VICENTE ALEIXANDRE Y LOS POETAS DE *PROEL*

Una de las dimensiones más notables de la obra poética de Vicente Aleixandre —me atrevería a decir el factor más importante de su significado en la poesía española contemporánea— es su indiscutible magisterio en las diversas generaciones que han sucedido a la suya.

No se trata de un tema nuevo, sino, al contrario, una de las afirmaciones más reiteradas por la crítica y por los propios poetas; no hay más que repasar las encuestas, entrevistas, testimonios, «poéticas personales», etc., para comprobar con qué significativa frecuencia el nombre del autor de *Ambito* aparece citado como acreedor de la principal deuda de la poesía española de los últimos cincuenta años.

Como complemento a la abundante bibliografía crítica sobre este tema, vamos a comentar una parcial dimensión de la influencia aleixandrina en la primera promoción poética de la postguerra: la que puede encontrarse en el grupo surgido en los años cuarenta en torno a la revista santanderina *Proel*.

Está aún por hacer el estudio detenido y la historia completa de la llamada «generación de *Proel*».[1] Pero, independientemente de la caracterización y análisis de aquel grupo, es hoy indiscutible su existencia como tal, constituyendo una de las promociones más interesantes y valiosas en la poesía española de aquellos años iniciales. Como es sabido, se trata de un grupo relativamente numeroso, que surge en Santander en torno a la revista citada —de la que toma el nombre— y que prolonga su labor en sucesivas revistas y colecciones de poesía: *El Gato Verde, La Isla de los Ratones, Cantalapiedra, Tito Hombre,* etc. Sus nombres serían, entre otros, Hidalgo, Rodríguez-Alcalde, Maruri, Hierro, Sordo, Salomón, Arce, Arrolia-Jáuregui...; y, más o menos, sacan a la luz su primer libro de versos entre 1944 —el año de *Sombra del paraíso*— y 1954 —el de *Historia del corazón*.

He señalado esos dos títulos porque considero significativo el que los diez años que pudiéramos considerar como de plenitud del grupo, estén enmarcados, precisamente, por dos libros aleixandrinos extraordinariamente indicativos por su impacto en la lírica española coetánea. Impacto al que los jóvenes poetas santanderinos no se sustrajeron; por el contrario: tal vez sea ésta una de las promociones o grupos de aquel tiempo en que la huella del maestro es más notoria.

Habría que distinguir, de entrada, dos vertientes o aspectos distintos en esta cuestión: de un lado, las relaciones de Aleixandre con el grupo y con sus miembros: relaciones personales, amistosas, referencias mutuas, colaboraciones, etc. De otro, el magisterio estrictamente poético (o estilístico) que pueda descubrirse en la obra de aquella promoción: los ecos aleixandrinos en cada una de las voces de aquel pequeño «parnaso». Veámoslo, pues, por ese orden.

Parece claro que la relación que pudiéramos llamar *externa* entre el maestro de Velintonia y sus posibles discípulos santanderinos, se establece a partir del trío Hidalgo-Hierro-Maruri. En efecto, entre 1943 y 1944, cada uno de ellos entra en contacto con él. Relación personal que no va a ser superficial ni momentánea, sino que llegará a ser lo suficientemente intensa como para que, en su libro *Los encuentros,* al pasar revista a los escritores que ha conocido a lo largo de su vida, Aleixandre dedique artículos a cada uno de los tres poetas.

Algunos años más tarde, en 1963, en el prólogo a un libro italiano sobre poetas españoles de posguerra, escribiría Aleixandre este párrafo referido a nuestros tres poetas; texto menos *personal,* pero que muestra su valoración crítica de la obra de aquéllos: «Tres años antes [esto es, en 1944] penetraba por Velintonia un joven, jovencísimo José Hierro. Había sufrido cárcel a sus dieciséis años, pero con precoz pudor varonil no le oiríais ni una palabra sobre su zona de sombra. Era también del Norte, como casi toda la promoción de 1940, y empezaba a cuajar en unos poemas que si hubiéramos de atribuirles algún color, sería el gris acero; que sonaban como si una voz seria estuviese narrando algo, y que desde el principio fueron inconfundibles: sellaban a su generación. Y casi al mismo tiempo aparecían sus paisanos José Luis Hidalgo y Julio Maruri. El primero, hueso apenas, como anunciando su temprana muerte, no sin antes dejarnos un libro capital de su época: *Los muertos.* El segundo, un cuerpo de pajarillo, donde había de vibrar la apuntada plenitud de una garganta misteriosa, antes de desaparecer misteriosamente también tras las puertas de un convento.»[2]

Alude, de pasada, al mismo trío de poetas en su fundamental lección sobre «Algunos caracteres de la nueva poesía española», de 1955. Al comentar cómo la *joven poesía* rechaza la visión esteticista del arte, pone como ejemplo el poema de Hierro «Para un esteta»; más adelante, al referirse al tema religioso en las jóvenes generaciones, cita a Hidalgo y a Maruri entre los poetas de tal tendencia. Finalmente, menciona de nuevo a Hierro, transcribiendo los versos iniciales de su poema «Yo, José Hierro...», en el apartado que comenta lo que llama *el tema del hombre común* en las nuevas generaciones poéticas.[3]

Hay un breve y no muy conocido artículo titulado «Una errata en *Los muertos*», en el que Aleixandre llamaba la atención sobre una errónea lectura de un verso hidalguiano.[4] El texto, además de esa rectificación, ofrece algún dato muy significativo acerca de la cordial proximidad entre ambos poetas: «Tuve la suerte —confiesa Aleixandre— de oírle muchas veces recitar sus versos en la intimidad amistosa, y el privilegio de tener en mis manos muchos de sus originales. Y esto en aquellos años de la composición de *Los muertos,* su libro fundamental y representativo». Y recuerda, a continuación, la corrección de pruebas de imprenta del libro, «en la que yo había colaborado con otros amigos, sustituyendo al poeta que yacía ya en su lecho de enfermo».

A Julio Maruri, además del citado texto de *Los encuentros,* dedica dos poemas, los titulados, respectivamente, «A Julio Maruri» y «A Julio Maruri (2.ª versión)».[5] Hecho que, como ha señalado Emilio Miró, «resulta casi excep-

cional, no sólo por ser dos, sino porque apenas existen *retratos* en verso de poetas de generaciones más jóvenes».[6] Como muestra, he aquí unos versos del primero de ambos poemas:

Todos siguieron
tu mucha voz, tu poco cuerpo
—porque, como los ruiseñores,
tú tenías también más garganta que bulto, más sonido
que masa— y tú les empujabas, ¿no te acuerdas?
(...)
Míralos, diles. Todos aquí. Todos aquí agrupados te pedimos...
¡Oh sí, regresa y sigue,
sigue! Y de pie tu mano nos empuje...

Los vínculos hasta aquí comprobados no concluyen en estos tres poetas, sino que, a través de ellos, va a alcanzar con notable fuerza a todo el grupo. En su valiosa «Historia de *Proel*...», Pérez Carrera ha señalado la importancia que para el desarrollo de la revista, y consiguientemente del grupo, tuvo, en el verano de 1944, la llegada —más exactamente regreso— a Santander, de Hidalgo, Hierro y Maruri. Pues bien, entre lo que este trío aporta, una de las cosas más notables es, precisamente, el *fervor aleixandrino;* en especial Maruri, según recuerdan todavía algunos de los entonces *proelistas,*[7] hizo todo lo posible por extender este fervor entre sus jóvenes colegas.

Por otra parte, tal vez como consecuencia de sus introductores, la firma de Aleixandre aparece en la revista en dos ocasiones. La primera, con ocasión del extraordinario n.º 18, homenaje a Quevedo, de septiembre de 1945: se trata de un poema titulado «Bajo la luz». Vuelve a colaborar con otro poema, «Corazón de poeta», en el n.º 3 de la 2.ª época, el correspondiente al otoño de 1946.

Vista la relación que he calificado de *externa* entre el poeta que homenajeamos y los del grupo santanderino cabría analizar cuál fue el grado de influencia que ejerció la obra poética del maestro, su mundo, su lenguaje, en los versos de aquella promoción. A esta cuestión voy a dedicar la segunda parte de estas notas, aunque no será posible hacerlo con el detenimiento que fuera de desear.

Ante todo conviene dejar sentada una afirmación: independientemente de las especiales circunstancias —arriba expuestas— que favorecen la relación que analizamos, no puede aislarse la influencia de Aleixandre en el grupo *proelista* de la que, en general, podemos estudiar en la obra de la primera promoción poética de postguerra (de la que los santanderinos no son sino un significativo sector). Promoción que, sobre todo a partir de 1944, se agrupa bajo lo que Víctor G. de la Concha ha denominado «la acogedora *sombra del Paraíso*».[8] (Algo que, en ese mismo año, proféticamente, vislumbraba uno de aquellos jóvenes poetas, el *espadañista* Eugenio de Nora: «La obra de Aleixandre habrá de valorarse, pues —y eso sí puede preverse desde hoy—, no exclusivamente por lo que sea en sí misma, sino quizá de manera más decisiva, atendiendo a su carácter de brecha abierta hacia un mundo poético casi del todo inexplorado en nuestra lírica. Por esta misma causa, la influencia de Aleixandre en los poetas que vengan después, ha de ser, en general, mucho más profunda que la de cualquier otro lírico de su generación.»)[9]

Pues bien, de esa innegable[10] influencia no se libran tampoco los jóvenes poetas santanderinos que empiezan a publicar sus libros en esos años. Tal vez el caso en el que ese eco es más perceptible, hasta el punto de que llega a ahogar la posible voz personal de su autor, lo constituye el primero y único libro de Enrique Sordo: *La prometida tierra,* publicado en la colección de *Proel,* en 1946. (Un título, por otra parte, que no está muy lejos del de la obra maestra aleixandrina a quien tanto debe). Nos encontramos con una colección de poemas que constituyen una notable muestra de lo que pudiéramos llamar «lirismo paradisíaco»: imágenes, léxico, ambientación, tono... Sin que falte un verdadero acento personal, los versos de Sordo evidencian la fervorosa lectura de *Sombra del Paraíso*:

Todos vamos pletóricos de azul
con una risa suave insinuada
al borde de los labios entreabiertos.
Y hay un canto hondísimo, de siglos de dulzura,
que aguarda transcurrir por nuestras bocas
expectantes y quietas.

(De «Alba íntima»)[11]

En la primera parte de estas notas hemos visto la especial vinculación de Aleixandre con tres de los poetas del grupo. No es extraño, pues, que en ellos debamos centrar la cuestión del magisterio aleixandrino. Aunque, por tratarse de poetas tan distintos y de tan acusada personalidad, el problema sea diferente en cada caso, como trataré de mostrar.

Probablemente el más *aleixandrista* de los tres sea Julio Maruri (quien, como tuvimos ocasión de comentar, fue también el que gozó de especial predilección por parte del maestro). Según ha comentado Pérez Carrera, esa influencia era ya visible en el momento de su regreso a Santander en el verano del 44: «... traía de Madrid *Sombra del paraíso* (...) Traía también versos propios en los que su admiración antigua por Neruda se mezclaba con el más reciente influjo de Aleixandre». En efecto, la *sombra paradisíaca* se proyecta con nitidez, sobre todo en el léxico y en las imágenes, de algunos poemas de su primer libro, *Las aves y los niños* (1945):

Tú vas creciendo en luz, extiendes
la gloria joven de tus miembros,
y ya eres ave, ya eres aire o eres
todo un vibrante firmamento.

(De «Tu voz»)

En su obra posterior esas resonancias van desapareciendo, aunque no disminuya su devoción por el maestro. Y si el lenguaje poético difiere, hay pequeños «detalles» que contribuyen a perpetuar esa devoción: así, por ejemplo, ese delicado poema «Homenaje a 'Gualterio' (el pececito de Vicente Aleixandre)»,[12] que nos hace recordar el que el propio Vicente dedicara a «Sirio», su perro, en el libro *Retratos con nombre* (1965).

Además de en sus propios poemas, las resonancias aleixandrinas se proyectan, a través de Maruri, en algunos poetas de su promoción.[13] Este papel podría también atribuirse a un poeta coetáneo, el asturiano Carlos Bousoño, no perteneciente a *Proel,* probablemente el discípulo predilecto del maestro de Velintonia. No me es posible aquí otra cosa que recoger la idea (que no es mía, sino del poeta y crítico torrelaveguense Miguel A. de Argumosa),[14] aunque tampoco me atreva a discutirla, ya que, sin compartirla del todo, me parece digna de tomarse en consideración: «Creo —señalaba el autor citado— que la *Subida al amor* (1945), del poeta asturiano Carlos Bousoño, marca una actitud de expresión directa, ritmo rápido y

contado, y tendencia conceptual a lo *inefable*, que florecerá principalmente entre los poetas del grupo montañés». Y, tras comentar en nota que «este poeta se despega considerablemente de la poesía del momento, dentro de cierto tono de leve raigambre aleixandresca. Bousoño aligera y dinamiza —por decirlo así— aspectos del estilo coetáneo del maestro sevillano, con novedad y técnica versificadora que impresiona a los nuevos poetas montañeses», añade: «De esta línea arrancan, en cierto modo, Maruri (...), Hidalgo (...), José Hierro y Carlos Salomón.»

Esta última afirmación me parece parcialmente válida (lo hemos comprobado en Maruri y lo veremos en Hidalgo), pero discutible en cuanto a Hierro y Salomón. La obra de este último no acusa, a mi juicio, ninguna especial resonancia aleixandrina. En cuanto a la de Hierro, tampoco el análisis de sus libros descubre aquellos ecos;[15] por otra parte, disponemos de testimonios bastante claros del propio interesado en este sentido.

Al menos en cuanto a los años que aquí nos importan, esa década de plenitud *proelista*, hay afirmaciones del autor de *Cuanto sé de mí* que se refieren a su nula o, al menos, escasa vinculación (estilística, no personal) al poeta de Velintonia: «Del 27 no te diría uno solo: te diría Gerardo, Lorca y Alberti; son probablemente los tres poetas que leí más identificadamente, sin extrañeza; (...) hablo de aquel momento en el que yo me sentía más cerca de esos poetas que de Cernuda, Aleixandre, Larrea, del propio Guillén (...)» En otro momento de la misma entrevista dice: «En cambio, por entonces, José Luis Hidalgo tenía como libro de cabecera *La destrucción o el amor*, de Aleixandre».[16] El mismo testimonio se reitera en otra entrevista sobre ese tema: «Nosotros, hablo de mi generación, poéticamente empezamos a enterarnos de lo que es poesía gracias a la generación del 27 (...) existió en todo momento una influencia directísima de algunos en concreto. En mi caso, la de Gerardo Diego; en el caso de José Luis Hidalgo, la de Vicente Aleixandre».[17]

Esa *influencia directísima* en el caso de Hidalgo es, en efecto, cosa señalada y comentada por muchos de los que han escrito sobre el poeta de Torres. Tal vez la primera ocasión en que eso se menciona sea el conocidísimo texto de Gerardo Diego, publicado poco después de la muerte de José Luis; refiriéndose a su libro *Los animales* observaba: «El apasionado lector de Aleixandre se advierte en ciertos rasgos que son como briznas desprendidas de la ardiente selva de *La destrucción o el amor*».[18]

«Porque tú naces a tu voz o tu voz adquiere su volumen territorial a partir del encuentro con el creador casi mítico de la *Destrucción o el amor...*», dice Maruri hablando con José Luis en el recuerdo en un texto reciente.[19]

Ya en muchos poemas de *Raíz* es notable aquella influencia, mezclada con otras muy diversas.[20] Reléanse, por ejemplo, los titulados «Así me iré afirmando», «Hay que bajar», «La mina»,[21] «Niebla fina, 6 de noviembre», «Ausencia», así como los tres poemas amorosos de la segunda parte («Llueven tus ojos», «Amor así», «No»); textos que son, por otra parte, los más valiosos del libro.[22]

Respecto a su obra maestra, *Los muertos*, creo que no se ha estudiado suficientemente la procedencia aleixandrina de dos elementos de ese mundo poético: la escenografía y las imágenes que describen la existencia subterránea de los muertos. En cuanto a lo primero, pienso que esa *visión cósmica* del paisaje en el que transcurre el drama del libro[23] no está muy lejos de la que caracteriza a la mayoría de los poemas de *Sombra del paraíso*. Por lo que se refiere al *motivo* de *lo subterráneo*,[24] además de en algunos de los poemas de *Raíz* arriba citados (vgr. «La mina», «Hay que bajar»), está presente en muchos de los versos de *Los muertos;* en especial aquellos que describen plásticamente *el vivir* de los enterrados: «*la carne con la carne, el cuero húmedo, / la tierra, junto al tacto, deshaciéndose*».[25]

Pero, indudablemente, el texto más aleixandrino de José Luis es el hermoso poema «Cuando el poeta mira». Fue ésta su participación en el homenaje que dedicó la revista valenciana *Corcel* al maestro con motivo de la publicación de su *Sombra...* El poema tiene un especial significado, además del que aquí nos importa, porque introduce, a tres años de la aparición de *Los muertos*, uno de sus motivos más bellos, el de la flor que no puede crecer «*en el planeta triste de los hombres*». Es, por otra parte, una paráfrasis del paraíso aleixandrino y, a la vez, el retrato lírico del maestro.[26] Sus versos pueden resumir, mejor que otra cosa, la cordialísima relación que unió a nuestro reciente Premio Nobel con aquellos jóvenes poetas santanderinos de *Proel*.

CUANDO EL POETA MIRA

«Sombra del Paraíso»
V. A.

Nunca podrá en la tierra,
en el planeta triste de los hombres,
una flor delicada levantarse,
subir hasta la luz, crecer como un deseo
bogando suavemente con sus pétalos
sobre las olas tiernas de su propio perfume.

Nunca, nunca podrá, si los azules ojos del poeta
el espejo vivísimo por donde el mundo pasa,
—esas profundas llamas que arden transparentes
en las que el tiempo quema sus tardes amarillas—
no se abren como el amanecer primero de los siglos
y reflejan purísimos ese quieto suspiro
en donde Dios envuelto en leve tallo,
se olvida a la caricia de una brisa tenue
que viene de un lejano paraíso,
cuya primera sombra ya presintió el poeta
cuando intacto del mundo su corazón invisible
aun no había nacido para irse a la muerte.

José Manuel GONZALEZ HERRAN

NOTAS

[1] Aunque sí contamos con dos excelentes aproximaciones: las veinte últimas páginas del libro de Miguel Angel de Argumosa *Historia de la poesía montañesa*, Madrid, 1964, y el artículo de José Manuel Pérez Carrera «Historia de *Proel*, cuaderno de poesía. (Santander, 1944-1950)», *Archivum*, Oviedo, núm. XVIII, 1968, págs. 41-74. También

resulta imprescindible la consulta del número 8 de *Peña Labra,* verano de 1973.

2 V. A., Prólogo a *Poeti spagnoli dopo la guerra civile,* 1963. Recogido en la primera edición de sus *Obras completas,* Aguilar, Madrid, 1968; la cita, en las págs. 1551-1552.

3 Discurso de apertura del curso en el Instituto de España. Recogido en las *O. C.,* págs. 1441 y ss. Vid. en especial las 1418-1419, 1423 y 1425.

4 Artículo publicado en *Alerta* como carta abierta a A. García Cantalapiedra en la página que el diario santanderino dedicó a Hidalgo con motivo del décimo aniversario de su muerte, el día 3 de febrero de 1957. Se reproduce en el libro de García Cantalapiedra *Verso y prosa en torno a J. L. H.,* Santander, Institución Cultural de Cantabria, 1971, págs. 186-187. Este artículo no ha sido recogido en la primera edición de las *Obras completas* de Aleixandre.

5 Poemas recogidos en las *Obras completas,* edición citada; respectivamente, págs. 1127-1128 y 1129-1130.

6 Vid. Emilio Miró, «Retratos líricos de V. A.», *Insula,* núms. 374-375, enero-febrero 1978, pág. 25.

7 Recojo testimonios orales de uno de ellos, el poeta y crítico santanderino Leopoldo Rodríguez Alcalde.

8 Vid. V. G. de la Concha, *La poesía española de posguerra. Teoría e historia de sus movimientos,* Prensa Española, Madrid, 1973, págs. 300 y ss.

9 Eugenio de Nora, «Aleixandre, renovador», *Corcel,* núm. 5-6, Valencia, 1944; pág. 96.

10 Innegable, pero negada por algunos. Por ejemplo, Félix Grande, quien en sus *Apuntes sobre poesía española de posguerra,* Taurus, Madrid, 1970, págs. 35 y ss., lo ha discutido con inteligentes matizaciones.

11 También podrían encontrarse «ecos paradisíacos» en otros poemas del libro: vgr. «La soledad sin fin», «Semilla de la muerte», «Amor en la tierra», «Muerte de la carne». El poema que cito, «Alba íntima», está dedicado precisamente a Aleixandre.

12 Publicado en la *Antología* de J. M. editada por Cantalapiedra, en Torrelavega, en 1957, págs. 87-88.

13 Un estudio sobre el grupo proelista debería analizar, en el capítulo dedicado a las deudas mutuas de los miembros de la promoción, el especial papel y las influencias ejercidas sobre los demás por Hierro, Hidalgo y Maruri. Influencias que se manifiestan en temática, estilo, lenguaje, etc., pero también en lo relativo al magisterio de los grandes mentores del grupo: Gerardo Diego y Vicente Aleixandre.

14 En su libro citado en la nota 1, pág. 61.

15 Me remito al breve comentario a su obra poética que publiqué en esta misma revista, en su número 13, págs. 33-35.

16 Entrevista con José Creuset, publicada en *La Vanguardia Española,* Barcelona, el 25 de julio de 1968.

17 Entrevista con Jaime de la Fuente en *El Diario Montañés,* de Santander, el 8 de marzo de 1970.

18 Vid. Gerardo Diego, «La poesía de José Luis Hidalgo: *Raíz* y *Los animales*», publicado en el diario *Alerta,* de Santander, el 6 de abril de 1947; recogido en el citado libro *Verso y prosa...,* pág. 79.

19 «Huésped de la memoria», prólogo de J. M. al libro de García Cantalapiedra *Tiempo y vida de J. L. H.,* Taurus, Madrid, 1975, pág. 17.

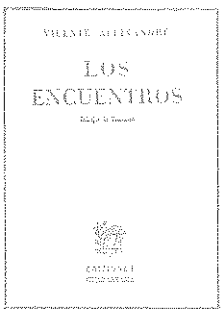
20 El tema de las fuentes aleixandrinas en la lengua poética de Hidalgo es demasiado amplio para los límites de este artículo. Me limito a señalar algunos puntos que debería profundizar un análisis de esta cuestión.

21 Cfr. con el poema «Mina» de *La destrucción o el amor*; hay entre ambos textos similitudes muy notables.

22 No estoy de acuerdo con la opinión de Rodríguez Alcalde en la pág. LX de su *José Luis Hidalgo,* Santander, 1950, «En otros poemas [se refiere a *Raíz*], a mi juicio los menos interesantes del volumen, se advierte la huella de Aleixandre.»

23 Aspecto que estudio en algunas páginas de mi artículo «Contenido y temas en *Los muertos,* de J. L. H.», Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo, Santander, año XLVIII, enero-diciembre 1972; cfr. las págs. 418-420.

24 Observado por Leopoldo de Luis: «cierta constante de su obra: la visión de una vida subterránea (...) Aún diríamos que va más allá de lo subterráneo: es una vida intraterránea; no de cueva o caverna, sino existencia fundida al propio espacio sólido». Vid. su «Introducción» a la *Antología poética* de V. A., Alianza Editorial, Madrid, 1977, pág. 18. En esa misma página se remite De Luis a otro libro suyo, *Vicente Aleixandre,* EPESA, Madrid, 1970, en el que, según dice, «he seguido el hilo de esta profundización en la vida oculta de la tierra realizada por la poesía aleixandrina».

25 Versos del poema «Los muertos», que, aunque no se publicó en la 1.ª edición del libro, puede considerarse perteneciente a aquel ciclo. Se incluye en la edición preparada por Jorge Campos para Editorial Taurus, Madrid, 1966, pág. 118.

26 Retrato lírico que completa el otro, el pintado por José Luis y que el maestro evoca en su *encuentro*: «Me parece que le estoy viendo, oyendo su voz en aquellas soleadas mañanas madrileñas, cuando venía a continuar mi retrato, este que ahora está aquí, al lado de donde escribo», V. A., *Los encuentros,* 1.ª ed., Guadarrama, Madrid, 1958, pág. 247.