward from Liberalism* en *World Within World* varios años más tarde, Spender ofrece al lector una serie de explicaciones que clarifican en buena medida tanto las razones que lo llevaron a escribir tal obra, como la opinión que le merece con el paso del tiempo y tras hechos tan importantes como la derrota del bando republicano en España, el pacto germano-soviético y la Segunda Guerra Mundial. *Forward from Liberalism* inspira a Spender uno de sus pensamientos más afortunados y citados a lo largo del tiempo como intento de definición de su generación literaria:

We anti-Fascist writers of what has been called the Pink Decade were not, in any obvious sense, a lost generation. But we were divided between our literary vocation and an urge to save the world from Fascism. We were the Divided Generation of Hamlets who found the world out of joint and failed to set it right. (202)

Ni rastro de arrepentimiento por la actitud política tomada, ni por la función asignada al arte o al artista, ninguna referencia a su acercamiento al comunismo, ni su interpretación tan personal de preceptos liberales. Spender simplemente transmite al lector la profunda tristeza que le inspira el hecho de haber tratado de salvar a las democracias del amargo destino al que se verían abocadas a partir del año 1939, y haber perdido su batalla. No lamenta la época juvenil en que fue un artista políticamente comprometido. Lamenta que su compromiso, y el de muchos otros, fuera incapaz, por diferentes razones, de ofrecer a los antifascistas del mundo entero los frutos deseados.

La recepción de *Forward from Liberalism* por parte de la crítica contemporánea no pudo ser más variopinta. Brian Howard, que escribe su reseña inmediatamente después de la publicación del ensayo de Spender, reconoce en *The New Statesman and Nation* que la importancia de este libro radica en que constituye la primera obra escrita, y con gran calidad, sobre el dilema político y moral de la generación de autores de los treinta. Según Howard, no sólo formula dudas y preguntas extremadamente pertinentes para el momento histórico, sino que, a su entender, las resuelve de manera impecable (122). Aunque no puede estar de acuerdo totalmente con el acercamiento abierto de Spender al comunismo, su obra sí lo convence de la necesidad de un Frente Popular inglés que comience a trabajar contrarrestando los avances del fascismo (124).

Desde una posición radicalmente anticomunista, E. W. F. Tomlin critica *Forward from Liberalism* en *The Criterion* como el producto de dos “extravagancias” de Spender: “a fanatical belief in the liberative effects of Communism, and an excessive aversion to Fascism” (513). Concede a esta obra cierta calidad de estilo, aunque deja muy claro que considera un profundo error tanto su acercamiento al comunismo como el miedo al posible enfrentamiento provocado por el fascismo que Spender expresa en repetidas ocasiones a lo largo de su ensayo (514).

Randall Swingler y J. R. Campbell ofrecen una interpretación de la obra desde la ortodoxia comunista. El primero, en su artículo “Spender’s Approach to Communism”, lamenta encontrar signos de que nuestro autor aún se aferra a ciertos presupuestos liberales, problema que impide al autor adentrarse de lleno en la ideología comunista. Critica con especial dureza el pasaje en el que Spender se refiere a los juicios celebrados en la URSS, tratando de desacreditar las afirmaciones de nuestro autor (112), aunque

tampoco ofrece pruebas que demuestren la limpieza del juicio, por lo que es su propio razonamiento el que al fin queda en suspenso, incapaz de convencer al lector de su veracidad. Concluye su artículo tendiendo su mano a este intelectual liberal que parece realmente decidido a engrosar las filas del Partido Comunista, y expresando su confianza en que esto sucederá tan pronto como se familiarice por completo con su doctrina (110).

Por su parte, J. R. Campbell, en su artículo “*Forward from Liberalism –But WHITHER?*” escribe la crítica más agresiva sobre la obra que nos ocupa. Acusa abiertamente a Spender de pretender imponer principios liberales al Partido Comunista, y de anteponer su individualidad a los preceptos del partido, mientras siembra su artículo de ácidos sarcasmos, como el que a continuación se transcribe: “...the one-man bands, who won’t participate in team work, are superior to these who work in the team. It is the one-man band who, from the heights of his “objectivity”, can keep the Party on the right line” (4).

En cuanto a la crítica posterior, las opiniones se dividen también entre aquellos que ven en *Forward from Liberalism* una verdadera conversión al comunismo, como Leeming (101), Sternlicht (8) o Rosenthal (153), o aquellos que, como J. R. Campbell en su día, consideran que Spender jamás, ni siquiera en su época más comprometida, dejó de ser un liberal. Así Hugh Ford comentará en *A Poet’s War: British Poets and the Spanish Civil War*: “What *Forward from Liberalism* made clear was that Spender had not advanced very far beyond liberalism” (217). Sin embargo, quizá quien mejor ha llegado a comprender la trascendencia de esta obra sea John Sutherland. Ortodoxo o no en su interpretación del comunismo, Spender consiguió que muchos idealistas se

presentaran como voluntarios ante las oficinas de reclutamiento británicas para luchar en la guerra de España. Explica Sutherland: “The book spoke to the undergraduates in Britain. Stephen Spender incarnated the values they would fight for” (207). Estamos totalmente de acuerdo. *Forward from Liberalism*, gustara o no a la élite del Partido Comunista, llenaba un espacio, y convencía a los jóvenes del momento mucho más que las arengas de los propios cabecillas del partido.

Quizá el problema fuera, a nuestro entender así sucedió, que Spender comprendió bien, muy bien, la esencia del ideario marxista, y ésta, no la de los líderes comunistas de los años treinta, fue la que abrazó. Como él mismo apuntaba en la obra analizada, los principios son más importantes que el dogma (200-1), o lo que es lo mismo, el espíritu de la filosofía marxista debería prevalecer sobre la doctrina elaborada para cada momento histórico. Cuando la doctrina y las líneas de acción comunistas en torno a la guerra de España comenzaron a desviarse peligrosamente de los principios que las alentaban, Spender no dudó en poner un espejo frente a la propaganda y las acciones del partido comunista, y en preguntarse qué debía pesar más, si los valores que lo acercaron al comunismo, o las acciones deplorables que se llevaban a cabo en nombre de esta ideología. En este sentido, como veremos más adelante en detalle, la Guerra Civil española fue su piedra de toque, y constituyó la experiencia vital que Spender necesitaba para probar sobre el terreno el modo en que el ideario marxista se materializaba en la vida real allí donde imponía su regla.

V.2. LOS CAMINOS DEL COMPROMISO CONDUCEN TODOS A ESPAÑA

The earth will be a dense heart, desolated,
if you, nations, men, worlds,
with the whole of my people,
and yours as well on their side,
do not break the ferocious fangs.
(Miguel Hernández, "Hear This Voice", translated
by Inez and Stephen Spender. *Poems for Spain*, 24)

La publicación de *Forward from Liberalism* tuvo dos consecuencias inmediatas, que bien se podrían considerar contrapuestas, aunque ambas contribuyeron a afianzar la vinculación de nuestro autor con el mundo de la política y especialmente con España. En primer lugar, esta obra supuso un aumento de su prestigio público como intelectual ligado a la causa política del Frente Popular, desde una perspectiva inequívocamente comunista. En segundo lugar, ironías del destino, su nuevo libro le granjeó críticas duras de conocidos militantes del partido, lo cual resultó en la comunicación oficial de su afiliación al partido comunista, y su inmediato viaje a España, con el fin de tratar de convencer a sus miembros de su compromiso profundo con la causa del comunismo.

La reputación de nuestro autor como intelectual comprometido con una causa justa se eleva a altas cotas. Había demostrado ser un ensayista efectivo, capaz de crear una gran corriente de simpatía y movilizar colaboradores para la causa de la República Española, así como voluntarios para luchar con las Brigadas Internacionales. Como apunta Leeming en su interesante obra *Stephen Spender: a Life in Modernism*: "The poet and critic who had so recently made his mark on Literary London had now become a political theorist and a crusader" (101). Sus actividades relacionadas con la causa política del Frente Popular, el apoyo al bando republicano en la guerra de España, o la implicación del arte y el artista en la lucha por el nuevo orden de paz, igualdad y justicia que el comunismo traería consigo, fueron también en creciente aumento a lo largo del

otoño de 1936. “If Spain was the poets’ war, he was the iconic poet... By autumn 1936 he was lecturing in places like Birmingham, Manchester and Sheffield for the Popular Front” (Sutherland 197, 203). No hay duda sobre la absoluta entrega de nuestro autor a la causa de la República española. Pero será esa misma entrega, incondicional y decidida, lo que marcará de manera más acentuada, si cabe, sus disensiones con los cabecillas del Partido Comunista cuando éstos pretendan exigirle renunciar a la verdad por defender un credo político.

La crítica comunista, como hemos apuntado en la sección anterior, dista mucho de mostrarse satisfecha con *Forward from Liberalism*. Artículos como el de Swingler y Campbell demuestran que su defensa de la búsqueda de la verdad por parte del poeta, convierten a Spender en sospechoso para los defensores a ultranza del dogma comunista. Efectivamente, sus críticas a los juicios en la URSS, lo revelan como un peligro en potencia, perfectamente capaz de menoscabar la autoridad de la élite del partido. Sin embargo, sus miembros son conscientes del valor propagandístico que reviste una figura como Spender, a juzgar por el éxito que cosecha entre el público, especialmente el universitario, tanto por su libro políticamente más comprometido como por sus conferencias en defensa del Frente Popular.

Los tres viajes que Spender realiza a la España en guerra, suponen, sin duda, la culminación de la entrega sincera de Stephen Spender al compromiso con la causa política del comunismo. De lo que descubre en su primer viaje a “the fringes of the Spanish conflict” (*World* 214), como él mismo califica el viaje que lo lleva en calidad de reportero para el *Daily Worker* a ciudades como Gibraltar, Tánger u Orán, Spender da cumplida cuenta en su artículo para *Left Review* “Tangiers and Gibraltar Now”,

publicado en febrero de 1937. Spender emprende su viaje a comienzos de enero de 1937. Tiene como misión investigar el caso de la desaparición del barco soviético *Komsomol*, hundido por los italianos en el Mediterráneo (*World* 214). Con este viaje nuestro autor realizará un primer acercamiento al conflicto español, caracterizado no por su experiencia directa de los acontecimientos determinados por la situación bélica, sino por la recogida de información entre los distintos grupos de opinión que se han formado en estas ciudades: “...having failed to obtain a safe conduct to Cadiz and rebel Spain, I have been staying for a few days in Tangiers and Gibraltar, interviewing emigrés, consuls and journalists” (“Tangiers...” 18).

Se trata de un artículo aún en la más pura línea de propaganda antifascista, siguiendo los dictados que imponían los dirigentes comunistas. A lo largo de sus páginas, observamos ataques continuos a los representantes, la ideología y la línea de acción tomados por el bando franquista, mientras que sus reflexiones en torno a los republicanos se centran en ensalzar su entusiasmo por transformar la sociedad, llegando a justificar sus acciones más extremas como mero resultado del ambiente represor impuesto por la clase capitalista dominante.

En este artículo vemos cómo el autor se sorprende por el fervor de la gente perteneciente al bando republicano, que, recordemos, aglutinaba partidos de izquierda entre los cuales un buen número no defendía presupuestos comunistas. Lo describe como un verdadero movimiento popular, formado por gentes pertenecientes a diferentes credos políticos, unidos por un afán de justicia social. En palabras del propio Spender: “I realised as I had never done before how completely the will and aspirations of the Spanish people are identified with the Valencia government ... In this part of Europe it

is impossible not to recognise that those who support the Spanish Republicans realise that their common enemy is property” (“Tangiers” 18).

El artículo que nos ocupa no se puede calificar sino como políticamente ortodoxo. Discurre exactamente por los caminos trazados por el Partido Comunista, como podemos apreciar en la crítica que realiza sobre la actuación de Alemania e Italia frente al conflicto español. Ya desde la introducción del artículo, Spender culpabiliza a estas dos potencias por la situación de enfrentamiento y caos en que se encuentra España en ese momento (“Tangiers” 17). El lector, por el contrario, no puede dejar de percibir, como contraste, el silencio impuesto por los mandos del Partido Comunista acerca de la tercera potencia que toma parte en el conflicto, la Unión Soviética, a la que se alude y defiende sólo de forma indirecta, al registrar el modo callado pero violento en que las fuerzas fascistas tratan de aislar y reprimir cualquier movimiento de aquello que ellos mismos denominan “international Bolshevism” (“Tangiers” 17). La consigna de cara a la acción propagandista en ese momento es aludir siempre a la lucha antifascista en su conjunto, no a los objetivos particulares que el partido comunista persigue a través de esa lucha, con el fin de convencer al mayor número de voluntarios para que se unan a la causa de la defensa del Gobierno de Valencia. Por tanto, todo cuanto permanece unido al partido comunista en la mente del lector debe pasar a un segundo plano, al menos por el momento. Con el fin de aplacar la ira de ciertos mandos del Partido Comunista británico, Spender respeta esa consigna y muestra su perfil más complaciente frente las directrices de partido.

Spender resalta así mismo la crueldad del grupo fascista, dominante en esas ciudades, y el clima de intriga y bombardeo de propaganda por parte de los que allí

ostentan el poder, que trataría de contrarrestar las voces de una gran mayoría de trabajadores, alzadas en favor de la revolución internacional del proletariado (“Tangiers” 17). La intención del autor no puede ser más evidente: trata de crear en el lector un estado de conciencia favorable al clima de fervor antifascista que se pretende imponer desde las filas del comunismo. Como decíamos más arriba, la política dictada por la Komintern frente al conflicto español, evita por todos los medios cualquier tipo de consigna de partido, en su intento de aglutinar a todos aquellos que consideran el fascismo como el gran enemigo de la civilización y la democracia (Castells 93).

Spender describe los ambientes en los que vive la clase trabajadora, en nuestra opinión desde la más pura ortodoxia de partido, de acuerdo con las directrices propagandísticas dictadas por los mandos comunistas. En franco contraste con el clima impuesto por los fascistas, el proletariado, el grupo más numeroso según nuestro autor, rezumaría paz y concordia. Un contexto idílico, difícilmente creíble desde un análisis objetivo, donde conviven antifascistas de todos los signos. El artículo no pretende otra cosa que ofrecer una visión del conflicto español en total consonancia con la propaganda dictada por los comunistas más ortodoxos. En primer lugar, Spender subraya el hecho de que, a pesar del dominio objetivo de las fuerzas fascistas en la zona visitada, es la “Internacional” el himno que se escucha por todas partes (“Tangiers” 17). Así mismo, el orden, el respeto y el fervor antifascista son las notas más destacables sobre las reuniones celebradas en torno al tema del Frente Popular (“Tangiers” 18). Esto lleva al lector a inferir inmediatamente que, incluso en las zonas conquistadas por los rebeldes, el sentimiento predominante entre la mayor parte de la población es, sin embargo, el republicano, y que un nuevo orden de paz y concordia podría hacerse posible, de llegar a imperar la filosofía predominante en estos círculos.

El argumento de la unión de todos los antifascistas, en un frente común sin fisuras, es esgrimido ampliamente por nuestro autor en este artículo. Por medio del elogio a la clase gobernante burguesa de la España republicana, que habría renunciado a sus privilegios en favor de una sociedad más equilibrada y justa, Spender trata de sacudir las conciencias de los gobernantes británicos, absortos en defender el caduco sistema que perpetuaría el poder político y económico de la burguesía, en detrimento de las clases más desfavorecidas, las víctimas reales del sistema capitalista. Con su discurso, Spender establece así una evidente dicotomía entre lo extremadamente bueno, simbolizado por el bando republicano y todas las fuerzas que lo apoyan, y lo extremadamente malo, encarnado en el bando rebelde o franquista, llevando su actividad propagandística hasta el extremo de justificar en el bando republicano las atrocidades que condenaría en el rebelde: “...it seems to me that atrocities are a measure of the ignorance and suffering imposed on the isolated people who commit them, and thus they are only a by-product of the monstrous Spanish system which is now being abolished” (“Tangiers” 18-9).

De nuevo en la línea marxista más ortodoxa, Spender considera los métodos utilizados en la revolución proletaria como consecuencia directa de las represiones previas impuestas por la clase burguesa a los trabajadores, exculpando así de cualquier responsabilidad a quienes únicamente tratarían de librarse de la tiranía impuesta por un sistema política y económicamente injusto. Recordemos que el *Communist Manifesto* no deja lugar a dudas respecto a este punto: “What the bourgeoisie therefore produces, above all, are its own grave-diggers” (12), y Spender, en este momento del conflicto, trata de mostrar una lealtad inquebrantable a las consignas de su nuevo partido. Sin embargo, como veremos enseguida, esta fase de sometimiento al dogma, de

justificación de cualquier tipo de acción por parte del antifascismo dura poco para nuestro autor. Pronto su conciencia de lo que es justo e injusto se impondrá frente a los dictados de la propaganda, decidiendo que su misión será transmitir la verdad que él percibe, no la que dicta la ortodoxia comunista (*World* 226).

Por último, nuestro autor realiza en este artículo una condena pública de la actitud británica oficial, simbolizada aquí en el “Governor of Gibraltar”, frente al conflicto español. Acusa a Inglaterra de ser responsable de la propaganda anticomunista distribuida a escala internacional (“Tangiers” 18), y de favorecer de este modo al bando fascista, mediante la manipulación de la propaganda que se ofrece al exterior.

Es indudable que Spender escribe su primer artículo desde España bajo el influjo de su propio idealismo, así como de su entrega a la causa del Frente Popular, desde una óptica comunista forzada hasta el extremo. Tanto en *The God that Failed* como en *The Thirties and After*, Spender reconoce haber vivido inmerso durante un tiempo en el clima de confusión generado por el fervor antifascista de la época (224 y 17 respectivamente), que el Partido Comunista supo utilizar en su propio beneficio. En su visión retrospectiva de aquellos años, lamenta repetidamente este hecho:

These were the days of the Popular Front. The emotion which gave life to this movement was a widespread revival of liberal feeling, yet there was no political party except the Communist to which this feeling could attach itself. The British Labor Party still had not recovered from the betrayal of Ramsay MacDonald. Accordingly, this resurgent liberalism in its anti-Fascist form was exploited by the Communists. (*God* 223-4)

Consideramos que esta confusión entre ideales y práctica política, entre moral e ideología, se traduce en este artículo también en una confusión de sentimientos, en la

que Spender se muestra incapaz de trazar una línea divisoria clara entre la defensa de una causa y el reconocimiento de la verdad de los hechos. La Guerra Civil española cobra tal relevancia en la mente de nuestro autor como símbolo de la lucha entre fascismo (injusticia, reacción y desigualdad) y antifascismo (democracia, justicia, progreso y equidad), que impulsa al autor a realizar concesiones en torno a su valor máspreciado hasta entonces: la verdad y la capacidad crítica del artista frente a cualquier imposición exterior, en este caso, las presiones del Partido Comunista. La necesidad de contribuir de una forma sustancial a la causa de la República española eclipsa durante un corto espacio de tiempo las convicciones más profundas de nuestro autor, de modo que sus reflexiones en torno al antifascismo y al comunismo, dos movimientos en principio totalmente distintos, aparecen indisolublemente unidas en “Tangiers and Gibraltar Now”, ofreciendo al lector la impresión de que ambos son una única cosa, que las características positivas de uno, son totalmente aplicables al otro.

Como decíamos al comienzo del análisis de este artículo, es muy probable que el tono de extremo compromiso político se deba a que en este primer viaje durante la contienda, Spender sólo conoce la realidad española de forma indirecta. Spender no se traslada esta primera vez a las zonas más profundamente afectadas por las consecuencias del conflicto, y por tanto, su conocimiento tanto de la guerra, como de las acciones que en estos lugares están llevando a cabo los comunistas que en ella participan, continúa siendo principalmente teórico. Spender aún confía en la capacidad y la intención del Partido Comunista de propiciar la creación de un nuevo estado democrático, en el que riqueza y justicia se repartan de un modo equitativo. España podría ser el escenario donde este deseo se concretara en una esperanzadora realidad, y por tanto este artículo, progresión natural de las convicciones expuestas en *Forward*

From Liberalism, representaría, en nuestra opinión, el punto culminante del compromiso de Stephen Spender con el Partido Comunista. En palabras del propio autor, “Many people who were not Communists gave their energies to supporting the Spanish Republic, which they believed to be the cause of democracy” (*God* 224).

En adelante, Spender continuará defendiendo siempre la causa de la República española, pero su relación directa con el Partido Comunista, materializada en su supuesta afiliación a comienzos de 1937, y en su experiencia directa de la guerra de España en su segundo y tercer viaje (que realizará debido a su vinculación con dicho partido), provocarán su progresivo alejamiento del compromiso político, así como un cambio sustancial en sus ideas en torno a la función del arte.

Como decíamos previamente, unas semanas después de este primer viaje de acercamiento al conflicto español (Sutherland 209), Spender hace pública su afiliación al Partido Comunista mediante la publicación de un artículo en *The Daily Worker*. Su vinculación formal con el comunismo debe de haber sido pactada previamente con Harry Pollitt, secretario del Partido Comunista Británico, en algún momento a lo largo de enero de 1937 (Sutherland 208), pero no es dada a conocer hasta que el 19 de febrero aparece su famoso “I Join the... Communist Party”.

En este artículo afirma taxativamente su intención de defender la necesidad de encontrar un camino para la paz y el progreso, que aleje de Europa el fantasma del fascismo (58). Parte del convencimiento de que esta realidad sólo es posible a través de la formación de un Frente Popular, y del apoyo efectivo a la única fuerza política que lo ha impulsado: el comunismo (59). Spender trata de contestar así a las críticas vertidas

por J. R. Campbell a propósito de su último libro, *Forward from Liberalism*, en su artículo, mencionado más arriba, “*Forward from Liberalism –But WHITHER?*”.

El pasaje más criticado por Campbell es aquel en que Spender pone en entredicho la postura oficial frente a los juicios de la Unión Soviética, y ahora nuestro autor tratará de aplacar las iras de los comunistas ortodoxos reconociendo públicamente su error. Como apunta Leeming en su estudio, a estas alturas Spender “had become sufficiently convinced in his support of the Communists that he apparently accepted the possible validity of the Moscow trials” (104). Con el fin de disipar cualquier duda acerca de sus buenas intenciones en relación con el CPGB, Spender proclama aquí públicamente su reciente afiliación al partido, así como su intención de viajar a España, con el fin de realizar labores de propaganda en Valencia (“I Join” 58).

Autores como David Leeming (102) y John Sutherland (209) parecen insinuar en sus escritos que la estrecha relación que Spender llega a mantener con el CPGB se podría deber a su preocupación por Tony Hyndman, su antiguo amante, que se encuentra en España luchando como voluntario en las Brigadas Internacionales. Hyndman se habría alistado por despecho, como reacción al anuncio del compromiso matrimonial entre Stephen Spender e Inez Pearn, para caer poco después en la desilusión a propósito de la guerra y del comunismo que plasmaba en sus cartas desde España. Es posible que este factor revistiera cierta importancia para Spender, sin embargo, consideramos que su acercamiento final a la ortodoxia de partido, con todo lo que eso implica, se debe, sin duda, a su firme decisión de apoyar sin ningún tipo de reservas una causa que en aquel momento el autor considera totalmente justa, como así lo asevera hacia el final del artículo: “...the Spanish Civil War is the class war played

out on an international scale, in which the small capitalist class is backed by international imperialism against the democratic will of at least eighty percent of the Spanish people” (“I Join” 60).

De nuevo, Spender subraya la vinculación específica entre el Partido Comunista y la lucha por una verdadera democracia. Una y otra vez, pone en conocimiento del lector su convencimiento de que éste, y no otro, será el partido que sienta las bases del nuevo orden mundial: “Everywhere I found that the best workers in these towns, the people with the most dignified standard of life, were Communist party members” (“I Join” 60). Tras sopesadas reticencias al compromiso político que Spender reitera a lo largo de toda la primera mitad de la década de los treinta, “I Join the... Communist Party” constituye la confirmación pública de su aceptación total no sólo de la filosofía marxista, sino también de su aplicación práctica en el terreno político, tal y como se conoce en ese momento. Así mismo, Spender explica su próxima partida hacia España como el mejor modo de demostrar su intención de fidelidad y entrega al ideario político que abraza (“I Join” 59). Interpretamos ese hecho como la aceptación de un profundo compromiso de contribución a la revolución promulgada por el Partido Comunista, no sólo de palabra, sino de hecho, trasladándose al lugar donde se libra la primera batalla de esa lucha a escala europea. Allí tratará de colaborar en actividades de propaganda antifascista, en las que ya es considerado todo un experto (Sutherland 197).

Con la publicación de “I Join the... Communist Party” y su viaje al corazón del enfrentamiento entre comunismo y fascismo, Spender cruza la inquietante frontera que separa la teoría de la práctica; las ideas expresadas como meras convicciones, de la metodología desarrollada en la esfera política con el fin de llevarlas a la práctica; la

meditación en una atmósfera pacífica y tranquila, de la acción salvaje desarrollada en medio de un enfrentamiento bélico.

De acuerdo con el estudio realizado, aquí culmina el periodo de acercamiento al compromiso político, que trae aparejado el compromiso humano y literario. Los descubrimientos que realiza en España, viviendo ya en primera persona el conflicto por el cual ha puesto su libertad a disposición de un grupo político, determinarán la reconsideración de sus posturas en los tres ámbitos mencionados. Su compromiso se redefine, y su obra literaria toma, desde muy pronto, un camino que difiere sustancialmente de las exigencias expresadas por el Partido Comunista en cuanto a la función que debe desempeñar la literatura. La siguiente sección desvelará sus descubrimientos en España en torno a la guerra, el ser humano y el Partido Comunista, así como el modo en que éstos constituirán para él un crucial factor de cambio de postura en torno al fenómeno literario.

V.3. EN EL CORAZÓN DE LA LUCHA: ESPAÑA O LA DESILUSIÓN

Tras formalizar su ingreso en el Partido Comunista británico, Spender se prepara para viajar a España por segunda vez. En esta ocasión, se trata de realizar labores de propaganda en Valencia, tarea para la cual había demostrado estar sobradamente cualificado. Cuando en febrero de 1937 Spender cruza la frontera española, se encuentra profundamente preocupado por el cariz que el panorama político está tomando en Europa. Llega convencido aún de que únicamente el comunismo puede enfrentarse (de

hecho en España lo está haciendo) a un fascismo cada vez más poderoso. El silencio de las potencias democráticas sólo consigue alimentar la propaganda comunista, ya que únicamente la URSS ofrece una respuesta clara a los ataques contra la democracia en España por parte de los poderes fascistas. En *The God that Failed* reconoce Spender haber estado convencido, al menos por un tiempo, de este hecho: “The climax of the 1930’s was undoubtedly the Spanish Civil War... The intervention of Mussolini and Hitler, followed by that of Russia, and then by the enrolment of the International Brigade, made the Spanish War, for the time being, the centre of the struggle for the soul of Europe” (221).

Sin embargo, a pesar de tener sus esperanzas puestas en el Partido Comunista, en su labor organizativa en relación con las Brigadas Internacionales, y el apoyo humano y armamentístico al ejército de la República, a esas alturas Spender alberga dudas sobre el ideario comunista, y así se lo hará saber al lector en su autobiografía. Al comienzo de la sección dedicada a su segundo viaje a España, realiza una reflexión que parece anticipar, adivinar de algún modo lo que España le revelará en breve. Analiza cómo a pesar de haber dado el paso definitivo hacia el compromiso político, siente no haber encontrado una panacea para los males de la sociedad, una filosofía que responda a todas sus dudas o vacíos políticos y morales:

Somehow I had expected that when I joined the Party I would soon become endowed with that blessed sense of being right about everything which most Communists seemed to feel. But this did not happen. The Communists whom I met mystified me now that I was one of them, even more than they had done before. (211)

Para Spender, la medicina mágica no ha funcionado. Su capacidad crítica continúa estando claramente por encima de dogmas políticos, y éstos no le procuran el

mismo tipo de seguridades que parecen ser un efecto inmediato en otras personas carentes de su potencial analítico. Continúa sorprendiéndose por la seguridad desde la cual los comunistas analizan el funcionamiento de la sociedad y las fuerzas que sobre ella actúan, que no deja ningún lugar a la autocrítica, a la capacidad para considerar las posibles consecuencias de los actos propios dentro del engranaje puesto en marcha por la maquinaria del partido. Comenta Spender, inquieto ante la actitud de sus compañeros: “...what amazed me was to find that Communism could not only control a Party member’s theory and behaviour, but also his awareness of actuality” (*World* 212). Ante comentarios tan lúcidos como este, es de recibo esperar una serie de reacciones por su parte frente a la serie de experiencias vividas en España, que se corresponderán con su elevado grado de sensibilidad, y evidentemente, inquietarán a los miembros del partido que ostentan la autoridad y controlan la fidelidad de sus miembros al dogma.

Sin embargo, retrotrayéndonos de nuevo a 1937, con la llegada de nuestro autor a España, el lector sin duda espera encontrar en su poesía del momento la plasmación en verso de las ideas políticas que tan claramente y con tanto entusiasmo ha reflejado tanto en *Forward from Liberalism* como en “I Join the...Communist Party”. Sería natural presumir que su poesía iba a ser un canto a su recién abrazada filosofía, levantada en armas frente al oscuro poder fascista, luchando heroicamente por adquirir para la clase trabajadora el derecho a la igualdad, la justicia y la democracia. Pero no fue así. Por encima de convicciones teóricas, lo que Spender percibe en España, especialmente en sus visitas al frente de guerra, es el dolor, la destrucción, la deshumanización a la que conduce cualquier conflicto bélico, sin importar las causas que lo provocaron. La parte más oscura del espíritu humano despierta en esas condiciones, y el protagonista del conflicto, el soldado anónimo que llegó a España convencido de la necesidad de

defender la causa antifascista, sufre en carne propia las consecuencias de la lucha encarnizada por el poder, no sólo aquella que se produce entre ambos bandos, sino también aquella que convierte a los compañeros en peligros potenciales a la hora de conseguir la supremacía sobre el resto de las formaciones. Los horrores de la batalla en sí se unen a la encarnizada lucha partidista, y quien venía movido por la nobleza de la defensa de unos ideales, descubre el horror y la dureza que reviste todo conflicto, donde el sufrimiento, la muerte y la desolación prevalecen sobre cualquier otro sentimiento.

El primer poema inspirado por este segundo viaje a tierra española, “Port Bou” (*Poems for Spain* 89-90), supone ya un giro hacia una perspectiva distinta. Quien habla no es ya el comunista en ciernes de poemas como “The Express”. Tampoco el liberal, desencantado con el rumbo que ha tomado el orden capitalista, que camina hacia la defensa de la revolución de la clase trabajadora en su reciente libro de crítica. Ni mucho menos, el supuesto comunista convencido del famoso artículo publicado en el *Daily Worker*. “Port Bou”, un poema inspirado por el pueblecito costero en el que transcurre su primer día en España, constituye una sensible premonición sobre la tragedia de la Guerra Civil española, y el terrible sufrimiento de aquellos que no consiguieron anticipar el modo en que el enfrentamiento bélico afectaría tanto al individuo, como a los modelos de pensamiento que en él se vieron envueltos. El poeta es capaz de intuir más allá de convicciones políticas o directrices morales, parece incluso que es capaz de poner orden en el caos.

Port Bou, la España en guerra a nivel microcósmico, se presenta al lector bajo la imagen de un niño que sujeta torpemente su mascota, más fuerte que él, pero momentáneamente inmovilizada por las manos inocentes del infante (*Poems for Spain*

89). En la imagen conseguida es palpable la que sirve como fuente de inspiración: el pueblo español, con el entusiasmo y la aún escasa fuerza de su corta aventura en democracia, trata de dominar las fuerzas que se debaten por conseguir el poder, no sólo en España, sino en Europa. La pequeña extensión de mar que a duras penas consigue dominar el niño del poema, se continúa con una vasta realidad que aquel, inocente tozudo, es incapaz de percibir en su totalidad. Tremenda tarea para un pueblo a todas luces escaso de preparación.

El resto de los personajes que en el poema se cruzan con el narrador, constituyen distintos modelos que ejemplifican la forma en que el individuo trata de afrontar una situación que trasciende tanto su capacidad de comprensión como de respuesta práctica ante los acontecimientos que se suceden a su alrededor. Los milicianos, el anciano, los niños... (*Poems for Spain* 89), parece que, olvidados de la tragedia que les rodea, y obstinados en no percibir su verdadera dimensión, jugasen a la guerra como si las balas, el dolor y la muerte pertenecieran a un reino de ficción incapaz de tocarlos con su mano de hielo.

Cada uno afronta la terrible magnitud de lo que acontece tratando de buscar un marco de percepción y actuación dominable por el individuo, mientras se niega, o es incapaz de ver su significado más allá del juego planteado en su mente: muestras de compañerismo, ruidos de guerra, carreras infantiles tras los camiones donde viajan los soldados (*Poems for Spain* 89): una guerra vivida como parte de algo que podría calificarse como “divertimiento”, parece que deliberadamente alejada de los sufrimientos reales impuestos por acontecimientos históricos de estas características. Como parte de su concepción infantil o escapista de la guerra, ni milicianos ni civiles esgrimen

argumento alguno, ya sea de corte político o filosófico, que justifique y dé sentido al conflicto experimentado. La guerra ha de hacerse soportable a base de reducir al máximo el pedazo de realidad que se pretende digerir. Sin embargo, al mismo tiempo, Spender recuerda al lector que de este modo se está dando pie a la pérdida de perspectiva, al olvido de las razones por las que la población se embarcó en tamaña empresa. Se corre el riesgo, como Spender parece observar, de perder de vista las necesidades y reivindicaciones morales, sociales, políticas y económicas que llevan a España primero, y después a Europa, a una lucha contra el fascismo, propiciado, como ya había indicado nuestro autor, por causa de un capitalismo fuera de control que se ha ido imponiendo en Europa a lo largo del primer tercio del siglo.

Sabemos por su autobiografía que Port Bou ha sido bombardeada algo antes de la visita del poeta (*World* 218). Sin embargo, nada en los individuos presentados en el poema deja entrever esa sombría parcela de realidad. Simplemente se preparan para las prácticas de tiro que se han de desarrollar posteriormente (*Poems for Spain* 89-90), como si de niños se tratase, enfrascados en su batalla de soldaditos de plomo y cañones de madera. El ciudadano de a pie, totalmente desconectado de la realidad de la guerra, abrumado por consignas políticas e ideologías, trata de hacer frente a la espantosa realidad del mejor modo en que es capaz: convirtiendo ese contexto de sufrimiento y muerte en parte de un juego imaginario en el que refugiarse, evitando pensar en consecuencias posteriores.

En medio de esta situación casi onírica, dan comienzo las prácticas de tiro. El poeta, “at the exact centre, solitary as a target” (*Poems for Spain* 90), debido a su especial sensibilidad, es capaz de experimentar las sensaciones de quien se encuentra en

primera línea de fuego. Este momento de revelación tampoco aporta al individuo el entusiasmo, ni el recuerdo de ideales por los que luchar. Se trata de un momento epifánico pero no desde el punto de vista político, sino humano: la visión de lo que acontece a su alrededor no trae a su mente la defensa enardecida de la causa política que lo atrajo a España, ni la condena a los despropósitos del bando contrario. El poeta sólo percibe el poderoso estruendo de las armas de guerra, el terror paralizante y el dolor que muy probablemente siente el soldado, repentinamente herido de muerte en el campo de batalla:

I tell myself the shooting is only for practice,
But my body seems a cloth which the machine-gun stitches
Like a sewing machine, neatly, with cotton from a reel;
And the solitary, irregular thin "puffs" from the carbines
Draw on long needles white threads through my navel.
(*Poems for Spain*, 90)

El individuo enfrentado al dolor y a su propio temor a la muerte, es todo lo que permanece de las razones que lo llevaron a la guerra, en el momento definitivo. Ya nada queda de los encendidos escritos, cargados de razones morales y políticas para el compromiso, previos a sus vivencias de la guerra. En Port Bou Spender apenas ha cruzado el umbral hacia el escenario de la tragedia, y sin embargo el tono de su discurso ha cambiado por completo, pasando de la exposición clara de argumentos con el fin de concienciar a la población británica de la necesidad de hacer frente al avance del fascismo a través del compromiso político, a una descripción de los horrores de un conflicto al que el individuo se ha visto abocado por razones que se desdibujan en contacto con la realidad.

En ningún momento desde que tiene relación directa con el conflicto español ofrecerá Spender una visión heroica de la guerra. Su poesía poco o nada tiene que ver

con la de otros autores que comparten con él las páginas de *Poems for Spain*, como es el caso de Miguel Hernández, quien, en traducción de A. L. Lloyd, expresa arrebatado:

Oxen were never bred
On the bleak uplands of Spain.
Who speaks of setting a yoke
on the shoulders of such a race?
Who has set yoke or shackle
on the rigorous hurricane,
or held the thunderbolt
a prisoner in a cage? (37)

Imágenes de idealismo, virilidad y heroísmo pueblan el poema de Hernández (37-39), mientras que Spender, aún lejos del frente, intuye ya la faceta más oscura de la guerra, que transforma la percepción tanto intelectual como física del hombre que en ella se ve envuelto. Spender no encuentra héroes a los que dedicar sus poemas, sino hombres sufriendo, asustados por la cruda realidad del frente, donde las consignas políticas enmudecen frente al dolor y la muerte. Sus protagonistas no son gloriosos titanes, sino hombres de carne y hueso, heridos, decepcionados, atemorizados por tanta violencia.

Sin duda Spender podría haber tratado de entonar un canto al compromiso heroico del guerrero, procurando mantener el tono de las consignas que lanzaba tan sólo unos días antes. Sin embargo, fiel a su apego a la verdad y la honestidad a las que se debe el escritor, simplemente transcribe aquello que le inspira la realidad en que se ve envuelto, aún a riesgo de resultar molesto para el partido político al que acaba de adherirse, a pesar de las amonestaciones que sin duda anticipaba por parte de los comunistas más ortodoxos. Spender jamás deja de ser coherente con los valores morales que tantas veces ha manifestado, incluso aunque, como es el caso en ese momento, deba por ello contradecir los argumentos que él mismo lanzara no mucho tiempo atrás.

Estamos totalmente de acuerdo con Katharine B. Hoskins cuando afirma que nuestro autor “was basically incapable of the degree of ‘living in the future, and in abstractions’ that led some of his friends to travel far from the liberal humanism to which they later returned in some disarray but which Spender really never quite left” (199).

Como decíamos previamente, desde muy temprano al acercarse al escenario del conflicto, Spender comienza a sufrir y destilar en sus poemas el dilema de quien, convencido de la justicia de una causa, es capaz de ver más allá de ésta, hasta llegar a condenar como indeseables las últimas consecuencias por ella provocadas. El sufrimiento humano llevado al límite, la tragedia de la muerte del individuo en la más aterradora de las circunstancias, el dolor que, lejos de fructificar, sólo sirve para acrecentar la angustia de quien lo experimenta, podrían considerarse razones suficientemente válidas como para que Spender se replantee sus convicciones políticas, y su obra parece caminar en ese sentido a partir de este momento. Sus obligaciones como miembro del Partido Comunista, importantes como son para un hombre de palabra como Stephen Spender, no supondrán un obstáculo frente a su compromiso más importante: su deber para con la verdad y la integridad personal. Como afirma John Muste en *Say that We Saw Spain Die*: “His belief in his own intelligence and personal inviolability is balanced precariously against the attractions of a firm commitment to a dogmatic belief (in Spender’s case, Communism), which, if he can make himself accept it, will ease many of his problems” (122).

“Port Bou”, cargado como está de intuiciones sobre el significado de la guerra y sus consecuencias, parece obrar como una premonición sobre el giro que a partir de este viaje a España tomará no sólo la vida de nuestro autor, sino también sus convicciones

filosóficas y políticas. Tras su acercamiento a este primer pueblecito de España, en una zona afectada por acciones de guerra, pero aún muy lejos de la primera línea de fuego, se impone analizar el modo en que el resto de su viaje afecta a todas las facetas mencionadas, y cómo este giro determina un nuevo acercamiento al fenómeno literario y a su posible función con respecto a la sociedad en que se desarrolla.

Tras su paso por Port Bou, Spender viaja a Barcelona, y de allí a Valencia. Durante este viaje, Spender tiene la oportunidad de constatar de nuevo realidades impuestas por la guerra, que habían resultado imposibles de cuantificar por adelantado, cuando escribía enardecido sobre su compromiso con la causa republicana, pero especialmente con el comunismo. Descubrimos que el fantasma del miedo vuelve a visitarlo en un lugar aún relativamente alejado del frente, en un hospital militar. Allí, ante la aparición de un avión fascista, Spender reconoce: “I felt a deep hypnotic fear, as though the eyes in the aeroplane were a stiletto pointed at my heart” (*World* 220).

En segundo lugar, nuestro autor experimenta por primera vez, con profundo pesar, el abandono que impone la realidad de la guerra de las tareas productivas, es decir, de aquellas acciones que dan sentido a la vida. Es irónico que la búsqueda de un nuevo y necesario orden social, provoque a su vez tal caos en la sociedad a la que pretende beneficiar. De nuevo, el autor lamenta: “As we approached Valencia there were orange groves in which the ungathered oranges lay under the trees, in golden pools” (*World* 220). En resumen, riqueza material, y también humana, echada a perder. Sinsentidos de la guerra, que Spender expresa en una de las secciones de su autobiografía más cargadas de lirismo y amargura.

A su llegada a Valencia, Spender descubre con sorpresa que la emisora de radio para la que iba a trabajar como jefe de propaganda, ha desaparecido (*World* 221), por lo que decide viajar a Albacete, cuartel general de las Brigadas Internacionales, y más tarde al frente de Madrid (Sutherland 215 y ss; Spender: *World* 219 y ss.). Allí de la mano de su amigo Tony Hyndman (Jimmy Younger en *World Within World*) en Albacete, y de un joven liberal al que conoce en el frente de Madrid, Spender confirma sus sospechas sobre las intrigas políticas y la metodología del partido comunista que trata de hacer de las Brigadas Internacionales una parte más de un hipotético ejército internacional comunista, no de aquel que trata de preservar la democracia en España.

Un análisis de los documentos que recogen la experiencia de esa época nos lleva a concluir que a través de Hyndman, descubre que, una vez en España, los miembros de las Brigadas Internacionales, a pesar de haberse alistado como voluntarios, no son ya libres para marcharse, si encuentran que sus aspiraciones o ideales no son los mismos que los de los mandos comunistas (Sutherland 215; Spender, *World* 221). Es a través de su experiencia de la guerra como Tony descubre su odio por la violencia del enfrentamiento y su profundo pacifismo (*World*, 221), sin embargo, para él parece no haber vuelta atrás. España se convierte en la cárcel de alguien que supuestamente llegaba a luchar por la libertad. La serie de decepciones no ha hecho más que comenzar.

Spender cobrará conocimiento de los horrores de la guerra a través de Tony, quien vive en primera persona la terrible batalla del Jarama, una de las más cruentas de nuestra Guerra Civil. El relato de su amigo revelará el sacrificio sin sentido de cientos de vidas humanas, que en el campo de batalla pierden todo su valor, para convertirse simplemente en una mera lista de bajas. La realidad de la lucha tiene otras muchas

facetas aparte de la heroicidad y la entrega a una causa política, que la propaganda comunista se niega a reconocer: Tony descubre a su amigo que tras cada número en la lista existe una terrible historia individual de penalidades, sufrimiento y dolor. Una historia de sangre y muerte que finalmente no beneficia a la causa del antifascismo, sino, como se ha indicado más arriba, a los por ahora oscuros propósitos de los comunistas que ostentan un poder cada vez mayor en el bando republicano. Las palabras de Hyndman, reproducidas por Spender en *World Within World*, expresan prodigiosamente el sentimiento del individuo frente a semejante carnicería: “I felt no antifascist anger, but only overwhelming pity” (214).

A pesar de su pertenencia al CPGB, el testimonio literario de Hyndman sobre su paso por España no deja lugar a dudas sobre sus convicciones ante el significado último de la guerra, en España o en cualquier otro lugar. En el poema que Spender elige para su publicación en *Poems for Spain*, “Jarama Front” (40), Tony expresa esa compasión por el soldado herido y muerto en combate. El sufrimiento último, compartido sólo con aquellos que le rodean, en medio de la escena de dolor y sangre: “No slogan/No clenched fist/Except in pain.” (40). Las convicciones políticas pierden todo su valor frente al dolor y la muerte de tantos hombres. No hay héroes ni consignas de victoria. El tono elegíaco (que nos devuelve al “my subject is War, and the pity of War” de W. Owen) prima sobre cualquier otro sentimiento. “My scar is Spain” insistiría Hyndman a su vuelta y arrastraría durante toda su vida esa terrible sensación de derrota, angustia y pena por el compañero caído.

Spender no es indiferente a la información transmitida por su amigo. En su artículo escrito para *The God that Failed: Six Studies in Communism*, criticará

duramente los factores que acabamos de mencionar como dos de los males principales que aquejan al movimiento comunista. Las represalias ante cualquier tipo de discrepancia en torno al dogma o la metodología comunista, así como la negativa de los comunistas a asumir la responsabilidad de los devastadores efectos provocados por sus acciones, provocan en nuestro autor tanta repulsa como mostraba su amigo Tony: "...the Communist orthodoxy... produced an increasingly deadening effect on all discussion of ideas, all witnessing of the complexity of events" (225). Spender comienza muy pronto a tomar conciencia de la hipocresía de un grupo político que trató de ganarse el apoyo de intelectuales como él, enarbolando la bandera de la defensa de la libertad y la justicia, para después revelarse como los más fieros cancerberos del dogma, por encima de la verdad y la individualidad del ser humano.

Hyndman no es la única fuente de información sobre el funcionamiento interno de las Brigadas Internacionales. Es posible rastrear al menos otra más a la que alude Spender en diferentes obras. En el frente, cerca de Madrid, nuestro autor conoce a un joven inglés de dieciocho años, que se había alistado en las Brigadas por sus convicciones liberales. Hoy sabemos que, a pesar de permanecer bajo autoridad comunista (Castells 58-9), la política propagandística de los mandos encargados de reclutar voluntarios exigía enfatizar la causa de la libertad y el antifascismo, haciendo permanecer siempre en segundo plano el carácter político radical de tal organización. El juramento de los brigadistas es fiel reflejo de esta estrategia: "Je suis un volontaire des Brigades Internationales parce que j'admire profondément la valeur et l'heroïsme du peuple espagnol en lutte contre le fascisme international" (Castells 89). No es extraño que, atrapado en estas circunstancias, y sin posibilidad de hacer valer su libertad ante los mandos comunistas, el joven L__ se sintiera profundamente defraudado, como tantos

otros que se unieron a las Brigadas Internacionales en defensa de unos valores democráticos que los mandos comunistas no compartían en absoluto (“Literary Mood” 122).

En *The God that Failed*, Spender asegura: “In the International Brigade, personal tragedies arose from the domination of the Communists... He had lost faith in the Republican cause on finding that the Brigade was dominated by the Communists, with whom he had no sympathy” (225-6). A medida que Spender adquiere experiencia de primera mano sobre el funcionamiento del partido comunista en la práctica, se va dando cuenta de la manipulación a la que éste somete tanto al bando republicano español como a la población británica y a los propios voluntarios brigadistas a través de su astuto manejo de la propaganda.

Otra faceta distinta de este mismo problema sería la manipulación de la información sobre las atrocidades cometidas dentro del bando republicano (Hoskins 224). Mientras que las barbaridades fascistas se aireaban como acciones monstruosas, los excesos comunistas eran negados sistemáticamente. La seguridad de saber que la verdad está en el bando comunista se resquebraja, y comenzaba a abrir fisuras irreparables entre las convicciones personales de nuestro autor y la política que lleva a cabo el partido comunista. De nuevo, mientras analiza los acontecimientos que se desarrollan durante aquellos días, Spender comenta en su autobiografía: “I was sure above all only of one thing: that one must be honest. If we knew of atrocities committed by the Republicans we must admit to them. Here, of course, I found myself disagreeing with the Communists” (226).

La cuestión de la manipulación de la propaganda comunista se convierte para Spender en el más preocupante caballo de batalla, hasta el punto de publicar, el 1 de mayo de 1937, el artículo que, sin duda, se ganó más antipatías entre los miembros del partido. “Heroes in Spain” (714-15) es un informe claro y conciso sobre las mentiras de la propaganda en torno a los héroes y la realidad de la guerra. Mientras el partido comunista trata de atraer a los posibles voluntarios contando historias grandilocuentes acerca de intrépidos brigadistas que luchan contra el mal personificado en el bando fascista, Spender ofrece un estudio en profundidad sobre la realidad de la guerra, que podemos resumir en dos argumentos principales. En primer lugar, la guerra provoca un sufrimiento estéril, al que el individuo se ve abocado debido a la idealización del concepto de entrega a una causa justa. Ninguna causa merece, en palabras del propio Spender, “the final horror of war... the complete isolation of a man dying alone in a world whose reality is violence. The dead in wars are not heroes: they are freezing or rotting lumps of isolated insanity” (715).

En segundo lugar, ningún ideario, por hermoso que sea en teoría, justifica la extrema violencia desatada en una guerra, ni la muerte de tantos hombres. Al igual que sucedió con Owen a propósito de la Primera Guerra Mundial, Spender considera también inmoral utilizar el consabido *dulce et decorum* para convencer a los hombres con el fin de que caminen hacia una muerte segura, como así lo atestigua la propia situación en España. De acuerdo con Spender, los españoles son más honestos que los miembros comunistas de las brigadas internacionales, ya que aceptan la guerra como un mal necesario, como indicara Auden en su poema “Spain” (*Poems for Spain* 58), aunque sin convertirla mediante el uso de la propaganda en algo bueno o atractivo: “A war such as the present one may be necessary: but it seems to me that the Left-wing

movement in this country can never afford to forget how terrible war is; and that not the least of its crimes is the propaganda which turns men into heroes” (“Heroes” 715).

Quienes desde lejos del campo de batalla se empeñan en ocultar el horror, el sufrimiento y la deshumanización provocados por la guerra, presentándola como un medio a través del cual conseguir el honor y la gloria, mienten. Duros momentos para Spender, en que ha de tratar de rescatar la verdad entre tanta información confusa, tremendamente manipulada en algunos momentos. Nuestro autor se debate entre las convicciones políticas que, confiaba, podrían salvar al mundo, y sus principios morales, que veía traicionados constantemente allí donde el comunismo lograba imponer su regla. En su biografía sobre nuestro autor, Leeming alcanza una conclusión similar a la expuesta en este trabajo cuando comenta: “Spender was still torn between the good of the masses and the values of bourgeois individualism and culture” (114). Sin embargo, el valor de la justicia, que debiera obligar a los propagandistas del comunismo a tratar con veracidad y rigor el tema de la realidad de la guerra, no es, como parece apuntar Leeming de forma algo reduccionista, un valor exclusivamente burgués. A nuestro entender, Spender está actuando como un verdadero marxista de corazón cuando trata de revelar a sus lectores los horrores de la guerra. Son los grupos de poder comunistas los que traicionan sus propias convicciones. He ahí el drama de un escritor íntegro, que se niega a respaldar con sus escritos la mentira de la propaganda comunista en España.

Otra conclusión que se extrae del estudio de este segundo viaje de Spender a España, es su condena tajante de los métodos violentos utilizados por los miembros comunistas de las Brigadas para deshacerse de todo aquel que disiente de su credo (González 209). Reflexiona en *The God that Failed*: “More sinister... than the

propaganda of heroics, was that of slanderous attack against groups within the Republic who were unfriendly to Communism. The liquidation of the Trotskyite organization, the POUM leaps and the vilification of all its members as Fascists, was a stain on the Republic in the eyes of all who were not Communists” (227). De nuevo, el doble juego del Partido Comunista se hace patente en los escritos de Spender. Condenan la propaganda comunista que anuncia a bombo y platillo la unidad en las filas republicanas, ya que este mismo argumento será al que recurren los miembros del Partido Comunista para justificar los envíos a prisión (*World* 236), a primera línea de fuego de los frentes más peligrosos (*World* 238), o las purgas.

De los tres viajes que Spender realiza en conexión con la guerra española, este segundo es el único que le proporcionaría la experiencia directa del campo de batalla. Como hemos indicado previamente, desde Albacete se dirige al frente de Madrid, donde permanecerá un único día. Esta visita, aunque muy breve, será suficiente para conocer en primera persona los sentimientos y emociones experimentados por quienes deben enfrentarse a la realidad cruda de una guerra (*World* 222-4). En su relato, encontramos evidencia de temor ante las continuas posibilidades, incluso meramente fortuitas, de muerte. El soldado que ha permanecido cierto tiempo en combate, sin embargo, lo asume como algo totalmente natural: “Captain Nathan and a boy, M___ accompanied us. M___ explained that the bullets we heard were the ones we could not be killed by” (222).

Indiferencia ante la posibilidad de la propia muerte, pero también de la muerte ajena. Percibimos en la narración una desolación profunda a la vista de los cadáveres, repartidos por doquier. Un solo comentario, cargado de profunda sensibilidad poética

acerca al lector a otra de las escalofriantes realidades propias de la batalla: “When we got up to the ridge we saw corpses lying in No Man’s Land like ungathered waxy fruit” (*World* 222). Sin embargo, es evidente que resulta aún más grave observar la indiferencia con la que transitan entre ellos los soldados vivos. Es terrible el modo en que el ser humano debe insensibilizarse para poder sobrevivir ante situaciones de violencia extrema, como la que Spender presencia entonces. La propaganda, la defensa de unos ideales tan reales en las publicaciones, en las conferencias y en las reuniones, se difuminan en la vorágine de la lucha, donde quedan ensombrecidas, empequeñecidas frente a realidades más acuciantes: el miedo, la lucha por la supervivencia en medio de la desesperanza, la deshumanización del individuo ante una situación que escapa trágicamente a su control, la destrucción.

La última imagen del frente que Spender guarda en su memoria, desvincula totalmente la lucha de todo contenido político o ideológico. La guerra consigue constituir un universo aparte, paralelo y profundamente ajeno a todo credo político, a los grandes estrategas, sentados en sus despachos en cualquier otro lugar, a la posible percepción de cualquier civil que pretenda realizar una valoración desde un contexto que no sea la guerra misma. El lirismo de la imagen recuerda claramente al poema “Two Armies” (*New Statesman* 770), sin duda inspirado por esta fugaz pero intensa visita al frente de Madrid:

Suddenly the front seemed to me like a love relationship between the two sides, locked here in their opposite trenches, committed to one another unto death, unable to separate, and for a visitor to intervene in their deathly orgasm seemed a terrible frivolity. (*World* 223)

La guerra, de nuevo, lejos de lograr cambios significativos para la sociedad que la sufre, desarrolla a su alrededor un círculo de sufrimiento y degradación, que sólo se cierra con la destrucción y la muerte. Spender descubre el error de considerar la guerra como una posible vía hacia la salvación de valores u órdenes sociales. Ahora es inútil tratar de retroceder a lo largo del camino ya transitado. No puede hacer desaparecer meses dedicados a la militancia política, al reclutamiento de jóvenes para luchar por una causa política que cada vez resulta más confusa, más lejana al sentir del individuo, puesto que discurre por cauces marcados por intereses partidistas cada vez más radicalizados.

Una causa por la que, quienes llegaron como voluntarios, no podrán hacer nada aparte de entregar su vida ante el altar de una ideología que quizá, tras la experiencia vivida en España, ni siquiera sea la suya, sino otra, interesada y camaleónica, que supo manejar las sensibilidades y conciencias de tantos hombres como Spender, cuyo único objetivo fue siempre el de revitalizar principios democráticos básicos, que lograsen preservar la justicia, la igualdad de oportunidades económicas, sociales y políticas entre los seres humanos, las posibilidades equitativas de formación y crecimiento intelectual, que sentaran las bases de una sociedad compuesta por hombres verdaderamente libres. Esa sociedad bien podría haber respondido al credo marxista, de haberse respetado en todo momento los principios que inspiraban tal ideología. Ahora, sin embargo, es el momento de reconocer el modo tan sesgado en que los grupos de poder han entendido el ideario, llevando a la práctica políticas tendentes hacia un modelo de estado que, con toda seguridad, difiere en gran medida del que Spender tiene en mente.

Es posible concluir que la decepción que nuestro poeta sufre a lo largo de sus dos primeras visitas a España, con respecto al comunismo, se refleja ya en el panfleto editado por Left Review en junio de 1937 *Authors Take Sides on the Spanish Civil War*. Spender no hace mención alguna a la posibilidad de que sea el Partido Comunista el que pueda encabezar la lucha frente al Fascismo. Se limita a informar sobre su oposición a Franco y al Fascismo, advirtiendo al posible lector sobre el problema de olvidar los principios democráticos, y permitir a los totalitarismos la última palabra en la guerra española: “If Franco wins, the principle of democracy will have received a severe blow and the prospect of a new imperialist war, which is also a ‘war of ideologies’ will have been brought far nearer” (21). A estas alturas, es posible intuir que Spender pudiera identificar ya el comunismo con un tercer posible sistema totalitario que lucharía frente a Hitler y Mussolini para decidir el futuro de Europa. No existe, a tan sólo cuatro meses de su controvertida afiliación al Partido Comunista, el más mínimo rastro de identificación entre comunismo y democracia, como parecía haber tanto en su artículo “I Join the... Communist Party”, como en *Forward from Liberalism*.

Debemos poner de relieve, sin embargo, que Spender jamás pone en duda la honorabilidad de los motivos de lucha de los españoles defensores de la República. De hecho, tiempo después, en una entrevista radiofónica, llegará a confesar: “During the Spanish Civil War, I supported the Republican cause very passionately. In fact, I can’t imagine thinking that a cause was more right and should be supported more without reservations than that of the Spanish Republic” (“A Poet Discusses...” Phonotape 615-C). Sin embargo, descubre y manifiesta que para el comunismo, propugnar la defensa de la democracia ha sido sólo parte de un plan para, posteriormente, alzarse con el poder y, dejando a aquella de lado, proclamar la instauración de un orden bien distinto. Afirma

en *The God that Failed*: “I soon began to realize that even if the directing and organizing force behind the support for the Spanish Republic was Communist, the real energy of the Popular Front was provided by those who had a passion for liberal values ... For the Communists, the Spanish War was a phase in their struggle for power” (224-5).

En julio de 1937, a pesar de la amarga experiencia que vive en su visita previa a España y de su desengaño con respecto al compromiso político adquirido, Spender asiste en calidad de delegado al II Congreso Internacional de Escritores en Defensa de la Cultura, celebrado en Madrid y Valencia. A España acuden escritores de la talla de André Chamson, Rafael Alberti, José Bergamin, Miguel Hernandez, Octavio Paz, Ilya Ehrenberg, Ludwig Renn, Julián Benda, Tristan Tzara, Alexey Tolstoy y Michael Koltzov (Sutherland 225). No pudieron o no quisieron asistir grandes escritores como W. H. Auden, Dos Passos, Hemingway, Sinclair o Borges (Rodríguez Celada et al., 98). En realidad, eran los comunistas los encargados de organizar el Congreso y de ofrecer protección a los asistentes durante su celebración (Marichal 456). De este modo, los comunistas tratan de legitimar su presencia en España de cara a la comunidad intelectual internacional, así como afianzar su poder dentro del conjunto de fuerzas del bando republicano. Debido, sin duda, a las injerencias políticas, la cultura pasó a un segundo plano, y la calidad e independencia intelectual de muchas de las exposiciones se resintieron (Rodríguez Celada et al., 99). Tras esta desagradable experiencia, nuestro autor regresa a Gran Bretaña aún más decepcionado por los resultados de la lucha política, y del compromiso del mundo literario con esa lucha (*World* 240-7).

En su biografía sobre Spender, John Sutherland apunta que lo más probable es que su asistencia se debiera más a la obligación de cubrir las apariencias y a su solidaridad con el pueblo español, que a su convencimiento de seguir apoyando la causa comunista (224-6). Lo que sí parece bastante claro es que Spender sufría presiones desde altas instancias del partido para no hablar públicamente de sus desacuerdos con la línea estratégica tomada en España (Sutherland 221-6), y muy probablemente su tercer viaje a nuestro país se deba precisamente a estas presiones, que buscan mantener la apariencia de que el Comunismo Internacional sigue siendo apoyado, sin fisuras, por los grandes intelectuales del momento.

El tema que se trataría oficialmente en el Congreso era la opinión de los intelectuales del mundo sobre la Guerra Civil española (*World* 240), sin embargo, un análisis de las obras en las que Spender refleja su asistencia a este evento, nos lleva a concluir que la realidad fue bien distinta. Como el autor nos informa tanto en *World Within World*, como en *The God that Failed*, los delegados se limitaron a criticar a los disidentes de las consignas partidistas (especialmente Trotsky y Gide), y a loar a la figura de Stalin y a los comunistas (*World* 240-1; *God* 228-9). Tras la clausura oficial del Congreso, el producto oficial emitido será un manifiesto publicado en *Left Review* en septiembre de 1937 (445-6). El mensaje, en perfecta sintonía con la propaganda del Partido Comunista, se limita a reiterar el apoyo de los intelectuales asistentes a la causa antifascista, a la España republicana y a la Unión Soviética. Ensalzan a estos dos países como los guardianes de la cultura y la paz, y hacen una llamada a los intelectuales del mundo a asumir su responsabilidad, para que, conscientes de su “deber histórico”, procedan a apoyar con su obra literaria la causa por la que se lucha en España (445-6).

Las conclusiones personales de Stephen Spender sobre el mismo evento, como vemos a continuación, son bien distintas. En otoño de 1937, publica sus notas sobre el Congreso Internacional, bajo el título “Spain Invites the World Writers”, en la revista *New Writing*. En este artículo, critica la hipocresía de los delegados, que se limitan a ensalzar la gran defensa de los ideales democráticos que realiza la Unión Soviética en España, pero de ningún modo tocan temas literarios o intelectuales, como habían pretendido que harían. El artículo destila una amarga ironía cuando comenta que los delegados ni siquiera se mostraban verdaderamente preocupados por los destrozos que la guerra estaba causando en las ciudades españolas, sino por otras dos cosas: “the heat, and the monumental delay in the preparations of our midday meal” (245). El Congreso se desarrolla como un evento paralelo a la guerra en sí. Spender parece lamentar en todo momento el hecho de que intelectuales de talla internacional se presten a tomar parte en una farsa organizada por el Partido Comunista con el claro objetivo de mejorar su imagen ante las democracias del mundo, a través de la propaganda internacional que sus acciones en España le brindan.

Spender evita a toda costa hacer mención alguna a cualquiera de las contribuciones oficiales al Congreso. Se limita a describir, como si de un visitante anónimo se tratara, las diferentes actividades desarrolladas a lo largo de los días en que éste tiene lugar: la recepción con el Ministro de Propaganda en Barcelona (246), el discurso de Ralph Bates en Valencia (247), y la representación de una obra de Lorca (247). Sobre la actuación de los propios delegados, Spender guarda absoluto silencio, refiriéndose únicamente a algunas anécdotas o a conversaciones personales, ya que, como él mismo afirma: “What we said in public was of little interest” (249).

Sólo André Chamson parece haber intuido, al menos en parte, las razones por las que el Congreso falla: “‘Mal, mal, MAL!’ He would go on to say that the intellectual level of our Congress was appallingly low, that we were light-hearted, irresponsible, we did not *feel*. I quote all this, not out of malice, but because I think that in a way he was right” (250). Ciertamente, a estas alturas Spender ya veía este tipo de acontecimientos como gestos vacíos más que como actos fructíferos en la lucha por regenerar los valores democráticos en España y en Europa. Su esperanza ya no estaba en la guerra ni en el compromiso político, sino en el compromiso con la verdad.

Con su artículo, de algún modo Spender niega el mensaje del manifiesto publicado en *Left Review*. La ausencia de referencias al compromiso político con la causa del comunismo internacional, tan claro en el manifiesto, parece indicar la intención de Spender de desvincularse de la parafernalia propagandística desplegada por aquellos que aún pretenden hacer ver a la comunidad internacional que el comunismo y la Unión Soviética realmente luchan por alcanzar la democracia en España. Spender está ya lejos del momento en que creyó en la efectividad de la vinculación de la literatura con la política, y a estas alturas más bien ve a la comunidad intelectual que aún se presta a ese juego, como marionetas en manos de quienes hace tiempo ya que deciden cuál será el mensaje transmitido en cada obra de arte por ellos producida. Nuestro autor no está dispuesto a continuar alimentando el mito de la necesidad del compromiso de la literatura, y define sarcásticamente el congreso como:

This circus of intellectuals, treated like princes or ministers, carried for hundreds of miles through beautiful scenery and war-torn towns, to the sound of cheering voices, amid broken hearts, riding in Rolls-Royces, banqueted, fêted, sung and danced to, photographed and drawn, had something grotesque about it. (*World* 241)

Por fin, como última conclusión a propósito del Congreso de Escritores y su tercer viaje a España, destacaremos que Spender hace una última crítica a la distorsión de la realidad que llevan a cabo algunos los intelectuales comunistas ortodoxos. Para evitar sentirse forzados a aceptar su parte de responsabilidad sobre ciertos acontecimientos bochornosos sucedidos en lugares donde impera la ley comunista, simplemente prefieren ignorar la realidad. Como ejemplo, podemos citar aquí de nuevo el Congreso de Escritores. En conversación privada, ofreciendo evidencias contrastadas por un testigo, Spender sugiere a un poeta comunista, una novelista y una poetisa, la idea de que el Partido Comunista está cometiendo actos atroces en España, como la liquidación del POUM. Ante semejante comentario, su reacción es la siguiente: “At this, the ladies and the poet stared at me in stupefied indignation, looked at one another and then moved away without a word” (*God* 229).

Entendemos que actitudes como ésta, que niegan la evidencia con tal de no perjudicar al partido, terminan por afianzar a Spender en su escepticismo en torno al papel del comunismo y de la propia guerra como agentes de democratización y progreso tanto para España como para el resto de Europa. Un partido que permite y alienta actos como la liquidación de POUM, para después exigir a sus miembros la renuncia más absoluta a su capacidad crítica, no puede traer otra cosa que un nuevo modo de totalitarismo. Y un intelectual con la claridad de ideas de Stephen Spender no puede continuar alentando la participación de los antifascistas en una guerra donde ya de antemano se han perdido los valores democráticos.

Es ya inviable tratar de resarcir a aquellos que, compartiendo sus convicciones, quizá llegaron a España alentados por sus conferencias, o por obras como *Forward from*

Liberalism. Su poesía ya no trata de convencer de la justicia de la causa que trajo a España a los voluntarios británicos. Sin embargo, sí busca alumbrar su camino hacia la comprensión de la situación que les toca vivir. Analiza con ellos las circunstancias, pensamientos, sentimientos provocados por la guerra, tratando de buscar una explicación al caos de valores a que se enfrenta quien llegó a España movido por una serie de convicciones, y tras su experiencia allí, se descubre inmerso en un conflicto sumamente distinto al que la propaganda le había descrito.

Para concluir esta sección, diremos que, con sus viajes a España, Spender vivirá un acercamiento a un conflicto armado provocado por la lucha política, sólo para descubrir las tremendas consecuencias del compromiso desde el punto de vista humano: el dolor, el sufrimiento, la deshumanización, el sacrificio y las penalidades que observa como características connaturales a toda guerra, llevan a nuestro autor a perder la visión heroica de ésta. En el terreno político, su conocimiento de primera mano de los métodos comunistas le descubrirán que este movimiento, a pesar de sus consignas de defensa de la democracia, niega muchos de los principios que la rigen, restringiendo radicalmente la libertad de los que están bajo su mando, manipulando la verdad a través de la propaganda, dejando de lado el sentido de la justicia, y utilizando métodos represivos violentos contra los que se muestran críticos con sus consignas. Con respecto al compromiso del arte con causas políticas, en el II Congreso Internacional de Escritores descubre que, al renunciar a su libertad de pensamiento, el artista, que debe ser la conciencia de una nación, se convierte en marioneta cuyos hilos mueve el político de acuerdo con el dogma que le interesa transmitir. En nuestro país Spender descubre, como tiempo antes lo hiciera Wilfred Owen, que la poesía no puede ser la voz de

ningún dogma, sino que, como dijo el poeta, "All a poet can do today is/warn. That is why True Poets must be truthful" (Owen 3).

Spender se siente tan atrapado, tan frustrado como aquel joven que conoce en el frente, que se ve obligado a obedecer a unos mandos con los que ya no comparte la visión del mundo por la que cada uno de ellos lucha en España. Sin embargo, su compromiso para con el avance de la sociedad europea no deja de estar vigente en ningún momento. Tanto la prosa como la poesía inspirada por la guerra española, como es natural tras los descubrimientos que realiza en nuestro país, abandonarán el compromiso político con el comunismo. Spender no puede respaldar un movimiento que ha traicionado sus propios valores. Sin embargo, fiel a la responsabilidad que ha adquirido con aquellas personas para las que su obra constituye un motivo de inspiración, e incluso de lucha, Spender elaborará una teoría y unos poemas que traten de clarificar la verdad sobre el conflicto que se desarrolla en España, y la misión del escritor en ese contexto. A través de su artículo "Poetry" (*Fact* 18-30) y de los poemas que van apareciendo publicados en diversos medios, Spender realizará un análisis de la situación impuesta por la guerra española tanto al soldado que lucha, como al civil que la sufre en carne propia. El compromiso político deja paso al compromiso moral, a la búsqueda de la verdad.

V.4. NUEVAS REALIDADES, NUEVOS COMPROMISOS

Shattered by dark at the still centre
Of the world's circular terror,
O tender bird of life and mirror
Of lips, where love at last finds peace
Released from the will's error.
("The Separation". *The Still Centre*, 85)

"Poetry" es un artículo de doce páginas de extensión (18-30) que Spender publica en la revista *Fact* en julio de 1937. A pesar de no expresar aún un desacuerdo palpable con el modo en que los grupos de poder dentro de la organización comunista entienden tanto su ideología como la política de partido, sí podemos decir que este artículo trata de reformular y establecer con claridad sus teorías sobre la función y la responsabilidad del artista y su obra para con la sociedad, teorías que se alejan del compromiso político adquirido poco tiempo atrás.

Sin embargo, de acuerdo con sus convicciones, en primer lugar establece claramente una distancia con respecto a las teorías que defienden la validez del arte por el arte, como pudieron ser en su día las tendencias en boga durante los años veinte y comienzos de los treinta. Spender sostiene que el deber del escritor, como miembro de una sociedad en crisis, está por encima de cualquier otra cosa. Como hemos visto en capítulos anteriores, nuestro autor ha defendido este argumento de forma consistente ya desde 1932, y en 1937 lo refrenda con la publicación del artículo que analizamos. Reconoce la dificultad de la tarea impuesta al artista, pero no obstante, permanece firme en su convicción de que éste debe asumir la responsabilidad no sólo de guiar a sus lectores hacia la comprensión de la problemática planteada por la sociedad en que vive, sino también de buscar posibles soluciones teniendo siempre en cuenta el bienestar del

individuo, así como su dimensión social y moral como pieza fundamental del engranaje de la cultura occidental:

[...] poetry claims the right to go to the very centre of problems with which the mind of man is most passionately concerned. It is not that the themes of love, landscape and the beautiful have no place in contemporary life, but that they are not the central drama of our time, which is the historic struggle as it effects the mind of the individual. (19)

Será función del político tratar de ofrecer nuevas soluciones viables, que supongan alternativas claras al orden capitalista existente. A su vez, será responsabilidad del poeta tratar de transmitir la trascendencia de los valores que deben primar en la nueva sociedad, que según Spender serían “freedom, justice and equality” (20), así como actuar permanentemente como piedra de toque de cualquier movimiento político o social en este sentido (20). Lejos está ya de defender posturas como la que expresaba en *Forward from Liberalism*, cuando asociaba la responsabilidad de la literatura con la defensa de una determinada creencia política (*Forward* 250). Podemos observar que tanto la tarea del político como la del escritor adquieren, según nuestro autor, una importancia capital en el convulso momento histórico en que se desarrolla la Guerra Civil española. Sin embargo, como consecuencia de las lecciones aprendidas durante el transcurso de ésta, separa totalmente el ámbito de actuación de ambas figuras. En ningún momento sus funciones se deben confundir o intercambiar: “...the poets... are certainly more inclined to be the critics of reality than the hidden legislators of mankind” (20). Las teorías de Spender toman un nuevo rumbo, apartándose de la máxima de Shelley, que intentó seguir durante un tiempo mientras aún confiaba en la utilidad política de la literatura, e internándose en nuevos universos aún por definir.

En este sentido, “The Left Wing Orthodoxy”, artículo publicado por Spender un año más tarde, en 1938, vendría a clarificar aún más la función del artista, en progresivo alejamiento del sesgo político expresado en obras anteriores, aunque no por ello deje de transmitir un mensaje en línea con la transformación del orden en que vive: “In what is essentially a revolutionary period, the task of the imaginative writer, whether he is a poet or a novelist, is tremendous: it is to realise by every means at his disposal the nature of what is happening, and clarify this realisation for his audience” (12).

En “Poetry”, el poeta reclama para sí la independencia suficiente como para ser capaz de analizar y criticar cualquier aspecto del desarrollo de la sociedad en que vive, favorezca o perjudique con ello a la ideología política que él mismo pueda defender, ya que su preocupación última no se centra en la defensa de un ideario concreto, sino en dar respuesta a las necesidades intelectuales y morales del individuo y de la sociedad en su conjunto. Spender justifica su nueva teoría argumentando la distancia existente entre el mundo de la acción política y el de los ideales morales: “For poetry is concerned not with action but with the vital sources from which the necessity of action springs” (20-21). Consideramos que este cambio tan evidente de posturas no puede deberse sino a las conclusiones extraídas por nuestro autor tras conocer de primera mano en España la materialización del ideario marxista, práctica que, como hemos señalado, distaba ampliamente de la teoría.

Spender traza en este artículo las líneas por las que discurre, tras su experiencia en España, el compromiso del artista, que no serán ya de corte político. Sólo unos meses separan esta publicación de *Forward from Liberalism*, y sin embargo se manifiesta un cambio sustancial entre ambas. La experiencia acumulada a lo largo de estos meses, que

básicamente tiene que ver con el conocimiento en profundidad del grave problema planteado en España, lleva a Spender a reformular el compromiso del artista, que pasa de ser político en su esencia, a tener un cariz estrictamente moral:

To be a poet is not to give out the propagandist word of order, not even to re-state in an imaginative idiom the materialist philosophy from which actions, seeming at times contradictory and opportunist, spring; it is to understand and interpret the need for justice and civilized values, from which the materialist philosophy and all the actions resulting from it are themselves a projection. (21-22)

Del estudio de este artículo es posible deducir que durante la Guerra Civil española Spender comprende el error cometido al identificar moral y política (*The Destructive Element* 19). Entiende que la poesía está perdida si busca sus fuentes en el dogma de un partido político concreto, ya que inmediatamente se convierte en marioneta al servicio de éste. Por el contrario, bebiendo de las aguas de los valores morales básicos, y tomando la realidad como base de análisis de las actuaciones de los movimientos políticos implicados en los cambios sociales de cada momento, podrá comprobar si son respetados los pilares fundamentales sobre los que debe sostenerse la nueva organización social en construcción.

Claramente Spender coloca al artista en la posición de analista y crítico, tanto de los cambios sociales, como de la organización política que se pretende consolidar en ese momento de crisis en el que la Europa de los años treinta se encuentra sumida. El artista, por tanto, toma posición más allá de la política, en la esfera de la moralidad. El arte no deja por ello de cumplir una función práctica con respecto a la sociedad en que se desarrolla: adquiere una función creativa y regeneradora, en tanto en cuanto, al poner en contraste constante el ideal y su manifestación en la vida real, ofrece en todo

momento las claves del verdadero progreso: localización de los fallos de las aplicaciones prácticas en la esfera política, explicación de sus posibles consecuencias negativas para la sociedad, y reorientación del proceso de forma que en todo momento se mantenga viva la llama de los valores que lo alientan, por encima de manifestaciones políticas concretas.

En claro alejamiento del compromiso político de la literatura, el artista debe tener en cuenta si las acciones llevadas a cabo por los políticos están en todo momento ligadas a estos valores morales que pretende defender, o si por el contrario responden al intento de consecución de unos objetivos definidos por un partido concreto, o incluso por intereses personales. Para ello recurrirá al análisis de la realidad determinada por esas acciones: la respuesta del individuo, del artista o del simple ciudadano, ante las diferentes situaciones generadas por los procesos de cambio social, como puede ser, en el caso de España, la guerra que los demócratas libran frente a los avances fascistas:

Poetry, like science, does not dogmatically restate accepted theories, it always goes back to the evidence... True Poetry provides a moral measure of the emotions... and the truth of the poem consists in the objectivity with which the poet –however deeply he may seem to be involved- is able to stand outside his own emotions and relate them to a larger view of life. (22-3)

Es la capacidad que posee el artista de relacionar lo individual con lo universal, la que en último término resulta de verdadera utilidad a la sociedad. La capacidad de explicitar el contraste constante entre lo que es y lo que debiera ser, es la semilla de mejora y progreso que el arte puede sembrar en el grupo humano en que se desarrolla. Para ello, como ya afirmaba en “Heroes in Spain”, el artista debe ser fiel a la verdad (715), tomando como única verdad la que el ser humano puede conocer, la derivada de su propia experiencia, limitada, como sin duda es, pero analizada del modo más

profundo y objetivo posible, de modo que pueda convertirse en una realidad trasladable al resto de los hombres que lo rodean, arrojando alguna luz sobre la comprensión de sus propias vidas.

Llegados a este punto, procede ahora analizar el modo en que Spender pone en práctica estas nuevas teorías, que sin duda suponen un avance sobre sus escritos anteriores en torno al tema de la función de la literatura. Estamos ante la evolución perfectamente cabal de la teoría literaria de un intelectual, que no sólo deja que su experiencia a lo largo de los años penetre en estancias donde antes había reinado la oscuridad, sino que, reconociendo con humildad los posibles errores, trata de buscar la verdad a través del medio en que se ha convertido en todo un maestro: el arte, la poesía. Spender desarrolla ante nuestros ojos una matización cada vez más clara y precisa de la que se consolidará como su nueva teoría de la función de la literatura.

En lo que respecta a la obra poética que Spender dedica a la Guerra Civil española, en ella aplica ampliamente y sin restricciones esta nueva visión de la literatura, a pesar de saber que la cualidad anti-heroica de sus poemas lo alejará automáticamente del círculo de elegidos de la izquierda, de aquellos que, a los ojos de los editores poderosos, merecen un lugar en las páginas de las revistas de moda, o una columna por parte de los críticos del momento. En su artículo “The Left Wing Orthodoxy” expresa su crítica contundente a los poderosos del mundillo literario por su parcialidad ideológica a la hora de impulsar la publicación de una obra, sin detenerse a pensar que quizá fue precisamente ésta la razón por la cual sus propios escritos alcanzaron tal difusión no mucho tiempo atrás:

If you want to have reviews taken by all but one of the weekly periodicals, if you want to have a book chosen by the Left Book Club, if you want to be looked at by the older generation of critics as a Little Pink (just as they were in their youth), you had better be dressed in suitable opinions. (14-15)

Como decíamos, tras su experiencia de la guerra de España, analizada de forma extensiva en la sección anterior, no es la transmisión de una ideología política lo que ahora busca nuestro poeta en sus versos sobre nuestra Guerra Civil. Muy al contrario, en unas ocasiones el poema es un lamento por las terribles circunstancias hacia las que la lucha por una buena causa ha llevado al individuo, sea éste voluntario internacional, soldado español, o civil que sufre u observa el sufrimiento provocado por la guerra. En otras constituye simplemente una crítica al poder desmedido de la maquinaria de guerra y su mayor aliado, el capital, como contraste a la indefensión del individuo. Todos ellos establecen un marco desde el cual tratar de comprender el sinsentido de la guerra, en la cual un gran número de hombres valiosos han perdido la vida o la seguridad en sus convicciones. Buscando un mundo mejor en el que el hombre pudiera desarrollar todas sus potencialidades, han encontrado tan sólo destrucción y muerte, ni rastro de los ideales por los que llegaron a luchar. Un universo de terror donde quien ostenta el poder utiliza todas sus armas para neutralizar cualquier gesto disidente, cualquier voz discordante, cualquier crítica a la situación impuesta.

No podemos dejar de constatar una clara alusión al abuso de poder llevado a cabo por los mandos comunistas de las Brigadas Internacionales, aunque la crítica no se limita sólo a ellos. Spender se niega a ser cómplice de ese mundo tan distinto al que esperaba, renuncia a participar con su obra literaria en la gran mentira de la propaganda de guerra, y continúa con su labor intentando arrojar un poco de luz sobre la realidad de

un conflicto, con el fin de que el lector adquiriera nuevas perspectivas de visión sobre lo que sucede a su alrededor. La batalla preventiva contra el fascismo, que parecía ser la que se libraba en España, tampoco parece traer el nuevo orden justo equitativo y democrático por el que se luchaba. Su argumentación a este respecto no podría ser más clara:

War poetry which is an echo of war propaganda –for however just a cause; and none could be more just than that of the Valencia government to-day- has as much relation to the reality of war as the scraps of paper left on Hampstead Heath after Whit Monday have to the holiday itself. For most of those who participate in it, a war is simply a short way to a beastly death. Any heroic poetry which fails to take into account this elementary truth is simply an insult to the dead and a trap for the living. (“The Left Wing...” 27)

Motivado por este convencimiento, Spender escribe esta serie de poemas dedicados a la Guerra Civil española. En todos ellos, la nota dominante es la experiencia individual del ser humano atrapado en la maquinaria monstruosa de la guerra. Las consignas políticas, que habrían sido esperables tras sus escritos más comprometidos, nunca se llegan a materializar en la poesía dedicada al conflicto. Es tan dura y profunda la experiencia directa de España que toda intención expresada en teoría en *Forward from Liberalism* queda anulada tras descubrir los horrores de la guerra, conocer los métodos puestos en práctica en las filas de las Brigadas Internacionales por parte del partido político en el que confiaba para llevar a cabo la configuración del nuevo marco de convivencia para Europa, y explorar en primera persona las terribles consecuencias del compromiso político para el universo del arte, que debe renunciar al espíritu crítico y a la verdad en defensa de un credo político continuamente manipulado por el aparato del partido.

“Two Armies”, publicado en *The New Statesman and Nation* en Mayo de 1937, describe la situación en el campo de batalla, donde ambos ejércitos sufren por igual los horrores de la guerra. El vínculo desarrollado entre ellos es tan fuerte, que termina por ser superior en importancia o influencia sobre ellos que la ideología en cuya defensa han acudido. La guerra impone su terrible realidad, y más que como soldados en lucha por causas contrarias, ambos ejércitos se perciben como dos grupos de seres humanos sometidos por igual a circunstancias insufribles:

All have become so nervous and so cold
That each man hates the cause and distant words
Which brought him here more terribly than bullets. (770)

El entusiasmo que el soldado republicano pudo sentir una vez por la causa que defendía se ve sustituido por el odio, el terror a la muerte, el rechazo a los horrores vividos... no siempre infligidos por el enemigo. En situaciones extremas, como es la guerra de España, los límites entre el bien y el mal, lo correcto e incorrecto, lo moralmente admisible o reprobable, se difuminan, y en este caos, incluso en el bando de quienes luchan por una buena causa, reina la ley del más fuerte, no del mejor. Tanto es así, que el más entusiasta acaba por caminar hacia el desencanto:

Once a boy hummed a popular marching song
Once a novice hand flapped their salute;
The voice was choked, the lifted hand fell
Shot through the wrist by those of his own side. (770)

Muy probablemente, de todos aquellos que fueron a apoyar una causa tan justa como la de los republicanos, en opinión del poeta, pocos fueron capaces de anticipar la realidad que en España experimentarían: el desaliento, el terror de saberse condenados a una muerte prácticamente segura, la desolación por la destrucción provocada, la traición de los mandos a los ideales por los que luchan, pesan como una losa sobre ambos

bandos por igual. En esto no hay distinciones. Y por un momento, en la tranquilidad de la noche, los sentimientos y experiencias que los unen son más fuertes que las ideologías que los separan.

When the machines are stilled, a common suffering
Whitens the air with breath that makes both one
As though these enemies slept in each other's arms. (770)

En la misma línea, “War Photograph” (*New Statesman* 922) trata de analizar los sentimientos de un soldado ante la certeza de la muerte. El temor no es el mayor problema en este caso. Es la soledad lo que provoca la angustia, la certeza de que todo continuará, la naturaleza seguirá su ciclo, y él, simplemente, habrá desaparecido. Como en el caso de “Two Armies”, no existe en el poema vinculación alguna entre el hecho de la muerte y el progreso de la causa justa por la que el soldado luchaba. Ni siquiera en este sentido puede sentirse reconfortado a la hora de la muerte. Es simplemente su turno en la danza, en el sinsentido impuesto por la guerra: “My corpse, a photograph taken by fate”. El tono sereno del poema, resulta aún más sobrecogedor a la luz de su contenido: una muerte infructuosa, una semilla de futuro que cae en vacío. Pero nada más ocurre en esas veinticuatro líneas, tan sólo la extinción de un ser humano. Y la guerra continúa, como si la pérdida de una vida tras otra no revistiera importancia alguna para los que tienen en su mano la posibilidad de detener su maquinaria mortífera.

Ni la más mínima alusión a unas ideas por las que merezca la pena luchar. La guerra impone su propio objetivo, independiente ya de aquellas grandes causas que atrajeron a estos soldados hacia la lucha, que no es otro que la destrucción, la angustia y la muerte cierta para la mayor parte de ellos. El soldado, y con él el lector, comprenden la ruptura entre idealismo y guerra. El comienzo de esta última marca indefectiblemente

la extinción del primero. Spender transmite sin lugar a dudas su decepción por el compromiso entre arte y política como posible arma capaz de labrar un futuro de democracia. El poeta no puede hacer otra cosa que constatar la realidad que lo rodea y transmitirla al lector del modo más veraz y objetivo posible, sin ecos de propaganda o heroísmo, puesto que la guerra impone a quien la observa una realidad bien distinta al compromiso idealista teórico que Spender y los miembros de su generación sostuvieron hasta experimentar por sí mismos la tragedia del conflicto español.

“A Stopwatch and an Ordnance Map” (*The Still Centre* 61) profundiza en el tema de la destrucción y muerte del individuo provocados por la guerra. La única referencia que nos lleva a concluir que el poema alude concretamente a la guerra de España es el verso recurrente “All under the olive trees”. Por lo demás, Spender centra de nuevo este poema en el análisis de la capacidad destructiva de la guerra, y la insignificancia del ser humano frente al poder de la violencia. En este sentido todas las guerras son iguales. Ninguna es mejor que otra, y Spender, que con su obra escrita y sus conferencias había alentado a muchos jóvenes a participar en la guerra de España, como si ésta pudiera tener un fin diferente, se da cuenta de su gran error. Guerra y devastación son la misma cosa, sin importar cuán justa sea la causa que lleve al conflicto.

Si tomamos como referencia la teoría de la universalidad expresada por Spender en “Poetry”, el artículo que acabamos de analizar, quizá llegaríamos a la conclusión de que, entre todos sus poemas de guerra, “Regum Ultima Ratio” (811), debido a su alcance macrocósmico, lograría el grado más alto de calidad. El poema analiza la función de la maquinaria capitalista en un conflicto armado, y el contraste radical entre

el poder aplastante de ésta y la indefensión del ser humano ante fuerzas que escapan a su dominio y comprensión.

Como es característico de nuestro autor, el poema va más allá de las causas por las que se lucha en la guerra, y analiza las últimas consecuencias provocadas por el conflicto en sí. De este modo, la guerra de España se convierte en el referente actual de cualquier conflicto ocurrido en el pasado o aún por llegar, adquiriendo ese alcance universal al que se hacía referencia. La muerte de un inocente, incapaz de comprender los intereses que mueven los hilos de la contienda, que jamás ha participado de las ventajas del capitalismo, ni ha tenido aún la oportunidad de formar parte activa y consciente del grupo que buscaba abolirlo, ofrece al lector la posibilidad de contemplar uno de los grandes absurdos de cualquier guerra: la destrucción total de la vida no puede engendrar una sociedad ni un orden mejor. El autor deja en el aire una pregunta que pesa sobre la conciencia del lector de cualquier época, interrogando sobre el significado último de cualquier conflicto a lo largo de la historia de nuestra civilización:

Consider: one bullet in ten thousand kills a man.
Ask: was so much expenditure justified
On the death of one so young and so silly
Stretched under the olive trees, O world, O death? (811)

Con la culminación de la lectura del poema, el lector llega a una clara conclusión: la guerra se convierte en una realidad monstruosa, cuyo único objetivo es destruir tantas vidas humanas como sea posible, a cualquier precio. El conflicto bélico pone en marcha un mecanismo de devastación aplastante, que minimiza la importancia del individuo convirtiéndolo en un insignificante peón en un juego de poder que escapa a su control. Spender está muy lejos ya de las consignas de lucha expresadas en *Forward from Liberalism*, cuando argumentaba que era en el plano político donde se

podían dirimir cuestiones trascendentales en relación con nuestra civilización (*Forward* 20-21).

Si “Regum Ultima Ratio” resulta estremecedor a la luz de la tragedia de cualquier guerra dentro del propio contexto militar, “The Bombed Happiness” (*The Still Centre* 69-70) aún lo es en mayor medida, ya que su objeto de análisis continúa siendo el mismo, pero centrado en la población civil, en concreto en el colectivo infantil. En esta ocasión, Spender remarca la gravedad de los efectos de la guerra, ofreciendo al lector un nuevo motivo de reflexión. Mientras que en otros poemas es patente la crítica al sufrimiento extremo al que se ve sometido el soldado, en éste el lamento es aún más trágico y profundo, puesto que se refiere a la propia semilla de futuro de la sociedad que la guerra pretendía transformar. La guerra nunca podrá ser agente de cambio y de progreso, ya que avanza sobre los cadáveres de aquellos a quienes pretendía salvar. En su estudio *Say that We Saw Spain Die*, John M. Muste apunta la idea de que, a medida que va conociendo la verdad sobre la guerra de España, Spender va mostrándose más desorientado (31). No estamos de acuerdo. Muy al contrario, su experiencia de la guerra de España va mostrándole los errores en que había caído, quizá por joven e inexperto, cuando puso su obra literaria a disposición de una causa política. Cada nuevo poema de la guerra de España es, en nuestra opinión, un paso firme hacia la madurez moral y poética de un escritor que nunca temió reconocer sus equivocaciones.

Analizada la guerra y sus consecuencias, descubiertas y expuestas las razones por las cuales el poeta reniega del compromiso en el cual había cifrado sus esperanzas como único camino que pudiera posibilitar la regeneración del orden europeo hacia un sistema que valorase por encima de todo el bienestar del individuo, es comprensible que

el autor vuelva sus ojos hacia los grandes olvidados de todas las guerras. “The Coward” (*The Still Centre* 59-60), y “The Deserter” (*Fact* 66-67) constituyen el homenaje personal a dos figuras con las que el autor, a nuestro entender, se siente cada vez más identificado, en el sentido de que, como ellos, Spender ha llegado a renegar de las creencias y dogmas políticos que han provocado la situación que ahora observa en España.

En vergonzante evidencia queda el oficial encargado de disparar al desertor en el poema del mismo título. Su falta de humanidad le impide comprender los motivos, más fuertes aún que su propia voluntad, que llevan a un hombre a abandonar la lucha (“Deserter” 66). Esa misma falta de humanidad explica la frialdad con la que el oficial asume la muerte por él provocada. La absoluta falta de comprensión o clemencia hacia el hombre que huye convierte a su perseguidor en perro de presa, anulando su capacidad de empatía y de razonamiento intelectual, para dejar campo abierto a los más bajos instintos que el hombre alberga en su interior. Tras el asesinato del desertor, queda en el aire la compasión hacia éste, y la condena a la bajeza de su verdugo:

The officer sweats in a soft bath of peace
As after the act of sex well done. (“Deserter” 67)

En unos versos que traen a la memoria a Owen, el gran poeta de la guerra, tanto la figura del desertor como la del cobarde son examinadas bajo la luz de la clemencia y la compasión por la debilidad humana, que en adelante primará siempre en la poesía de Spender, por encima del compromiso con cualquier ideario abstracto, como así nos lo hace saber en “The Coward”:

To populate his loneliness,
And to bring his ghost release,
My love and pity shall not cease
For a lifetime at least.
(*Still Centre* 60)

Del análisis de los poemas más significativos que Spender dedica a la Guerra Civil española, queda únicamente señalar, como débil contrapunto a su dura condena de cualquier conflicto armado, la existencia de un poema, “Fall of a City” (*Poems for Spain*, 85-6)), en el que el autor apunta una tenue defensa del ideario político que se derrumba con los avances del bando contrario (Muste 123). Tras la toma de una ciudad inespecífica, queda el lamento por la esperanza perdida, por los grandes intelectuales (Fox y Lorca), héroes caídos que entregaron su vida y la posibilidad de continuar escribiendo una gran obra, en la lucha por una sociedad justa y equitativa que pudo ser, hoy ya perdida para siempre.

Ya hemos apuntado que en 1937, el comunista J. R. Campbell publica en *The Daily Worker* el artículo “*Forward from Liberalism –But WHITHER?*” Como decíamos, es una reseña donde critica a Spender, principalmente, por su reivindicación de la libertad del intelectual para criticar a su propio partido. Culmina Campbell su razonamiento con la siguiente aseveración: “It is clear that Spender has not come very far ‘Forward from Liberalism’” (4). En nuestra opinión, Campbell se equivoca. Spender llega, en el viaje simbólico en que se convierte su visita a España, hasta el corazón de las tinieblas en el doble sentido conradiano: es un viaje iniciático hasta las sórdidas entrañas del más puro estalinismo pero también un proceso de interiorización muy revelador para él. Allí, descubre, por ejemplo, la dura realidad que el sistema impone a los miembros de las Brigadas, como así se lo comunica, en una emocionada carta, a

Virginia Woolf: “A terrific narrowness, and a religious dogmatism about the Communist Party line, or else toughness, cynicism and insensibility. The sensible, the weak, the romantic, the enthusiastic, the truthful live in Hell there, and cannot get away” (*Spanish Front* 308).

En España aprende que el comunismo jamás podrá llevar a la regeneración de la democracia, y menos aún a la democratización de la cultura, hecho en el que confiaba no mucho tiempo atrás y expresaba en *Forward from Liberalism* (22). Tras su encuentro con los intelectuales en el II Congreso Internacional de Escritores, su decepción con el posible compromiso político del arte es patente, aunque no por ello llega a tomar nunca posturas escapistas en lo que se refiere a la tarea del artista, como otros escritores hicieron, sino que madurará su concepción del compromiso, alejándolo de ideologías concretas, y ligándolo de forma definitiva a una responsabilidad de tipo moral, y a la expresión de la verdad, por encima de todo dogma.

Si en *Forward from Liberalism* había defendido la lucha activa del escritor e intelectual con el fin de alcanzar la “unpolitical age” (27), en pos de aquel consabido “withering away” de la dictadura del proletariado, tras su paso por España comprende que el artista deberá siempre realizar una labor de control hacia los órganos de poder, analizando desde la objetividad la situación social, política y económica de cada momento. Continúa convencido de la necesidad de cultivar un arte comprometido, pero no con un credo concreto, sino, como decíamos, con la realidad moral del momento. Por eso su obra nunca se encarama en la torre de marfil, sino que continúa presentando los conflictos espirituales, morales y éticos en los que se debate el continente europeo, que

en los años que nos ocupan se encuentran representados de forma microcósmica en el conflicto español.

De sus viajes a España vuelve con un único convencimiento, que expresa, emocionado, en su introducción a *Poems for Spain*: “The ideas that inspire... poetry are fundamental, political and moral ideas of liberty, justice, freedom, etc. Usually policy, although it is continually invoking these ideas –which are only kept alive and separate from their prostitution to public interests by the poets- is entirely removed from them” (10). Nuestro estudio desvela que España aporta a Spender todas las razones que necesita para comprender el error que cometió en *Forward from Liberalism* al afirmar “I am a Communist because I am a liberal” (202): La puesta en práctica de las consignas y la metodología comunista le demuestran que comunismo e idealismo liberal caminan por sendas lejanas, cuando no radicalmente opuestas. La política dictada por el movimiento comunista jamás podrá llevar a aquella “unpolitical age” en que el artista logre ser de nuevo totalmente libre para crear (*Forward from Liberalism* 27), sin ataduras de uno u otro signo que predeterminen su vuelo mediante un dogma concreto. Su propósito constante, como hemos dicho, no será otro que mostrar la verdad al lector y analizar la realidad social del momento de modo objetivo, fiel únicamente a la conciencia moral del autor.

Tras el análisis realizado a lo largo de este capítulo, disponemos de suficientes argumentos como para poder afirmar que la evolución, tanto de la obra teórica como de la poesía de Stephen Spender durante el período de tiempo en que se desarrolla la Guerra Civil española se ve seriamente influida, e incluso en ciertos momentos nos atreveríamos a decir que determinada, por su experiencia directa del conflicto. En contra

de la opinión de los críticos que, como Campbell, acusan a Spender de no haber llegado a ser nunca un verdadero comunista, consideramos que fue precisamente su abierta entrega a la causa, y su conocimiento profundo de los métodos desarrollados en España por este movimiento político, lo que motivó su progresivo rechazo de la ideología que había abrazado poco tiempo atrás. Sólo de este modo se entiende un cambio tan radical como el que sufre la obra de nuestro autor en un espacio mínimo de tiempo, que podríamos resumir de la siguiente forma:

Durante los primeros momentos de la Guerra Civil española, mientras su conocimiento de los objetivos y la metodología comunista permanecen para Spender en un plano meramente teórico, sus convicciones sobre la responsabilidad última del intelectual giran en torno al apoyo a la lucha de los movimientos que toman sobre sus hombros la tarea de combatir el fascismo. Se trata de un cometido que pretende ser útil a la sociedad, que por medio de la persuasión, terminaría por aceptar y tomar las armas en pro de una determinada ideología que conduciría a los países europeos hacia un sistema de convivencia verdaderamente democrático, regenerando la esencia misma de los principios que lo sustentan.

Tras sus viajes a España, sin embargo, su opinión en este sentido cambia sustancialmente, como se ha indicado más arriba, de manera que el intelectual conserva una función eminentemente útil para la sociedad, pero ahora como observador y crítico, políticamente independiente de los cambios determinados por los grupos de poder. Es su misión velar por el respeto a los principios democráticos que deben regir cualquier país europeo en pleno siglo XX, si se desea garantizar a su sociedad derechos básicos como son la igualdad, la justicia y la libertad. Para ello se debe única y exclusivamente

a la verdad, y sólo permaneciendo fiel a ésta sus observaciones pueden contribuir al crecimiento intelectual de los ciudadanos de una nación, base indiscutible de un verdadero estado democrático, donde todos y cada uno de los individuos pueda tomar decisiones conscientes e informadas y ejercer así de forma plena su soberanía (“Spain Invites...”, *passim*).

En obras publicadas en torno al comienzo de la Guerra Civil española, Spender reivindica la utilización de la literatura en defensa de un determinado movimiento político, en este caso el Frente Popular, y del Partido Comunista como impulsor de tal movimiento, bajo la convicción de que éste y no otro es el camino que debe seguir la sociedad europea para salir de la crisis en que permanece sumida (*Forward from Liberalism* 250). Al artista (“I Join the Communist...” 67), le pide expresamente su colaboración en la creación del nuevo orden que se pretende instaurar, de modo que su obra literaria facilite el tránsito del viejo al nuevo orden social. “Poetry”, “The Left Wing Orthodoxy”, y la obra poética en torno a España, escritas bajo el influjo de sus experiencias en nuestro país, reivindican una función distinta para la literatura: debe actuar como piedra de toque de los cambios políticos y sociales promovidos por los grupos de poder. Con este fin debe permanecer al margen de movimientos políticos concretos, pero atenta al devenir de los acontecimientos, ya que con su crítica constructiva debe contribuir a la instauración de regímenes cimentados en valores tales como la libertad, la justicia y la igualdad. Su función pasa de un plano político a uno moral, desde el que trata de resolver de un modo integrador la problemática surgida en Europa a lo largo del siglo XX, que culmina en la década de los treinta con una gran crisis de las democracias occidentales. El escritor debe, sin duda, allanar el camino

hacia nuevas soluciones de convivencia en sociedad, que permitan el alejamiento de todo radicalismo político.

Por último, mientras que *Forward from Liberalism* defendía la instrumentalización del arte en defensa de la sociedad sin clases (175), supuestamente superior moral y económicamente a aquella que se trata de dejar atrás, las obras que Spender escribe durante o tras su experiencia en la guerra española no contemplan el arte como mero instrumento de cambio político, sino como agente con un poderoso potencial regenerador para la sociedad europea, por encima de dogmas dictados por los distintos movimientos políticos. A partir de sus viajes a España, arte y política toman para Spender caminos distintos. Se percibe en sus obras una ruptura entre ambos mundos, que, en situación ideal, podrían llegar a seguir caminos complementarios, pero siempre paralelos, de modo que el arte debería verse siempre libre de toda atadura ideológica, con el fin de perseguir un solo objetivo: contribuir al desarrollo del sentido moral de cada individuo, y a través de él, de la sociedad en su conjunto. La verdad percibida de modo individual será, frente al dogma político, la única arma que el artista debe blandir si pretende ofrecer a la sociedad europea una obra de arte adecuada a los tiempos convulsos en que debe vivir. Alejarse de consignas partidistas y expresar la realidad tal y como individualmente la percibe, será el gran reto planteado al artista por Stephen Spender tras su paso por España. Su poesía de la época, como hemos visto a lo largo de este capítulo, constituye un fiel reflejo de esta nueva actitud, que se verá confirmada en breve por el esclarecedor ensayo publicado por nuestro autor en 1942, titulado *Life and the Poet*.

CAPÍTULO VI: LA OBRA ENSAYÍSTICA DE SPENDER TRAS LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA

“Sentences are covered with leaves, and I really cannot see the line of the branch that carries the green meanings”.
 (“September Journal” 76)

“What is required of the artist is sufficient faith in the living forces of the past and present, to realize that every true word is a revolt against present conditions”.
 (“The Creative Imagination in the World Today” 160)

El día 1 de abril de 1939 Franco declara el fin de la Guerra Civil española, y establece en España una dictadura militar que se prolonga hasta su muerte en 1975. Alemania, que se había anexionado Austria y los Sudetes en 1938, continúa con su política de expansión durante los primeros meses de 1939. Gran Bretaña y Francia siguen sumidas en el inmovilismo de la política de apaciguamiento dictada por Chamberlain, mientras Hitler firma el Pacto de Acero con Italia el 22 de mayo, y el Ribbentrop-Mólotov con la Unión Soviética el 23 de agosto. En este momento se unen para la defensa mutua y contra las potencias democráticas los dos movimientos totalitaristas con más poder destructivo de la Europa del siglo XX: el fascismo y el comunismo.

El 1 de septiembre Alemania invade Polonia. Gran Bretaña sale por fin de su letargo y dos días después declara la guerra a Alemania, declaración a la que poco a poco otros países se van adhiriendo. Es el comienzo de la Segunda Guerra Mundial, y la ratificación del aviso que muchos brigadistas, intelectuales y corresponsales habían enviado a los gobernantes británicos: "Madrid and Barcelona today, Paris and London tomorrow". Se había cumplido una profecía trágica. El fascismo no se pudo parar en España y ahora había que intentar detenerlo en Europa con un coste muy superior en vidas humanas. Había llegado la hora del monstruo vaticinado por Yeats en "The Second Coming": "And what rough beast, its hour come round at last, /Slouches towards Bethlehem to be born?" y arrastraba inexorablemente al mundo hacia el abismo.

Que el fin de la Guerra Civil española marcaba el final de las aspiraciones de un gran número de intelectuales, y con él de todo un movimiento literario, no es ningún secreto. Numerosos críticos se han hecho eco de este mismo hecho, unos con tristeza, otros con satisfacción. John Lehmann reconocería años más tarde en su autobiografía que, muy a su pesar, los intelectuales británicos de la generación del compromiso habían descubierto la traición de los líderes políticos a los valores de los que alardeaban. Tras este descubrimiento, no quedaba más que replegar las velas del navío del compromiso político y comenzar a buscar nuevos cauces de expresión para la literatura. Como apunta John Lehmann en *The Whispering Gallery*, "...though truth might be unpleasant, it was better than the twisted logic that condoned crimes in the name of progress and freedom; it was better late than never to realize that we had been walking beside someone whose features we had never discovered until then" (Lehmann 333).

Cyril Connolly, como veremos más adelante, funda con Spender la revista *Horizon* en otoño de 1939, con el presentimiento de que ésta llega en medio de una guerra incapaz de inspirar “neither Pity nor Hope” (5). Si la Primera Guerra Mundial sólo había podido inspirar compasión a su gran poeta, lejos ya de la exaltación patriótica de épocas anteriores, los intelectuales y escritores que, tras su implicación en la Guerra Civil, deben presenciar la Segunda Guerra Mundial, se sienten desconectados emocionalmente de un enfrentamiento que no sólo habían vaticinado, sino que habían intentado prevenir por todos los medios durante varios años. Decepcionados, se muestran incapaces de hablar del nuevo conflicto que asola Europa salvo desde una distancia expectante, sin esperanza alguna de que la guerra pueda aportar ningún elemento de regeneración sobre la época más oscura del siglo XX. De ningún modo confían ya en que la literatura pueda contribuir a una posible revolución, aunque son conscientes de la necesidad de que los intelectuales aporten su análisis a la realidad del momento. W. H. Auden, en un poema titulado elocuentemente “September I, 1939”, abunda en el sentimiento de desesperanza de aquellos que un día creyeron en el individualismo comprometido, en unos versos que, no obstante, prometen al menos transmitir la verdad entre la barbarie y la desolación provocadas por la nueva guerra: “...All I have is a voice/To undo the folded lie...” (246).

Los años de la Segunda Guerra Mundial son una etapa crucial en la vida de Stephen Spender. En 1939 se separa de su primera esposa, Inez Pearn (Leeming 120-5), hecho que trae aparejada una crisis personal, que viene a unirse a la que sufre desde el punto de vista ideológico y literario. Profesionalmente, centra sus esfuerzos en su colaboración con la revista *Horizon*, de la que es coeditor junto a Connolly. A lo largo de los años que abarca la guerra, Spender es responsable de reclutar para la revista

muchas de las grandes firmas del momento, como T. S. Eliot, Virginia Woolf, Cecil Day-Lewis, George Orwell, o W. H. Auden entre otros (Leeming 132-5).

Su poesía de este período, recogida en su mayor parte en *The Still Centre* (1939) y *Ruins and Visions* (1942), da cuenta de la doble crisis, personal y literaria, que Spender sufre en el momento, y son numerosos los poemas en los que el autor expresa, como apunta Leeming, “his sense of the universal loss in terms of his personal life” (135). Buen ejemplo de esto, en nuestra opinión, sería el poema “The Little Coat”. El recuerdo de una prenda aparentemente insignificante evoca no sólo el dolor por la pérdida de un ser amado, sino también la sensación de quebranto por el deterioro de creencias que no hace tanto tiempo fueron firmes, la pérdida de confianza en una lucha que había centrado sus esfuerzos y ya no es más que un doloroso recuerdo, la fragmentación que hace imposible dar sentido a la obra literaria:

But everything is torn away.
The clothes which were young and gay
Lie like dolls in attics
When the children have grown and ceased to play;
Or they fall with Autumn leaves
When fashions are blown out on white sales
Before the models of another day.
(*The Still Centre* 87)

Todo habla de destrucción. Falta un punto de anclaje para que el individuo tenga la oportunidad de encontrar un sentido a la realidad en ruina que le rodea. Fragmentos de tierra baldía se agolpan en la mente del poeta, astillas de desengaños pasados y retazos de experiencias destructivas acrecientan el sentimiento de pérdida. Es el momento de reinventarse, de replantearse todo su mundo: su vida personal, el universo literario, sus creencias más profundas... En numerosos escritos alude nuestro autor a

este momento histórico como rito de tránsito entre dos mundos, o dos grandes épocas: aquella dominada por la esperanza de cambio a través de la implicación política, y otra aún desconocida, que sería necesario labrar al son de los bombardeos, los avances de Hitler y la respuesta de los Aliados, durante los años de la Segunda Guerra Mundial. El sentimiento expresado es siempre el desánimo provocado por una profunda decepción tras el que había supuesto un período de esperanza para las democracias del mundo, representadas en el bando republicano. Reproducimos aquí un extracto de la introducción al capítulo que Spender dedica a los años cuarenta en su obra *The 30's and After: Poetry, Politics, People, 1930's-1970's*, como aquel que mejor resume las consideraciones del autor sobre la época:

With the ending of the Spanish Civil War it became clear that the Thirties was being wound up like a company going into bankruptcy. The departure of Auden for America in 1939, whatever personal feelings it aroused, considered as a public act only underlined what most of his colleagues already felt: that the individualist phase was over. From now on, people did not join anti-Fascism as individuals who might influence history. They joined armies in which they were expected to forget that they were individuals. (63)

El año de 1939 encuentra a Spender abatido por los acontecimientos históricos que ha presenciado desde el comienzo de la Guerra Civil española, y que culminan con la declaración de guerra a Alemania por parte de Gran Bretaña. Spender comienza a escribir “September Journal” en el otoño de ese fatídico año de 1939, publicándolo en *Horizon* en febrero de 1940 (*Thirties* 69). En él da cuenta de su abatimiento, de su desorientación tras ver perdida y abandonada a su suerte la causa por la que con tanto empeño y energía había luchado, tras su progresivo convencimiento de que el futuro de la literatura no pasaba por el compromiso político: “I am going to keep a journal because I cannot accept the fact that I feel so shattered that I cannot write at all” (*Thirties* 76). La nueva etapa del autor viene marcada por una “parálisis literaria

temporal”, provocada por la serie de acontecimientos de los que se ve obligado a ser testigo y que le desbordan.

Pero pronto el abatimiento va dejando paso a la certeza de que el escritor, el artista, tienen una misión en la sociedad, y si no es aquella que en su juventud había soñado, es momento de empezar a buscarla con más fuerza que nunca, tanto más cuanto que la necesidad es, si cabe, aún mayor. Este espíritu parece animar poemas como “Darkness and Light”, que encabeza la cuarta y última parte de *The Still Centre*, donde expresa un deseo ferviente por superar el momento de crisis espiritual, dejando atrás el territorio de las dudas, del temor, para afrontar al fin la nueva etapa histórica y personal que se abre frente al poeta: “To break out of the chaos of my darkness/Into a lucid day is all my will” (77), anuncia a los cuatro vientos. Poco a poco el artista, el intelectual preocupado por la deriva de los acontecimientos en Europa, va tomando posiciones frente a la sensación de fragmentación y caos que le rodea.

Entre los ensayos que publica en esta época cabe destacar *The New Realism. A Discussion* como el primero de una serie de estudios sobre el arte y su función en la sociedad de la Europa en guerra de comienzos de la década de los cuarenta. Aunque es un trabajo temprano para poder ofrecer una teoría totalmente articulada, en él analiza los fallos de los distintos movimientos literarios del siglo XX, decidiendo que si bien el arte no ha sido capaz de realizar las aportaciones que de él se esperaba a través del compromiso político, claramente el artista y su obra tienen una responsabilidad para con el problema del caos moral y ético que vive la sociedad europea, en cuyas raíces se debe seguir ahondando si se pretende dar continuidad a la poesía y el arte dentro del nuevo orden que se está gestando. Los artículos aparecidos en las dos grandes revistas

literarias del momento, *Horizon* y *New Writing* forman un corpus a lo largo del cual Spender va formulando su nueva teoría sobre la función del arte y el artista. Por último, *Life and the Poet* recoge, de forma ya totalmente articulada, las conclusiones a las que en este sentido va llegando durante los tres años que median entre el final de la Guerra Civil y la publicación de esta última obra, en 1942.

VI.1. PRIMEROS PASOS HACIA UNA NUEVA TEORÍA LITERARIA: *THE NEW REALISM. A DISCUSSION*

My single pair of eyes
Contain the universe they see;
Their mirrored multiplicity
Is packed into a hollow body
Where I reflect the many, in my one.
("The Human Situation". *The Still Centre* 79)

The New Realism. A Discussion, es un libro publicado por Spender en 1939, año en que, como hemos dicho, Auden se marcha a Estados Unidos, y los estudiosos coinciden en afirmar que termina el movimiento literario del compromiso político (Leeming 127). En esta pequeña publicación se ofrece una serie de consideraciones sobre el papel del artista hacia el final de la década de los treinta, y en nuestra opinión, aunque aún no apunta con claridad una nueva teoría, sí pone de manifiesto que el tipo de literatura preconizado desde el movimiento comunista no es la alternativa a las teorías de décadas anteriores.

Sin embargo, aunque es cierto que Spender ha perdido toda confianza en el compromiso político de la literatura, estamos en total desacuerdo con autores que, como David Leeming, infieren que con este cambio de actitud nuestro autor ha renunciado a modificar el mundo que le rodea a través de sus obras (119), o que reconoce la impotencia del intelectual frente a las alianzas espurias y los enfrentamientos sangrientos entre poderes políticos que azotan Europa en ese momento (134). Spender está en proceso de trazar un nuevo camino de acción para el artista, y no se puede deducir, por el simple hecho de que esta obra aún no presenta una teoría totalmente articulada, que Spender ha renunciado totalmente a la idea de que el arte puede realizar aportaciones trascendentales al sistema de organización en que se desarrolla.

The New Realism defiende que la respuesta a la crisis que afecta al universo literario no es una vuelta al realismo decimonónico, aquel que perseguía ofrecer una imitación de la capa más superficial de la realidad sin el menor atisbo de análisis o capacidad crítica (9). Tampoco el aislamiento del artista y los experimentalismos vanguardistas han logrado situar al artista en el complejo entramado de la sociedad del primer tercio del siglo XX, y han demostrado su incapacidad para imaginar un mundo alternativo a aquel frente al cual se rebelaban. Spender llega a utilizar el calificativo de “estéril” al definir el arte producido durante el mencionado período literario (10).

Por último, nuestro autor se pregunta si el compromiso político de la literatura es la respuesta tan buscada. En su estudio sobre Spender, Leeming compara la actitud de aquel con la de “otros radicales”, y argumenta cómo con el devenir de los acontecimientos, en 1939 nuestro autor, como muchos otros, parecen simplemente haber perdido el interés por el marxismo (128). Esta consideración adolece de una

superficialidad que difícilmente acierta a transmitir al lector las tribulaciones que padece Spender en su lucha interna por conseguir que su obra sea útil para la sociedad. *The New Realism* arroja un poco de luz sobre una transición lenta pero segura desde posiciones comprometidas políticamente, hacia otro tipo de compromisos, donde primarán los valores morales sobre las creencias políticas.

Ciertamente, el autor comienza por reconocer en ciertas obras políticamente comprometidas un asombroso despliegue de capacidad crítica en su análisis de una sociedad contemporánea donde “all the values of life are submitted to money values” (12). Esta lucidez en el estudio del sistema organizativo burgués y la capacidad para encontrar lo que parecerían las raíces del problema europeo y un atisbo de solución, resulta altamente atractivo para el artista, pero su fijación en la lucha de clases como única respuesta, en opinión de Spender, hace de la literatura socialista una solución restrictiva y parcial al problema, capaz de despreciar aportaciones fundamentales a la tradición literaria por el mero hecho de contener opiniones políticas “incorrectas”, o incluso por no contener opiniones políticas en absoluto (21-2). A la luz de estas afirmaciones, podemos inferir que *The New Realism* es la prueba de que el camino de Spender comienza a diferir seriamente de aquel que decidió tomar a comienzos del año 1937. Su actitud, lejos de obedecer a modas o tendencias, como Leeming parece apuntar en su estudio, responde a consideraciones profundas, a través de las cuales nuestro autor busca otorgar una función y un lugar precisos al arte a las puertas de la nueva década. Los años treinta concluyen para Spender con una certeza: el arte comunista o socialista, no consigue ser la alternativa que algunos intelectuales habían soñado.

Sin embargo, una idea permanece clara en su mente: la idea de que el poeta, el artista tiene una responsabilidad para con la sociedad, y de ahí que mantenga activa su búsqueda. *The New Realism* no ofrece una alternativa al realismo tradicional, a los experimentalismos o al compromiso político, sin embargo apunta como conclusión una idea que pone al lector en camino hacia *Life and the Poet*, su obra más reveladora tras la Guerra Civil española: “it ought to be possible to arrive at some better critical method than political criticism. The essential part of such a method would be to judge writers by the truth of their analysis rather than by their stated opinions” (23). Con esta última consideración, Spender define lo que será la espina dorsal de sus teorías literarias tras la Guerra Civil española. Para que la literatura represente una verdadera revolución con respecto a teorías anteriores, nuestro autor defiende que el arte debe aportar un análisis crítico y veraz de la sociedad. Deberá trascender la mera opinión o el color político, para preguntarse por cuestiones que afectan a los valores primordiales que sustentan la convivencia humana.

En coherencia con el mensaje que transmite su prosa, la poesía de este periodo da también la pauta del nuevo camino que pretende seguir el poeta: toda su experiencia pasada dicta la necesidad de caminar hacia la verdad, hacia ese “día lúcido” en que su poesía consiga ser guía espiritual para su audiencia. “Darkness and Light” revela la intención del autor en este nuevo período que se abre ante él: lejos de todo dogma, busca simplemente poder orientar con su voz hacia la verdad en medio de la confusión del momento histórico.

My words like eyes in night, stare to reach
A centre for their light: and my acts thrown
To distant places by impatient violence
Yet lock together to mould a path of stone
Out of my darkness into a lucid day.
(*The Still Centre* 77)

Spender se desvincula por fin totalmente del compromiso político de la literatura. No será hasta su siguiente obra de envergadura cuando plantee una alternativa clara a esta doctrina, aunque en el proceso necesario para llegar a este punto, que resulta largo y costoso, se irán desvelando las claves de su nueva teoría, como veremos en el siguiente apartado.

VI. 2. ARTÍCULOS EN REVISTAS LITERARIAS DE LA ÉPOCA

I lay down with a greater doubt:
That it was all wrong from the start:
Victory and defeat both the same,
Hollow masks worn by shame
Over the questions of the heart.
("June 1940". *Folios of New Writing* 34)

Tras la publicación de *The New Realism* y hasta el momento en que ve la luz *Life and the Poet*, Spender no cesa en su empeño por elaborar una teoría literaria que presente una verdadera alternativa a los movimientos literarios precedentes, publicando sus consideraciones en dos de las revistas literarias más influyentes en el panorama literario inglés de la época: *Horizon* y *New Writing* (ésta última más tarde aparecerá como *Folios of New Writing* y *New Writing and Daylight*). *Horizon* fue para Spender un ambicioso proyecto que empezó a caminar durante el otoño de 1939, momento en el que decide fundar, con Cyril Connolly (Sutherland 337, 254) y Peter Watson, un buen

amigo y antiguo compañero de Oxford, una nueva revista literaria que viniera a completar el panorama de comienzos de los años cuarenta. John Lehmann, editor de *New Writing* no encaja bien que Spender, a quien había tratado de convencer durante mucho tiempo para que se convirtiera en co-editor de su revista, decidiera lanzarse a una aventura en la que no sólo no fuera compañero de viaje, sino que además rivalizara con su proyecto a la hora de conseguir nuevas firmas (Leeming 132). Sin embargo, la relación profesional entre ambos continúa, y Spender, como hemos dicho, aporta material a ambas revistas durante los primeros años de la década de los cuarenta.

Si durante la Guerra Civil española un gran número de escritores británicos, entre los que se encontraba Spender, se había caracterizado por su implicación en los hechos históricos y por su compromiso con los movimientos políticos de la época, el sello de los mismos intelectuales ayer comprometidos con una causa es, al comienzo de la Segunda Guerra Mundial, el distanciamiento. En el primer número de *Horizon*, Connolly ofrece una visión nada halagüeña del ambiente histórico y literario que se vive en Europa al el comienzo de la década:

At the moment civilization is on the operating table and we sit in the waiting room. For so far this is a war without the two great emotions which made the Spanish conflict real to so many of us. It is a war which awakens neither Pity nor Hope, and what began as a routine police operation, a military sanction, is now hardening into the grim prehistorical necessity of Keeping Alive.
(Connolly 5)

Ni la compasión, caracterizadora de la poesía de la Primera Guerra Mundial, ni la esperanza que tiñó las obras literarias de la Guerra Civil española pueden dominar ya las obras de los intelectuales en los primeros años de la Segunda Guerra Mundial. El tiempo de todo eso ha pasado, y los errores de las grandes potencias democráticas,

calculados o no, han dejado al intelectual abocado a un vacío pesaroso, desengañado de las grandes causas que mantuvieron viva su vana ilusión de que la literatura podría ayudar a construir un mundo mejor, pero incapaz de resignarse a que la maquinaria de la guerra acabe con todos los valores que lograron poner en marcha ese sentimiento. La poesía que Spender escribe acerca de la Segunda Guerra Mundial analiza fríamente las fuerzas que verdaderamente mueven los hilos del enfrentamiento. Tras haber retrasado demasiado la defensa de la democracia, no quedan ya ideales de ningún tipo: el miedo a ser vencido y sus consecuencias, unido al afán de poder, sustituyen a los grandes valores echados a perder a lo largo de la década de los treinta. Son otros los intereses que espolean a ambos bandos, una vez que la guerra se desata. No quedan ideales, como queda claro en el poema "The War God", inspirado por la caída de Francia en 1940:

Because the conqueror
Is the instrument of power
That hammers his heart
Out of fear of former fear.
(*Collected Poems*, 119)

Como nos dice Connolly, los intelectuales, obligados por las circunstancias, se limitan a analizar los acontecimientos que se desarrollan frente a ellos sentados en la sala de espera, pero fieles a la máxima expresada por el autor en el mismo artículo, "a magazine should be the reflection of its time" (5), lo hacen de un modo mucho más objetivo y aséptico que en años anteriores, sin la esperanza de alcanzar un mundo nuevo a través de la lucha política, sino más bien con el empeño de buscar, entre las ruinas provocadas por el enfrentamiento entre los totalitarismos y las democracias capitalistas, las raíces de un orden más humano, que pueda brotar con fuerza, erradicando para siempre tanto los males que han ido brotando del materialismo flagrante de las

democracias, como las alternativas totalitaristas que pretenden imponerse a lo largo y ancho de Europa.

Sin embargo, tratan de desarrollar esta actividad desde la observación desapasionada y fría, lejos de la actividad frenética en el ámbito político autoimpuesta durante la Guerra Civil española. De algún modo, Spender coincide con las afirmaciones de Connolly cuando, en el mismo número de *Horizon*, reconoce apesadumbrado: “The surrender of all political discussion before power and war leaves not only writers but all thinking people in a position of comparative isolation” (“How Shall We Be Saved” 51). Nuestro autor, como otros muchos en este período histórico, se debate entre su decepción por la implicación política de la literatura y la obligación moral de realizar aportaciones significativas a la sociedad en que vive. El año 1940 encuentra en Spender un hombre intelectualmente abatido, impregnado de ese estado de ánimo “sombrio y realista” que tras la Guerra Civil española afecta a los autores de la generación Auden, según afirma John Lehmann en su autobiografía (*Whispering* 275). Sin embargo, no se resigna a la derrota ni trata de guarecerse en su torre de marfil, como otros autores hacen en este momento, o como ha sido habitual en épocas precedentes. Persiste en su empeño de encontrar el lugar que corresponde al hombre de letras en el orden, o más bien desorden, del comienzo de la década.

Así, en el primer artículo que publica en *Horizon*, “How Shall We Be Saved?”, nuestro autor se lamenta de que el pacto germano-soviético haya silenciado el debate sobre las bases que deben fundamentar la nueva era de la civilización europea, para dejar el destino del continente a una lucha encarnizada por el poder (51). Sin embargo, este artículo supone un importante avance con respecto a *The New Realism* en tanto en

cuanto esta publicación se limitaba a reconocer la inoperancia de la literatura políticamente comprometida como arma para el avance de la civilización, sin ofrecer posibles alternativas, mientras que, en nuestra opinión, “How Shall We Be Saved?” presenta la posibilidad de que el hombre, a la vista de la esterilidad de la lucha por el poder en la que se ha convertido el compromiso político de la década anterior, decida volver sus ojos hacia otros modos viables de reconstrucción de la civilización europea, en los cuales el artista, como miembro especialmente sensible y consciente de la sociedad, tendría mucho que decir.

Spender analiza en este artículo cuatro obras recientemente publicadas por Gerald Heard, Aldous Huxley, H. G. Wells y T. S. Eliot, en las que los autores encaran un examen de la situación europea en ese momento, llegando a posiciones tan dispares como pueden ser la redención a través de la religión perfilada por Eliot (55) o la confianza en un salto cualitativo en la evolución de la psique humana propuesta por Heard (53). Tras su estudio, Spender llega a una conclusión integradora, argumentando que existe: “a faint hope that if politics descend to a new level of force and cynicism, men may withdraw their support from their leaders. They may begin to look to the expert and the virtuous and the understanding to make a new world, instead of the powerful and the unscrupulous” (“How Shall We Be Saved?” 56).

Nuestro autor no tiene nada de ingenuo. Es totalmente consciente de lo improbable que sería esta alternativa dadas las circunstancias, sin embargo, fiel a su confianza en el hombre como individuo, y no como ser gregario, heredada de sus raíces liberales, claramente comienza a perfilar una teoría en la que el artista podría contribuir con una crítica constructiva a la realidad, en su constante búsqueda de la verdad en el

marasmo de los acontecimientos diarios. A pesar de la incertidumbre y de las escasas perspectivas existentes a corto plazo que apunta, es posible concluir que Spender comienza a abogar por un nuevo planteamiento en sus teorías: una vuelta al pensamiento como motor de civilizaciones, donde el intelectual pueda convertirse en una pieza clave para el destino de Europa, avanzando hasta dejar por fin atrás el aislamiento en que el enfrentamiento bélico ha sumido a quienes ya no ven posibilidades de que la lucha política por sí misma pueda hacer resurgir la civilización europea.

El artista podría encontrar, de esta manera, el modo de realizar aportaciones útiles a la sociedad en que vive, siempre basadas, por supuesto, en su capacidad para analizar la realidad basada en la búsqueda de la verdad, de modo que su obra pueda convertirse en una guía espiritual para el individuo lector, para su contemporáneo, pero también como una referencia fidedigna para generaciones venideras. En esta línea, "Spiritual Exercises", publicado en el invierno de 1943, trata de recordar al hombre de su tiempo, apesadumbrado por los horrores y la duración de la guerra más sangrienta de la historia, que no hemos nacido únicamente para ser pequeños focos aislados de dolor y sufrimiento, sino que cada uno de nosotros concentra en sí mismo la capacidad de regenerar las bases mismas de la convivencia de los seres humanos sobre la tierra:

Mortals are not aeons, they are not space,
Not empires, not maps; they have only
Bodies and graves. Yet all the past, the race,
Knowledge and memory, are unfurled
Within each separate head, grown lonely
With time, growing, shedding, the world. (46-7)

Spender publica en septiembre de 1940 el artículo "A Look at the Worst" en *Horizon*. En este nuevo estudio comienza por ahondar en las raíces del conflicto entre

las democracias europeas y el fascismo, entre las cuales apunta su percepción de que las democracias, que hoy claman por la justicia y la rectitud de sus planteamientos, tienen un alto componente de culpabilidad en el hecho de que sistemas maquiavélicos y brutales como el fascista hayan conseguido sumir al continente en el caos en que se encuentra en 1940. Esto no quiere decir que la democracia sea un orden ya caduco cuyo único destino pueda ser el agotamiento hasta la extinción, sino que el autor considera imprescindible realizar una revisión de los principios que rigen el sistema democrático, y localizar la deriva que algunos de ellos han podido sufrir, merced a circunstancias que han ido surgiendo posteriormente, como puede ser la Primera Guerra Mundial y el nuevo orden europeo que de ella surge, con las estrictas (e injustas) condiciones impuestas a Alemania (104), la traición a los valores democráticos por parte de las potencias internacionales en países como España, Austria y Checoslovaquia a lo largo de los últimos años (105), la perversión del lenguaje como consecuencia directa de esta traición (103), o el capitalismo a ultranza caracterizador del primer tercio del siglo XX, así como la importancia que, como consecuencia, ha adquirido el materialismo como valor para el individuo a lo largo de los últimos tiempos (105).

Sin embargo, Spender no trae al recuerdo estos fracasos de la democracia con el único y estéril fin de amonestar a las potencias democráticas europeas, sino que a través de su estudio parece indicar que un análisis exhaustivo de la situación de las democracias en el momento presente, podría sin duda conducir a una toma de conciencia de los errores cometidos, produciendo una catarsis cuyas consecuencias bien pudieran llevar a alcanzar el orden alternativo que se está buscando. Es pertinente deducir que Spender entiende que éste es el camino a seguir y que el artista puede servir como luz y guía al grupo de individuos que conforma la sociedad europea. Aún cree

firmemente en los valores que están en la raíz, en los cimientos de las democracias europeas. Del extracto que sigue, podemos deducir que nuestro autor conserva intacta su alta estima por los valores más puros que constituirían la esencia del espíritu de nuestro continente, como son los provenientes del cristianismo, o los sólidos principios morales y éticos del idealismo liberal: "... the democratic ideal, the Christian tradition, culture, freedom, the interchange of creative ideas, are worth defending" ("Look" 106).

Ahora bien, consideramos que esto no significa una vuelta sin más trascendencia al liberalismo de juventud, o que nunca llegara a apartarse de él, como algunos autores han apuntado (Sutherland 261, Hoskins 199). Existe un cambio cualitativo en lo que concierne a sus convicciones antes y después de la Guerra Civil. Lo que cambia con respecto a las creencias que sostenía en sus días de juventud es claramente su apreciación subjetiva de la aceptación de estos valores por parte de la sociedad. En su época de juventud Spender quiere confiar de manera un tanto ingenua en que la justicia y la rectitud de estos valores constituían razones suficientemente poderosas como para que la sociedad europea los aceptara abiertamente como el sistema de creencias por el cual guiarse. La experiencia vivida a través de su contacto con el conflicto español, le facilita conocer de primera mano la lucha encarnizada por el poder que protagonizan los partidos políticos una vez que la maquinaria de los enfrentamientos se pone en marcha, el modo en que los órganos de poder en los partidos renuncian a sus convicciones y creencias más profundas, o son capaces de distorsionarlas hasta hacer que pierdan todo su significado, en la convicción de que el fin justifica los medios.

Dicho de otro modo, Spender aprende mucho sobre la compleja mística del alma humana durante su paso por España, tanto como para reconocer que resulta necesaria la

existencia combinada de artistas, intelectuales, científicos, grandes especialistas de las ramas del conocimiento que velen por el respeto a los valores fundamentales de la democracia, siempre desde la autocrítica, tratando de reconducir las acciones que no respondan a los parámetros establecidos. El autor realiza una reflexión muy pertinente en relación con la religión, que sería aplicable a todo el conjunto de creencias que se pretende defender: “If there is any true religious feeling, it lies not in our self-righteousness, but in our uneasy conscience” (“Look” 108). Es necesario mantener la conciencia de la sociedad viva, despierta, inquieta, recordándole sus errores pasados y sus potenciales fallos futuros, si se pretende evitar que el ser humano se convierta de nuevo en esclavo de doctrinas propugnadas por sistemas políticos de su propia creación.

Spender pasa en este punto a analizar el papel del artista en este nuevo orden de cosas. Critica a aquel que decide aislarse de los acontecimientos históricos que se desarrollan a su alrededor, aduciendo que al hacerlo “he is blinding himself to events which stir passions everywhere to-day, and perhaps he is refusing to extend the helping hand to civilization which may, after all, be more effective than he realizes” (“Look” 112). Claramente como apuntábamos con anterioridad, Leeming se equivoca cuando sugiere que Spender renuncia al poder del intelectual como motor de cambio (134). Su conciencia de ese poder es, si cabe, más patente que nunca, porque ahora no la hace depender de un mandato externo que debe orientar sus pasos en un terreno estrictamente político. Es demasiado consciente de las consecuencias fatales para el universo literario que puede llegar a tener su subyugación a un determinado credo político (“Look” 113). Por esta razón defiende la labor del intelectual, que está llamado a ocuparse de temas mucho más trascendentales que la mera transmisión de una doctrina, desde la libertad

individual, los valores democráticos, y su consciencia de la responsabilidad para con su sociedad.

Así, lejos de aislarse en la burbuja de mundos imaginarios, en la torre de marfil burguesa, el artista tiene una función precisa en el orden europeo que se perfila a la sombra del conflicto: “The artist cannot remain aloof from the short term issues of his time, but his position is not to lose himself in them, it is to relate them to the long-term life of humanity, the whole tradition of culture in the past, present and future” (“Look” 115). Es inevitable relacionar este extracto con otro, publicado casi dos décadas antes, por un buen amigo de Spender. En “Tradition and the Individual Talent”, T. S. Eliot enfatizaba ya en 1920, poco después del fin de la Primera Guerra Mundial, la importancia del sentido histórico que debe predominar en toda obra de arte: “This historical sense, which is a sense of the timeless as well as of the temporal and of the timeless and of the temporal together”. Es en los años cuarenta, en un momento que guarda muchas semejanzas con aquel que vivía Eliot al elaborar su teoría, cuando nuestro autor se acerca más a las creencias de la época más desgarrada de su mentor, aquella en la que definía la dura realidad y el arte en su conjunto como: “these fragments I have shored against my ruins”. Sin embargo, en este momento, en medio de la vorágine de esta segunda guerra, incapaz de inspirar compasión o esperanza, Spender parece haber encontrado el modo de poner orden al caos espiritual que vive Europa: “A Look at the Worst” apunta que la posibilidad de construir sobre esas ruinas, está en el escritor como individuo, en su consciencia de la religión, el conocimiento y la cultura como bienes universales.

Esta potencialidad oculta o latente del escritor, capaz de percibir en cada momento histórico las notas emitidas por el principio activo del mundo, y revitalizar el poder de la palabra es, en nuestra opinión, la que Spender rescata de la obra temprana de su gran amigo T. S. Eliot. Así, revestido del poder generador de vida de la palabra (el *logos* en el sentido bíblico del término, o visto de otro modo, el *logos* de Heráclito, aquel que gobierna el devenir del mundo), el escritor podría ser capaz de realizar su aportación a la sociedad europea, convirtiéndose en guía espiritual dentro del marasmo de los acontecimientos históricos que se estaban viviendo:

He [el escritor] tries to translate the crude and often unrelated and seemingly meaningless language of events back into terms of the understanding of the human mind, so that the present may be related to the past, the tradition of the past not lost in a chaos of material accidents, and a future be left open in which human life has some significance in relation to the knowledge of the past. He is not imposing a pattern on the world, he is discovering and insisting on a connection which is always there so long as it is not allowed to become lost. ("Look" 115)

Es importante insistir en este cambio sustancial en la teoría literaria de Spender: el escritor, liberado por fin de las ataduras del "mensaje obligado", no trataría ya de imponer un orden preciso, sino que devolvería a la literatura su capacidad para revestir de significado los valores perdidos u olvidados, inyectándoles un nuevo elixir de vida por el cual pudieran recuperar una vigencia en la actualidad que el devenir de los acontecimientos históricos les ha negado. Spender, por tanto, otorga al arte y al artista la capacidad de colaborar en una necesaria re-creación el mundo, al hacerle tomar conciencia de su capacidad para devolver su significado primigenio a las palabras. Es a la vez hermosa y sobrecogedora la tarea que el artista tiene por delante de acuerdo con "A Look at the Worst": "The task of the writer is not -like the political propagandist- to join in the general conspiracy to apply the wrong words to political actions, it is to restore to words their true meaning, and thus to keep alive the values which the words

represent. This insistence on life and the values of life might indeed to-day be the most revolutionary of all tasks.” (115-6).

Spender distingue por primera vez de forma precisa y contundente entre dos personas: el artista y el político; y entre dos mundos: el de la acción y la moral. Se otorga al artista una capacidad creadora (y en sus propias palabras, “revolucionaria”) de primera magnitud en relación con la sociedad en la que vive, en tanto en cuanto podría llegar a ser el encargado de guiar al hombre por la senda marcada por los valores de una larga tradición artística literaria y científica (“Look” 117), pilar fundamental, después de todo, del orden democrático europeo.

La preocupación por el mal uso o el abuso del lenguaje por parte de los poderes políticos que mueven los hilos en Europa es una constante en la obra de Spender en estos momentos. Como hemos visto, “A Look at the Worst” contiene una condena clara en este sentido hacia los gobiernos de los países democráticos, que piden hoy la defensa de unos valores a los que volvían la espalda no mucho tiempo atrás (103). “The Creative Imagination in the World Today”, publicado en *Folios of New Writing*, retoma esa misma cuestión, criticando de forma aún más incisiva si cabe a los que detentan el poder, advirtiendo que eso puede llegar a tener consecuencias serias en la población, saturada ya de interpretaciones y reinterpretaciones de la realidad, de acuerdo con los intereses de aquellos que mueven los hilos en cada momento: “The constant misuse of words and prostitution of ideas may lead to a generally spreading cynicism about the *meaning* not only of what we are fighting for but of any war aims which may be proposed by any political party whatever in future” (147).

En oposición a los intereses políticos del gobierno británico en aquel momento, Spender alza su voz frente a los dirigentes que no parecen ver la trascendencia de las consecuencias tanto de sus actos, como de sus omisiones en un momento trascendental para Europa. Arremete sin piedad frente a quienes, en su opinión, parecen ser incapaces de percibir la delicada materia que tienen en sus manos, dejando los valores que unen a todos los miembros de la cultura europea sumidos en el olvido, arrinconados por un enfrentamiento cuyo sentido tampoco alcanzan a comprender: “These are the Baldwins, the Chamberlains, the leaders of established religions, who regard themselves as representatives of Common Sense in a world which has nothing much wrong with it, if only their wildly fanatical opponents would realize how comfortable we all might be” (“Creative Imagination” 148).

Paladines de las apariencias, del abuso de las palabras, de la manipulación de la realidad, los políticos aparentemente democráticos constituyen, en opinión de Spender, una casta tan peligrosa para la democracia como el propio fascismo (“Creative Imagination” 148). En la Primera Guerra Mundial, o en la Guerra Civil española aún parecía medianamente claro dónde estaba la razón, la justicia o la verdad, aunque con el tiempo sus límites también se van difuminando. Sin embargo, los políticos de las democracias occidentales que se enfrentan a Hitler en 1940 están bajo sospecha en cuanto a su defensa de los valores democráticos. De ahí que el nuevo reto que se plantea al artista sea aún más complicado de asumir que en épocas anteriores.

Abundando en la línea de pensamiento abierta en “A Look at the Worst”, Spender reflexiona sobre dos misiones primordiales que están encomendadas al artista. La primera es buscar la verdad de los acontecimientos y la realidad que lo circunda, por

encima de sus propias opiniones y creencias, más allá de doctrinas aprendidas, de modo que su obra muestre un análisis objetivo de la realidad y pueda así servir como guía espiritual al lector. Éste, a su vez, a través de las obras literarias, tendrá en sus manos las armas suficientes para juzgar si el orden que los poderes políticos pretenden imponer es aquel que más conviene al desarrollo integral del individuo en una colectividad. En este trabajo, Spender define por primera vez al artista sin ningún género de cortapisas, adjudicándole un poder que no podría haber tenido en épocas anteriores, debido a sus filiaciones políticas: “He is primarily a witness, and his audience, his judges, can draw their own conclusions. He is not himself an arbiter, a dictator, a philosopher, or a scientist, trying to say the last word about human behaviour or the nature of the universe” (“Creative Imagination” 156). Concluimos, pues, que si durante la Guerra Civil española el artista debía realizar un arriesgado juego de equilibrios entre su libertad individual y su devoción por la causa, entre su análisis de los hechos y aquel que la ortodoxia le imponía, en la nueva década le está reservada una misión bien diferente: la observación objetiva de la realidad y la expresión sin restricción alguna de las reflexiones que esta actividad le inspira.

El artista, sin embargo, no compone su obra en el vacío. Su liberación de ataduras políticas, más ordinarias, pertenecientes al universo de lo inmediato, no supone en absoluto su aislamiento de toda una tradición cultural que le sirve como anclaje a los valores fundamentales que pretende preservar, y como punto de apoyo para proyectar el mundo hacia el que la humanidad ha de encaminar sus pasos: “...poets borrow from Christianity, from a re-examination of the European tradition, from Communism, from psycho-analysis, from anarchism: all in an effort to examine as deeply as possible the fissures in society and the minds of individuals” (“Creative Imagination” 156). Quizá

uno de los mayores logros que Spender debe a su experiencia del conflicto español sea precisamente éste, comprobar en primera persona que sólo a través de una desvinculación absoluta de cualquier credo o doctrina el artista puede llegar a beber de todas las fuentes, y así asimilar el conocimiento necesario para poder realizar aportaciones significativas a la sociedad.

Por otro lado, nuestro estudio concluye que la segunda y definitiva misión del artista no es otra que guiar al lector, por medio de su análisis de la realidad, en su tarea de profundizar en la comprensión y el conocimiento del mundo. Debe tratar de revelar a través de su obra el poso de eternidad que existe en cada acto diario, y la vigencia actual de acontecimientos pasados. Para ello, se convierte en guardián de la tradición, a través de la vigilancia constante del lenguaje y sus formas, refrescando para su audiencia el verdadero significado de la palabra, para así impedir que la perversión del lenguaje llevada a cabo por los individuos que ejercen el poder pueda conducir a la sociedad, como en el momento actual, al sufrimiento de vivir confinados en un sistema que nada tienen que ver con el orden primigenio que el ser humano había proyectado, con aquel hacia el cual aspira.

The task of the poet is to organize words in such a way that their meaning is clear and unmistakable. This is betrayed if the poet takes over the propaganda of political parties and uses words in false contexts. For if the meanings are allowed to become lost, the living values become lost or unrelated to the past contexts in which they have expressed something real. (“Creative Imagination” 159)

Spender llega a comprender, quizá un poco tarde, que, de haber tenido claro en todo momento el significado de la palabra democracia, sus raíces históricas y los valores que la definen como posiblemente el mejor sistema de convivencia ideado hasta aquel

momento, es muy probable que la sociedad europea nunca hubiera permitido el horror de dos guerras mundiales y la larga lista de conflictos que se sucedieron a lo largo de la primera mitad del siglo XX. La tarea del artista, por tanto, no sería curar los males de la sociedad, sino prevenirlos por medio del estudio de los acontecimientos que se suceden día a día, y de la vigilancia para evitar la perversión de los valores democráticos por medio de la manipulación del lenguaje.

En suma, con "The Creative Imagination in the World Today", Spender muestra haber aprendido de sus predecesores, e incluso va un paso más allá. El poeta puede hacer mucho más que advertir o avisar, como afirmara Wilfred Owen años atrás. La poesía puede llegar a contribuir significativamente para evitar situaciones como la que vivió Owen, el propio Spender en la Guerra Civil española, o los nuevos poetas en el segundo conflicto mundial del siglo XX. La tarea es ardua, y Spender es consciente de que no siempre se verá recompensada, pero vale la pena luchar por ella. Por último, "The Creative Imagination in the World Today" lanza la respuesta de Spender a aquellos que lo critican por haber abandonado su actitud revolucionaria, sin comprender que su apuesta tras la Guerra Civil es más revolucionaria que nunca: "What is required of the artist is sufficient faith in the living forces of the past and present, to realize that every true word is a revolt against present conditions" (160).

"To Be Truly Free", artículo publicado en *Daylight* en 1941, ahonda en las potencialidades revolucionarias del arte, y en su capacidad para evitar la ascensión al poder de tiranos como Hitler, pero también de políticos pseudo-democráticos cuyas intenciones no sean servir al pueblo como el sistema democrático así lo exige. En una democracia que se ocupa de educar a todos y cada uno de sus ciudadanos para que en su

momento sean capaces de tomar las riendas del estado con plena conciencia de sus derechos y deberes, la obra de arte tiene el papel fundamental de colaborar en la formación de ese ciudadano que en 1941 es sólo un ideal, así como de prevenir el advenimiento de regímenes que atenten contra el desarrollo pleno del ser humano en democracia. Spender confía en que un mundo en el que el arte por fin ejerza esa función, jamás permitiría la aparición de un nuevo Hitler:

. . . an education which opens the minds of children to our scientific knowledge or ignorance of the origin of the existing European races, a literature which does not equate human happiness with obedience to the plans of the State, a religious teaching which regards all men as brothers and refuses to brand a nation or a class as devoid of the rights of the rest of humanity: all this is a menace to tyranny. (“To Be Truly Free” 13)

Spender no vuelve al Liberalismo de su época juvenil, en tanto en cuanto su nueva teoría no se puede definir como proveniente únicamente de su decepción profunda de su experiencia con el movimiento comunista, sino de una decepción igualmente importante con respecto a los gobiernos democráticos. Spender concibe una nueva visión del individualismo, tras su toma de conciencia de que el ser humano es capaz de traicionar sus valores más profundos simplemente por el ansia de poder u otros intereses espurios. Su retorno a las bases de la democracia se plantea, no desde la confianza en el género humano, sino desde la desconfianza en el hombre cuando accede a determinadas cotas de poder. Sólo a través de la educación rigurosa y estricta de toda la sociedad, capaz entonces de ejercer un control verdadero sobre sus gobernantes, se puede llegar a una democracia de ciudadanos verdaderamente conscientes y libres, y ese horizonte estaba aún muy lejano en 1941. De hecho, tanto los hombres de estado como los ciudadanos en la actualidad tenemos aún mucho que aprender de las advertencias de nuestro autor, que siguen hoy totalmente vigentes. Para lograr el advenimiento de tal

sociedad, plantea Spender la necesidad de que el artista camine varios pasos por delante del político, con el fin de velar para que cada posible movimiento no suponga una amenaza a la libertad que el ser humano, a través de su historia, trata de procurarse. En conclusión, el arte y la cultura no debieran tener otro objetivo que el de forjar ciudadanos cultos, conscientes y libres para dirigir su propio destino, desde el respeto a los valores democráticos que han de garantizar esos mismos derechos a todos y cada uno de los miembros de la sociedad europea.

VI.3. EL COMPROMISO MORAL DE LA OBRA DE ARTE: *LIFE AND THE POET*

The “happy few” who uphold values of art, poetry and science should state as clearly as they can what the function of those values in life is, in order that new social patterns may grow around such an understanding. (*Life and the Poet* 24)

Life and the Poet (1942), es la primera obra de envergadura sobre teoría literaria que Spender publica tras la Guerra Civil española. En este interesante ensayo retoma la cuestión de la función del arte y la misión del artista en Europa, en el que sin duda ha sido el período más turbulento de la historia del siglo XX. *Life and the Poet* constituye, sin lugar a dudas, el producto de todas las reflexiones a las que el autor se ve abocado tras la intensa experiencia sufrida en suelo español. Así mismo, como se verá a lo largo de esta sección, *Life and the Poet* confirma rotundamente las conclusiones a las que llegábamos en el capítulo anterior de este trabajo. Nuestro autor no se ha resignado a la derrota, sigue persiguiendo un sueño y tiene aún suficiente seguridad en sí mismo como para conseguirlo. Ha dejado jirones de ilusión por el camino pero su honestidad puede

más que su miedo y atisbamos una mirada cómplice con un pasado turbulento que sabe que difícilmente volverá a repetirse, pero cuyas severas lecciones ha sabido encajar con dignidad. Ha aprendido de sus errores y el poeta vuelve a lo suyo: a la literatura.

El comienzo del ensayo es suficientemente elocuente. Si el objetivo fundamental de *Forward from Liberalism* era justificar el acercamiento de Spender a determinadas posiciones políticas que le podrían acarrear cierto grado de rechazo por parte de un grupo de la comunidad intelectual británica, y a partir de éstas, construir una teoría literaria adaptada a los cánones prescritos por el movimiento comunista, *Life and the Poet* supone un cambio radical en ese terreno. Esta obra gira en torno a la cimentación de una teoría literaria más acorde con las necesidades que el momento histórico impone a los ciudadanos europeos de mediados del siglo XX.

La primera consecuencia clara y precisa de las lecciones aprendidas a través de sus diversos acercamientos al conflicto bélico español, aparece ya bien definida en las primeras páginas del libro. Spender reconoce abiertamente la necesidad de una separación radical entre el universo literario y el político si lo que se pretende es ofrecer al lector una obra fiel a la verdad tal y como la percibe el intelectual, en lugar de un mero catálogo de normas dictadas por el grupo instalado en el poder dentro de un determinado movimiento político. Así advierte a los posibles lectores que en esta obra pasa por fin a centrarse de lleno en el estudio del fenómeno artístico, más concretamente de la poesía, alejándose de toda posible influencia de la esfera política, contrariamente a lo que la audiencia pudiera esperar, a juzgar por su trayectoria previa:

They will expect to find appeals for reforms in living which we all agree with; invocations to take sides in a struggle which we all accept as necessary and inevitable, in short, an exercise in political orthodoxy, applied to literature, of a kind which we have heard of so many times. (*Life* 7)

Reconoce Spender que su experiencia en España le ha enseñado que es inútil para el intelectual tratar de adentrarse en el mundo de la militancia política, en el cual no pasa de ser un mero aficionado, permitiendo que su obra se vea adulterada por ideas ajenas, impuestas a su propio criterio personal, y pertenecientes a una esfera ajena al universo que el poeta domina, el estrictamente literario. Su paso por España le demuestra cómo, en política, los postulados teóricos poco o nada tienen que ver con la práctica, y por tanto es imposible para el intelectual predecir los distintos cauces interpretativos que una misma doctrina política puede llegar a tomar, de acuerdo con los grupos que ostentan el poder en cada momento (*Life* 9).

Juventud e inexperiencia llevan a nuestro autor, durante una época de su vida, al convencimiento de que una toma de posturas del intelectual en el ámbito político podría constituir una aportación constructiva para la sociedad europea de los años 30. Spender da ese arriesgado paso al participar en todas las actividades en las que se ve inmerso en relación con la guerra en España. Como vemos en el siguiente extracto, cargado de amarga sabiduría, esta dolorosa pero necesaria experiencia le aporta la clave necesaria para comprender y asumir su error de juventud:

So we attended meetings, we joined political parties, some even gave their lives in Spain, for what we called socialism, democracy, collective security, the international working class. While supporting these causes, we did not become professional politicians. We were still intellectuals lending ourselves to the cause. (*Life* 10)

Llevado por un noble empeño de tratar de revitalizar los valores democráticos frente al avance del fascismo en Europa, Spender reconoce haber pertenecido a ese grupo de intelectuales que se prestó al juego político, defendiendo tanto con sus actividades sociales, como con su obra literaria un ideario que después los grupos de poder manejaron a su antojo. En un duro ejercicio de humildad Spender admite haber fallado en la verdadera función que debiera haber desarrollado como pensador y como artista: encarnar el espíritu crítico del momento histórico para así mostrar a su audiencia, del modo más objetivo posible, los errores o aciertos del sistema que rige sus vidas. “Our trust in the power of some possible political alignment encouraged us to make statements, declaim slogans, lent our names to propaganda, *when we should have been asking questions*” (*Life* 11).

Al caer el artista en el juego del universo político, su obra pierde toda frescura, toda posible agudeza en la observación de la realidad, y por ende, su capacidad crítica, sacrificándolas a la mera transmisión de un dogma. Nuestro autor lamenta el hecho de que el aparato político que controla con mano de hierro el grado de compromiso de sus artistas, pensadores y escritores, aumenta progresivamente el grado de exigencia hacia éstos, tratando de dirigir fondo y forma de su obra, de modo que el arte, la ciencia, etc., se van alejando progresivamente de los valores primigenios que fueron su fuente de inspiración, para pasar a reflejar las reinterpretaciones maniqueas de quienes manejan los hilos del poder. En nuestra opinión, el siguiente extracto así lo atestigua:

...these writers, artists, scientists, supported the politics which seemed to offer the one chance of saving their disinterested and civilising activities. But the intellectual, having given politics his support, became an Orestes pursued by Furies of Ends and Means, Propaganda and Necessity. (*Life* 18)

Como concluíamos en el capítulo anterior, gracias a la experiencia y conocimiento de la realidad de la esfera política que adquiere por su contacto con el enfrentamiento español, nuestro autor comienza a establecer una significativa frontera entre política y arte, conceptos que en *Forward from Liberalism* parecía diluirse de forma imprecisa. En *Life and the Poet*, la política se define como “medio” (20), mientras que el arte se describe, junto a la ciencia y la religión, como un “fin” (20). Arte, ciencia y religión son considerados como actividades que giran en torno a la moral humana, al concepto del bien y el mal y la relación que el hombre establece con éstos a través de sus acciones. Al artista se atribuye explícitamente la tarea de cultivar los valores morales que deben ser fundamento de la lucha política (20). Podemos concluir, pues, que existe un alejamiento radical con respecto al ideario defendido por Spender en épocas anteriores, en tanto en cuanto, según *Life and the Poet*, política y arte deben permanecer en planos distintos, éste en uno superior a aquella:

Politics have become so obsessive to-day that we are in danger of regarding them as an end and not as a means. It is certainly important that people should be concerned with means but it is even more important that those who are concerned with ends should not renounce them and become entirely pre-occupied with means. (20)

El artista, junto con el científico y el teólogo deberán coincidir, pues, en centrar sus esfuerzos en objetivos cuya relevancia se encuentra por encima de la defensa de un sistema político concreto, lejos de dogmas, marxistas o no, en busca siempre de una organización de estado que permita al individuo desarrollarse en plenitud. Deberán favorecer, por medio del mensaje de sus obras, el avance de cualquier actividad dirigida a la búsqueda de los fundamentos de la vida, del ser humano, así como el advenimiento de un nuevo orden social en que el desarrollo de estas actividades sea posible (*Life* 20-

1). Para ello, deberán mantener una actitud muy específica, unida a la persecución de un objetivo concreto:

For intellectual curiosity about the nature and purpose of life is the releasing force which impels writers to write poetry and fiction rather than the desire to state a thesis. At the same time, if questions about life and death and the universe are to be asked, writers must live within a society in which it is possible to raise such questions in books. (*Life* 20-21)

Indagación sobre las grandes cuestiones que afectan al ser humano, en busca de un orden social armónico que permita al hombre centrarse por fin en el estudio de los fines, y no de los medios, parece ser, por tanto, la función del artista en la Europa de mediados del siglo XX, una Europa envuelta aún en el enfrentamiento más cruel vivido en toda su historia. Lejos está ya nuestro autor de pretender imponer credo alguno por medio de la obra artística, y sin embargo, su visión de la literatura en ningún momento deja de permanecer comprometida con la realidad que le rodea, la sociedad que lo acoge, o con la moral que guía a cada uno de los individuos que integran esa sociedad.

A pesar de la opinión de críticos como Leeming (119), Muste (194), Ford (223), Sternlicht (38), Pandey (40), Cunningham (xxv) o Lehmann (*Whispering* 333), que estiman que tras su paso por España, Spender se desentiende de todo compromiso, consideramos que Spender en ningún momento abandona la defensa del compromiso del arte. Tras la dura experiencia vivida en nuestro país, reconsidera el papel del arte y el artista, pero no hasta extremos desmedidos. En etapas previas de su desarrollo como poeta, Spender ha conocido en profundidad movimientos artísticos que propugnan el arte por el arte, la desconexión entre éste y cualquier posible consecuencia en la vida y la sociedad reales. De hecho, como hemos visto, es amigo personal de algunos de los más insignes exponentes de esta tendencia en el siglo XX, como la novelista Virginia

Woolf y otros escritores del mismo movimiento literario. Sin embargo, nuestro autor ha rechazado en todo momento el encierro en su torre de marfil por considerarlo una actitud estéril, incapaz de proporcionar al artista otra cosa que un aislamiento del momento histórico en que vive, un refugio voluntario en una abstracción de la que es difícil que consiga volver (*Life* 23). Al artista que se busca este refugio, le será progresivamente más complicado encontrar referentes satisfactorios y valiosos en la realidad circundante.

Sin embargo, en *Life and the Poet*, se concluye que el artista comprometido políticamente no lo tiene mucho más fácil que el habitante de la torre de marfil para alcanzar la objetividad necesaria de cara a la aportación de un análisis independiente y profundo de la realidad. Su compromiso será el culpable de su incapacidad para encontrar la libertad imprescindible que garantice su posibilidad de continuar cultivando la curiosidad intelectual, y por tanto se verá obligado a aislarse de la realidad en el momento en que se entrega a la lucha política, al poner su libertad de pensamiento a disposición de aquellos que ostentan el poder de decidir por él la interpretación más ventajosa del ideario compartido. Spender denuncia cómo de este modo, el movimiento político dominante tiene en sus manos la posibilidad de favorecer, a su antojo, doctrinas radicalizadas, tendentes, incluso, al belicismo.

Al mismo tiempo, informa a la audiencia de que existe una alternativa a las dos posturas analizadas previamente, si se tiene en cuenta el hecho de que la sociedad “is not a machine of mutually destructive means, but an organic growth around a central philosophy of life and a wide understanding of the needs of satisfactory living” (*Life* 23). Su experiencia en este sentido demuestra a Spender lo mucho que el compromiso

político puede alejar al artista de valores que son fundamento de una sociedad verdaderamente democrática, de ahí la premura con que plantea su nueva visión del arte y el artista.

Concluimos que su propuesta es una tercera vía (*Life* 23) centrada en la meditación moral y filosófica, en la búsqueda del *logos*, en el intento de comprender al ser humano, tanto en su naturaleza de individuo, como de miembro de una colectividad. El arte, por tanto, podría llegar a ser una verdadera piedra de toque de los distintos sistemas políticos y órdenes sociales que pudieran surgir a lo largo de la historia, al ser por fin capaz de ofrecer un contraste objetivo y evidente entre la situación del individuo en cada momento histórico y aquella que se entiende como ideal (*Life* 24).

El artista, por su parte, tendría como función principal propiciar en su audiencia el desarrollo de la capacidad crítica y la adquisición de los conocimientos necesarios para poder analizar de modo independiente y autónomo si su entorno político y social es aquel que más favorece su desarrollo como ser humano y como individuo, haciéndole más consciente no sólo de sus necesidades, sino también de sus potencialidades y responsabilidades:

So the task of creative minds... is to exercise their imaginations to create works of art which will make their fellow-beings conscious of the conditions and needs of human existence. To create in them a realisation of their own nature, a love for their fellow-beings, an attitude of mind in which they are willing to accept change for the sake of a fuller life, and having accepted it to incorporate their sense of life in political institutions. (*Life* 25)

Inspirar nuevos órdenes políticos, no servir fines impuestos por éstos, es parte de la nueva función que debe impulsar la creación artística. La experiencia de la Guerra

Civil española sirve a nuestro autor para depurar sus teorías sobre el fenómeno artístico, que, sin embargo, debe permanecer siempre al servicio del progreso humano. Ésta es, en nuestra opinión, la única meta irrenunciable tras la que el poeta dirige sus pasos a lo largo de todas las fases de su peripecia vital y artística. Sin embargo, mientras en épocas anteriores cree ver una posible solución en el compromiso político, en *Life and the Poet* su búsqueda permanecerá sujeta a principios que permanecen en un plano superior a la política, los principios morales necesarios para que pueda florecer una democracia en que todos los hombres consigan tener por fin los mismos derechos y oportunidades.

De algún modo, el fin de la guerra de España y el comienzo de la Segunda Guerra Mundial, punto culminante de la crisis de orden mundial que aqueja a Europa durante los años treinta, marca un antes y un después en la obra literaria de todos los intelectuales contemporáneos de Spender. Todos sienten la necesidad de llenar el hueco dejado tras la gran crisis de valores del sistema capitalista, y este condicionante los lleva a buscar nuevos cauces para el arte, reconduciendo, a la par, la función que éste debe cumplir. Como decíamos en capítulos previos, unos buscan refugio en la religión (T. S. Eliot), otros, como es el caso de W. H. Auden, protagonizarán una vuelta a la torre de marfil. Lo que es cierto es que la crisis de finales de los años treinta afecta, en mayor o menor medida, a todos los intelectuales que se ven obligados a presenciar el devenir de los acontecimientos.

Spender, por su parte, permanece en búsqueda constante, lejos de falsas seguridades, que tan malos resultados le dieron a lo largo de la década. Dedicó su esfuerzo al arriesgado ejercicio de hacer equilibrios en la cuerda floja de una obstinada

individualidad comprometida con el crecimiento y desarrollo en plenitud del ser humano. En cualquier caso, permanecer siempre alerta ante los potenciales peligros que un orden no fundamentado sobre los valores de democracia, justicia e igualdad puede suponer para el desarrollo individual del hombre, constituye un reto constante y difícil de afrontar, ya que en ocasiones puede poner al escritor en situaciones comprometidas con respecto a los grupos que tratan de imponer un determinado orden, sea de carácter político o social. Aún así, nuestro escritor cada vez expresa con mayor contundencia su convicción de que el artista debe permanecer por encima de las luchas que hasta ahora lo habían mantenido ocupado: “What is important is Man. The creative man must never entirely subscribe to any kind of Sabbath –Pharisaic, Jewish, Christian, Roman Communist or British Imperialist. It is the politicians who are concerned with these approximations, forever being renewed and discarded by the changeless and changing condition within the life of man” (*Life* 25-6).

Spender expone al fin, sin ningún tipo de reticencias, la conclusión que tanto tiempo ha permanecido presa en la cárcel de su compromiso político, pujando por salir, pero siempre supeditada a la obligación voluntariamente contraída con el movimiento en que nuestro autor confiaba para devolver a las democracias occidentales el esplendor perdido, o nunca alcanzado: los movimientos políticos adolecen de una condición efímera que le es ajena al artista, ya que éste debe ocuparse de valores que pertenecen a una esfera distinta. En su alejamiento de compromiso político, se aproxima a su vez a posiciones que sentaron precedentes tempranos en este sentido, como la de su contemporáneo Louis MacNeice, quien se adelantó a su grupo al afirmar que no es misión del poeta o del intelectual ofrecer propaganda de uno u otro tipo (*Modern Poetry* 201), sino iluminar la realidad a su audiencia (*Modern Poetry* 200), con el fin de

que comprendan mejor la realidad que les rodea, y comprendiéndola, ser capaces de identificar sus fallos, para poder contribuir a su mejora. En este sentido, según Spender, la literatura de calidad debiera ser capaz de aportar a su sociedad un impulso revolucionario, pero desde el punto de vista humano, no político. En *Life and the Poet* parece adelantar las tesis que expondrá años más tarde André Gide en su aportación a *The God that Failed*, cuando afirmaba: “The real value of an author consists in his revolutionary force... in his quality of opposition. A great artist is of necessity a 'nonconformist' and he must swim against the current of his day” (169).

A través de ese impulso revolucionario, la poesía se revelaría, pues, como la piedra de toque para toda una generación europea, ya que contribuiría a determinar si las medidas políticas encaminadas a establecer un sistema de organización en concreto se adecuan a las necesidades de los hombres que forman una sociedad. En armonía con el momento histórico, y lejos de refugiarse en mundos imaginarios, la poesía debería conseguir establecer, de acuerdo con Spender, un contraste entre las potencialidades del hombre y el modo en que un determinado sistema organizativo podría facilitar o dificultar su desarrollo en plenitud (*Life* 36-7).

En realidad, podríamos decir que con la expresión de su nueva concepción de la poesía, Spender no hace sino dar de nuevo respuesta a la encuesta llevada a cabo en la publicación *Authors Take Sides on the Spanish Civil War*. Es una respuesta madura, meditada a la luz de la experiencia de esa guerra a favor de la cual no mucho tiempo antes había tomado partido. En esta respuesta, nuestro autor desliga definitivamente la poesía de toda atadura política para confirmar su inclinación hacia un intento de resolución de conflictos de orden superior, más cercanos a la meditación sobre asuntos

morales que a la acción propiamente dicha. *Life and the Poet* contiene, sin duda alguna, la clave interpretativa de la nueva actitud de Spender sobre la función de la poesía: “The poetic cannot take sides, except in the sense that life must take sides. All it can do is throw off false forms and apply itself to new ones which it tests once more with its great ‘why?’” (37). Son las razones que atañen a las grandes cuestiones morales lo que debe preocupar a la poesía, el grado de acercamiento de los avatares del hoy a los valores eternos e inmutables que nos definen como hombres, diferentes a cualquier otra especie sobre la tierra. Aclarado este punto, sólo queda otorgar al poeta la nueva tarea que deberá desarrollar a través de su obra, y que no es otra que clarificar para su audiencia el punto en que el hombre se encuentra en su camino hacia la plenitud, y la distancia existente aún entre el ideal y la situación impuesta por las circunstancias políticas, históricas, económicas, sociales... En palabras de nuestro autor: “The task of the poet is now, as always, to reveal the singleness of life beneath the nightmare of phenomena” (*Life* 45).

Tras la Guerra Civil, nuestro autor comprende que, lejos de tomar posiciones políticas que limitarían su capacidad de análisis y crítica, el artista deberá, por tanto, mostrar la realidad existente, contrastada con aquella que sería deseable a través de su arma más eficaz, la poesía. Esto debiera, en opinión de nuestro autor, constituir razón suficiente como para una toma de conciencia por parte de la audiencia, redundando inevitablemente en una puesta en marcha de cada individuo con el objetivo de poner fin a los obstáculos que coarten el desarrollo del hombre en plenitud. Afirma Spender:

The task of poetry does not go further than asserting the real situation of life [...] In the course of destroying himself a tyrant may destroy a whole civilisation. But for this to be possible the civilisation must be half dead already. If the poetic sense can make men aware of their own life, it will follow from this that they will take the necessary steps to defend their lives. (*Life* 46)

Tan dramática fue la experiencia vivida en España, que el autor trata de poner en manos de los ciudadanos, de la audiencia, las armas para luchar individualmente contra todo tipo de tiranía, ya que una sociedad estará preparada para luchar por su libertad únicamente cuando todos y cada uno de sus componentes tengan conciencia de su fuerza, potencialidades y derechos como individuos, y de los valores que los hacen seres merecedores de pertenecer a una determinada colectividad. Mientras otros autores pierden la confianza en el poder de la palabra frente a los conflictos humanos, Spender no sólo reafirma ese poder, sino que parece confiar en que posee una fuerza primigenia que, bien orientada, sería la única capaz de llegar a evitar los conflictos armados, ya que los propios ciudadanos, concienciados por el intelectual, serían capaces de ejercer el máximo control sobre sus gobernantes. El efecto de la poesía, por tanto, se debe dejar sentir en una doble dirección. Por un lado, el poeta, el artista, como parte integrante de un conjunto de seres humanos que conviven y se relacionan entre sí, sentirá el peso de su responsabilidad en torno al análisis de la eficacia en el funcionamiento de ese conjunto. Consecuentemente, transmitirá su análisis al resto de sus semejantes a través de su obra poética. El intelectual deberá actuar, por tanto, como conciencia viva de su sociedad.

Por otro lado, la audiencia no debería limitarse a la lectura de la obra y toma de conciencia de las ideas presentadas por el poeta. En último extremo, la poesía debe ser capaz siempre de provocar un cambio en las estructuras organizativas de una sociedad,

a través de la acción individual y consciente de todos sus integrantes. Debe actuar como nexo de unión entre la conciencia preclara del poeta y la del conjunto de su generación, que se verá más capacitada para actuar en consecuencia tras esa toma de conciencia que supondrá la lectura de determinada obra poética: “The man of genius awakens the genius in those who have ears to hear. He makes them aware of what they are, which is obscured by the dream of phenomena” (*Life* 50).

Por todo esto, desde la nueva concepción de la poesía que ofrece Spender, el poeta deberá permanecer al margen de las tendencias de acción concretas, ya que su adscripción a una determinada ideología lo obligaría a concebir su misión en términos de defensa y ataque, mientras que su verdadero objetivo debe ser la comprensión del ser humano, de las razones que lo llevan a desarrollar determinadas acciones, y de las consecuencias últimas de esas acciones. Una obra de arte que cumpla con todas estas premisas, necesariamente provocará en la audiencia la reacción descrita más arriba, y así, el artista habrá cumplido con el objetivo de influir positivamente en la sociedad.

Sin embargo, en ningún momento debe el artista equivocarse su camino. Debe desligarse de toda ideología si quiere transmitir su concepción del mundo, su análisis de la realidad desde la experiencia propia e individual de una mente independiente. La aceptación de un dogma implica siempre la expresión de una experiencia de segunda mano. El poeta, por tanto, no debe transmitir una verdad expresada por otro, en otro lugar, en otro momento y circunstancia, sino que intentará librarse de toda convención impuesta sobre él, sea desde un pasado lejano o inmediato (*Life* 72). En sus propias palabras: “Only a strong realisation of the conditions of life and the nature of man can shake us free from the tyranny of institutions, specialists, political necessity, etc. Those

things are only of value if we can apply to them our strongly imagined sense of the true needs of life” (*Life* 78).

Spender continúa modificando su trayectoria vital y literaria. En épocas pasadas, nuestro autor confluía con el ideal de escritor expresado en la teoría expuesta por su amigo Auden en “Psychology and Art Today” (341) analizada anteriormente, según la cual, como se recordará, existían dos tipos de arte (“parable-art” y “escape-art”), ambos necesarios y complementarios, ya que cumplían objetivos distintos, y la sociedad necesitaba y se beneficiaba de ambos de acuerdo con los fines por los que se acercaba a ellos. Sin embargo, en 1942 Spender concibe una teoría bien diferente a la anterior. Según él existen dos clases de poesía: “true poetry” y “false poetry” (*Life* 110). La poesía verdadera se correspondería con aquella que surge de la experiencia individual del autor y está fundamentada en sus preocupaciones más profundas, por oposición a aquella poesía que sigue una tendencia, sea estética, política o cualquier otra, dictada por un agente externo al propio poeta.

En 1942, según el autor, esas preocupaciones continúan siendo las mismas que, de acuerdo con *The Destructive Element*, atormentaban ya desde hacía tiempo a autores como Yeats, Lawrence y Eliot: la puesta en valor del liberalismo materialista llevado a sus últimas consecuencias, en detrimento de códigos morales que tuvieron vigencia en épocas anteriores en la sociedad occidental. En efecto, comenta nuestro autor que el poeta vive en una época “in which people believe that ultimate values are decided by money, power, violence and worldly success” (*Life* 93). De acuerdo con esta teoría, se puede inferir que la *destrucción* y el *caos*, común denominador que Spender encontraba ya en 1936 en las obras de estos autores, se corresponderían con su experiencia del

momento histórico que vivieron, dato que coincide plenamente con los ofrecidos por Spender en el estudio al que nos acabamos de referir.

Sin embargo, mientras que, como vimos anteriormente, *The Destructive Element* apunta la posibilidad de que el compromiso de la literatura con el comunismo pudiera constituir la solución a ese caos, *Life and the Poet* descarta por completo esa opción: “communist poetry includes, but does not really heal the devastation of the Waste Land” (104). Spender parece indicar que su generación fracasa al tratar de ofrecer una visión constructiva de la realidad condicionada por la implantación de un determinado sistema político. Así, apunta que, sin pretenderlo, los miembros de la *Auden Generation* que confiaron en el Comunismo como el mejor sistema para el futuro de Europa, cayeron en el error de producir “false poetry” en el momento en que aceptaron ese determinado dogma, paralizando su propia búsqueda de la verdad para poner su obra al servicio de otros que después no dudaron en manipular esa verdad a su antojo. La renuncia a la individualidad, en definitiva, conduciría irremediablemente a una ceguera voluntaria, ya que, en opinión del autor, “no aesthetic or religious or political dogma can dictate what is the subject for poetry in this or any future time” (*Life* 110).

En relación con la temática que la poesía debe tratar, Spender de nuevo se distancia de los presupuestos comunistas que pretendían guiar la mano del autor, imponiendo temáticas, reglas y estilos. Propone plena libertad para el autor, de modo que sean aquellas preocupaciones individuales de las que hablábamos, sus meditaciones e intereses, los que determinen la temática de la obra. Tan sólo habría una exigencia: la búsqueda de la verdad sobre la naturaleza humana. Siempre que la obra poética cumpla

esa máxima, cualquier materia podría ser digna de consideración en cuanto a originalidad y relevancia. En el capítulo “The Furthest Future”, el autor afirma contundentemente: “so the originality of a poet lies first and last in the audacity of being which permits him to be true to what he perceives, and to his own nature” (*Life* 113).

Por último, en lo que respecta a la técnica, Spender parece tratar de conciliar las dos posturas dominantes a lo largo de las dos décadas anteriores: admite la necesidad de entroncar las nuevas obras de arte con la tradición literaria anterior a través de la lectura: “A poet, if he is to develop, must read and learn, not only from life, but also from books” (*Life* 118). Combina esta premisa con la perspectiva tan wordsworthiana de la necesidad de meditación en soledad, a la vez que otorga una importancia capital a la experiencia individual, a beber de las fuentes de la propia vida, como el común de los mortales, del mismo modo en que previamente lo habían hecho los defensores de la literatura comprometida políticamente, aunque siempre recordando la prioridad de la meditación sobre la acción, rasgo en el que se desliga definitivamente de estos últimos: “all literature, and particularly poetry, is art which must be cultivated by meditation and learning, which require time and solitude” (*Life* 118). De este modo, Spender se distancia de forma palmaria de aquellos que defienden el nuevo realismo, la literatura marxista o proletaria, más cercana al documento periodístico que a la obra de arte.

Podríamos concluir, por tanto, que el escritor ideal participaría de la naturaleza del poeta en su torre de marfil de épocas anteriores, en tanto que es heredero y transmisor de una tradición literaria, pero también compartiría rasgos con el escritor comprometido de mediados de los años treinta, no tanto en su vinculación política,

como en su acercamiento a la vida diaria, al paisaje físico y mental de la sociedad en determinado momento histórico. Sólo así podemos entender afirmaciones como: “I do not believe there is any poetry which does not spring from intense literary experiences as much as from what is called life” (*Life* 118). Experiencia vital, depurada siempre por el estudio de la tradición literaria y la reflexión sería, por tanto, la clave del arte de calidad. La lectura de obras precedentes, apreciando tanto su aportación individual como los matices que muestran en común, pondrían a la audiencia en el mejor camino para poder alcanzar algún día la comprensión de las verdades últimas.

Como ya nos ha hecho saber el autor previamente, el escritor no debe tratar de aislarse del mundo, sino buscar los universales, que en la realidad diaria se encuentran fragmentados, a veces casi irreconocibles: “It is the enormous range of the variety of human circumstances which produces the illusion of a vast range of human experience” (*Life* 124). Inteligencia, sensibilidad, capacidad de empatía harán el resto. No es necesario vivir por uno mismo todas y cada una de las experiencias posibles, sino analizar las propias y ajenas con el objetivo de comprender la naturaleza humana, así como las razones últimas que abocan al hombre a cierta circunstancia (*Life* 126-7). En este sentido, es comprensible que Spender abogue por la elección de cualquier tema como posible objeto del arte, de la poesía. Incluso la guerra, actividad extremadamente horrenda y destructiva, tendría cabida entre las distintas posibilidades temáticas, ya que, como indica nuestro autor, “war is a dramatisation of natural and social conflicts and of psychological conditions within men themselves. Every nation reads its destiny and historic purpose, every individual beholds terrible aspects of his own soul, every class sees laid bare its own interests in the living myth of war” (*Life* 126-7).

Tras este estudio en profundidad de *Life and the Poet*, podemos concluir, creo que sin temor a equivocarnos, que tras su paso por España y su experiencia de la Guerra Civil española, Spender argumenta claramente a favor de la existencia de un compromiso del poeta hacia el grupo de convivencia en el seno del cual se desarrolla como individuo y despliega su quehacer artístico. Lejos ya de su defensa de una literatura comprometida políticamente, Spender no vuelve sus ojos, sin embargo, al aislamiento del poeta de épocas anteriores, sino que sigue reconociendo que éste ha adquirido una serie de responsabilidades con respecto a la sociedad en la que vive, entre las cuales se encuentra, de manera preeminente, la búsqueda del conocimiento de la naturaleza humana (sobre todo de las debilidades humanas) y el estudio del modo en que las instituciones, determinadas a su vez por fuerzas políticas, económicas y sociales, son capaces de potenciar o restringir el desarrollo pleno de todos y cada uno de los individuos que componen dicha sociedad.

Con el fin de responder de forma activa y constructiva a la responsabilidad social que compromete al artista, éste cuenta con una valiosa arma: la literatura, la obra de arte que gesta a través de la conexión con la tradición precedente, la meditación en soledad y la experiencia vital, con el fin de ofrecer conclusiones significativas sobre los factores de cualquier índole que de alguna forma influyen sobre la naturaleza humana, fomentando u obstaculizando su evolución natural hacia el desarrollo máximo de sus potencialidades. El estudio de la experiencia transmitida, presente y pasada, constituirá un factor clave en las posibilidades de éxito de la obra de arte, ya que la construcción del conocimiento que nuestro autor busca depende en gran medida de su capacidad para despojar los valores históricos europeos dignos de ser conservados, de toda circunstancia accesoria que pueda entorpecer su recuperación, o de cualquier utilización

de los mismos que se haya podido hacer en el pasado en interés y beneficio de un grupo restringido dentro de cada sociedad.

Una vez estudiados e identificados estos valores históricos que conforman el núcleo de la cultura europea, el artista, por medio de su obra, deberá ser capaz de otorgarles un justiprecio en el momento presente y en la circunstancia histórica que le ha tocado vivir, para que, junto con las nuevas experiencias, conocimientos y valores que a diario el hombre es capaz de atesorar, adquirir y cultivar con cada avance, con cada acontecimiento histórico vivido, puedan combinarse dando como fruto un futuro mejor para el ser humano. El poeta no puede vivir aislado de su mundo. Sólo a través de la aceptación de su compromiso podrá cumplir su verdadera función:

[W]hen one young poet writes that poets have nothing to do with the events that shake the nations because a poet is always “a child in a labyrinth”, I feel inclined to reply that he is also an adult observer in an observatory planned to look at the stars and reflect in its architecture the laws of the universe. (*Life* 127)

Life and the Poet propone un gran reto al artista de mediados del siglo XX: ser capaz de asumir esta gran responsabilidad sin caer en análisis parciales de la realidad. Tratar de guiar a su audiencia hacia la verdad, más allá de compromisos con materializaciones concretas de doctrinas, políticas, o de cualquier otro tipo. En una mezcla de pragmatismo y romanticismo nuestro autor se suma así a esa metáfora clásica que indica que el poeta crea la idea, el filósofo la reflexiona y el político la pone en práctica. No cabe duda que Spender apunta muy alto, que se nos muestra muy convencido de la misión trascendental del poeta y que afronta sin complejos la noble tarea del artista que intenta poner orden en el caos.

CONCLUSIONES

En este trabajo creo haber llevado a cabo una exploración minuciosa sobre el modo en que la Guerra Civil española influye en las teorías de Stephen Spender en torno al compromiso de la literatura, centrándome específicamente en las obras que publica entre 1928 y 1942, así como en aquéllas, posteriores a esta última fecha, que ofrecen una revisión significativa del período que nos ocupa. Las conclusiones han sido expuestas a medida que se han obtenido a lo largo de los distintos capítulos de la memoria. No obstante, creo necesario ofrecer, acompañado de una necesaria contextualización, un resumen de las que se consideran más relevantes.

La repercusión de la Guerra Civil española en Gran Bretaña debe examinarse dentro del contexto creado por la confusión generada ante la gran crisis internacional de los años treinta en los terrenos filosófico y político. La polarización de la escena política europea, con el auge de los totalitarismos, condujo a Stephen Spender y otros miembros destacados de la intelectualidad británica a un activo compromiso con el movimiento comunista, que en los años centrales de la década parecía ser el único movimiento político dispuesto a organizar una respuesta contra el Fascismo. En este sentido el caso del Frente Popular en España fue paradigmático, recibiendo el apoyo de los intelectuales británicos que, ante la posibilidad de que el conflicto bélico se extendiera al resto de Europa, no dudan en unirse a la lucha. Sin embargo, tanto el compromiso de

Spender y sus coetáneos, como el impulso político inicial del Frente Popular tratarían de ser instrumentalizados por el partido comunista, convencido del poder mediático del conflicto español, donde se libra esa primera batalla simbólica entre la democracia y el fascismo.

Más allá de las acciones sociales emprendidas por la intelectualidad británica, las circunstancias descritas tienen un reflejo directo en su obra literaria. Así, del impulso modernista hacia el individualismo del artista y el esteticismo, heredado de autores previos, brota progresivamente una nueva tendencia, en la que la obra se impregna de ecos marxistas. En busca de nuevas soluciones a los problemas derivados del orden liberal democrático, claramente incapaz de responder a las necesidades y valores de fondo de la sociedad europea, una nueva generación de escritores se ve impelida a tomar las armas, real y metafóricamente. Desde el punto de vista literario se observa que en la primera mitad de la década de los treinta se produce una progresiva politización de la obra de esta generación, hasta culminar, a lo largo de los primeros meses del conflicto español, con un compromiso con la causa política del comunismo, cada uno desde su diferente perspectiva.

La Guerra Civil española ofrece a esta generación la oportunidad de poner en marcha esa maquinaria de búsqueda de un nuevo ideal, y propicia el momento y el lugar para tratar de demostrar que el universo público y privado pueden y deben permanecer entrelazados en un arte capaz de realizar aportaciones significativas a la sociedad, que la generación anterior se equivocaba al tratar de aislar la literatura en su torre de marfil. Las letras británicas toman impulso en este contexto y en las manifestaciones de la sociedad civil, frente a la pasividad del gobierno. La literatura se convierte en un arma

de concienciación moral y política, hecho que Spender justificará argumentando a favor de una lucha activa en Europa por la democracia, contra el fascismo, en un intento de salvar o regenerar las raíces del espíritu europeo, y con él, de la civilización occidental.

Son muchos los intelectuales y artistas que viajan a España para luchar como voluntarios en el conflicto, o apoyan de diversos modos la causa de la República española. Este estudio demuestra que en un buen número de casos, como fueron los de Spender, Orwell, Lepper, Hyndman o Auden, se da una evolución similar. De la ilusión y esperanza con la que inicialmente llegan a España, o comienzan sus actividades, se pasa a una decepción, bien por los métodos empleados para la consecución del ideal que defendían, o bien por el descubrimiento en primera persona de los horrores de la guerra, lejos del mito romántico y heroico tejido por la propaganda. Concluimos, pues, que es la experiencia directa con la realidad del conflicto la que da lugar a un profundo desengaño con respecto al compromiso del arte con cualquier género de credo político. Como excepción, señalábamos el caso de Louis MacNeice, que apoyando en todo momento la causa republicana, jamás llega a dejarse llevar por el compromiso político en lo que respecta a su obra literaria, y recuerda siempre a sus contemporáneos la necesidad de que el poeta sea honesto. "He must not merely retail other people's dogma" ("Statement", 7). En este sentido, MacNeice permanece siempre como conciencia imparcial de su generación.

Tras la experiencia de la Guerra Civil española, las teorías sobre el compromiso del arte sufren un profundo cambio en la generación. Autores como Day-Lewis y Auden se desligan de toda consideración teórica que instrumentalice políticamente la literatura, reencauzando su obra literaria por una vertiente ética. Este estudio demuestra que, en el

caso de Stephen Spender, no sólo se produce un cambio definitivo en torno al tema de literatura y compromiso, sino que su experiencia constituye el germen de sus nuevas teorías sobre la función del arte. Stephen Spender fue uno de los intelectuales que más profundamente sintió el problema español, que más escribió sobre la tragedia, y que se vio más influido, desde el punto de vista literario y estético, por nuestra Guerra Civil.

Centrándonos en la evolución de Stephen Spender como teórico y poeta, el período universitario supone para Spender la oportunidad de entablar relaciones personales muy fructíferas. Este trabajo concluye que, tanto su amistad con estos jóvenes revolucionarios e inconformistas, como las titulaciones que cursa (primero *History*, y después *Politics, Philosophy and Economics*), que le proporcionan unos conocimientos sólidos sobre la problemática cultural, política, económica y social en Europa, le descubren progresivamente la importancia de las conexiones existentes entre el universo literario y el político en el momento histórico que les toca vivir. De ahí que Spender comience a concebir la poesía como un arma capaz de provocar cambios sustanciales en la sociedad.

En el terreno estético, los argumentos expuestos nos permiten concluir que durante ese tiempo nuestro autor profundiza en el tratamiento de técnicas de carácter experimental heredadas del modernismo, principalmente la experiencia emocional y la imaginería moderna, que trata de combinar con la idea, derivada de las teorías de Lawrence, de la literatura como medio de exploración de la interacción del hombre con su entorno. A lo largo de este periodo, va sentando las bases de lo que posteriormente se materializará como su especial aportación a la literatura del siglo XX: una nueva forma de compromiso por el cual la literatura, lejos del mensaje partisano o panfletario, deberá

utilizar los nuevos cauces de experimentación artística aplicados al análisis de la adecuación del hombre a su entorno moral, político y social.

En sus visitas a Alemania a comienzos de los años treinta, Spender entra en contacto con las clases trabajadoras y con los últimos movimientos en el terreno estético. Allí toma consciencia de las tensiones político-sociales del momento y la responsabilidad de Gran Bretaña en dicho *statu quo*. Percibe la tremenda crisis en que Alemania se ve sumida por las condiciones impuestas por los países vencedores de la Primera Guerra Mundial, así como el desencanto social que, alimenta la progresión hacia el poder del nazismo. Nuestro trabajo concluye, en primer lugar, que su primer contacto clave con el comunismo data de esa época: su amistad con Edward Upward lo pone en el camino de la aceptación de esta ideología. Por otro lado, se demuestra que Alemania propicia en nuestro autor un proceso de reflexión sobre las razones que justifican la movilización de ciertos grupos políticos y su pretensión de erradicar definitivamente el sistema capitalista que perpetúa las desigualdades económicas y sociales.

Cada vez con más firmeza, conciencia política y experimentación estética se combinarán en su obra para dar como resultado la nueva poesía de los años treinta. La preocupación por el destino político, pero también moral, de Europa, va llevando a nuestro autor hacia una concepción del arte cada vez más comprometida políticamente, decantándose por el movimiento comunista como aquel que podría rescatar al continente europeo de la tremenda crisis en que se ve sumido. Su poesía del momento así lo atestigua, aunque aún muestra reticencias sobre el compromiso propagandístico del arte, la literatura proletaria, y la total instrumentación política del arte.

Paradigma del intelectual europeísta, que no siente que exista una división real entre Gran Bretaña y el continente, entre 1933 y 1936 Spender asiste apesadumbrado al auge definitivo de los fascismos, una crisis política, económica, social y moral sin precedentes en Europa, y el inmovilismo de la clase política británica ante esta situación. El intelectual que denuncia este estado de cosas, como es el caso de Spender, se vuelve molesto para la sociedad burguesa que lo acoge. La problemática social y la vida pública pueblan la obra de nuestro autor, que participa en el debate sobre la responsabilidad del intelectual y del arte en aquel momento histórico. El estudio de las obras publicadas en este período de tiempo desvela cómo Spender va dejando a un lado sus reservas frente a las exigencias del comunismo, tras constatar que es el único movimiento político que, aparentemente, muestra un compromiso con la defensa de los ideales democráticos y de la cultura.

El Capítulo IV demuestra que las obras *Vienna* y *The Destructive Element* son el fruto de este acercamiento al compromiso político. En ellas se aleja de la tradición individualista de la literatura burguesa, mostrándose partidario de la búsqueda de soluciones colectivas (comunismo), que hagan del progreso y la regeneración de la sociedad su objetivo primordial. Nuestro estudio pone de relieve que, en su búsqueda personal de regeneración de los valores esenciales de la sociedad europea, Spender equipara política y moral (19), identificando erróneamente dos universos distintos: el movimiento de lucha y regeneración social que propugna el comunismo, y el empeño por recuperar los principios que debieran regir un posible nuevo orden europeo. En este estado de cosas, Spender considera que la obra de arte ha de tener una naturaleza eminentemente práctica. Será instrumento de cambio, crecimiento y maduración, en manos de un movimiento revolucionario de corte marxista. Finalmente, este capítulo

muestra que, durante esta época, Spender defiende abiertamente el tratamiento de la temática política y del didactismo en la obra de arte, y concibe al artista como vector de cambio, convencido de su responsabilidad y compromiso a la hora de realizar aportaciones efectivas a la acción colectiva propuesta, ante una situación histórica de crisis sin precedentes.

En julio de 1936, cuando estalla la Guerra Civil española, Spender decide llevar al terreno práctico las teorías sobre la función del arte y el artista que había elaborado hasta ese momento. El silencio de las potencias democráticas ante el atropello de la misma esencia de los valores democráticos en España actuará como acicate para nuestro autor. España se convierte en símbolo de la defensa de la paz, la justicia, la igualdad y la democracia en Europa, y nuestro autor se implica, desde el punto de vista personal y literario, en esta lucha. El meticuloso estudio que he elaborado sobre *Forward from Liberalism* demuestra que esta obra recoge las convicciones de nuestro autor en este sentido: concibe el comunismo como el único movimiento capaz de favorecer un sistema política, económica y culturalmente democrático, y el artista tiene la misión de contribuir de manera significativa a su creación por medio de su obra, que se convierte en instrumento vital para alcanzar la implantación de la nueva sociedad igualitaria y justa que el momento histórico demanda. En cuanto al tema del conflicto español, nuestro análisis revela que en *Forward from Liberalism* Spender reclama el apoyo incondicional al Frente Popular, ya que una actitud inmovilista en este aspecto sólo puede traer el avance imparable del fascismo, e incluso la posibilidad de un enfrentamiento de carácter internacional.

Por un tiempo Spender se convierte en el “iconic poet” (Sutherland 197) en relación con la guerra de España. Sin embargo, su experiencia del conflicto determina un giro radical en los planteamientos del autor. El Capítulo V confirma que allí descubre la desvinculación total entre la propaganda antifascista dictada por el Partido Comunista, y la realidad, el horror y la sinrazón de la guerra; entre los ideales democráticos que inspiraron la lucha, y la concreción de esos ideales en la realidad determinada por las circunstancias del conflicto. El partido al que ha prestado su voz parece aplicar unos métodos y perseguir unos fines bien distintos de aquellos que desde su obra y sus discursos tantas veces había defendido.

Concluimos en esta sección que, a partir de este momento, Spender se ve obligado a redefinir su idea de compromiso y el modo en que concibe la función del arte y el artista en relación con esta idea. La identificación entre política y moral que realizaba en *The Destructive Element* se ha revelado totalmente errónea, y por tanto se impone la defensa de valores morales, más allá de toda consigna política. La fidelidad a la verdad y a los principios democráticos básicos se convierte en prioridad para nuestro autor, que, como ponemos de relieve en nuestro trabajo, no dudará en denunciar las acciones de los comunistas en España, la falacia de la visión heroica de la guerra y el mito de la entrega por la causa, así como la manipulación de la verdad a través de la propaganda. En relación con el arte y el artista, critica duramente a aquéllos que se prestan a participar de la farsa organizada por el Partido Comunista, y enfatiza la necesidad de que el arte actúe como conciencia de la ciudadanía, alumbrando el camino hacia la comprensión de la situación histórica que vive España y la sociedad europea en su conjunto, como único modo posible de realizar una contribución verdaderamente útil a esa sociedad. A partir de sus viajes a España, Spender comienza a formular en sus

ensayos una nueva teoría sobre la función del arte que responderá plenamente a estas convicciones.

En opinión de algunos críticos, Spender nunca llega a apartarse del liberalismo. Otros consideran que tras su paso por España, y su compromiso temporal con el comunismo, sufre una suerte de regresión a sus ideas juveniles. Sin embargo, los argumentos expuestos a lo largo de esta memoria demuestran que su experiencia del conflicto español supone un hito en el proceso de maduración de nuestro autor, quien, lejos de volver sus ojos hacia la figura del escritor burgués encerrado en su torre de marfil, otorga al artista una función precisa en el orden europeo que se perfila a la sombra del conflicto: rescatando las teorías sobre el sentido histórico de su maestro T. S. Eliot, reconoce al artista la capacidad de percibir en cada momento histórico las notas emitidas por el principio activo del mundo, y revitalizar el poder de la palabra como principio generador de vida.

Esto nos lleva a concluir, en la encrucijada histórica que supone el fin de la Guerra Civil española y el comienzo de la Segunda Guerra Mundial, que Spender otorga al artista la responsabilidad de colaborar en la recuperación del maltrecho espíritu europeo, de hacer comprender a su audiencia la tradición cultural en la que vive inmersa, a través de la búsqueda de la verdad de los acontecimientos y la realidad que lo circunda, por encima de sus propias opiniones y creencias, más allá de doctrinas aprendidas. Su obra debe mostrar un análisis objetivo de la realidad y debe servir como guía espiritual al lector. Éste, a su vez, a través de la obra de arte, tendrá en sus manos argumentos suficientes para juzgar si el orden que los poderes políticos pretenden

imponer es aquel que más conviene al desarrollo integral del individuo en una colectividad.

De acuerdo con los argumentos expuestos, uno de los mayores descubrimientos que Spender debe a su experiencia del conflicto español, es precisamente comprobar en primera persona que sólo a través de una desvinculación absoluta de cualquier credo o doctrina el artista puede llegar a beber de todas las fuentes, y así asimilar el conocimiento necesario para poder realizar aportaciones significativas a la sociedad. Así, el artista deberá guiar al lector, tratando de profundizar en la comprensión y el conocimiento del mundo. Su obra debe tratar de mostrar que cada pequeño gesto diario puede y debe tener una correspondencia con valores inmutables que han de regir la conducta del hombre, y en esta tarea, la tradición cultural tiene mucho que decir.

El análisis realizado nos lleva a concluir, por tanto, que Spender comienza a concebir la figura del artista como guardián de la tradición, a través de la vigilancia constante del lenguaje y sus formas, refrescando para su audiencia el verdadero significado de la palabra. Velará para que las distintas materializaciones de credos políticos respeten las bases primigenias del orden democrático del que Europa se había dotado, con el fin de poder evitar posibles futuras situaciones de crisis como la que vive el continente a comienzos de la década de 1940. La tarea del artista, por tanto, no será curar los males de la sociedad, sino prevenirlos por medio del estudio de los acontecimientos que se suceden día a día, y de la vigilancia para evitar la perversión de los valores democráticos por medio de la manipulación del lenguaje.

Los razonamientos formulados en este trabajo nos permiten concluir que, lejos de huir del compromiso, Spender profundiza en las potencialidades revolucionarias del arte, y en su capacidad para evitar la futura aparición de nuevos totalitarismos, o la ascensión al poder de políticos pseudo-democráticos cuyas intenciones no sean servir al pueblo como el sistema democrático así lo exige. El artista, a través de su obra, debe tratar de propiciar el auge de un sistema de convivencia donde los ciudadanos realmente tengan un acceso igualitario a la cultura, garantizando su preparación para ejercer un necesario control de las instituciones. En 1940, el europeo medio está aún lejos de ese ciudadano ideal, pero se debe trabajar con esa aspiración en mente si se pretende prevenir el advenimiento de regímenes que atenten contra el desarrollo pleno del ser humano en democracia.

También se ha demostrado en este trabajo que tras la Guerra Civil española, Spender no propone una mera vuelta al Liberalismo de juventud. Por el contrario, plantea recoger los mejores frutos de la tradición histórica europea, para tratar de lograr el advenimiento de una sociedad más justa e igualitaria, planteando la necesidad de que el artista camine varios pasos por delante del político, con el fin de velar para que cada posible movimiento no suponga una amenaza a la libertad que el ser humano, a través de su historia, trata de procurarse. El arte y la cultura no debieran tener otro objetivo que el de forjar ciudadanos cultos, conscientes y libres para dirigir su propio destino, desde el respeto a los valores democráticos que han de garantizar esos mismos derechos a todos y cada uno de los miembros de la sociedad europea.

Este estudio muestra que, en los escritos posteriores al conflicto español, Spender defiende que la verdad que toda obra de arte debe perseguir está a menudo

reñida con la defensa de un credo político concreto. Literatura y política deberán seguir caminos bien distintos, si el artista pretende ofrecer al lector una obra valiosa desde el punto de vista del crecimiento espiritual. Spender reconoce que el compromiso político de la literatura sólo ha propiciado la posibilidad de que los políticos manejasen a su antojo al grupo de intelectuales que se prestaron a la lucha, y defiende que, en adelante, el escritor y su obra se encarguen únicamente de mantener vivo y alerta el espíritu crítico de la sociedad europea.

Los resultados expuestos demuestran que, en las obras que Spender escribe tras la Guerra Civil española, arte, ciencia y religión son considerados como actividades que giran en torno a la moral humana, al concepto del bien y del mal y a la relación que el hombre establece con éstos a través de sus acciones. Al artista se le atribuye explícitamente la tarea de cultivar los valores morales que deben ser fundamento de la lucha política. Existe, por tanto, un alejamiento radical con respecto al ideario defendido por Spender en épocas anteriores, en tanto en cuanto, según *Life and the Poet*, política y arte deben permanecer en planos distintos, éste en uno superior a aquélla. Por ello, la indagación sobre las grandes cuestiones que afectan al ser humano, en busca de un orden social armónico que permita al hombre centrarse por fin en el estudio de los fines, y no de los medios, parece ser la función del artista en la Europa de mediados del siglo XX.

Nuestro trabajo pone de relieve que, lejos de la literatura burguesa y del compromiso político, Spender propone centrar la labor del artista en la meditación moral y filosófica, en el intento de comprender al ser humano, tanto en su naturaleza de individuo, como de miembro de una colectividad. El arte podría actuar como medio de

control de los distintos órdenes sociopolíticos a lo largo de la historia, ofreciendo un contraste objetivo y evidente entre la situación del individuo en cada momento histórico y aquella que el artista entiende como ideal. El artista contribuirá con su obra al desarrollo de la capacidad crítica de la audiencia, para que ésta pueda juzgar de manera autónoma si su entorno político y social es aquél que más favorece su desarrollo como ser humano y como individuo, haciéndole más consciente no sólo de sus necesidades, sino también de sus responsabilidades. De acuerdo con Spender, la obra de arte debe ofrecer un contraste entre las potencialidades del hombre y el modo en que un determinado sistema organizativo podría favorecer o no su desarrollo en plenitud. Además, la obra de arte debe hacer visible en cada circunstancia histórica la distancia que separa al hombre de su ideal.

En el proceso creativo, según formula Spender en su nueva teoría de la función del arte, deben confluír el conocimiento de la tradición, la meditación en soledad, y la experiencia vital. De este modo, alienta al artista a salir de su torre de marfil para beber de las fuentes de la propia vida, transformándola en conocimiento a través de la meditación.

El análisis de la obra clave de este período, *Life and the Poet*, revela que, de acuerdo con sus nuevas teorías, Spender concibe la figura del artista como conciencia viva de la sociedad: “a poetry of poets who did not quibble and divide themselves into small and opposing schools, might remind men of the meaning of the dignity of life” (*Life*, 128). Esta opción claramente niega la validez de afirmaciones en la línea del rechazo total al compromiso, o del regreso a ideas de juventud, abriendo la puerta a la interpretación que proponemos en nuestro trabajo. Tras su periplo por la época

turbulenta del compromiso político y de su implicación en la Guerra Civil española, Spender no renuncia a cierto grado de didactismo, y demuestra continuar sintiendo confianza en el poder de la palabra. A diferencia de otros autores, que se refugian de su fracaso en mundos individualistas, nuestro autor reafirma la capacidad de la obra de arte para propiciar cambios sustanciales en la sociedad. La literatura sería portadora de una fuerza revolucionaria distinta a la que los comunistas habían soñado, ya que no se limitaría a actuar como vehículo de una determinada ideología, sino que podría llegar a provocar cambios sustanciales en cada hombre, y a través de cada hombre, en toda una sociedad. Los resultados expuestos muestran que Spender propone un compromiso claro al artista europeo en los momentos centrales de la Segunda Guerra Mundial: su misión será actuar como guía para su audiencia, más allá de creencias individuales o materializaciones concretas de cualquier doctrina, a través del conocimiento y la verdad, hacia la comprensión del ser humano y su desarrollo en plenitud.

BIBLIOGRAFÍA CITADA Y COMPLEMENTARIA

A. FUENTES PRIMARIAS:

Spender, Stephen. *Collected Poems 1928-1985*. London: Faber & Faber, 1985.

_____ “The Creative Imagination in the World Today”. *Folios of New Writing* II, Autumn 1940, 145-160.

_____ “The Deserter”. *Fact* IV, July 1937, 66-7.

_____ *The Destructive Element. A Study of Modern Writers and Beliefs*. London: Jonathan Cape, 1935.

_____ *Forward from Liberalism*. London: Victor Gollancz, 1937.

_____ “Heroes in Spain”. *New Statesman and Nation*, XIII, nº 323, May 1, 1937, 714-15.

_____ “How Shall We Be Saved?”. *Horizon* I, nº 1, January 1940, 51-56.

_____ “I Join the... Communist Party”. *The 30's and After: Poetry, Politics, People, 1933-1970*. New York: Random House, 1978, 58-60.

_____ “Introduction”. Spender, S. and Lehmann, J. (Eds.). *Poems for Spain*. London: Hogarth, 1939, 7-14.

_____ “June 1940”. *Folios of New Writing*, IV, Autumn 1942, 32-4.

_____ “The Left Wing Orthodoxy”. *New Verse*, 31-32, Autumn 1938, 12-16.

_____ “Letter to Virginia Woolf”. Cunningham, Valentine, Ed. *Spanish Front: Writers on the Civil War*. Oxford: Oxford University Press, 1986, 307-309.

_____ *Life and the Poet*. London: Secker and Warburg, 1942.

_____ “The Literary Mood of the 1930's”. *Tri-Quarterly* (North-western University, Illinois). Fall 1964, 15-24.

_____ “A Look at the Worst”. *Horizon* II nº 9, September 1940, 103-117.

_____ *The New Realism. A Discussion*. London: Hogarth, 1939.

_____ *Nine Experiments: Being Poems Written at the Age of Eighteen*. Cincinnati: Elliston Poetry Foundation, University of Cincinnati, 1964 (1928).

_____ *Poems*. London: Faber, 1934 (1933).

- _____ y John Lehmann, eds. *Poems for Spain*. London: Hogarth, 1937.
- _____ "A Poet Discusses Poetry as a Political Tool". PHONOTAPE 615-C, Bancroft Archive, University of California, Berkeley. Berkeley, California, Estados Unidos.
- _____ "Poetry". *Fact IV*, July 1937, 18-30.
- _____ "Poetry and Revolution". *New Country. Poetry and Prose by the Authors of New Signatures*. London: Hogarth Press, 1933, 62-71.
- _____ "Regum Ultima Ratio". *The New Statesman and Nation XIII*, 325, May 15, 1937, 811.
- _____ *Ruins and Visions*. London: Faber, 1942.
- _____ "September Journal". *The 30's and After: Poetry, Politics, People, 1930's-1970's*. New York: Random House, 1978, 76-102.
- _____ "Spain Invites the World's Writers". *New Writing 4*, Autumn, 245-51.
- _____ "Spiritual Exercises". *New Writing and Daylight*. Winter 1943-4, 45-48.
- _____ "Stephen Spender". En Crossman, Richard, ed. *The God that Failed: Six Studies in Communism*. New York, Toronto, London: Bantam Books, 1965, 208-48.
- _____ *The Still Centre*. London: Faber & Faber, 1939.
- _____ "Tangiers and Gibraltar Now". *Left Review III*, nº 1, Febr. 1937, 17-9.
- _____ *The Thirties and After: Poetry, Politics, People, 1930's-1970's*. New York: Random House, 1978.
- _____ "To Be Truly Free". *Daylight. European Arts and Letters Yesterday: Today: Tomorrow I*, 1941, 11-16.
- _____ *Twenty Poems*. Oxford: Basil Blackwell, 1930.
- _____ "Two Armies". *The New Statesman and Nation XIII*, 324, May 8, 1937, 770.
- _____ *Vienna*. London: Faber, 1934.
- _____ "War Photograph". *The New Statesman and Nation XIII*, 328, June 5, 1937, 922.
- _____ *World Within World*. London: Faber, 1991 (1951).

B. FUENTES SECUNDARIAS:

Ackland, Valentine. "Instructions from England". En Alvarez Rodríguez, Román y Ramón López Ortega, eds. *Poesía anglo-norteamericana de la Guerra Civil española: antología bilingüe*. Valladolid: Junta de Castilla y León, 1986, 14.

_____. "1937". En Alvarez Rodríguez, Román y Ramón López Ortega, eds. *Poesía anglo-norteamericana de la Guerra Civil española: antología bilingüe*. Valladolid: Junta de Castilla y León, 1986, 14.

Alexander, Bill. *British Volunteers for Liberty: Spain 1936-1939*. London: Lawrence and Wishart, 1982.

Alpert, Michael. *El ejército republicano en la Guerra Civil*. Madrid: Siglo XXI, 1989.

Álvarez Rodríguez, Román y Ramón López Ortega. "Introducción". *Poesía anglo-norteamericana de la Guerra Civil española: antología bilingüe*. Valladolid: Junta de Castilla y León, 1986.

Atlee, C. R. "Spain Fights for Democracy". *We Saw in Spain*. London 1937? 2.

Auden, W.H. "A Communist to Others". *New Country: Poetry and Prose by the Authors of New Signatures*. London: Hogarth Press, 1933, 209-213.

_____. "Books Newly published". *New Verse* 25, 1937, 20-22.

_____. "Crisis". *Horizon* I 1940, 10-11.

_____. *The Dance of Death*. London: Faber, 1933 (1935).

_____. "Introduction to *The Poet's Tongue*". *The English Auden: Poems, Essays and Dramatic Writings 1927-1939*. (Edward Mendelson, Ed.) London: Faber, 1986, 327-330.

_____. *Poems*. New York: Random House, 1934.

_____. "Impressions of Valencia". *The New Statesman and Nation* XIII n° 310, Jan 30, 1937, 159.

_____. "Missing Churches". Cunningham, Valentine, Ed. *Spanish Front: Writers on the Civil War*. Oxford: O.U.P., 1986, 305-6.

_____. "Psychology and Art To-day". *The English Auden: Poems, Essays and Dramatic Writings 1927-1939*. (Edward Mendelson, Ed.) London: Faber, 1986, 332-342.

_____. "September I, 1939". *The English Auden: Poems, Essays and Dramatic Writings 1927-1939*. (Edward Mendelson, Ed.) London: Faber, 1986, 245-247.

_____. "Spain 1937". *The English Auden: Poems, Essays and Dramatic Writings 1927-1939*. (Edward Mendelson, Ed.) London: Faber, 1986, 210-212.

- _____ "To a Writer on His Birthday". *New Verse*, 17, Oct-Nov. 1935, 7-9.
- Authors Take Sides on the Spanish Civil War*. London: Left Review, 1937.
- Avilés Farré, Juan. "El contexto europeo: Intervención y No Intervención". En Payne, Stanley y Javier Tusell, Eds. *La Guerra Civil: una nueva visión del conflicto que dividió España*. Madrid: Temas de Hoy, 1996, 267-332.
- _____ *Pasión y farsa: franceses y británicos ante la Guerra Civil española*. Madrid: EUDEMA, 1994.
- _____ *Las grandes potencias ante la guerra de España*. Madrid: Arco Libros, 1998.
- Baker, Philip N. "The Fascists Cannot Win Now". *We Saw in Spain*. London, 1937? 7.
- Beard, Paul. "Views and Reviews: Illusion and Reality". *The New English Weekly*. XI, nº 25, Sept. 30, 1937, 411-2).
- Beevor, Anthony. *La Guerra Civil española*. Barcelona: Crítica, 2005.
- Bell, Quentin. *Virginia Woolf a Biography. Volume 2. Mrs Woolf 1912-1941*. St. Albans: Triad/Paladin Books, 1979.
- Binns, Niall. *La llamada de España: escritores extranjeros en la Guerra Civil*. Barcelona: Montesinos, 2004.
- Bolloten, Burnett. *La Guerra Civil española: revolución y contrarrevolución*. Madrid: Alianza, 1989.
- Borkenau, Franz. *El reñidero español: relato de un testigo de los conflictos sociales y políticos de la Guerra Civil española*. Barcelona: Ibérica, 1977.
- Campbell, J. R. "Forward from Liberalism –But WHITHER?" *Daily Worker*, February 1st, 1937, 4.
- Caporale Bizzini, Silvia. *The Dichotomy between Public and Private in the British Intellectuals of the 30s*. Alicante: Departamento de Filología Inglesa, Universidad de Alicante, 1993.
- Carr, E. H. *La Comintern y la Guerra Civil española*. Ed. Tamara Deutscher. Madrid: Alianza, 1986.
- Carr, Raymond "Las Fuerzas Políticas Republicanas", en Malefakis, Edward (Dir.) *La Guerra Civil española*. Madrid: Taurus, 2006, 143-167.
- Carter, Ronald. *The Thirties Poets: 'The Auden Group'*. London: MacMillan, 1989.
- Castells, Andreu. *Las brigadas Internacionales de la Guerra de España*. Barcelona: Ariel, 1974.
- Cierva, Ricardo de la. *Brigadas Internacionales 1936-1996. La verdadera historia. Mentira histórica y error de Estado*. Madridejos: Fénix, 1997.
- _____ *El Frente Popular: Origen y Mito*. Madrid: Eudema, 1997.

- Connolly, Cyril. "Great Anarchs". *New Statesman and Nation* IX, 219, Saturday, May 4, 1935, 642-3.
- _____ "Comment". *Horizon* I, nº 1, January, 1940, 5-6.
- Cornford, John. "A Letter from Aragon". *Left Review* II, 1936, 771.
- _____ "Full Moon at Tierz: Before the Storming of Huesca". *Left Review* III, March, 1937, 69-70.
- _____ "Left?" *Cambridge Left* I, Winter 1933-4, 25-29.
- _____ "Poem" (Heart of the Heartless World). Spender, S. and Lehmann, J. (Eds.). *Poems for Spain*. London: Hogarth, 1939, 21.
- Crossman, Richard. "Introduction". En Crossman, Richard (Ed.). *The God that Failed: Six Studies in Communism*. London: Hamish Hamilton, 1950, 7-16.
- Cunningham, Valentine, Ed. *Spanish Front: Writers on the Civil War*. Oxford: O.U.P., 1986.
- _____ *Spanish Civil War Verse*. Harmondsworth: Penguin, 1980.
- Day Lewis, C. "English Writers and a People's Front". *Left Review* II, 13, October 1936, 671-4.
- _____ "From C. Day Lewis". *Left Review* I nº 4, Jan 1935, 128-129.
- _____ "Labour and Fascism: The Writer's Task". *Left Review* II, 14, November 1936, 731-733.
- _____ "Letter to a Young Revolutionary". *New Country. Poetry and Prose by the Authors of New Signatures*. London: Hogarth Press, 1933, 25-42.
- _____ "Poems from *The Magnetic Mountain*". *New Country. Poetry and Prose by the Authors of New Signatures*. London: Hogarth Press, 1933, 222-226.
- _____ "Poetry To-day". *Left Review* II, 16, January 1937, 899-901.
- _____ "Revolutionaries and Poetry". *Left Review* I, 10, July 1935, 397-402.
- _____ "Sword and Pen". *Left Review* II, 15, December 1936, 794-796.
- _____ *A Time to Dance, Noah and the Waters, and other Poems. With an Essay, Revolution in Writing*. New York: Random House: 1936.
- _____ "The Volunteer". En Álvarez Rodríguez, Román y Ramón López Ortega, eds. *Poesía anglo-norteamericana de la Guerra Civil española: antología bilingüe*. Valladolid: Junta de Castilla y León, 1986, 120.
- D.M.T. "Fey, Dollfuss, Vienna". *New Verse* 12, Dec. 1934, 19-20.
- Donnelly, Charles. "The Tolerance of Crows". En Spender, Stephen y John Lehmann, eds. *Poems for Spain*. London: Hogarth, 1937, 50-51.

- Dupeux, Georges. "La Resistencia de las Sociedades Liberales" en Leon, Pierre (Ed.). *La Historia Económica y Social del Mundo*. Lérida: Zero Zyx, 1978, 380-407.
- Edwards, Jill. *The British Government and the Spanish Civil War, 1936-1939*. London: Macmillan, 1979.
- Eliot, T. S. "Irresponsible Zealots". Cunningham, Valentine, Ed. *Spanish Front: Writers on the Civil War*. Oxford: O.U.P., 1986, 60-62.
- _____. *The Waste Land*. New York: Boni and Liveright [1922]; Bartleby.com, 1998. www.bartleby.com/201/. (25/06/2009)
- _____. "Tradition and the Individual Talent". *The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism*. London: Methune [1920]. Bartleby.com, 1996. <http://www.bartleby.com/200/sw4.html> (19/07/2009).
- Empson, William. "Just a Smack at Auden". *Contemporary Poetry and Prose* 10, Autumn 1937, 24-26
- "Eyes". En Spender, Stephen y John Lehmann, eds. *Poems for Spain*. London: Hogarth, 1937, 31.
- "Famous Poet to Drive Ambulance in Spain". *Daily Worker*. January 12th, 1937, 3 (anónimo).
- Ford, Hugh D. *A Poet's War: British Poets and the Spanish Civil War*. Philadelphia: U. of Pennsylvania Press, 1965.
- Forster, E.M. "The Long Run". *The New Statesman and Nation*. XVIII, December 10th, 1938, 971-2.
- Fox, Ralph. "The Problem of the Petty-Bourgeoisie". *Controversy: The Monthly Socialist Forum* I, n° 3, Dec. 1936, 34-35.
- García Queipo de Llano, Genoveva. "Culturas en Guerra". Payne, Stanley y Javier Tusell (Eds.). *La Guerra Civil: una nueva visión del conflicto que dividió España*. Madrid: Temas de Hoy, 1996, 609-634.
- Garosci, Aldo. *Los intelectuales y la guerra de España*. Madrid: Júcar, 1981.
- Garnett, David. "Books in General". *The New Statesman and Nation* XIII n° 310, Jan 1937, 162.
- Garraty, John A. y Peter Gay. *La Edad Contemporánea: Historia Universal-5*. Barcelona: Bruguera, 1981.
- G. E. G. "Mr. Spender's Book of Criticism". *New Verse* 15, June 1935, 15-18.
- Geiser, Carl. *Prisoners of the Good Fight*. Westport, CT: Lawrence Hill, 1986.
- Gide, André. "André Gide". *The God that Failed: Six Studies in Communism*. Crossman, Richard, ed. London: Hamish Hamilton, 1950, 157-176.
- Goldman, Emma. "Emma Goldman's First Address to the Spanish Comrades at a Mass Meeting..." *CNT, AIT, FAI. Bulletin of Information*. September, 25, 1936, 1-3.

- . “An Interview with Emma Goldman for the C.N.T.” *CNT, AIT, FAI. Bulletin of Information*. October 8, 1938, 3-6.
- Goodman, Richard. “The mountain of Self”. *Daily Worker*, October 7, 1936, 7.
- Greene, Graham, “Legend”. *The Spectator* April 24, 1936, 766.
- Guillaume, Pierre y Bartolomé Benassar. “Divergencias Ibéricas”. en Leon, Pierre (Ed.). *Historia Económica y Social del Mundo: Guerras y Crisis, 1914-1947*. Madrid: Zero-Zyx y Encuentro, 1978, 432-441.
- González Fernández, Laura. “En los límites del comunismo: las vivencias de Stephen Spender durante la Guerra Civil española” en Rodríguez Celada, Antonio, Daniel Pastor y Rosa M^a López (Eds.). *Las Brigadas Internacionales: 70 años de memoria histórica*. Salamanca: Amarú, 2007, 205-212.
- Hart, Stephen, Ed. “¡No Pasarán!” *Art, Literature and the Spanish Civil War*. London: Tamesis Books Limited, 1988, 46-64.
- Hawkins, A. Desmond. “The Arts Today”. *The Criterion* XV, Jan 1935, 301-304.
- Heinemann, Margot. “English Poetry and the War in Spain: Some Records of a Generation”. Hart, Stephen, Ed. “¡No Pasarán! *Art, Literature and the Spanish Civil War*. London: Tamesis Books Limited, 1988, 46-64.
- Hemingway, Ernest. *For Whom the Bell Tolls*. Harmondsworth: Penguin, 1941.
- Hoskins, Katharine B. *Today the Struggle: Literature and Politics in England During the Spanish Civil War*. Austin: U. of Texas Press, 1969.
- Howard, Brian. “Time, Gentlemen, Please”. *The New Statesman and Nation* XIII, 309, January 23, 1937, 122-4.
- Hyndman, Tony. “Jarama Front”. En Spender, Stephen y John Lehmann, eds. *Poems for Spain*. London: Hogarth, 1937, 40.
- Hynes, Samuel. *The Auden Generation: Literature and Politics in England in the 1930's*. London: Faber, 1979.
- Jacobsen, Hans-Adolf y Hans Dollinger. *La Segunda Guerra Mundial. Parte I: la guerra europea, 1939-1941*. Buenos Aires: Plaza y Janés, 1967.
- Jameson, Storm. “Socialists Born and Made” *Fact*, II, May 1937, 87-90.
- Johnstone, Richard. *The Will to Believe: Novelists of the Nineteen-Thirties*. Oxford: Oxford University Press, 1982.
- Juliá, Santos. “Antecedentes políticos: la primavera de 1936”. En Malefakis, E. (Dir.). *La Guerra Civil española*. Madrid: Taurus, 2006, 45-69.
- Leeming, David. *Stephen Spender: a Life in Modernism*. New York: Henry Holt, 1999.

- Lehmann, John. "Some Revolutionary Trends in English Poetry: 1930-1935". *International Literature*, 4, April 1936, 60-83.
- _____ "Should Writers Keep to their Art?" *Left Review* II, 16, January 1936, 881-5.
- _____ *The Whispering Gallery: Autobiography I*: London: Longman, 1955.
- Lepper, John. "Battle of Jarama, 1937". En Spender, Stephen y John Lehmann. *Poems for Spain*. London: Hogarth, 1939, 33-4.
- MacNeice, Louis (1938). "Letter to W. H. Auden". *New Verse* 26-27, Nov. 1937, 11-13.
- _____ *Modern Poetry. A Personal Essay*. London: Oxford University Press, 1938.
- _____ "Remembering Spain". Spender, S. and Lehmann, J. (Eds.). *Poems for Spain*. London: Hogarth, 1939, 97-100.
- _____ "A Statement". *New Verse*, 31-32, Autumn 1938, 7.
- _____ "To a Communist". *Louis MacNeice: Collected Poems*. London: Faber, 1979, 22.
- _____ "Today in Barcelona". Cunningham, Valentine, Ed. *Spanish Front: Writers on the Civil War*. Oxford: O.U.P., 1986, 359-361.
- Malefakis, Edgard. "Epílogo: reflexiones sobre la República. Los orígenes de la Guerra Civil y la Memoria Histórica". En Malefakis, Edward (Dir.). *La Guerra Civil española*. Madrid: Taurus, 2006, 645-678.
- Marichal, Juan. "Los Intelectuales y la Guerra". En Malefakis, Edward (Dir.) *La Guerra Civil española*. Madrid: Taurus, 2006, 449-471.
- Marx, Karl y Friedrich Engels. *The Communist Manifesto*. Rendlesham: The Merlin Press, 1998.
- Middleton Murry, J. "Illusion and Reality". *The Criterion*. Vol. 17, January 1938, 373-377.
- Monteath, Peter. *The Spanish Civil War in Literature, Film and Art: an International Bibliography of Secondary Literature*. London: Greenwood Press, 1994.
- _____ *Writing the Good Fight: Political Commitment in the International Literature of the Spanish Civil War*. Westport: Greenwood Press, 1994.
- Moore, G. E. *Principia Ethica* [1903]. Prometheus Books' Great Books in Philosophy series (ISBN 0879754982). <http://fair-use.org/g-e-moore/principia-ethica/> (10/04/2009)
- Morsel, Henri. "La gran crisis del mundo capitalista". Leon, Pierre (Ed.). *Historia económica y social del mundo: guerras y crisis, 1914-1947*. Madrid: Zero-Zyx y Encuentro, 1978, 307-353.
- Muste, John M. *Say that We Saw Spain Die: Literary Consequences of the Spanish Civil War*. London: University of Washington Press, 1966.

- Nelson, Cary, Jefferson Hendricks (eds.). *Madrid 1937: Letters of the Abraham Lincoln Brigade from the Spanish Civil War*. New York: Routledge, 1996.
- Núñez Díaz-Balart, Mirta. *La disciplina de la conciencia: las Brigadas Internacionales y su artillería de papel*. Barcelona: Flor del Viento, 2006.
- O'Connor, Joseph. *Even the Olives are Bleeding: the Life and Lines of Charles Donnelly*. Dublin: New Island Books, 1992.
- Olaya Morales, Francisco. *La intervención extranjera en la Guerra Civil*. Móstoles: Madre Tierra, 1990.
- O'Neill, Michael and Gareth Reeves. *Auden, MacNeice, Spender: the Thirties Poetry*. New York: St. Martin's Press, 1992.
- Orwell, George. "Eye-Witness in Barcelona". *Controversy. The Monthly Socialist Forum*. I August 1937, 85-8.
- _____. *Homage to Catalonia*. London: Penguin, 1986.
- _____. "Looking Back on the Spanish War". *The Collected Essays, Journalism and Letters: Volume 2: My Country Right or Left 1940-1943*. London: Penguin, 1968, 286-306.
- _____. "Poem". *The Collected Essays, Journalism and Letters: Volume 1: An Age Like This, 1920-1940*. London: Penguin, 1968, 142-3.
- _____. "Spilling the Spanish Beans I". *The New English Weekly*, XI, July 29, 1937, 307-8.
- _____. "Spilling the Spanish Beans II". *The New English Weekly*, XI September 2, 1937, 328-9.
- _____. "The Limit to Pessimism". *The New English Weekly*, XVII, 1, April 1940, 5-6.
- Owen, Wilfred. *Poems*. Project Gutenberg Literary Archive Foundation. 1997. http://www.gutenberg.org/catalog/world/readfile?fk_files=861034&pageno=3 (30/06/09).
- Page, Norman. *The Thirties in Britain*. London: MacMillan, 1990.
- Pandey, Surya Nath. *Stephen Spender: A Study in Poetic Growth*. New Delhi: Arnold-Heinemann, 1982.
- Payne, Stanley y Javier Tusell (Eds.). *La Guerra Civil: una nueva visión del conflicto que dividió España*. Madrid: Temas de Hoy, 1996.
- Plomer, William. "The Poet and Humanity". *New Statesman and Nation* IX, 202, Jan 5, 1935, 16.
- Pollitt, Harry, "All into Action Now! Defend Spanish Republic." *Daily Worker*, Jul. 25, 1936, 1.
- _____. "Help Preserve Freedom and Liberty for Spain." *Daily Worker*, July 27, 1-3.
- Poster, Jem. *The Thirties Poets*. Buckingham and Bristol: Open University Press, 1993.

- Richardson, R. Dan. *Comintern Army: the International Brigades and the Spanish Civil War*. Lexington: The U. P. of Kentucky, 1982.
- Rickword, Edgell. "Auden and Politics." *New Verse* 26-27, Nov. 1937, 21-22.
- _____ "In Defence of Culture: The Second Congress of the International Association of Writers, Madrid, July, 1937". *Left Review* III, 6, July 1937, 381-383.
- _____ "Stephen Spender". *Left Review* I, 11, August 1935, 479-80.
- _____ "Writers in Spain: The Second Congress of the International Association of Writers, Madrid, July, 1937". *Left Review* III, 8, September 1937, 446-454.
- Roberts, Michael, Ed. *New Signatures*. London: Hogarth Press, 1932.
- _____ *New Country. Poetry and Prose by the Authors of New Signatures*. London: Hogarth Press, 1933.
- _____ "Review". *The Criterion* 14, April 1935, 496-499.
- _____ "On Contemporary Poetry". Carter, Ronald (Ed.). *Thirties Poets: "The Auden Group"*. London: MacMillan, 72-74, 1984.
- Rodríguez Celada, Antonio, Daniel Pastor, Manuel González. *Los brigadistas de habla inglesa y la Guerra Civil española*. Salamanca: Almar, 2006.
- Rosenthal, Marilyn. *Poetry of the Spanish Civil War*. New York: New York University Press, 1975.
- Sasidharan, K. P. *Poets in a Changing World: a Study of the Progressive Movement in Poetry*. Delhi: Konark Publishers, 1991.
- Sheehan, Helena. *Marxism and the Philosophy of Science: A Critical History*. Humanities Press International, 1985 and 1993. <http://www.comms.dcu.ie/sheehan/caudwell.htm>. (10/01/2006).
- Slater, Montagu. "Vienna, February Days". *Left Review* I, 5, Feb 1935, 184-187.
- Sloan, Pat (Ed.). *John Cornford: A Memoir*. London: Jonathan Cape, 1938.
- "Socialism." *Encyclopædia Britannica*. 2009. Encyclopædia Britannica 2006 Ultimate Reference Suite DVD (25 June 2009).
- Stansky, Peter and William Abrahams. *Journey to the Frontier. Two Roads to the Spanish Civil War*. Boston: Little, Brown and Co., 1966.
- Stearns, Peter N., et al. (Eds.). *The Encyclopedia of World History: Ancient, Medieval, and Modern*, 6th ed. Boston: Houghton Mifflin, 2001. www.bartleby.com/67/. [09/04/2009].
- Sternlicht, Stanford. *Stephen Spender*. New York: Twayne Publishers, 1992.
- Sutherland, John. *Stephen Spender: a Literary Life*. Oxford: O.U.P., 2005.

- Swingler, Randall. "History and the Poet". *New Writing* (New Series) III, Christmas 1939, 47-54.
- _____. "Spender's Approach to Communism". *Left Review*, III, nº2, March 1937, 110-113.
- Thomas, Hugh. *The Spanish Civil War*. Harmondsworth: Penguin, 1965.
- _____. "Los primeros meses de lucha". En Malefakis, Edward (Dir.) *La Guerra Civil española*. Madrid: Taurus, 2006, 97-117.
- Thorpe, W. A. "The Destructive Element". *The Criterion* 14, July 1935, 694-697.
- Tomlin, E.W.F. "Books of the Quarter". *The Criterion*, 16, April, 1937, 508-514).
- "Tomorrow May Be Too Late". *News Chronicle*. London: News Chronicle Publications Dept., 1937.
- Townsend Warner, Sylvia. "Benicasim". En Spender, Stephen y John Lehmann, eds. *Poems for Spain*. London: Hogarth, 1937, 87-8.
- _____. "Waiting at Cerbere". En Spender, Stephen y John Lehmann, eds. *Poems for Spain*. London: Hogarth, 1937, 86.
- Upward, Edward. "The Falling Tower". *Folios of New Writing* III Spring 1941, 24-29.
- Viñas, Ángel. "Intervención y no intervención extranjera" en Malefakis, Edward (Dir.) *La Guerra Civil española*. Madrid: Taurus, 2006, 217-238.
- Watkins, K. W. *Britain Divided: the Effect of the Spanish Civil War on British Political Opinion*. London: Thomas Nelson & Sons, 1963.
- Weintraub, Stanley. *The Last Great Cause. The Intellectuals and the Spanish Civil War*. New York: Weybright and Talley, 1968.
- Woolf, Virginia. "The Leaning Tower". *Folios of New Writing*, Autumn, 1940, 11-33.
- _____. "Modern Fiction". *The Common Reader, First Series* [1925] eBooks @adelaide, 2004. <http://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91c/> (10/09/2009).
- _____. "A Letter to a Young Poet". *The Death of the Moth and Other Essays* [1942] eBooks @adelaide, 2009 <http://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91d/#chapter25> (13/04/2009).
- Yeats, William B. "The Second Coming". *Michael Robartes and the Dancer* (1920) The Poetry Foundation <http://www.poetryfoundation.org/archive/poem.html?id=172062> (30/06/2009).