CONTENIDO Y TEMAS EN «LOS MUERTOS», DE JOSÉ LUIS HIDALGO

Uno de los méritos indiscutibles de *Los muertos*, de José Luis Hidalgo es el perfecto equilibrio entre lo que convencionalmente se suele llamar «fondo» y «forma». En efecto, la voluntaria sobriedad expresiva que caracteriza el estilo del libro —según han probado F. Susinos y A. R. Fernández [1]— resulta, a nuestro juicio, la más convincente demostración de la autenticidad del angustiado pensamiento del poeta. Porque nos encontramos con un libro que es, ante todo, la expresión poética de un *discurso* (=reflexión) a propósito de los problemas trascendentales del existir humano: la Muerte, Dios, el Hombre mismo.

De ahí que consideremos no sólo interesante sino sumamente útil un enfrentamiento a este *discurso* considerado como tal, es decir, atendiendo primordialmente a las ideas-clave (o *temas)* que vertebran el mismo e intentando, en la medida de lo posible, reconstruir el propio proceso discursivo.

---

[1] «En realidad, la palabra de Hidalgo es *sencillamente* poética. (...) su mejor poesía se ofrece en una casi pobreza literal, en encantadora virginidad de verbo. No es Hidalgo hombre de trucos estilísticos, de ingeniosa artificiosidad. Pero desde una ascética del estilo nos lega, directamente, su honda intuición.» Ángel Raimundo Fernández y Francisco Susinos Ruiz, *José Luis Hidalgo*, en *Archivum*, Oviedo, 1962, tomo XI, págs. 231-322. Este trabajo está recogido en el fundamental libro de Aurelio García Cantalapiedra, *Verso y prosa en torno a José Luis Hidalgo*, Institución Cultural de Cantabria, Santander, 1971. (En adelante citaremos este libro con las siglas VP y a continuación la página correspondiente). La cita anteriormente copiada, en VP, 275-276.

No es muy propicio el actual momento de la crítica literaria al llamado *análisis temático* de la obra escrita (y mucho menos en la parcela de la poesía). Ello obedecería, entre otras varias razones, a una justificada reacción frente a una larga tradición crítica, que, soslayando los aspectos específicamente literarios (llámense formales, estilísticos, etc.) se detenía en lo que consideraba «fondo», olvidando así que éste carecía de relevancia por sí mismo, por cuanto que ese mismo material de ideas podía expresarse con similar o superior claridad —cuando no brillantez— a través de otros cauces lingüísticos (ensayo, discurso, tratado filosófico, etc.), y que lo que hacía que aquella expresión fuese una obra artística era precisamente lo que se desatendía y menospreciaba como «formal» [2].

Superada esta etapa —y la consiguiente desmedida reacción *formalista* que no quería ver en la obra nada que no fuese *específicamente* artístico (como si no lo fuese la *idea* que posibilitaba la creación de todo el sistema expresivo, que sin ella nada tendría que expresar)— se intenta alcanzar una síntesis metodológica que propugna un enfrentamiento al texto literario analizando *a la vez*, puesto que a la vez nos son dados, la idea y su expresión, es decir, el *tema* y el *estilo* (o por decirlo escolásticamente, la materia y la forma).

Ahora bien; no creemos que en sí el análisis temático carezca de utilidad (siquiera sea ésta ancilar) para la interpretación de la obra literaria; máxime cuando se trata de una como la que nos ocupa, cuyas peculiares características en cuanto a lo *temático* ya han sido apuntadas más arriba.

Este que presentamos quiere ser fundamentalmente descriptivo (aun cuando en ocasiones la descripción no excluya un intento de interpretación). Quedan pues excluidos en principio —si bien en su momento se plantee la cuestión— algunos aspectos

---

[2] Recuérdese aquí el matiz peyorativo que en su momento tuvo el calificativo de «formalista» aplicado a la escuela rusa así conocida en la actualidad. Vid. el prólogo de R. Jacobson al libro *Théorie de la littérature*, textos de los formalistas rusos reunidos, presentados y traducidos por Tzvetan Todorov, Seuil, París, 1966; y T. Todorov, *Poétique de la prose*, Seuil, París, 1971, especialmente la introducción: «L'héritage méthodologique du formalisme», pp. 9-29.

en el estudio temático de este material poético. Fundamentalmente aquel que se refiere a la inserción del *discurso* hidalguiano en otro más amplio, tanto en sentido diacrónico (hacia el pasado [=fuentes ideológicas y literarias[3]] y hacia el futuro [=influjo en obras posteriores[4]]) como sincrónico (relación con corrientes de pensamiento y expresión contemporáneas).

Digamos por último que el material poético sobre el que centramos nuestro análisis y que genéricamente denominamos *Los muertos (L. m.)* está constituido no sólo por los 56 poemas de dicho libro [5], puesto que, como ya dijimos en otra ocasión [6] hay en el resto de la poesía de Hidalgo (prescindiendo de *Raíz* y *Los animales)* una serie de textos no recogidos en *L. m.*, editados en revistas, antologías y homenajes, tanto en vida como, sobre todo, tras la muerte del poeta, y que guardan una indudable correlación no ya temática (que es lo que aquí más no importa) sino incluso estilística con los del conjunto de *L. m.* y que hubieran podido figurar en aquella primera edición a no ser por el rigor selectivo de que Hidalgo (y quizá los que con él en aquello cola-

---

[3] He aquí uno de los aspectos más interesantes, aún por estudiar, en la obra hidalguiana. Se trataría de ir rastreando la herencia que en sus poemas se descubre de una amplia gama de fuentes: la formación religiosa recibida en su infancia que inserta su *discurso* en la tradición cristiana (el influjo de la Biblia se revelaría, tras este análisis, como mucho más importante de lo que pudiera creerse; pueden leerse a este respecto las páginas que dedica J. M. Castellet en su *Iniciación a la poesía de Salvador Espriu*, Taurus, Madrid, 1971, a la influencia del *Libro de Job* en la obra del poeta catalán: muchos de los ejemplos allí recogidos resultan de sugestiva confrontación con textos de Hidalgo); la tradición literaria española: Quevedo, Unamuno y otros, etc.

[4] También está todavía sin explorar esta cuestión, aun cuando se trate de una influencia difícil de establecer. Hay que tener en cuenta que *Los muertos*, si no pasó desapercibido en su momento, tampoco despertó un interés desmesurado. De ahí que, si aparecen concordancias en obras poéticas posteriores, por ejemplo *Ancia*, de Blas de Otero, habría que calibrar si no se tratará más bien de similares respuestas a un mismo estímulo ambiental e histórico.

[5] José Luis Hidalgo, *Los muertos*. Primera edición, Adonais, Madrid, 1947; segunda, Cantalapiedra, Torrelavega, 1954; tercera, Taurus, Madrid, 1966. Trabajamos sobre esta última; las páginas de *L. m.* se referirán siempre a ella.

[6] José Manuel González Herrán, *Algunos aspectos de la «obra menor» de José Luis Hidalgo*, en Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo, XLVII, Santander, 1971, pp. 385-386.

boraron [7]) dio muestra en los momentos en que, ya enfermo, preparaba y ordenaba el material para la publicación del libro en la colección *Adonais*. Por ello también nos apoyaremos en estos poemas a la hora de ejemplificar el pensamiento de Hidalgo, si bien prestaremos más atención —y en igualdad de circunstancias, preferiremos— a los del libro [8].

CONTENIDO DEL LIBRO *LOS MUERTOS*

Antes de iniciar el análisis de este material creemos interesante mostrar una exposición del contenido del libro *Los muertos*. En su primera edición comprende los siguientes poemas.[9]

Primera parte: *Silencio, Espera siempre, Crepúsculo helado, Muertos bajo el agua, Flores bajo los muertos, Nubes sobre los muertos, Muerto en el aire, Ante el muerto, ¿Qué sabes?, Llamas eternas, Los amigos muertos, Sol de la muerte, Rumor lejano, Lo fatal, Esta noche, Amanecer.*

Segunda parte: *Mano de Dios, Muerte, Resignación, Si supiera, Señor..., Luz sombría, Has bajado, El sueño de Dios, Vivir doloroso* (bajo este título aparecen dos poemas, numerados: 1, cuyo verso inicial es *[Solo vivo, Señor, y hasta el vivir me duele]* y 2. *[No quiero morir nunca, no resigno mi cuerpo]). Yo quiero ser el árbol, Verbo de Dios, Estoy maduro, Los hijos, No soy eterno, Te busco, Déjame así, Llega la noche.*

Tercera parte: *Ahora que ya estoy solo, Por qué voy a llorarme, Dios en la primavera, Pregunta, Me miras, Dios en la piedra, Polvo de mi ruina, Hombre soy, Manos que te buscan, Huida, Oración en silencio.*

---

[7] Vid. Ricardo Blasco, *Pequeña historia de sus libros*, en VP, pp. 148-160.

[8] Renunciamos a ofrecer la lista de este material «disperso». Nos remitimos a las páginas 366 a 371 del libroVP en donde García Cantalapiedra ofrece un completo índice de ediciones póstumas de Hidalgo, colaboraciones suyas en diarios y revistas así como inserciones póstumas en diversas publicaciones. Por otra parte, en cada caso concreto, al hacer la cita correspondiente indicaremos la referencia bibliográfica y procedencia de dicho texto.

[9] Tomamos estos datos de VP, págs. 366 y ss.

Cuarta parte: *Tristeza, Orilla de la noche, Yo soy el centro, Hoguera de amor, Vuelta, Algo más, Imposible, Después del amor, Invierno, Rojo otoño, Ansia, Nacimiento, Belleza.*

La interpretación del sentido de esta organización del libro nos plantea uno de los primeros problemas en cuanto a la comprensión del mismo. Carecemos de testimonio explicativo por parte del autor a propósito de las causas a que obedece este agrupamiento, aunque sí podemos afirmar que no se trata en absoluto de una ordenación caprichosa, sino que obedece como veremos, a un plan consciente. Ahora bien, puede servirnos de guía en cuanto a las intenciones del poeta un «testimonio verbal» de José Hierro recogido por Julia Uceda en su libro [10].

> *José Luis les había hablado mucho del orden que los poemas tendrían en el libro, aunque no los escribiese, como es natural, pensando en eso. Lo que hubiese querido recoger en la primera parte habría sido una meditación sobre el Universo como un gran cementerio —en la tierra, en el agua y el aire—; en la segunda quería mostrar su rebeldía —su ira— ante el destino mortal de la creación; en la tercera, su resignación, y en la cuarta, la luz —conocimiento y aceptación —y la fe.* [11]

Esta parece que era, pues, la intención del autor. Pasemos ahora a la interpretación dada por la crítica. Seleccionaremos dos opiniones: en primer lugar la de Fernández Quiñones [12], quien entiende así la división del libro:

> *La primera parte viene a representar propiamente el encuentro del poeta con la muerte. La segunda, el encuentro con Dios. En la tercera, el poeta acepta, doliente y resignado, su destino. En la última se vuelve, solitario, hacia la vida, y en ella se debate en su tristeza* [13].

Similar, por no decir idéntica, es la interpretación de Obdulia Guerrero [14]:

> *En la primera parte, el poeta, rodeado por la invisible pre-*

---

10 Julia Uceda, *Antología poética de José Luis Hidalgo*, Aguilar, Madrid, 1970.

11 Uceda, *op. cit.*, p. 29.

12 L. Fernández Quiñones, *José Luis Hidalgo: su poesía de la muerte*, VP, pág. 207-246.

13 vid. VP, pág. 210.

14 Obdulia Guerrero, *José Luis Hidalgo*, E. P. E. S. A., Madrid, 1971.

sencia de los muertos, pregunta a éstos acerca del misterio insondable que los envuelve.

Al no tener respuesta, en la segunda parte, se encara directamente con Dios y preludia un desesperado monólogo en el que, tan pronto brilla una esperanza cegadora como se derrumban sobre él las más espantosas tinieblas.

En la tercera parte, el poeta acepta su destino.

Sólo le queda la cuarta parte: volver solitario hacia la vida, renovando en sí la tristeza de los vivos [15].

Detengamos nuestra atención en estos tres textos. Puede apreciarse que hay alguna diferencia entre el propósito de Hidalgo y la interpretación propuesta por ambos críticos. Ello se debe, a nuestro juicio, no sólo a que, en gran parte, la realización del libro no confirma la intención de su autor, sino también a que la explicación de Fernández Quiñones (consideramos que la de Obdulia Guerrero no es sino una repetición de aquélla, aunque con menos concisión), aunque acertada en líneas generales, peca de simplista, ya que, como intentaremos demostrar, cada una de las partes del libro es lo suficientemente compleja como para impedir cualquier esquematismo caracterizador [16]. Quizás una exposición detallada pueda ayudarnos a comprender y explicar el contenido y el sentido de la organización del libro con mayores posibilidades, si no de acierto, al menos de aproximación interpretativa.

1.ª *Parte.* Se abre con el poema *Silencio*, que, en nuestra opinión, más que como integrante de ese primer grupo, debe interpretarse como un pórtico o prólogo a todo el libro; a ello obedece, creemos, el que esté impreso en letra bastardilla, como también lo está el poema *Belleza* que cierra el libro, diferenciándose así ambos, «prólogo» y «epílogo», incluso tipográficamente de los demás poemas del libro [17]. Esa impresión de «preludio» que atribuimos al citado poema primero se anuncia ya desde el verso

[15] *Op. cit.*, págs. 65 y 66.

[16] La misma objeción hace Joaquín Galán en su artículo *La poesía religiosa de José Luis Hidalgo*, recogido en VP, pp. 339-345; vid. p. 340: «Puede ser válida —aunque acaso un tanto forzada por el ágil entrecruzamiento de temas— la división que del libro ha establecido Quiñones».

[17] Así lo estaban en la 1.ª edición y se ha venido repitiendo en las ediciones de Cantalapiedra y Taurus.

inicial *(Silencio sobre el mundo...)* como si fuera una acotación escenográfica, complementada en el resto del poema que podría interpretarse como una descripción del escenario sobre el que se va a desarrollar el drama del libro. Descripción que se complementa en otros tres poemas de esta 1.ª parte: *Flores bajo los muertos, Nubes sobre los muertos* y *Sol de la muerte* [18].

La mayor parte de las composiciones de esta parte constituyen un diálogo, o más exactamente, una serie de apóstrofes del poeta a esos muertos que pueblan el silencioso mundo que se vislumbró en el texto inicial. (Son los titulados, *Crepúsculo helado, Muertos bajo el agua, ¿Qué sabes?, Llamas eternas, Los amigos muertos,* a los que se podría añadir el titulado *Muerto en el aire,* aunque aquí el poeta no hable con él, sino de él.

Después de esos 12 poemas aparecen, seguidos, tres en los que nos habla de sí mismo, sintiéndose también *ser-para-la-muerte (Rumor lejano, Lo fatal* y *Esta noche).* Cierra esta serie el titulado *Amanecer,* en el que aparece por primera vez la *presencia* de Dios [19], como si fuera un anuncio de lo que será tema central de la segunda parte.

2.ª *Parte.* Esta es, sin duda, la más unitaria del libro: de un total de 16 poemas, hay 15 que tienen como rasgo común el que en todos ellos el poeta se dirije a Dios planteándole una serie de súplicas, preguntas y reproches; en dos de ellos, enlazando con la idea predominante en algunos poemas de la primera parte, aparece de nuevo el sentimiento de la propia muerte, siendo ahora Dios el confidente de esta preocupación *(Estoy maduro* y *Llega la noche).* El único poema en el que no habla directamente *a* Dios es el que se titula *El sueño de Dios;* aquí habla a los hombres *de* El, a quien considera enemigo del amor.

---

[18] Quizá se deba a estos poemas el hecho de que Sobejano diga: «La primera parte del libro es una bella figuración descriptiva del mundo de los muertos». Gonzalo Sobejano, *José Luis Hidalgo, poeta de los muertos,* en VP, pp. 132-138. La cita, en la p. 135.

[19] En realidad, la primera alusión a Dios en *L. m.* aparece ya en un verso del poema inicial del libro: *Dios es sobre vosotros...*; pero en este poema a que ahora nos referimos, *Amanecer,* se afirma por primera vez esa existencia con una expresión indudablemente *creyente: En todo veo Su belleza....*

Vemos, pues, tras esta descripción, que quien tiene razón es el crítico sobre el poeta, quien, al parecer no cumplió la idea que tenía preconcebida, (la *ira ante el destino mortal de la creación*). Porque si bien en muchos de los poemas late la rebeldía, en ocasiones airada, del hombre contra ese *destino mortal* de su existencia, el tema central de los poemas de esta parte no es tanto la rebelión, cuanto la reflexión sobre la causa de aquel destino: Dios, a quien el poeta se dirige, como veremos en su momento, en tonos muy diversos que si unas veces muestran rebeldía e ira, otras rezuman una resignada aceptación.

3.ª *Parte*. Con respecto a ésta la coincidencia entre crítico y poeta es clara: parece que sea la resignación el tono —y tema— predominantes en estos poemas. En la misma idea abunda Rodríguez Alcalde cuando dice: «En las dos últimas partes de *Los muertos* el dolor se remansa y el acento se suaviza; más que imprecación y angustia, hay nostalgia y resignación» [20].

Ahora bien, creemos que, si bien esto es cierto en parte, debe hacerse una puntualización: el tono resignado y la aceptación del cruel destino del vivir humano no son tema único de los poemas de esta parte; hay, sí, tres poemas que se adecuan perfectamente a esa caracterización: *Dios en la primavera, ¿Por qué voy a llorarme?*, y *Ahora que ya estoy solo*. Asimismo es resignado el *tono* de *Dios en la piedra y Oración en silencio*, aunque el *tema* sea, en realidad, la presencia indiscutida de Dios. En *Polvo de mi ruina* y *Hombre soy*, el autor muestra el desamparo y la tristeza del vivir del hombre aun cuando no hay resignación sino un mudo reproche.

Pero más difícil resulta ya hablar de «resignada aceptación» en *Pregunta, Me miras, Manos que te buscan* y *Huida*, en los que se plantean las ineludibles preguntas sobre la esencia y existencia de Dios y del más allá; ciertamente no hay rebeldía o reproche, pero tampoco mansa aceptación, sino una honda aunque serena

---

20. Leopoldo Rodríguez Alcalde, *José Luis Hidalgo*. Selección y Estudio, Antología de Escritores y Artistas Montañeses, Santander, 1950, pág. LXXXV.

preocupación, en momentos angustiada, ante tales problemas existenciales:

> ¿A qué rincón, Señor, de aquella noche
> huiste, cuando el sueño me apresaba
> y no tenías ya mi corazón
> para afilar en piedra tu guadaña?
>
> ¿A qué rincón te fuiste —dime, dime—,
> si mis ojos cerrados no miraban
> tu cruel existir y era mi sueño
> como una muerte tuya ya lograda? [21]

4.ª *Parte.* Mucho más arriesgado, por difícil, nos parece cualquier intento de caracterizar unitariamente esta parte, ya que es, con mucho, aquella en la que los poemas que la integran guardan menos coherencia entre sí. A veces nos da la impresión como si, una vez organizadas las tres primeras, el poeta reuniera en esta última los poemas sobrantes, cuyas características les hacían de imposible inclusión en conjuntos anteriores, por lo que, en su mayoría no guardan mucha relación entre sí; tan sólo, naturalmente, la íntima coherencia que existe entre todos los poemas del libro, pero no más.

En todo caso nos parece que el intento de interpretación que hace Fernández Quiñones —y que sigue O. Guerrero— es acertado en parte, aunque también ahora nos parezca incompleto ya que hay varios poemas que escapan a su caracterización, como escaparían a cualquier otra.

Indudablemente el sentimiento que predomina en casi todos ellos es la tristeza; una tristeza suave, teñida de melancolía, como acertadamente señala Rodríguez Alcalde. [22] (Véanse sobre todo los titulados *Tristeza, Rojo otoño, Orilla de la noche* e *Invierno*).

También tiene razón F. Quiñones al hablar de esa vuelta a la vida en algunos poemas del grupo: *Vuelta* —a la lejana y doliente infancia—, *Nacimiento* —regreso al *vientre elemental* de la madre tierra— y los dos únicos poemas de amor del libro, *Hoguera de amor* y *Después del amor*.

Pero los cuatro poemas que restan son ya muy diferentes a los que significaban tal vuelta a la vida. Hay tres en los que rea-

[21] de *Huida, L. m.*, pág. 79.
[22] Rodríguez Alcalde, *op. cit.*, pág. LXXXVIII.

parece el tema de la muerte que predominó en conjuntos anteriores *(Algo más, Imposible* y *Ansia).*

Y cerrando el libro el poema a que arriba aludimos, *Belleza.* Ya se dijo entonces que se trata también de un texto al margen de los que con él integran esta parte, siendo más bien un epílogo al libro; parece una breve pero intensa reflexión del poeta, después de leer, desconcertado, el manojo de versos que le han nacido en el misterio de la noche, casi «de una manera sonambúlica», como él mismo decía que escribía en su última época: [23]

> Soy el poeta. Me pregunto:
> ¿qué es lo que anoche sentí arder?
> Miro mis manos, trastornado,
> y no lo puedo comprender [24].

Comentando estos admirables versos dice Rodríguez Alcalde:

> *Nunca, que yo sepa, ha sido mejor definido el asombro del artista ante la obra creada. ¿Es posible que de estas manos delgadas; mortales, pobre carne y hueso, haya brotado ese rayo de belleza que para siempre quedará vibrando en los cielos del espíritu? (...) Han ardido tormentas, tumbas, desgarramientos y sombras: sobre el rescoldo de la hoguera, queda en pie la Belleza, serena, impalpable, dominadora* [25].

LOS TEMAS DE *LOS MUERTOS.*

> *No nace pensamiento en mí que no lleve esculpida la muerte.*
>
> MIGUEL ANGEL [26]

> *Cuando mi alma entera enmudezca en el tormento, dadme un Dios para decirle lo que sufro.*
>
> GOETHE [26]

Uno de los rasgos que caracterizan al libro que analizamos es su unidad y coherencia íntimas. Ya se ha señalado que no se trata de un mero conjunto de poemas más o menos relacionados

[23] Vid. R. Blasco, *art. cit.*, VP, p. 157
[24] de *Belleza, L. m.*, pág. 98.
[25] Rodríguez Alcalde, *op. cit.*, pág. XCIII.
[26] Citas que constituyen el lema de *Los muertos.* Vid. la ed. cit., pág. 21.

entre sí y reunidos en un tomo por imperativos de edición —como tan frecuentemente suele suceder— sino de un libro *único* (es decir, *unitario*) tanto temática como estilísticamente. Este carácter de unidad está ya determinado por el título; la muerte es el motivo central de esta colección de poemas. Parafraseando el verso de Miguel Angel —que Hidalgo recoge en el doble lema de *L. m.*, y que arriba hemos copiado— podríamos decir que no hay verso en el libro que no lleve esculpida la muerte.

Ahora bien, también en esas citas del artista italiano y de Goethe se nos anuncia que, al lado del tema de la muerte, hay otro motivo en la melodía del libro: el tema de Dios[27]. ¿Contradice este doble tema la unicidad de que anteriormente hablábamos? En modo alguno, ya que como más adelante analizaremos, ambos aparecen indisolublemente unidos entre sí[28], de manera que uno, el tema de Dios, es consecuencia y aparece, por tanto subordinado al otro. Y veremos también cómo tanto uno como otro, podrían reducirse a dos facetas de un mismo motivo: el vivir humano, el Hombre.

Hechas estas previas observaciones digamos que, por razones metodológicas en nuestro análisis temático estableceremos una distinción entre estos temas —en el fondo, repetimos, inseparables— con el fin de que el estudio por separado permita una mayor claridad expositiva.

EL TEMA DE LA MUERTE [29].

Ya desde el título hay una característica que interesa destacar: la muerte no es para Hidalgo una idea abstracta, sino algo

[27] Lo mismo dice Sobejano: «Dios y la muerte, bajo cuyo doble signo nace el libro...» (Aunque luego amplíe este inventario de temas: «Los muertos, la muerte, Dios y la belleza: he ahí los puntos cardinales de esta poesía»). Vid. VP, pág. 134.

[28] Cfr. «*Los muertos* es un libro que habla de la muerte y habla de Dios; pero no como dos temas separados, sino como dos partes indivisibles de un mismo tema». Antonio Sánchez Romeralo, *Insistencia y contraste en la poesía de José Luis Hidalgo*, en VP, págs. 311-328. La cita, en la pág. 312.

[29] El tema de la muerte ha tenido un amplio cultivo en la poesía española. En su libro *José Luis Hidalgo, poeta della morte*, Pàtron, Bologna, 1965, María Romano Colangeli dedica un largo capítulo a lo que

palpable y concretamente sentido. Porque no se habla en dicho título de *la muerte,* sino de *los muertos.*

Este es, a nuestro juicio, el punto de partida del discurrir del poeta sobre tan elemental preocupación: los muertos como tangible e indiscutible testimonio de la realidad de la muerte; a ellos dirije sus preguntas y del mudo testimonio de los mismos se deducen sus propias reflexiones en torno al destino último del hombre, Y, hombre al fin, como ellos, sentirá en sí mismo la insoslayable realidad de un destino fatal que no sólo *presiente* sino que percibe con la misma intensidad que la realidad que le rodea. Y nos atreveríamos a decir que aun con una mayor intensidad.[30]

Este será el itinerario discursivo de Hidalgo en su reflexión poética sobre la muerte, itinerario que vamos a rastrear a lo largo del libro y cuyas conclusiones pasamos a exponer.

Como es sabido [31], el libro en su primitivo proyecto iba a titularse *La llanura de los muertos.* De este título, o mejor dicho de la idea que sugiere tal título, quedan en muchos poemas —especialmente en la 1.ª parte, como ya dijimos— una serie de esbozos paisajísticos y descripciones casi «escenográficas» en las que nos

---

llama «Il sentimento della morte nella poesia spagnola» (pp. 43-71) Vid. también el libro de Fernando Díaz-Plaja, *La muerte en la poesía española,* Afrodisio Aguado, Madrid, 1954. Elaborado ya este artículo, acaba de publicarse: María del Rosario Fernández Alonso, *Una visión de la muerte en la lírica española,* Gredos, Madrid, 1971. No hemos podido leerlo detenidamente; sólo comprobar que a lo largo de las aproximadamente 450 páginas que comprende se estudia este tema en la obra de los trovadores gallego-portugueses, Manrique, la lírica cortesana del s. XV, los poetas del XVI, la lírica barroca, Espronceda, Bécquer, Machado, García Lorca, Dámaso Alonso, Blas de Otero, llegando hasta algunos poetas hispanoamericanos y portugueses. El nombre de José Luis Hidalgo no aparece ni siquiera citado en el índice de autores. ¿Cómo puede prescindirse de un libro titulado *Los muertos* que unánimemente es considerado como una de las reflexiones más hondas sobre la muerte que ha dado la lírica española de nuestro siglo? Quizás obedezca a que no encaja en lo que anuncia el subtítulo de este libro: *La muerte como amada.*

[30] Cfr. lo anteriormente dicho (nota 23) a propósito de la «manera sonambúlica».

[31] Cfr. los artículos de R. Blasco, *Vocación, sinceridad* (VP, págs. 88-94, especialmente las pp. 93 y 94) y el ya citado *Pequeña historia...,* VP, pág. 156.

pinta, en el más exacto sentido de la palabra [32], esta sombría extensión en la que sólo brilla con su luz triste el sol de la muerte.

> Sueño un sol misterioso, hoja de un viejo otoño,
> que pasa levemente por los cuerpos sin dicha,
> atardecer de un mundo que nadie ha visto nunca,
> donde sólo los muertos con ojos quietos miran [33].

En medio de la absoluta quietud de esta llanura, pasa blandamente un viento cruel y triste que no conoce el dolor de los muertos:

> (...) Y se alarga, se alarga como un río
> que invade irresistible sus riberas
> y se arrastra invisible y tristemente
> como lengua de Dios que os lamiera. [34]

Un viento que arrastra, como lúgubres pájaros en este cielo enormemente quieto, unas sombrías nubes:

> (...) celestemente negras, navegando
> hasta el azul del cielo en resplandores.
>
> Un solo muerto llevan, lo levantan.
> Un solo y blanco muerto de los hombres,
> desnudo y refulgente, como un astro.
> Nadie sabe quién es, cuál es su nombre. [35]

Llamamos la atención sobre los últimos versos de este poema: el autor quiere mostrarnos la soledad y el abandono de los muertos, pero también su gloria poderosa; para ello concentra nuestra atención en este muerto desconocido que las nubes alzan hacia el cielo, como si fuera un trofeo o una víctima de holocausto.

Digamos, para completar esta descripción de los poemas «paisajísticos» de *L. m.* que, con frecuencia aparece la imagen

---

[32] *Quizá sea ocioso o tópico aludir a la labor pictórica de Hidalgo.* Recordemos sólo lo dicho por R. Gullón: «Amó entrañablemente la pintura, y en su poesía puede advertirse cómo su percepción de los objetos era plástica, cómo les daba bulto y color y vida al trasladarlos al verso», Ricardo Gullón, *La obra pictórica*, recogido en VP, págs. 116-119. La cita, en la p. 118.

[33] *Sol de la muerte, L. m.* pág. 38.

[34] *Viento sobre los muertos*, publicado por F. Susinos y A. R. Fernández en el apéndice de su art. citado en *Archivum*.

[35] *Nubes sobre los muertos, L. m.*, pag. 30.

del *mar*, que, como en otro lugar hemos sugerido, podría interpretarse como símbolo de la muerte, dentro del sistema simbológico de *L. m.* [36].

(...) los enterrados,
como fríos veleros, navegando
por otro mar sombrío, el de la muerte, (...) [37]

Así es el escenario que el poeta vislumbra y nos descubre, y en el que transcurren *sus* muertos, a quienes se siente *entrañablemente* unido, no sólo por una razón de fraternidad, sino porque, como dicen Susinos y Raimundo Fernández, «los muertos no suponen para él un problema, una vivencia más o menos sentida, sino la razón de ser de su poesía, que es decir la razón sustantiva de su interioridad toda» [38].

Hemos subrayado *sus* muertos porque es el mismo poeta quien repetidamente reclama esta posesión, indicando así claramente los vínculos que a ellos le unen:

Oh muertos, muertos *míos*
que en la noche me herís, poderosos y solos. [39]

Y vosotros aquí, ya para siempre,
ya siempre *míos*... [40]

Vínculos *entrañables* en el más pleno sentido de esta palabra, como si más que hermanos, los muertos fuesen hijos suyos:

Pero ya no estoy solo. Mi ser vivo
lleva siempre los muertos en su entraña. [41]

Quizá por eso puede sentir ante ellos la misma ternura que ante

---

[36] José Manuel González Herrán, *El pájaro y el mar* (Notas para el estudio del los símbolos en la poesía de *Los muertos*), *Peña Labra. Pliegos de poesía*, 2 (número homenaje a J. L. H. en el 25 aniversario de su muerte), Santander, invierno 1971/72, págs. 33-35.

[37] Del poema *Los muertos*, publicado por Jorge Campos en el apéndice de su edición, Taurus, Madrid, 1966, pág. 119.

[38] A. R. Fernández y F. Susinos, art. cit., VP, pág. 256.

[39] *No, no era posible*, apéndice de *L. m.*, pág. 107. (El subrayado es nuestro).

[40] *Amanece*, poema publicado por J. Uceda en su antología, pág. 162. (También el subrayado es nuestro).

[41] *Lo fatal*, *L. m.*, pág. 40.

un niño dormido. (Aunque luego la sangre testimonie la terrible realidad):

> Igual que niños, sí.
> Igual que si durmierais con los ojos cerrados
> en una inmensa cuna,
> puros, quietos y blancos...
>
> Pero he visto la sangre,
> la han tocado mis manos.
> No, niños, no: sombríos
> muertos desenterrados. [42]

Hay así una triste dulzura en el sentimiento del poeta cuando ve que no puede prescindir de esta presencia:

> En la frente me suenan, dulcemente,
> los que aún no han nacido y los despojos
> de los muertos desnudos que algún día
> vivieron, sin saberlo, entre nosotros. [43]

Pero, a pesar de lo dicho anteriormente, es preciso ahondar en esta relación de Hidalgo con sus muertos para comprender su auténtica dimensión, su motivación esencial. Porque no se trata sólo —sin que prescindamos de ello— de fraterna solidaridad o de vínculos más íntimamente entrañables. Hay, sobre todo, una mutua necesidad que se fundamenta sobre el ansia de pervivencia, de inmortalidad, capital para la comprensión de la cosmovisión hidalguiana: [44]

> Yo pregunto el destino de los muertos
> que antes que yo nacieron y gimieron,
> para darme a la luz; (...)
> para que el fuego vivo de mi cuerpo
> alma les diera, cuando los recuerde. [45]

Es decir, a través del recuerdo, los muertos perduran, per-

---

[42] *Mi mano en vuestra mano*, Uceda, *op. cit.*, pág. 165.
[43] *Rumor lejano*, *L. m.*, pág. 39.
[44] Obligada aquí la referencia a Unamuno, a cuya influencia en Hidalgo aludíamos en la nota 3. Aunque este aspecto no ha tenido todavía el estudio que merece, se ha acercado, aunque superficialmente, Obdulia Guerrero, *op. cit.*, págs. 78-86.
[45] *Los muertos*, apéndice a *L. m.*, pág. 118.

viven en el poeta. Y, a su vez, él pervivirá cuando sea un muerto más, en el recuerdo de los otros:

> He nacido entre muertos, y mi vida
> es tan sólo el recuerdo de sus almas.
> (...)
> Moriré como todos, y mi vida
> será oscura memoria en otras almas. [46]

Pero lo terrible es que, a pesar del indisoluble lazo que el poeta siente que le une a sus muertos, esta unión no podrá realizarse nunca totalmente. Porque no es suficiente acercarse a ellos, sentir su dolor como propio, sentir en las entrañas su presencia constante. Sería preciso morir *como* ellos y *con* ellos para lograr *ser* como ellos, y establecer así una auténtica comunicación. Pero él sabe que esto no es posible porque hay una barrera infranqueable, mientras él siga con vida:

> (...) El barro de mi carne
> separa nuestras almas con su extraño misterio. [47]

> (...) estáis muertos, y no puedo
> elevarme hasta vuestra muerte,
> porque soy tierra, soy materia
> y vosotros luces celestes. [48]

Pero no por eso abandonará su diálogo con esos mudos interlocutores, aunque él mismo dice:

> Hablo y sé que hablo solo contra las duras rocas
> contra los sordos muros sin fin de vuestros huesos. [49]

No se trata, pues, de un diálogo, ya que no puede haberlo cuando no hay interlocutor; se trata, más bien, de una serie de interrogantes que nadie responderá, un monólogo del poeta frente a los muertos, a lo largo del cual se plantea la primordial reflexión acerca de la muerte, sus causas, su responsable, sus efectos; su sentido, en suma. Diálogo frustrado del poeta con la muerte, con Dios, con los muertos y consigo mismo.

---

[46] *Lo fatal*, *L. m.*, pág. 40.
[47] *Quisiera preguntaros*, Uceda, *op. cit.*, pág. 166.
[48] *Los amigos muertos*, *L. m.*, pág. 36.
[49] *Quisiera preguntaros*, Uceda, *op. cit.*, pág. 166.

La mayor parte de estas reflexiones va encaminada a desentrañar la esencia de la muerte, de donde podría concluirse su sentido. Y, como es característico del pensamiento de Hidalgo —al menos tal como de trasluce en sus versos— este discurrir sobre el tema es enormemente complejo y contradictorio. Intentaremos, en la medida en que ello sea posible, clarificar y sistematizar este conjunto de ideas.

Siguiendo un proceso de profundización, es decir, partiendo de las reflexiones más superficiales —aun cuando nunca haya «superficialidad» en las reflexiones de Hidalgo— para llegar a las más hondas, encontramos, en primer lugar, algunas meras descripciones o definiciones de la muerte puramente imaginativas (es decir, a base de imágenes poéticas) o metafóricas.

En varias ocasiones la muerte es comparada a un *árbol* [50]; árbol en el sendero que sorprende por su carácter inesperado o que invita al descanso en el fatigoso caminar de la vida:

> La muerte espera siempre, entre los años
> como un árbol secreto que ensombrece,
> de pronto, la blancura de un sendero,
> y vamos caminando y nos sorprende. [51]
>
> (...) La muerte es como un árbol
> a cuya roja sombra nos tendemos un día
> y en ella, descansándonos, nos limpiamos la frente. [52]

Por medio de una bellísima imagen, también vegetal, intenta mostrar el indescifrable significado de la muerte:

> Nunca he sabido si acaso la muerte
> era algo más que tocar una rosa
> y sentir que sus pétalos rojos
> se ocultaban, de pronto, en la sombra. [53]

Siguiendo el aludido proceso de profundización, podemos señalar una serie de matizaciones, en su mayor parte calificativas, acerca de algunos aspectos de la muerte: La soledad, tan inse-

---

50 De esto tratamos en nuestro trabajo (inédito) *Un símbolo en la poesía de Los muertos: el árbol.*

51 *Espera siempre, L. m.*, pág. 26.

52 *A mi madre muerta*, apéndice de *L. m.*, pág. 112.

53 *Algo más, L. m.*, pág. 90.

parablemente unida a la muerte que parece como si ésta no fuese sino una consecuencia de aquélla:

> Ahora que ya estoy solo puedo morir. Tú sabes
> que a la muerte hay que ir sin que nadie nos llore. [54]

La tristeza, que en ningún momento se expresa con más hondo sentimiento como en el poema «*Imposible*», en el que la muerte se opone a la manifestación más vital del hombre: el amor; así la esencia de aquélla parece consistir en la imposibilidad de amar:

> Nunca la palma blanca del amor
> podrá tocar en ti y abrir las fuentes
> de un alegre vivir, limpio y desnudo
> que cante como un pájaro en tus sienes:
>
> Nunca, porque el amor deja a los hombres
> cuando dejan de serlo, con la muerte. [55]

Estos primeros aspectos que el poeta va mostrando respecto a la muerte —soledad, tristeza, ausencia de amor— se concentran y a la vez derivan del que quizá sea su carácter esencial: la irremediabilidad que nos hace ver no en la muerte, sino en los muertos, como si quisiera hacernos más palpablemente próxima esa realidad:

> Muertos ya sin remedio (...) [56]
>
> Los cuerpos, aquí están, irremediables.
> Bajo los cuerpos sé que nada queda. [57]

Irremediabilidad magníficamente expresada en la frase final del poema «*Los hijos*» [58], quizás el texto más intenso de todo el libro, cuya categórica afirmación se revela inapelable:

> (...) porque los muertos
> están muertos, y mueren, y se acaban. [59]

---

[54] *Ahora que ya estoy solo*, *L. m.*, pág. 69.
[55] *Imposible*, *L. m.*, pág. 91.
[56] *Muertos bajo el agua*, *L. m.*, pág. 28.
[57] *Crepúsculo helado*, *L. m.*, pág. 27.
[58] *L. m.*, pág. 60.
[59] Cfr., estos versos de Blas de Otero en el poema *Gritando no morir.* del libro *Redoble de conciencia* (1951):

Como ya dijimos, a lo largo de los poemas el autor se pregunta a sí mismo y pregunta a los muertos sobre el gran problema de la muerte. Así, una de las cuestiones primordiales y que angustia especialmente a nuestro poeta es cuál sea el sentido de la muerte *(Yo pregunto el destino de los muertos)* [60]. Y es que a Hidalgo le asalta la duda de si es Dios o la nada lo que nos espera detrás del *borde implacable de la muerte* [61]:

> ¿Es acaso la muerte vivir con Dios a solas
> o sólo es olvidarse de que transcurre el tiempo? [62]

Como veremos más adelante, al tratar el tema de Dios en *L.m.*, José Luis Hidalgo necesitaba creer; no podía aceptar que la muerte fuese una disolución en la nada. De ahí que en ocasiones considere la muerte como único modo de alcanzar a Dios:

> ¿He de morir, Señor,
> para encontrar la brecha
> por donde derramarme
> en tu luz verdadera? [63]

Ni siquiera su voz dolorida llegará a Dios, si no es a través de la muerte:

> El silencio es Señor como la muerte,
> y sólo muerto has de escuchar mi llanto. [64]

Por todo ello los muertos alcanzan la culminación de la anda-

---

> (...) porque los muertos
> se mueren, se acabó, ya no hay remedio.

Ya se aludió en la nota 4 a las concordancias entre *L. m.* y los primeros libros de Blas de Otero. Añadamos ahora, a propósito de esta curiosa similitud entre estos textos —similitud no señalada, que sepamos, hasta el momento— que es en *Redoble de conciencia* donde encontramos una serie de concordancias temáticas, una misma angustia, un análogo sentimiento religioso. La diferencia está en el aspecto estilístico, que da al libro del bilbaíno una mayor agresividad, una más desgarrada angustia que en Hidalgo, cuyos versos traslucen por el contrario, una cierta conformidad o serenidad. Vid. Emilio Alarcos Llorach, *La poesía de Blas de Otero*, Anaya, Salamanca, 1966.

60 *Los muertos*, apéndice de *L. m.*, pág. 118.
61 *Si supiera, Señor, L. m.*, pág. 50.
62 *Quisiera preguntaros*, Uceda, *op. cit.*, pág. 166.
63 *Manos que te buscan, L. m.*, pág. 78.
64 *Oración en silencio, L. m.*, pág. 80.

dura, al alcanzar la auténtica meta, que a juicio del poeta, siguiendo en ello la tradición cristiana, es la contemplación de Dios:

> Estáis muertos, hundidos,
> pero su soplo ya os traspasa,
> y crecéis, y crecéis durante siglos,
> y le estáis mirando cara a cara. [65]

También como idea perteneciente a la fe cristiana, aparece, en relación con el pensamiento recogido en el anterior texto, la de que la muerte es un modo, el único modo, de alcanzar, la «vida eterna»:

> Cuando el latir de un corazón se para
> y a su *eterno vivir* el alma vuela. [66]

Pervivencia después de la muerte que es la máxima aspiración del hombre y que Hidalgo ha sabido captar con una magnífica imagen, a través de la luz quieta que brilla en los abiertos ojos de los muertos:

> La carne se deshace en la tristeza
> de la tierra sin luz que la sostiene.
> Solo quedan los ojos que preguntan
> en la noche total y nunca mueren. [67]

Aunque, como también podemos observar en esa misma imagen señalada, el poeta no tiene, no puede tener una total seguridad en la certeza de esa *vida eterna:* los ojos de los muertos no reflejan un conocimiento cierto, sino una eterna *pregunta.*

Pero, aun en el caso de que sea posible alcanzar esa supervivencia, ello no es suficiente. Porque, aunque fuera Dios el destino de los que mueren, ¿qué es Dios, *la noche* o *el día?* ¿Qué nos espera con El, la tranquilidad o la zozobra?:

---

[65] *Llamas eternas, L. m.*, pág. 85. La misma idea aparece en el poema *Están todos*, otro de los textos no incluidos en la edición 1.ª y que, por hondura de sentimiento y calidad expresiva merecía figurar entre los mejores del libro: *Están todos, Dios mío, / como un solo racimo, entre tus manos...* Este poema se publica autógrafo en el apéndice de *L. m.*, pág. 101.

[66] *Muerto en el aire, L. m.*, pág. 31. (El subrayado es nuestro).

[67] *Espera siempre, L. m.*, pág. 26.

(...) Dime Tú, Señor, ¿los que se han muerto
es la noche o el día lo que alcanzan?
(...)
Y después, con la muerte, ¿qué ganamos,
la eterna paz o la eternal borrasca? [68]

La pregunta, como otras muchas del libro, queda sin respuesta; y ahí radica, a nuestro juicio gran parte del poder de ese verso final y la fuerza sugestionadora de esa «eternal borrasca», puestos de relieve por Vicente Aleixandre quien destaca asimismo el «acierto de la palabra «eternal», con su acento agudo, desgarrador, agotador, pudiéramos decir, en esa transmuerte visionaria» [69].

De todas estas reflexiones que Hidalgo hace sobre la muerte y que vamos recogiendo y comentando, ninguna idea aparece tan repetida, casi diríamos obsesivamente, como la de que la muerte significa una comunión con la tierra, un ineludible regreso al punto de partida. Se trata, como ya en otro lugar hemos indicado, de uno de los temas centrales de la poesía hidalguiana, y que aparece ya en algunos de los poemas de *Raíz* [70]. Los ejemplos de textos que insisten en esta idea, que llamamos de la *madre-tierra* podrían acumularse; veamos alguno:

Bajo la tierra seca
arden eternamente vuestras llamas,
(...)
Madre terrible, exprime
del cuerpo vuestra alma, (...) [71]

Entre duros peñascos me arregazan
los brazos maternales de la tierra [72]

Amor y odio, ternura y crueldad se funden en ese abrazo de la tierra que lo mismo *arregaza* que *exprime* la vida de los enterrados. En este mismo sentido también podemos considerar constante la obsesión de Hidalgo por este enterramiento, que es el cruel destino de la carne:

---

[68] *Muerte, L. m.*, pág. 48.
[69] Vid. Vicente Aleixandre, *Una errata en «Los muertos»*, en VP, págs. 186-187.
[70] Vid. nuestro artículo anteriormente citado, *Algunos aspectos de la «obra menor»...*, pág. 372.
[71] *Llamas eternas, L. m.*, pág. 85.
[72] *Nacimiento, L. m.*, pág. 97.

la tierra te golpea como un mar en la roca
(...)
Tu carne se deshace, se mezcla con la tierra (...) [75]

—la carne con la carne, el cuero húmedo,
la tierra junto al tacto, deshaciéndose— [74]

Relacionada directamente con ésta, aparece la idea de que Dios hizo la carne con la misma tierra que formará luego la sepultura, idea que podría relacionarse con el «*polvo eres y en polvo te convertirás*»; pero que en la voz del poeta adquiere una extraordinaria formulación metafórica:

En esta humilde carne que me has dado
has de cavar, Señor, mi sepultura (...) [76]

(...) sé que a mi raíz, Señor, le has dado
la tierra que arrancaste a mi sepulcro. [76]

Y llegamos al último grado de este proceso de profundización que conduce el discurrir del poeta en torno al tema de la muerte: la suya propia. Como hemos visto —y recapitulamos las observaciones hasta ahora presentadas— el punto de partida para esta reflexión era la presencia ineludible de los muertos, con su mundo de abandono y tristeza. Ante ellos, surgen en el ánimo del hombre-poeta las preguntas, las dudas, las reflexiones angustiadas sobre el sentido de esta innegable realidad. Y como única respuesta a ese gran interrogante —y a la vez inexorable conclusión—, la certeza de la propia muerte, asumida y *sentida* con resignación o rebeldía, pero siempre con honda sinceridad.

Sentida, no *presentida*. Con esta afirmación planteamos uno de los principales —si no el principal— problemas de la personalidad de José Luis Hidalgo, objeto de exageradas afirmaciones, repetidísimos y falsos tópicos y cada vez más frecuentes puntualizaciones.

En efecto, resulta ya tópico casi obligado, al hablar de la obra del poeta de Torres aludir a ese «presentimiento de la muerte»

[75] *En este cuerpo último*, Uceda, *op. cit.*, pág. 160.
[74] *Los muertos*, apéndice de *L. m.*, pág. 118.
[75] *Polvo de mi ruina*, *L. m.*, pág. 76.
[76] *Hombre soy*, *L. m.*, pág. 77.

que traslucen sus poemas. Frases como *trágicas premoniciones, inquietantes presentimientos, vaticinios tristemente cumplidos* y otras similares podrían espigarse en manuales, panoramas de la poesía contemporánea e incluso en artículos-homenaje al poeta de *Los muertos* [77].

Naturalmente, este hecho tiene una explicación, no por lógica más disculpable: a nuestro juicio, es la inevitable conclusión de una ligera y no muy meditada lectura del libro, después de haberse fijado en las dos fechas que enmarcan la biografía del joven autor. (Cuando no se trata sino de decir algo de quien no se conoce sino por referencias o alusiones ajenas, caso este que no merece la pena comentar.) A lo cual hay que añadir la necesidad de resumir en unas líneas —a veces en una frase— la personalidad de un autor eligiendo y señalando aquello que se considera más llamativo, más peculiar, aunque no responda exactamente a la realidad. En definitiva no es sino una manifestación de la tendencia a la esquematización mental que sólo trata de etiquetar adjetivamente una idea o una personalidad y no de comprenderla sustantivamente.

Ante los datos —«José Luis Hidalgo muere de enfermedad entonces incurable, en 1947, a los 27 años de edad; pocos días después de su muerte se publica su libro *Los muertos* en el que abundan los poemas sobre la muerte en general y sobre la suya propia»— la conclusión más elemental es: «poeta enfermo y pesimista que, presintiendo o sabiendo la proximidad ineludible de su propia muerte, la expresa en poemas sinceros y angustiados; presentimiento que se cumple inexorablemente, antes de que el libro pueda ser publicado».

Pero atengámonos a los datos ciertos de su biografía [78]. La primera alusión que encontramos en sus cartas al libro *L. m.* es de una dirigida a Ricardo Blasco, de principios de 1944 [79]; sabemos

---

[77] Renunciamos al copioso inventario y glosario que podría hacerse.

[78] Utilizamos aquí los datos recogidos para la elaboración del capítulo I de nuestra tesis de licenciatura, *La poesía de José Luis Hidalgo. Introducción a su estudio*, Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Santiago de Compostela, 1970, págs. 11-44.

[79] «...y después intentaré meterme con *Los muertos*, un grupo de poemas que no sé si llegará a libro y que ya comienza a molestarme

que a lo largo de este año va elaborando poemas de este ciclo, puesto que en el número 49 de la revista *Escorial* publica ya un grupo de los que van a componer el libro: *Silencio, Te busco, Has bajado, Estoy maduro, Espera siempre, Déjame así, Ante el muerto, No soy eterno, Llega la noche, Muerte* [80]. Continúa con esta tarea durante 1945 (tenemos poemas de *L. m.* fechados en febrero, marzo, abril, mayo y setiembre de ese año)[81] y, a principios de 1946 podemos considerar acabada la elaboración primera del material poético que constituiría *L. m.* [82]. Todo ello, antes de caer enfermo, en marzo de 1946, como es sabido. Es decir, la mayor parte de los poemas del libro fueron escritos entre 1944 y 1946, precisamente cuando José Luis se sentía joven, lleno de salud y de proyectos [83].

Es preciso, pues, buscar en este «sentimiento de la muerte» de Hidalgo una raíz más honda, una explicación más substancial que nos sirva para interpretar esos aparentes presentimientos, que, repetimos, no son, sino *sentimientos*. En este sentido Hidalgo no tiene, a nuestro juicio, con respecto a la propia muerte, más certeza que cualquier hombre medianamente sensato. Sólo que esta idea en él no queda escamoteada, sino que es conscientemente asumida y angustiadamente sentida, llegando a ser la clave de su pensamiento y, en consecuencia, de su obra.

Creemos muy penetrante, en este sentido, la observación de Bousoño, quien, después de poner en duda las «virtudes vaticinadoras que se atribuyeron al poeta» opina: «El poeta, si vaticina, sólo es quizás en otro sentido más amplio, esto es, descubriendo no la realidad futura, sino la realidad actual» [84].

---

por las entretelas de lo inconsciente». Vid. R. Blasco, *Pequeña historia....* VP, pág. 149.

[80] *Escorial*, Madrid, núm. 49, 1944, págs. 391-397.

[81] Estos datos nos son suministrados por el libro de Julia Uceda, en donde por primera vez se nos da la fecha y variantes con el original manuscrito o mecanografiado, de la mayor parte de los poemas de Hidalgo.

[82] Aunque posteriormente, durante este año y enero del 47 trabajase, con ayuda de algunos amigos en la corrección y ordenación de los poemas con destino a la publicación del libro (vid. supra, nota 7), la *materia-prima* ya estaba creada.

[83] Vid. Rodríguez Alcalde, *op. cit.*, págs. XXXI a XLVII.

[84] Carlos Bousoño, *La poesía de José Luis Hidalgo*, en VP, págs. 161-165. La cita, en la p. 161.

La cuestión, repetimos, es cardinal para una exacta interpretación de una gran parte, si no toda, de la poesía de *L. m.* Merecería por ello un más detenido análisis del que aquí podríamos ofrecer. Tan sólo tratamos de plantearlo sobre supuestos más exactos que los que frecuentemente suelen presentarse. Sobre todo porque nos interesa ahora comprender en su auténtica dimensión aquellos poemas que tienen como tema concreto la propia muerte del poeta, con cuyo comentario cerraremos esta parte de nuestro estudio.

Aunque abundan en muchos poemas las alusiones más o menos directas a la propia muerte, en unos casos serenamente aceptada *(como un árbol sereno a la muerte me ofrezco* [85]*)*, en otros rechazada *(Yo no quiero morir como tú has muerto* [86]*)* nos interesan ahora especialmente cuatro poemas, cuyo único asunto es la vivencia de esta inapelable verdad.

En el titulado *Esta noche*, el poeta imagina cómo sería su muerte, si llegase en la *noche de Dios*. La seguridad de que más allá de esta pregunta que cierra la vida del hombre hay alguien que espera, queda claramente expresada en los dos últimos versos:

> Y la mano de Dios, inmensamente
> abierta, temblorosa y esperándome. [87]

Parece como si no sólo fuese el hombre quien necesitase un Dios que espere, sino que es el mismo Dios quien ansía, necesita la llegada del hombre a su reino. Esto parecen indicar los epítetos que acompañan a *la mano de Dios (inmensamente abierta, temblorosa, esperando...)*

Hay dos composiciones en las que se repite la idea de que el poeta se siente ya a punto de entrar en el trance definitivo. En «*Estoy maduro*» emplea la imagen de la fruta madura para expresar esta disposición:

> Me ha calentado el sol ya tantos años
> que pienso que mi entraña está madura...
> (...)

[85] *Penetra*, apéndice de *L. m.*, pág. 105.
[86] *Ante el muerto*, *L. m.*, pág. 32.
[87] *Esta noche*, *L. m.*, pág. 41.

zumo dulce de Ti, te irá cayendo
la savia de mi ser, como una música. [88]

En el otro poema de esta pareja, la imagen se invierte: ya no es el poeta la fruta que Dios puede recoger, sino que el hombre, esperando la llegada de Dios en la muerte, puede decir:

Ahora que ya estoy solo, te llamo suavemente,
y bajas a mi boca, como un fruto maduro,
(...)
Por eso está ya el fruto temblando entre mis dientes
mas no quiero morderlo sin que Tú me lo digas. [89]

El cuarto de este grupo de poemas es el titulado *Llega la noche.* La culminación del proceso ha llegado: el poeta después de preguntar a los muertos, al responsable de esta muerte y a sí mismo, alcanza la total comprensión de la muerte en su más auténtica y tremenda dimensión. Y entonces parece encontrar su sentido, que la aceptación de la fe le va a dar: la muerte se le presenta así como la máxima oportunidad de unirse a Dios. Unión que llega aquí a caracteres casi místicos [90], puesto que lleva a una *comunión en la muerte,* es decir, un morir juntos Dios y el hombre [91].

Señor, si Tú me dejas, me moriré contigo,
pisando largamente la tierra en que te aguardo.
Me iré entre los jirones de esa divina herida
por la que, a borbotones, nos vamos desangrando.

Nada, nada me queda. Apenas sobre el cuerpo
tengo un poco de vida, si es que el vivir es algo,
y mis ojos se abren a tu celeste brillo,
donde, como en un agua te siento reflejado.

¡Qué rojo estás, Dios mío! Dentro de mí te siento
como una savia ardiente, como un inmenso pájaro;
como si atardeciere, por Ti voy hacia todo,
me pierdo en esa sangre celeste de tu ocaso.

---

[88] *Estoy maduro, L. m.*, pág. 59.
[89] *Ahora que ya estoy solo, L. m.*, pág. 69.
[90] Empleamos el término en su sentido *literario,* no *teológico.* Así lo emplean también Susinos y Fernández; vid. VP, pág. 263.
[91] ¿Qué sentido puede tener este «morir-juntos»: una unión mística, o quizás una confirmación de lo dicho en aquellos versos del poema *Si supiera, Señor (y sé que cuando muera es que Tú mismo / será lo que habrá muerto con mi muerte, L. m.*, pág. 50)? Cfr. J. Galán, art. citado quien comenta detenidamente esta idea; vid. VP, págs. 342-343.

Morir, morir... Acércate. La noche nos apresa,
con su espesa dulzura tendida sobre el campo.
Señor, nos hemos muerto sobre la tierra negra.
Señor, ya eternamente nos hemos acabado. [92]

EL TEMA DE DIOS

Ya dijimos anteriormente que en *L. m.* el tema de Dios está subordinado al tema de la muerte. En efecto, la serie de reflexiones en torno a aquélla —cuyo *discurso* hemos intentado mostrar en el apartado anterior— conducen al poeta a la reflexión sobre el destino del hombre, el sentido de su existir y de su morir y, en último término, a plantearse la pregunta, o mejor, la indagación sobre ese Alguien que al poeta se le aparece como responsable de su vida y de su muerte. Es decir, Hidalgo trata de Dios en sus poemas sólo en la medida en que Éste, si existe, puede explicar y dar un sentido al existir humano, y, en consecuencia, asegurar la máxima aspiración del hombre, cual es superar ese acabamiento de la muerte, logrando una subsistencia post-mortal.

Como punto de partida para nuestra indagación, recordemos la frase de Goethe que figura entre los lemas del libro: «*Cuando mi alma entera enmudezca en el tormento, dadme un Dios para decirle lo que sufro*». Esta frase nos puede proporcionar las claves de la religiosidad hidalguiana:

a) búsqueda de *un Dios* sentido como *necesario;*

b) necesario como confidente *en medio del sufrimiento* (=vivir humano).

De ahí que *Los muertos* pudiera definirse como el itinerario del poeta en busca de Un Dios (itinerario que, forzoso es repetirlo, pasa por la muerte). ¿Podría reconstruirse a través de los poemas de Hidalgo? Hay para ello una dificultad primordial: el poeta no sigue una línea definida, un coherente discurso lógico (no estamos analizando un ensayo místico, sino un conjunto de poemas); sino que busca afanosamente, en medio de contradicciones; y contradictorias son, por ello, las conclusiones de esa búsqueda:

---

[92] *L. m.*, pág. 65.

Pero sé que no estás, que el vivir sólo
es soñar con tu ser, inútilmente,
y sé que cuando muera es que Tú mismo
será lo que habrá muerto con mi muerte. [93]

Cuando mis manos tocan
la roca dura y ciega
te siento en mí, Señor
y ya no dudo más
de que en el mundo seas. [94]

Ahora bien, aunque no sea fácil reconstruir ese itinerario «en busca de Dios», sí es posible establecer el punto de partida. Hay un importante poema en *Los muertos* que constituye toda una revelación en este sentido; se trata del titulado *Mano de Dios*:

La noche era tan larga que todos la olvidaron,
y, de pronto, en el cielo, brilló tu mano ardiendo,
como una luna roja que hasta la tierra baja
y nos toca la frente hundida en el silencio.

Desde entonces te siento, Señor, ya tan lejano,
que no sé si es que existes o fuiste sólo un sueño;
porque quise saberte, Señor, quise tocarte,
al ver sobre mi vida toda tu luz cayendo.

Señor, ¿por qué encendiste, con tu fulgor terrible,
la pura noche negra que oculta mis secretos?
¿Por qué no me dejaste, como la piedra, inerte,
eternamente blanco, eternamente muerto? [95]

La importancia radical de este poema estriba en que hay en él una serie de elementos (fundamentalmente, imágenes) sumamente significativos dentro del *discurso* del poeta; (tanto que aparecen reiteradamente en otros poemas del conjunto).

Veamos:

A) En primer lugar, la *revelación* a que el texto hace referencia tiene lugar en medio de la noche, imagen que simboliza claramente el estado de duda y tiniebla que rodea al hombre.[96] (Aunque esta tiniebla y duda sean *tan largas*, tan habituales que *todos* terminen por *olvidar* su existencia).

---

[93] *Si supiera, Señor...*, *L. m.*, pág. 50.
[94] *Dios en la piedra*, *L. m.*, pág. 74.
[95] *L. m.*, pág. 47.
[96] Vid. Susinos y Fernández, art. cit. en VP, págs. 263-264 quienes aluden a la «noche oscura» de San Juan de la Cruz. He aquí otra posible fuente literaria del pensamiento poético hidalguiano.

La imagen aparece en varios textos, siempre con este sentido:

> Déjame que, tendido en esta *noche*
> avance, como un río entre la niebla
> hasta llegar a Ti, Dios de los hombres,
> (...)
> Yo no sé dónde estás, pero te busco;
> en la *noche* te busco, (...) [97]

Por eso también en medio de la *noche* como imagina su llegada a Dios, cuando, al morir, la mano de Aquel se abra ansiosa esperándole. Recordemos el poema *Esta noche: (Si en la* NOCHE *de Dios yo me muriera.* (...); *En la* NOCHE *desnuda, se alzarían los pájaros divinos* (...) *Y la* NOCHE, *la* NOCHE, *las estrellas impasibles brotando eternidades,* (...) [98].

B) Además el punto de partida de esa búsqueda es algo brusco, repentino (porque repentina fue la «revelación» *[y* DE PRONTO *en el cielo brilló...])* como un chispazo que se enciende en medio de la tiniebla. El fulgor de esa *mano ardiente* va a ser también una imagen reiteradamente utilizada para significar el ansia de Dios:

> Tu eternidad ardiendo
> jamás podrá apagarse en esta frente. [99]

---

[97] *Te busco*, *L. m.*, pág. 63. También en estos textos:

> Si supiera, Señor, que tú me esperas
> en el borde implacable de la muerte,
> iría hacia Ti, como una lanza
> que atraviesa la *noche* y nunca vuelve. *(L. m.*, pág. 50).

> Mis manos se levantan
> sobre toda la tierra
> y en lo *oscuro* te buscan
> (...)
> Toda la *noche* está
> cerrándome la puerta.
> Toda la *noche*, toda
> como una duda, alerta,
> pesándome las alas
> como una duda negra. *(L. m.*, pág. 78).

(Los subrayados son nuestros.)

[98] *L. m.*, pág. 41.
[99] *El sueño de Dios*, *L. m.*, págs. 54-55.

C) No se trata de la brusca revelación de una *presencia,* sino de una *duda: (que no sé si es que existes o fuiste sólo un sueño);* duda perenne entre apariencia y realidad, referida siempre a la existencia de Dios:

> ¿Ardes sin tregua tras el cielo negro
> o habitas solamente en mi palabra? [100]

D) Conocer, *saber,* es *tocar.* Dejamos aquí simplemente enunciada esta idea *(quise saberte, quise tocarte),* que más adelante analizaremos con detenimiento: es lo que Susinos Ruiz y Raimundo Fernández han llamado *sensorialidad táctil* [101] de Hidalgo y que el poeta ha plasmado en estos magníficos versos:

> Señor, ahora te toco,
> te toco, sí, me quemas [102]

E) La búsqueda de Dios es tan duramente insoslayable, tan insoportablemente inútil que el poeta quisiera no haber visto ese brillo, no haber sentido esa necesidad; y este va a ser su reproche continuamente dirigido a Dios: *¿Por qué no me dejaste, como la piedra, inerte.* (...)? [103]

La insensibilidad de la piedra (y del árbol, como en los famosos versos de Rubén Darío) [104] envidiada por el hombre vuelve a aparecer en estos versos, en los que el reproche crece hasta convertirse en rebelde protesta: el hombre se niega a cumplir su destino de «cantor de la gloria del creador»:

---

100 *Verbo de Dios, L. m.,* pág. 58.
101 Vid. VP, pág. 249 y ss.
102 *Dios en la piedra, L. m.,* pág. 74.
103 Cfr. estos versos de Unamuno:

> ¿Por qué encendiste en nuestro pecho el ansia
> de conocerte,
> el ansia de que existes
> para velarte así a nuestras miradas? *(Salmo I).*

Miguel de Unamuno, *Obras completas,* tomo XIII, poesía I, (prólogo, edición y notas de M. García Blanco), Afrodisio Aguado, Madrid, 1958, pág. 281.

104 «*Lo fatal*», Rubén Darío, *Cantos de vida y esperanza,* Col. Austral, Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1945, pág. 152.

(...) yo no te canto, porque una luz sombría
has clavado en mi frente, queriendo iluminarme; [105]
que te cante la piedra que nunca te ha sabido
y que en los viejos bosques tus árboles te canten. [106]

Por otra parte siente que él es el único que ha visto esa *mano ardiente;* quizá sea éste su mayor orgullo de hombre *iluminado.* Por eso todos los seres de la creación —que *nunca han sabido* de ese Dios oculto—,

Vienen conmigo, porque saben
que algo celeste me corona
y que en mi pecho Dios ha hundido
una semilla misteriosa. [107]

Ya se ha dicho que todo el libro *L. m.* (y los poemas «afines») podría considerarse como el testimonio de una angustiosa búsqueda de Dios. Tan es así que Dios puede llegar a identificarse con esta misma búsqueda. O como dice Sánchez Romeralo «Dios es también expresión del ansia de Dios (...), Hidalgo ve en Dios la ausencia de Dios, el sueño de Dios» [108]:

Dios es sólo el ansia de quererle [109]

El carácter contradictorio tan característico del pensamiento poético de Hidalgo, se manifiesta al considerar esta búsqueda como esencialmente inalcanzable; por tanto el fracaso en la misma sería prueba irrefutable de la inexistencia de Dios:

Pero sé que no estás, que el vivir sólo
es soñar con tu ser, inútilmente, [110]

Mientras que en este otro texto, el poeta afirma su completa seguridad en esa existencia en cuestión, a pesar de que la indagación tenga una meta difícil o imposiblemente alcanzable:

---

105 Otra vez la «luz revelada» de que hablábamos en *B).*
106 *Luz sombría, L. m.,* pág. 51.
107 *Yo soy el centro, L. m.,* pág. 86.
108 Art. cit., en VP, pág. 318.
109 *Ansia, L. m.,* pág. 96.
110 *Si supiera, Señor..., L. m.,* pág. 50.

Yo no sé dónde estás, pero te busco
(...)
Por los que no están, sé que Tú existes
y por ellos mis aguas te desean. [111]

Detengamos un momento nuestra atención en ese verso, *Por los que no están, sé que Tú existes*; hay en él la formulación de una de las vías de conocimiento de la existencia de Dios —digámoslo así— dentro de la ideología de Hidalgo; el testimonio de esos *que no están*, es decir, los muertos. Recordemos, a este respecto, lo dicho en el apartado anterior: los muertos alcanzan la máxima aspiración del hombre, la inmortalidad —clave del pensamiento hidalguiano— gracias a que, con la muerte, llegan a Dios. Podemos así concluir que el ansia de Dios, su búsqueda es consecuencia del deseo de pervivir que es la reiterada aspiración, la doliente súplica que rezuman los versos de *L. m.*:

Yo no quiero morir, como tú has muerto
sobre la tierra dura, oscuramente.
Quiero brillar con las estrellas, alto;
jamás descansaré, arderé siempre. [112]

No quiero morir nunca, no resigno mi cuerpo
a ser un vano tronco de enrojecida savia, [113]

El grito del poeta, exigiendo la existencia de ese Dios que colmaría sus ansias, se extiende a lo largo del libro. No sólo ver a Dios:

Señor, yo quiero verte, quiero que mi relámpago
me deje eternamente, mirarte cara a cara. [114]

---

[111] *Te busco*, *L. m.*, pág. 63.

[112] *Ante el muerto*, *L. m.*, págs. 32-33.

[113] *Vivir doloroso*, 2, *L. m.*, pág. 56. Los textos, ya lo hemos dicho, son abundantes. Por eso consideramos este deseo de inmortalidad como una de las claves —si no la cardinal— de todo el pensamiento poético de Hidalgo. Así, véanse los poemas *Ansia*, *L. m.*, pág. 96; *No soy eterno*, *L. m.*, pág. 62; *Los hijos*, *L. m.*, pág. 61.

[114] *Vivir doloroso*, 2, *L. m.*, pág. 56. Cfr. estos versos del mismo *Salmo I*, de Unamuno, ya citado en la nota 103:

¡Quiero verte, Señor, y morir luego
morir del todo;
pero verte, Señor, verte la cara,
saber que eres!
(*op. cit.*, pág. 283).

sino poseerle y comprenderle

> (...) quisiera poseerte
> (...)
> Con el espíritu solo, desnudo
> más allá de mí mismo, comprendiéndote. [115]

Como puede apreciarse por estos textos —y otros muchos que podrían presentarse— en la expresión lingüística de esta búsqueda hay un constante empleo de vocativos y formas pronominales en 2.ª persona de singular: hay pues un *Tú*, un interlocutor a quien el poeta dirije su clamor. Esto produce una de las más evidentes contradicciones «lógicas» —no poéticas— que caracterizan el libro; porque resulta en verdad paradójico hablar con alguien cuya existencia está, en principio, puesta en duda, cuando no negada. *(Sé que no estás...)*

Igualmente es contradictorio el tono empleado en el «diálogo» del poeta con Dios. En ocasiones parece un amigo, un padre con quien se puede hablar confiadamente:

> Cuando estoy preguntando y, de repente,
> levanto a Ti los ojos y me callo,
> entonces es, Señor, que Tú me escuchas,
> y te hablo. [116]

y su voluntad es resignadamente aceptada y sin protesta:

> Déjame así, con esta carne oscura,
> como un árbol de pronto que no crece
> porque ha sentido el mar. Ya no pregunto:
> brama tu palpitar sobre mi frente. [117]

Pero, más frecuentemente, el tono es hostil, rebelde, acusatorio, llegando el poeta a hablarnos del *cruel existir* de Dios [118]. Puede ser el orgulloso creador que ha hecho a sus criaturas para que entretengan su divino tedio con cánticos de alabanza:

> Cuando todo, en el tiempo, era un eterno hastío,
> Tú creaste en la tierra, para que te cantasen,

---

[115] *Dios en la primavera*, *L. m.*, pág. 71.
[116] *Oración en silencio*, *L. m.*, pág. 80.
[117] *Déjame así*, *L. m.*, pág. 64.
[118] Vid. *Huida*, *L. m.*, pág. 79; *¿A qué rincón te fuiste —dime, dime—,/ si mis ojos cerrados no miraban / tu cruel existir* (...).

la piedra enjuta y seca, los árboles del bosque
y mi corazón rojo, donde brama la sangre. [119]

Incluso el dolor del hombre es para Dios un medio para satisfacer su cruel sed de alabanza:

(...) porque Dios quería
tu sola soledad, tu dolor solo
como un terrible cántico a su gloria. [120]

Esta de la *crueldad divina* es quizá la idea más presente en los poemas que analizamos al referirse a Dios. Podrían presentarse abundantes textos en los cuales aquélla se presenta bajo distintos aspectos: eligiendo al hombre como campo de batalla en donde combaten los dos polos de un mismo Dios:

Somos tus hijos, sí, los que naciste,
los que, desnudos en su carne humana,
nos ofrecemos, como tristes campos,
al odio o al amor de tus dos garras.
(...)
Dime, dime, Señor, ¿por qué a nosotros
nos elegiste para tu batalla? [121]

destrozando al hombre, en la vida y tras la muerte, tan sólo por juego *(total e infinito solitario)*:

¡Qué piedad por los muertos vas a tener, Señor,
si ya tu voluntad los ha matado,
(...)
Sangran los muertos, sangran. Los golpeas
con el tiempo implacable de los años;
los desintegras de la tierra oscura;
los pudres a furiosos latigazos. [122]

Difícil sería elegir el texto en que más tremendamente se expresase esta acusación de Hidalgo. Quizás el poema «*Resignación*» —al que pertenecen los últimos versos copiados— contenga expresiones más violentas contra el *Dios cruel* que ningún otro. Pero hay un brevísimo poema —el más breve del libro y quizá

---

[119] *Luz sombría*, *L. m.*, pág. 51.
[120] *Los muertos*, apéndice de *L. m.*, pág. 111.
[121] *Muerte*, *L. m.*, pág. 48.
[122] *Resignación*, *L. m.*, pág. 49.

de toda la obra de Hidalgo— en el que, con magnífica imagen, el poeta nos concentra en cuatro versos todo el rencor, el odio, la mezquindad casi, que puede haber en un Dios que, al final de cada jornada, cuenta avaramente el fruto de su mortal cosecha:

> Has bajado a la tierra cuando nadie te oía
> y has mirado a los vivos y contado tus muertos.
> Señor, duerme sereno; ya cumpliste tu día.
> Puedes cerrar los ojos que tenías abiertos. [123]

En su *Teoría de la expresión poética* Carlos Bousoño ha escogido este poema como ejemplificación de lo que llama «*Ruptura en el sistema de los atributos poseídos por el objeto*» [124]. La expresividad de esta breve composición se funda en el hecho, dice, de que «Nuestra normal concepción de la Divinidad es otra; para nosotros Dios representa la Suma Bondad, el Sumo Bien, el Amor Sumo. El poeta ha como vaciado de estos atributos a Dios, a quien vemos de pronto con otros adversos, y por un lado impropios de él. Sin embargo, la insospechada semblanza que de Dios hace Hidalgo no por sorprendente se nos enajena, ya que la vemos justificada en una realidad, de la que nosotros también participamos: la existencia en el mundo del dolor y de la muerte. De ahí, repito, que aceptemos poéticamente la feroz imprecación de este serventesio» [125].

Hemos copiado la cita de Bousoño *in extenso* porque nos parece, aunque precisaría alguna puntualización [126], una valiosa interpretación del valor poético no sólo del texto que él comenta sino de toda esta serie de ejemplos que venimos citando a propósito de la crueldad del Dios de *Los muertos*. Esta misma ruptura del sistema encontramos en este texto en que se nos muestra un Dios muy lejano del *Amor Sumo*:

---

123 *Has bajado, L. m.*, pág. 52.
124 Carlos Bousoño, *Teoría de la expresión poética*, 5.ª ed., Gredos, Madrid, 1970, vol. I, págs. 407 a 414.
125 *Op. cit.*, pág. 409. Bousoño vuelve a comentar este breve poema en las pp. 91-92 y en la p. 246 del vol. II.
126 Quizás ese «nosotros» implícito en la teorización de Bousoño debiera ponerse entre paréntesis. (Es decir, ¿a quién se refiere ese «nosotros», sólo al lector-crítico que eso afirma o a cualquier lector que se enfrente al poema comentado? ¿Sería igual para un incrédulo o para un ateo?).

Duerme, duerme el Señor, duerme, sin ojos,
en la noche total que lo sostiene.

Podéis amar, que su mirar terrible
no ha de saber lo que los cuerpos quieren
(...)
¡Amad, amad! Todo el amor del mundo
su caliente huracán desencadene,
y sea sólo amor, que duerme el odio
que al fondo del amor brillaba siempre. [127]

Hemos visto, hasta ahora, dos tonalidades fundamentales en la voz de Hidalgo cuando habla con Dios: la confiada resignación y la rebeldía acusatoria. En algún momento aparece un tercer tono intermedio, síntesis quizá de los otros, en el que el reproche aparece velado por un leve matiz de aceptación:

¿Por qué voy a llorarme? (...)
Yo sólo he preguntado si tu mano sombría
con nuestros troncos lívidos enciende sus hogueras. [128]

Si intentásemos resumir las observaciones que hemos ido haciendo a propósito de esta serie de textos, podríamos decir que la idea de Dios en Hidalgo es profundamente contradictoria y con una marcada variedad de sentimiento. Ello se debe, sin duda, a que se trata de un «sentimiento religioso» cimentado sobre la duda, la pregunta y la íntima contradicción del hombre angustiado por el sentido de su existir. [129] Pero la conclusión que predomina, el resultado de esa indagación es frecuentemente negativo, o al menos, nada consolador: Dios no existe; o si existe es un Ser cruelmente despiadado con sus criaturas humanas.

Pero hay para el poeta una posibilidad de lograr la tan ansia-

[127] *El sueño de Dios, L. m.*, pág. 53. Quizá sea interesante llamar la atención sobre la circunstancia de que este poema es el inmediatamente siguiente del anteriormente comentado «*Has bajado*».

[128] *¿Por qué voy a llorarme?, L. m.*, pág. 70.

[129] J. Galán apunta otra causa: «(...) las contradicciones y hasta extravíos doctrinales que se advierten en el libro podrían tener como causa un pensamiento inmaduro, hecho de muchas y precipitadas lecturas, y una formación religiosa no muy crecida y evolucionada» (VP, pág. 344). Aunque no nos parece adecuado este criterio «doctrinal» a la hora de juzgar una obra poética. No puede pedirse a ésta —y la historia de la lírica universal nos suministraría innumerables ejemplos— una coherencia y rigor doctrinales de acuerdo con determinados sistemas, sean religiosos, filosóficos, políticos, etc.

da seguridad en la existencia de Dios: cuando, prescindiendo de todo razonamiento en una búsqueda discursiva, se abandona a la pura sensorialidad, para alcanzar, a través de la Naturaleza, la presencia de Dios [130]; preferentemente esta *percepción* se nos presenta a través de la imagen de *la roca, la piedra*:

> Cuando mis manos tocan
> la roca dura y ciega,
> te siento en mí, Señor,
> toco tu permanencia,
> y ya no dudo más
> de que en el mundo seas. [131]

Y es que en la piedra el hombre puede ejercer su sensorialidad táctil, importante factor de la sensibilidad poética de Hidalgo, como han señalado F. Susinos y A. R. Fernández. [132] Por otra parte, la roca, con su inmutable permanencia puede ser símbolo del paso del tiempo, y, en definitiva, de la presencia de Dios:

---

130 Así en el poema *Amanecer*, *L. m.*, pág. 42:

> Cuando los ojos de Dios se abren,
> amaneciendo por la tierra,
> y, sobre el mundo de los vivos,
> se derrama su transparencia,
>
> yo abro los míos para todo,
> y en todo veo Su belleza
> y comprendo que si he nacido
> es porque Él quiere que así sea.
>
> Mi alma entera se desnuda
> de la materia que está presa,
> y una luz pura me traspasa
> y como un agua azul me anega.
>
> Agua de siglos, me has llegado
> del fondo ciego de su alberca.
> Luz incesante que de Él brotas,
> para los hombres, agua eterna,
>
> ya me he mojado y he bebido
> hasta saciar mi sed inmensa,
> y te miro, desde la orilla,
> y no comprendo que no muera.

131 *Dios en la piedra*, *L. m.*, pág. 74.
132 Art. cit., VP, pág. 249 y ss.

Te amo, sorda forma implacable,
porque existes eterna y, como un dios me miras. [133]

Este es, pues, el Dios de Hidalgo: ansiosamente buscado, necesario como único remedio frente al implacable acabamiento del hombre, imprecado y discutido, amado y odiado, firmemente negado y siempre deseado; y finalmente encontrado en lo más hondo de la roca sobre la que ha transcurrido *todo el latir del tiempo*[134].

EL TEMA DEL HOMBRE

«Todo poeta escribe para los hombres; pero Hidalgo, además, habla *del* hombre y *desde* su más íntima raíz. No le importan los cambios históricos, las reformas sociales, el estilo de las sucesivas épocas...; sabe que, en el fondo, los hombres en todo momento se han recogido en una misma naturaleza y en una misma problemática básica. Habla sencillamente del hombre. Pero no del hombre como ideal abstracción, sino como concreción humana, muy carnal.

Además habla de lo más sinceramente humano del hombre, de su dolor y de su esperar ante las realidades definitivas de la muerte y de Dios.» [135]

Este esclarecedor párrafo del tantas veces citado trabajo de Susinos y Fernández puede servirnos de punto de partida para el análisis del tema del hombre en la poesía de *L. m.* Recordemos por otra parte, lo que dijimos al enunciar los temas del libro: en efecto, la meditación sobre el hombre, sobre el *vivir humano* es en realidad el eje de todo el pensamiento poético hidalguiano; porque si éste habla de Dios o de la muerte, en definitiva habla del hombre ya que, sin esta perspectiva todo lo demás carecería de auténtico sentido; no sería sino un conjunto de ideas abstractas

---

[133] *Piedra*, poema recogido en la antología de María de Gracia Ifach, *Cuatro poetas de hoy*, Taurus, Madrid, 2.ª ed., 1965, pág. 41. Los ejemplos son abundantes. Vid. los poemas titulados *Dios en la piedra* (*L. m.*, pág. 74); *Sólo piedra* (Ifach, *op. cit.*, pág. 45); *Nacimiento*, (*L. m.*, pág. 97).

[134] Verso del poema *Silencio*, *L. m.*, pág. 25.

[135] Susinos y Fernández, art. cit., VP, pág. 273.

o de tópicos literarios. Y creemos haber demostrado en las páginas anteriores que esto no puede decirse de la poesía de Hidalgo.

Ahora bien, además de esta fundamentación *humana* que está latente en todas las reflexiones del poeta, hay también una serie de textos que concretamente inciden en este tema del *vivir del hombre*, puesto que lo que realmente interesa a nuestro autor del hombre es su vida, con su tristeza y pesadumbre, con su angustia y abandono; su dolorosa esencia, en definitiva.

> Solo vivo, Señor, y hasta el vivir me duele,
> como le duele al árbol crecer sobre sus plantas.
> Solo vivo, y desnudo sobre un planeta negro,
> como un recién nacido, mi carne roja clama.
>
> Porque estoy con mi cuerpo creciendo contra todo
> y me rozan la carne con unas manos ásperas
> que la llenan de tierra, mientras mi sangre brota,
> como una lluvia espesa que cayera del alma.
>
> Vivir es contemplar el mundo derramado,
> como una vasta muerte que nos hiela o abrasa.
> Vivir es sangrar todo, como en un nacimiento.
> Vivir es una herida por donde Dios se escapa. [136]

Nos encontramos ante un poema sumamente significativo del pensamiento de Hidalgo en cuanto al vivir del hombre y cuyo análisis puede resultar extraordinariamente útil para nuestro propósito.

Se trata de una composición perfectamente estructurada: en la primera estrofa el poeta, asumiendo la voz del hombre, muestra la realidad de su vivir: el dolor y la indefensión; la soledad y el abandono son las características esenciales, *(sólo vivo; el vivir me duele; desnudo como un recién nacido...)* En la segunda, introducida por un *porque*, nos explica la razón de ese *vivir doloroso*: el hombre *crece contra todo*, en medio de una total hostilidad [137];

---

[136] *Vivir doloroso, 1, L. m.*, pág. 55.

[137] Hay aquí una serie de resonancias del pensamiento existencialista. Recordemos lo dicho en la introducción a este artículo, a propósito de la inserción del *discurso* hidalguiano en las corrientes de pensamiento contemporáneas. También nos encontramos aquí con otro importantísimo aspecto de la poesía de Hidalgo aún sin estudiar con profundidad; sin que tenga más valor que el de una superficial aproximación, con alguna sugerencia útil, pueden verse las páginas 86 a 93 del citado libro de Obdulia Guerrero, donde se alude a Albert Camus, Kierkegaard, Sartre, en relación con la obra de Hidalgo.

hostilidad que se expresa mediante una acertadísima imagen: «me *rozan* la carne con unas manos *ásperas*». La última estrofa, conclusión de todo lo anterior, no es sino una serie de enunciados *(vivir es...)* que, en contraste con los versos precedentes, muestran una visión *distanciada* por parte del poeta (al abandonar la primera persona por la tercera): «Tres definiciones —dicen Susinos y Fernández— que necesitan la encarnación de imágenes comparativas; tres definiciones progresivamente escalonadas en el sentido de la profundidad: *contemplación desolada, sangre de mortal, herida de Dios*» [138].

Releyendo otros poemas del libro podemos encontrar una serie de textos en los que se reiteran algunas de las ideas expuestas en este poema que comentamos.

a) el abandono y la soledad del hombre en un mundo hostil:

> Hombre soy, y por hombre y por ser triste
> nunca el sol calentó mi ser desnudo. [139]

b) el dolor y la tristeza radicales:

> Soy joven como el mundo, mas lloro desde siempre... [140]
>
> (...) es triste caminar, siempre en su noche
> con esta pobre luz que se nos muere [141]

Quizá sea la tristeza la cualidad humana más reiterada en los poemas de Hidalgo. Una tristeza que puede presentarse con muy diferentes tonos desde la angustia radical que se vislumbra en alguno de los textos anteriormente copiados, hasta la melancolía indefinida que refleja quizás el no-sentido del vivir del hombre:

> (...) Yo no sabía
> que allá en tu fondo me brotaba
> una tristeza sin medida,
> porque las cosas que yo quise
> cada mañana son distintas:
> nubes y rosas, amor vago
> y esta tristeza que no es mía... [142]

138 VP, pág. 273.
139 *Hombre soy, L. m.*, pág. 77.
140 *¿Por qué voy a llorarme?, L. m.*, pág. 70.
141 *Ante el muerto, L. m.*, pág. 32.
142 *Tristeza, L. m.*, págs. 83-84.

c) la indefensión frente al paso del tiempo:

> Bajo el viento implacable de los años
> me inclino como un árbol doloroso
> hasta tocar la tierra donde el tiempo
> mis pasos va borrando con un soplo. [143]

Pero por encima de todo, agustiado y abandonado, triste y solitario, herido por el mundo y aplastado por el tiempo, luchando en busca de la razón de su vida y de su muerte, permanece el Hombre, como centro del Universo. Y el poeta siente este orgullo de hombre y lo afirma con fuerza; porque más allá de todas sus preguntas lo que importa es el Hombre, que es *para el mundo causa de su presencia* (como decía el poema «*Así me iré afirmando*», de su primer libro, *Raíz).* [144] Y este es su canto de Hombre:

> Ya no es posible detenerme
> para saber lo que retorna.
>
> Y la tierra viene conmigo,
> viene conmigo la mar honda,
> vienen conmigo los rebaños
> de vagas nubes que el sol dora,
> vienen los árboles del bosque
> que se despiertan en la sombra.
>
> Yo voy desnudo. Nada digo.
> Ando despacio entre las rocas.
> Mis pies descalzos, gravemente,
> rozan las aguas silenciosas.
> Tras las montañas impasibles,
> poso mis plantas en la aurora...
>
> Ando delante, y ellos siguen
> todas mis huellas y las borran.
> Vienen conmigo, porque saben
> que algo celeste me corona
> y que en mi pecho Dios ha hundido
> una semilla misteriosa.
>
> Yo soy el centro, donde todo
> ha de volver a cada cosa. [145]

JOSÉ MANUEL GONZÁLEZ HERRÁN
(Santiago de Compostela)

[143] «*Rumor lejano*», *L. m.*, pág. 39.
[144] José Luis Hidalgo, *Raíz*, Edición del autor, Impresos Cosmos, Valencia, 1944, pág. 9.
[145] «*Yo soy el centro*», *L. m.*, págs. 86-87.