

## José Luis Hidalgo en sus poemas

POR  
MARIA PAYERAS GRAU  
Universidad de las Islas Baleares

La breve pero intensa obra de José Luis Hidalgo ha merecido hasta la fecha valoraciones sumamente favorables por parte de la crítica especializada<sup>1</sup>, siendo de lamentar que una trayectoria tan interesante como la suya quedara truncada prematuramente por la muerte<sup>2</sup>. De su interés e importancia dan testimonio hoy día no sólo los tres volúmenes poéticos que en vida tuvo ocasión de ordenar y de dar a la imprenta<sup>3</sup>, sino los numerosos poemas

---

1 SANZ VILLANUEVA, S.: en la *Historia de la literatura española* vol 6/2 (Ariel, Barcelona, 1984) lo considera «una de las voces líricas más auténticas» de nuestros tiempos; GARCIA de la CONCHA, por su parte, en *La poesía española de postguerra* (Prensa española, Madrid, 1973) considera a Hidalgo, junto con José Hierro, como uno de los exponentes más representativos de la «quinta del 42», es decir, del grupo santanderino de *Proel*; a su vez, Gonzalo Sobejano en un artículo de 1948 («José Luis Hidalgo, poeta de los muertos» en *Verbo*, Alicante, noviembre-diciembre, 1948) lamenta que la voz de Hidalgo se haya malogrado «porque no pudo dar más en su impedido futuro, no porque no diera la mejor cosecha que era justo esperar de un poeta caído tan tempranamente». Otras críticas elogiosas le dedican, entre otro, Carlos Bousoño, Obdulia Guerrero, M.<sup>a</sup> de Gracia Ifach..., por no hablar de los testimonios, mitad elogio literario, mitad entrañable recuerdo, debidos a la pluma de Vicente Aleixandre, Gerardo Diego, José Hierro, Aurelio García Cantalapiedra y muchos más.

2 HIDALGO, J. L.: nació el 10 de octubre de 1919 en Torres, Torrelavega, provincia de Santander y murió el 3 de febrero de 1947 en Madrid. Al morir, pues, contaba solamente con 27 años.

3 De hecho, tanto *Raíz* (1944) como *Los animales* (1945) y *Los muertos* (1947) se dieron a la imprenta en vida del autor; sin embargo, este último libro fue preparado para su edición con la ayuda de algunos amigos del poeta que, en estrecha colaboración con éste, reordenaron los poemas, pusieron título a los que carecían de él y corrigieron pruebas cuando el amigo no se encontraba ya con fuerzas para hacerlo. Pese a los innegables esfuerzos que se hicieron en tal sentido, no fue posible que HIDALGO, viera impreso su último libro que vio la luz pocos días después de su muerte.

que quedaron dispersos o inéditos a su fallecimiento y que M.<sup>a</sup> de Gracia Ifach (Josefina Escolano) ordenó y publicó póstumamente por encargo de la Institución Cultural de Cantabria. De la importancia de esa obra dispersa daría buena cuenta, a falta de otros argumentos, el cotejo numérico del volumen de poemas recogido en forma de libro (101 poemas en total) con los que se completa su producción poética en la recopilación mencionada (que suman exactamente el doble, sin contar con otros, todavía inéditos, que obran en poder de algunos amigos del poeta). De igual modo cabe señalar que los poemas dispersos no desmerecen conjuntamente en calidad con respecto a los otros y, además, su lectura ilumina, a trechos, buena parte del sentido e intención de los recogidos en volumen independiente. Ello no es de extrañar puesto que muchos pertenecen, por su fecha de composición a la órbita de otros que se recogieron después en forma de libros. De las vacilaciones y proyectos que el propio autor tuvo en torno a ellos dan cuenta algunos fragmentos de su correspondencia privada en los que alude al tema<sup>4</sup>.

De espíritu inquieto, José Luis Hidalgo fue pintor, además de poeta, infatigable lector y animador, junto con otros, de las prestigiosas revistas *Corcel* y *Proel*, aglutinadoras de un interesante grupo de intelectuales y artistas que pugnaron en su momento por dar a luz una publicación que sobrepasara en intenciones y alcances a lo puramente provinciano<sup>5</sup>. Como poeta, nos dejó el

---

4 Su amigo y biógrafo GARCIA CANTALAPIEDRA, A.: documentó claramente en la correspondencia del poeta la intención que éste tenía de reunir algunos poemarios que iban a llevar por título: *Poesías*, *Las luces asesinadas y otros poemas*, *Mensaje hasta el aire*, etcétera. Recogemos, como testimonio, el siguiente fragmento de GARCIA CANTALAPIEDRA en su libro *Tiempo y vida de José Luis Hidalgo* (Ed. Taurus, Madrid, 1975): «El mismo mes de abril me enviaba José Luis desde el cuartel unas décimas, algunas de las cuales incluyó después en un grupo de composiciones agrupadas bajo el título de *10 poemas junto al mar*, que nos dedicó a CONCHA M. y a mí. En la última hoja de este manuscrito que conservo, figura una relación de «obras del autor», a la que ya me he referido anteriormente; se consideran «obras» las colecciones de poemas reunidos bajo un determinado título aunque nunca llegaran a publicarse como tales. En esta reseña enumera Hidalgo:

*Poesías*, 1936.

*Las luces asesinadas y otros poemas*, 1936.

*Mensaje hasta el aire*, 1938.

*Ciudad*, 1938.

Todas ellas, con *10 poemas junto al mar* y *El caballo de humo* (serie esta última que intentó entre 1938 y 1939 y de la que sólo conozco tres poemas) constituyen la base de la selección para el libro *Raíz*, publicado en 1944».

Tanto García Cantalapiedra como Obdulia Guerrero y M.<sup>a</sup> de Gracia Ifach dan cuenta también de un volumen de *Canciones para niños* (1937) y ésta última señala en su recopilación de las poesías completas del autor la existencia de una serie de cuadernos de poesía (*Mensaje hasta el aire* (1938), *Marzo* (1943), *Abril* (1943), amén de otro cuaderno sin título, también de 1943).

5 *Corcel* apareció en Valencia a finales de 1942 y a ella se vinculó HIDALGO junto con otros amigos suyos, especialmente los integrantes de la famosa tertulia del bar Galicia. Cabe citar entre el grupo animador a personajes como Ricardo Juan Blasco, Jorge Campos, Pedro Caba, etcétera. La aventura de esta revista se extendió hasta 1944 en azarosa aunque fecunda supervivencia.

*Proel* inició su andadura en 1944 para terminarla en 1955, habiendo conocido dos etapas

legado de tres libros concluidos (*Raíz*, 1944; *Los animales*, 1945 y *Los muertos*, 1947) que componen un tríptico desigual y heterogéneo.

## RAIZ

Como libro primerizo y juvenil, *Raíz* adolece de un defecto generalmente admitido: el de ser, en el mejor de los casos, una antología de lo escrito por el autor desde sus primeros tanteos adolescentes hasta 1942. Nos sumamos a la opinión mayoritaria de la crítica al considerar que este primer libro es revuelto y desigual, con ecos más que evidentes de sus maestros en la poesía (sobre todo los autores del 27) y una manifiesta inestabilidad en cuanto al estilo, que oscila entre manifestaciones clasicistas y deslumbramientos de la vanguardia. En sus versos están presentes el Creacionismo de Gerardo Diego y un cierto modo de surrealismo que Bousño matiza del siguiente modo:

«Hemos insinuado que su técnica recuerda, vagamente, a la suprarrealista. No me gustaría expresar anfibológicamente esta idea. Los versos de Hidalgo no son suprarrealistas. [...] los versos de Hidalgo coinciden con los superrealistas en que nos emocionan antes de que nuestra razón llegue a captar su significado lógico»<sup>6</sup>.

También García de la Concha nos hace ver la filiación surrealista de algunas imágenes de *Los muertos*, libro que consagró definitivamente a su autor.

En su conjunto, *Raíz* tiene el mérito de apartarse de la moda literaria a la sazón imperante, pero su autor no ha sabido todavía hallar una voz auténtica y original, salvo en contadas ocasiones. Seguramente conviene darle la razón a Ricardo Juan Blasco cuando afirma que

«La palabra no ha hallado aún flexibilidad, el verbo ignora el gozne que liga a los distintos vocablos hasta lograr el armónico conjunto de belleza intachable que es, en definitiva, la poesía; es el suyo un lenguaje impetuoso y atropellado, enérgico y explosivo, que refleja la vida virgen y joven que le utiliza; y los temas que seducen su atención, ásperos, atormentados, íntimos»<sup>7</sup>.

En un somero repaso, los temas de los que Blasco habla revelan un temperamento poético intimista, mediativo y contemplativo. Fundamentalmente reflexivos e intimistas son los poemas que constituyen la primera parte del libro, señalada por la crítica como la más interesante. En ellos el poeta se adensa en reflexiones acerca de la temporalidad, el recuerdo, el dolor y las

---

claramente diferenciadas. Entre sus animadores se contaron Carlos G. Salomon, Enrique Sordo Lamadrid, Guillermo Ortiz García, Enrique Azcoaga, José Luis Sampedro, etcétera.

6 BOUSÑO, C.: «La poesía de José Luis Hidalgo» en *Índice*, Madrid, n.º 60, febrero-marzo de 1953.

7 BLASCO, R. J.: «Vocación. Sinceridad» en *Corcel* n.º 13-14-15, Valencia, julio de 1947.

obsesiones personales, consiguiendo que aun en aquellos versos donde destella el brillo de la imagen y la expresión pierde su rigidez conceptual, sobresalga la advertencia de una latente amenaza:

«Aquel hombre muerto que intentó sonreír  
está bien muerto. Todos lo sabemos.  
Pero es inútil tratar de evitar  
que el esqueleto de su sonrisa  
se asome a cada minuto que se derrumba  
por los balcones de alba solitaria.

como buen gobernador, me gustan las cosas en su sitio:  
pero os confieso que no sé en dónde sepultar los cadáveres  
de tantas y tantas estrellas,  
qué hacer con tantas islas dormidas que no encuentran su archipiélago

y a dónde conducir tantos zapatos desorientados  
que han perdido su pareja y andan sonámbulos,  
errando por las charcas de los patios.  
Como buen gobernador, me gusta dar consejos:  
Si alguna noche la luna se pone de un hermoso color violeta  
no volváis la cabeza, hijos míos, no volváis la cabeza.

Porque eso, sólo eso,  
provocaría la lluvia de los sombreros de copa  
y de las arpas sin cuerdas»<sup>8</sup>

Basándose en una afirmación del propio autor, algunos han señalado la importancia del poema «Hay que bajar» como germen del libro *Los muertos*. Sin que sea posible negar la certeza de esta afirmación, hay que añadir que no es éste el único poema precursor que se contiene en *Raíz* y así lo han señalado inequívocamente Arturo del Villar y Víctor G. de la Concha. El primero extiende esa cualidad germinal a la trilogía inicial del libro («Así me iré afirmando», «Hay que bajar» y «Tú no has visto el alba»), observando una progresión según la cual el primer poema significaría una rotunda afirmación vitalista, el segundo representaría la aceptación de la muerte, siendo sus versos finales un hilo conductor hacia el sentido del tercer poema que vendría a manifestar, finalmente, el ansia de eternidad<sup>9</sup>:

«Yo os invito, bajemos juntos  
y circulemos con la vida palpitante,

8 HIDALGO, J. L.: «Fijaos bien» en *Obra poética completa*, edición de la Institución Cultural de Cantabria y la Diputación provincial de Santander, 1976, pág. 30. A partir de ahora esta edición se citará por las siglas O.P.C.

9 VILLAR, A. del: «La «Raíz» de «Los muertos» de José Luis Hidalgo», en *Poesía Española* n.º 203, Madrid, noviembre de 1969.

## JOSÉ LUIS HIDALGO EN SUS POEMAS

con esa vida oscura de los minerales  
que nadie ha visto, pero que se presiente,  
como el galope de los caballos con el oído en la tierra.  
¿No oís la llamada?  
Es la tierra  
la tierra que nos busca para purificarnos  
y arrojarnos de nuevo a la luz con su sudor doloroso.

(O.P.C. págs. 26-27).

Por su parte, García de la Concha insiste en el sentido unitario de esos tres poemas (confirmado, además, por algunos datos tipográficos de la edición original). Por lo que se puede tener de esclarecedor con respecto a la postura espiritual de Hidalgo al que de ningún modo podemos considerar como un creyente ortodoxo, y en cuya poesía encontraremos atisbos más que sospechosos de nihilismo, citaremos la lectura de este crítico, según la cual

«como un evangelista, mejor, como un profeta, José Luis Hidalgo anuncia la gloria de la reencarnación [...]. Antes —sigue diciendo— he utilizado el calificativo de *Canto* como comprensivo de la actitud y tono común de la trilogía. Cuando se cita sólo la primera parte de «Hay que bajar» se configura la imagen exclusiva de un estoico ante la muerte. Pero aquí hay más: topamos con una fe inmanente, una especie de hilozoísmo panteísta que transforma la reflexión en himno gozoso»<sup>10</sup>.

De lo dicho se desprende que en los primeros poemas está lo más notable del libro. No obstante, conviene señalar también que en los siguientes apartados (hasta un total de cinco) se agrupan poemas de diferente intención. La segunda parte del libro está constituida por un nuevo tríptico de poemas amorosos que oscilan entre el júbilo y la ausencia, y en los que no se olvida una alusión a la muerte (conjurada esta vez por fuerzas vitalistas):

«Cuando dos cuerpos se aprietan como bocas,  
se empujan como voraces cataratas al rumor de la vida  
perdiendo un posible contacto con la muerte que espera...»

(O.P.C. pág. 37)

El tercer apartado de *Raíz* se consagra íntegramente a la temática urbana, apuntando el desgaste, la hostilidad y la sordidez cotidianas aunque de vez en cuando asome, entre la descripción negativa, alguna veta de irónico irrealismo:

«Las estaciones son negras  
por el peso de los relojes y de las básculas.

---

<sup>10</sup> GARCÍA de la CONCHA, V.: *La poesía española de postguerra*. Ed. Prensa española. Madrid, 1973.

Algunas veces son grises  
 porque en ellas siempre está lloviendo;  
 [...]
   
 Hace muchos años estamos esperando  
 ese vagón que traerá niños  
 para ablandar la piedra de los andenes.  
 Aquella chaqueta vacía sigue comprando tabaco».

(O.P.C. pág. 40)

En cierta medida contrapuesto con el anterior, el cuarto apartado aborda de lleno una temática marítima que no escasea precisamente en la obra poética de Hidalgo y que fue fundamental en su expresión pictórica. Por último, la quinta parte del libro, pierde la unidad esencial de las tres anteriores y se compone de sonetos (alusivos a íntimos desasosiegos) y décimas (fundamentalmente paisajísticas).

En las series que constituyen este primer libro del poeta vemos, como es natural, la supervivencia de algunos libros que se concibieron, pero no llegaron a tomar forma como tales. Ya lo hemos dicho: este libro es el resultado de varios años de tanteos, desde la adolescencia hasta la primera juventud, por los terrenos de una incipiente vocación poética, y no podemos dejar de considerar que lo más importante de él se sitúa en el terreno de las intenciones; como dice Jorge Campos,

«El título simbolizaba y representaba una de las pretensiones artísticas: profundizar en la tierra, estar en comunicación con ella, sondeando las verdades originales, quizá aún ocultas en una mena asequible al lúcido espíritu investigador»<sup>11</sup>.

## LOS ANIMALES

Mucho más breve y unitario que el anterior, *Los animales* es un libro que ha pasado casi desapercibido para la crítica. Desde luego, aparece citado en numerosas ocasiones, pero es muy escasa la información que se nos da respecto a él. Aunque Obdulia Guerrero lo califique como un libro «*intenso*» y «*original*» y haya merecido una más que elogiosa mención de Gerardo Diego, viene a ser considerado como un librito circunstancial del que se destaca la plasticidad de su imaginería, exenta de tópicos (Jorge Campos añade que hay en el libro un «*trasfondo de greguería*» —cualidad más que ocasional, cabría añadir— en la obra de Hidalgo y destaca la originalidad del tratamiento temático, pues, aunque el bestiario goza de una larga tradición literaria, no es usual el ensamblaje de elementos interpretativos y descriptivos que se da en *Los animales*, rasgo éste que, según Juan Blasco, convierte a estos poemas en

<sup>11</sup> CAMPOS, J.: «Poeta de la muerte: José Luis Hidalgo» en *Alerta*, Santander, febrero de 1947.

algo más que realistas). Es también digno de mención, sobre todo porque se aparta de las corrientes mayoritarias del momento en que se escribieron estos versos, el hecho de que se diera a la imprenta un libro cuya inspiración procedía de una fuente objetiva.

El entusiasmo de Gerardo Diego por este poemario le lleva a describirlo como

«algo nuevo y felicísimo en su admirable sobriedad. Las audacias de una técnica libérrima —añade— encuentran la expresión caprichosa e infalible para la voracidad del tigre con *la sangre más ardiente de una vida deshojándose en la nieve de sus dientes*. O para los huevos de los siglos sobre la lentitud de la tortuga o para la garra sola de la araña o para el reloj de negra arena, de las hormigas»<sup>12</sup>.

A continuación se explaya Diego acerca de la posible influencia de Vicente Aleixandre en ese grupo de poemas y presumiblemente está en lo cierto; ahora bien, no es menos cierto que Ricardo Juan Blasco pone el dedo en la llaga al emparentar la serie de *Los animales* con la técnica creacionista ejercitada ya en los apuntes paisajísticos de *Raíz*:

«Su técnica nos recuerda enseguida al creacionismo [...]. Esta filiación, esta consanguinidad, nunca fue negada ni aborrecida. Sí, utilizada con provecho evidente de su lección y de su ejemplo. Por eso su segundo libro, *Los animales*, está dedicado —deuda reconocida— a Gerardo Diego».

Después, inmediatamente, observa:

«El origen de esta obrita cabría buscarlo en la etapa en que se escribieron esas otras impresiones de paisaje antes referidas. Los apuntes de esta fauna obedecen a un mismo proceso de observación, si bien mucho más depurado»<sup>13</sup>.

Podría añadirse asimismo, —salvando, por supuesto, las inevitables distancias— que también el *Bestiario* de Apollinaire halla su eco en estos poemas concebidos con trazo rápido, brillante y pleno de sugerencias.

Pese a los aciertos que en él pueden señalarse, *Los animales* representa tan sólo otro paso hacia la más plena expresión de su autor que ha de darse en el libro siguiente. Todo indica, además, que la versión definitiva de esta segunda colección poética hubo de hacerse apresuradamente por urgencias editoriales y no fue posible revisarla a fondo como Hidalgo hubiera deseado.

12 DIEGO, G.: «La poesía de José Luis Hidalgo: «Raíz» y «Los animales» en *Alerta*, Santander, abril de 1947.

13 BLASCO, R.: «Pequeña historia de sus libros» en *Índice* n.º 60, Madrid, febrero-marzo de 1953.

## LOS MUERTOS

No se pretende hacer aquí un estudio totalizador de la poética de J. L. Hidalgo, aunque sin duda ello merece un interés detenido, sino analizar la que repetidamente viene siendo señalada como la obra señera de su autor, *Los muertos*, acudiendo a otros textos ajenos a este poemario cuando éstos puedan ser esclarecedores de su sentido; no en vano es preciso considerar, como lo han hecho algunos de sus mejores amigos que, pese a la publicación póstuma del libro, no cabe atribuir a su autor una consciente premonición, sino que el tema de la muerte le venía preocupando desde antiguo<sup>14</sup> y, desde luego, la obra fue concebida y planificada globalmente antes de que los primeros signos de su enfermedad se manifestaran con evidencia.

La idea inicial de *Los muertos* era realizar un libro basándose en las terribles consecuencias de la guerra civil española que habían calado profundamente en el ánimo de Hidalgo. Según ese proyecto inicial el libro iba a titularse *La llanura de los muertos* y, aunque no llegó a realizarse de ese modo, quedan entre sus poemas dispersos algunos ejemplos de temática bélica. Se trata de un grupo algo heterogéneo, en el que se encuentra un poema narrativo y circunstancial («Teniente Sabín de Isusi») con otro de alcance más general («Campesinos»):

«Dejasteis vuestras tierras, amarillas de trigos,  
y vinisteis aquí  
a daros a la muerte  
—entre pólvora y crimen—  
a sembrar nuevamente»

(O.P.C. pág. 204)

No son estos poemas especialmente interesantes y tienen, principalmente el valor de la anécdota y del testimonio que ofrecen acerca de una etapa importante en la vida del autor, cuando una guerra sin sentido asolaba su país y él se hallaba lejos de sus seres más queridos. La angustia y la nostalgia de entonces se expresa claramente en varias epístolas:

«De aquella playa solitaria y virgen  
a la huella que nuestros pasos daban.

Pero, amigos, aquellas nuestras  
tan líricas y exactas,  
aquellas horas que quemamos juntos

---

14 Respecto a ello recuerda José Hierro una anécdota adolescente de su amigo Hidalgo, cuando éste envió al director de una revista infantil su cuentecillo «Cuca» y algunos dibujos. En su respuesta el director, tras algunas frases de aliento le hacía notar lo siguiente: «Es importante que transcurra el tiempo para que se te quiten esas aficiones a lo trágico, hacia esas visiones tenebrosas de que das muestra».



## JOSÉ LUIS HIDALGO EN SUS POEMAS

discutiendo el valor de una metáfora  
o diciendo adiós con nuestros versos  
a la brisa de salitre que pasaba,  
se han perdido en la rosa de los vientos  
que en mi mano sollozaba la nostalgia.

Tú, Pepe, te quedaste quieto,  
pero el mar te pesa en las espaldas.  
Tú, Jaime, «marinero en tierra»  
andas solo por tierras catalanas.

Y yo aquí más lejos que ninguno,  
por los campos que Federico canta  
y queriendo gritaros con mi verso  
que aunque ahora la guerra nos separa  
algún día de nuevo en nuestro barco  
zarparemos en busca de otra alba»

(O.P.C. págs. 205-206)

Madurada después, la idea de *Los muertos*, perdió concreción histórica para ganar en profundidad y avance universal: así llegó a nuestras manos la obra densa y fecunda que conocemos.

Tal como se dio a la imprenta la obra consta de cuatro bloques poemáticos, aunque puede decirse que se trata de variaciones sobre un mismo tema, ya que nos hallamos frente a un libro unitario, compacto, donde los matices y las modulaciones en torno a la idea central, lejos de resultar monótonamente vacíos, acentúan la profundidad y el dramatismo de ese ser inquieto que fue Hidalgo. Siempre partiendo de esa básica unidad, puede distinguirse en cada uno de los apartados del libro una corriente temática central que lo individualiza entre los otros. Fernández Quiñones establece, a este respecto, la siguiente distinción:

«Se divide *Los muertos* en cuatro partes. La primera 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»<sup>15</sup>.

En el primer grupo de poemas asistimos a una reflexión de carácter general acerca de la muerte y de los muertos ya que, además de la idea en abstracto de la muerte, preocupa al poeta el destino concreto de aquellos que nos abandonan para siempre. Los poemas que aquí se incluyen dibujan con frecuencia un paisaje simbólico (recurso insistente en la obra del poeta)<sup>16</sup>,

---

15 FERNANDEZ QUIÑONES, L.: «José Luis Hidalgo: su poesía de la muerte» en *Revista de Literatura*. Madrid, tomo XIII, 1958.

16 No sólo en *Los muertos* hallamos reflejados algunos paisajes simbólicos, sino que tam-

como ese «Crepúsculo helado» donde se desgrana toda una geografía de la desolación:

«Yo no sé por qué ríos, por qué valles,  
por qué oscuros barrancos de la tierra,  
vuestra sangre se pierde y se levanta  
hasta esas nubes de dolor, proféticas.

El aire se endurece, como un pájaro,  
inmensamente helado que muriera.

Y el corazón, el corazón, abriéndose,  
se me va desangrando de tristeza»

(O.P.C. pág. 66)

En la misma línea, otros poemas como «Silencio» y «Sol de la muerte» dibujan un paisaje desolado, con el propósito de ahondar en la ignorada realidad que centra el tema del libro. Es un esfuerzo imaginativo por saltar las barreras del silencio, la soledad y la tristeza de un mundo a la vez próximo y remoto, que lanza mudos interrogantes al poeta y que éste sólo acierta a representar con vigorosos símiles terrestres:

«¿Cantar?... ¿cantar?... ¿Quién canta? ¿Acaso un mar de piedra  
pudo lanzar su voz sobre la tierra nunca?  
¿Acaso, de estos hombres tendidos, la voz triste  
podrá brotar jamás de su muerte absoluta?

Hay almas, pero callan. Sobre los cuerpos vuelan,  
pasan celestemente con un roce sin música;  
pero el silencio existe: pesa sobre los muertos,  
sobre la tierra pesa, como una eterna luna».

(O.P.C. pág. 65)

«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.

Fuente de un oro triste, como una antigua luna,  
manando de un sol vago sin luz de mediodía;  
sombrio sol que roza sobre los muertos lívidos  
y de las almas muertas su lento fulgor liba».

(O.P.C. pág. 21)

---

bién en su obra dispersa pueden encontrarse otras muestras, como sucede, por ejemplo, en los poemas «Noche» y «Arroyo».

La imaginación del poeta recrea ese mundo ignorado mediante representaciones del mundo de lo sensible y, así, los muertos aparecen como seres entre dos mundos, como si no hubieran abandonado la tierra por completo, aunque carezcan del poder de comunicarse con los vivos. En la primera parte del poemario, una serie constituida fundamentalmente por cuatro poemas, viene a confirmar lo antedicho. En «Muertos bajo el agua» muestra el poeta un panorama sombrío de incomunicación total donde la mar inmensa se traduce metafóricamente en una simple lágrima resbalando por la mejilla divina. La pujanza de una tierra viva siempre y siempre renovada, aparece en «Flores bajo los muertos» para advertir que la naturaleza cumple inexorablemente sus ciclos y que toda la creación se somete a esa ley de destrucción y renuevo que da siempre paso a una savia más joven:

«Bajo los puros muertos, a veces, brotan flores  
blancas y dolorosas, que levemente gimen,  
porque crecer es duro, porque crecer es triste  
cuando un cuerpo sin vida en las espaldas pesa.  
[...]  
¿Y qué? todo es lo mismo: crecer o derrumbarse,  
tener sobre la carne una nube o la muerte,  
doblarse ciegamente, doblarse como un río  
con estas flacas flores, leves y detenidas».

(O.P.C. pág. 67)

En otros dos poemas, «Nubes sobre los muertos» y «Muertos en el aire», el tenebroso mundo de los «muertos bajo el agua» y el opresivo de los «muertos sobre la tierra» deja paso a una visión más espiritual, menos carnal y tétrica, aunque igualmente inquietante. En el primero, las nubes levantan a un anónimo muerto en una ascensión liberadora; en el segundo, la tierra-odio y el Dios-amor se disputan al hombre muerto en el medio más amable, el que se describe con tintas menos sombrías:

«Alta tumba, sin música ni roces,  
donde el silencio nace y sólo tiembla  
cuando el latir de un corazón se para  
y a su eterno vivir el alma vuela.

Murió en el aire, cuando estaba Dios  
más cerca de su ser, cuando la tierra  
no sentía su peso y le llamaba  
con su mano rugosa entre la niebla...».

(O.P.C. pág. 68)

Tras esas fúnebres visiones se oculta la necesidad espiritual que siente el autor de comprender la razón última de nuestra existencia, el porqué del aparente sinsentido de la muerte. Ante lo inevitable del hecho y lo dudoso de una futura trascendencia, Hidalgo llega a imaginar a los muertos como seres

perpetuamente interrogantes, torturados por la ignorancia ante los temas más importantes:

«La carne se deshace en la tristeza  
de la tierra sin luz que la sostiene.  
Sólo quedan los ojos que preguntan  
en la noche total y nunca mueren».

(O.P.C. pág. 66)

De ahí que pueda percibirse una dualidad esencial en el concepto de Dios que asoma a las páginas del libro: por un lado es el ser terrible que siega las vidas humanas, después de darles la lucidez necesaria para conocer su destino último; por otro, representa la única posibilidad de conocimiento verdadero. Dicho de otro modo: Dios es siempre, en todo caso, el rostro de la última verdad:

«Estáis muertos, hundidos,  
pero su soplo ya os traspasa,  
y crecéis y crecéis, durante siglos,  
y le estáis contemplando cara a cara»

(O.P.C. pág. 70)

Desde un plano relativamente impersonal el poeta avanza en los últimos poemas de este primer apartado hacia un mayor intimismo, primero mediante el conmovedor recuerdo de los amigos muertos

«Pero estáis muertos y no puedo  
elevarme hasta vuestra muerte  
porque soy tierra, soy materia  
y vosotros luces celestes»

y después mediante la visión de la muerte como una compañera personal, una vieja conocida inevitable

«Pero ya no estoy solo, mi ser vivo  
lleva siempre los muertos en su entraña.  
Moriré como todos y mi vida  
será oscura memoria en otras almas».

Desde un punto de vista teórico, como aproximación a la personalidad de Hidalgo, seguramente es el segundo apartado de *Los muertos* el que presenta un mayor interés. En él vemos desarrollarse un íntimo coloquio con Dios que entre la duda y la esperanza adquiere diversas tonalidades. No es ésta la poesía de un creyente sino de un escéptico, pero de un escéptico insatisfecho que no cesa en su empeño por saber. De que esa preocupación era algo íntimamente vivencial y no solamente retórico, nos da testimonio García Cantalapiedra con las siguientes palabras:

«Hidalgo era fundamentalmente humano, en el más amplio sentido de la expresión: le interesaban de manera muy honda los graves problemas que afectan al hombre [...] En este sentido tiene importancia decisiva en él el aspecto religioso. La religión fue preocupación constante de su vida. A través de mis recuerdos y mis papeles, creo distinguir tres momentos: el primero, hacia los quince años, de inquietud y formación. [...] A este primer período de actividad religiosa crítica, siguió otro de un enfriamiento prácticamente absoluto, para volverse a activar su preocupación por el misterio religioso en los últimos años, según vemos en la creación de *Los muertos*»<sup>17</sup>.

Al parecer, su postura excéptica llegó a ser abiertamente nihilista en algunos tramos de su vida (algunos poemas así lo testimonian) aunque, lejos de aferrarse a unos conceptos inamovibles, mantuvo su pensamiento en perpetua revisión. El segundo apartado de *Los muertos* nos muestra el perpetuo ir y venir que su mente dibujó sobre este tema.

Algunos poemas reflejan especialmente esa vacilación, como por ejemplo, el titulado «Muerte» donde el hombre aparece como un campo en el que oscuras fuerzas libran una dura batalla:

«Un terrible fragor de lucha, siempre  
nos suena oscuramente en las entrañas,  
porque en ellas Tú luchas sin vencerte,  
dejándonos su tierra ensangrentada.

Dime, dime, Señor: ¿por qué a nosotros  
nos elegiste para tu batalla?  
Y después, con la muerte, ¿qué ganamos,  
la eterna paz o la eterna borrasca?»

(O.P.C. pág. 74)

De acuerdo con el anterior planteamiento, la actitud del poeta oscila entre la negación total de Dios y la rebeldía ante lo incierto de su existencia; sólo de forma ocasional se entrega abiertamente a la esperanza por encima de todo razonamiento:

«Déjame así con esta carne oscura,  
como un árbol, de pronto, que no crece  
porque no ha sentido al mar. Ya no pregunto:  
brama tu palpitar sobre mi frente».

(O.P.C. pág. 81)

Vemos en los versos transcritos que la aceptación de Dios no pasa de un estadio meramente emocional que, en unamuniano acuerdo, concibe al hombre como un sueño de Dios o, tal vez, a la inversa. La idea de que el hombre

---

17 GARCÍA CANTALAPIEDRA, A.: *Tiempo y vida de José Luis Hidalgo*. Ed. Taurus. Madrid, 1975.

sueña a Dios o de que es soñado por él se reitera en varios poemas<sup>18</sup> culminando en «Llega la noche» donde la muerte de Dios y la muerte del hombre se conciben como fatalmente unidas al ser el primero fruto de la mente humana:

«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».

(O.P.C. pág 82)

Una variante de la misma idea se encuentra en el poema «Verbo de Dios» donde se esboza el problema nominalista en términos que rebasan lo especulativo para revelar un sincero conflicto personal:

«No sé si sólo Verbo, sólo un sueño  
que hay que nombrar para que llegue al alma.  
¿Acaso no eres más, Señor, que este  
signo confuso que mi sed reclama?

Verbo sólo de Dios Sólo su nombre.  
Voy por la tierra con mi duda amarga.  
Pero si Tú no existes, ¿por qué, entonces,  
he de dar nombre a mi esperanza?»

(O.P.C. págs. 78-79)

La duda no se resuelve y la esperanza mencionada demuestra ser muy débil pues, aun cuando se acepta provisionalmente la idea de Dios, aunque sea como soporte del convencionalismo literario mediante el cual se convierte en mudo interlocutor del poeta, ésta asume contenidos de matiz negativo: unas veces aparece Dios como un hacendado que vigila sus bienes y dispone de ellos a su antojo (como en el poema «Has bajado»); otras veces aparece como un ser insensible que hace al hombre de materia efímera y débil, exigiéndole, en cambio, una suprema fortaleza de espíritu («Resignación»); es, asimismo, cruel, pues condena a la muerte a sus criaturas («Vivir doloroso») y, finalmente, crea en el hombre infinitas ansias de conocimiento pero le hurta el rostro de la verdad. Esta última cuestión tiene un interesante desarrollo en el poema «Los hijos» donde Hidalgo manifiesta el deseo de pervivir en su descendencia para seguir, a través de los siglos, buscando esa verdad que se le oculta:

«Así podré tenerte, con mis hijos  
podré llegar a Ti; por sus palabras,

<sup>18</sup> Entre otros, desarrolla la idea en «Los hijos», «Te busco» y «Pregunta». También entre los poemas dispersos se halla desarrollado este concepto como sucede, por ejemplo, en «Yo siento aquí...».

## JOSÉ LUIS HIDALGO EN SUS POEMAS

podré llorar de Ti, podré soñarte  
buscando en el futuro sus entrañas

Pero si no es así, si en mí se ciegan  
los ríos de la sangre que te cantan,  
jamás te encontraré, porque los muertos  
están muertos y mueren y se acaban».

(O.P.C. pág. 80)

Los versos transcritos reflejan la intensidad emocional que conlleva la búsqueda metafísica emprendida (ratificada en numerosas ocasiones y con especial fuerza en «Te busco»). Así, aunque la obra se refiere en su título a los muertos es el ansia de Dios lo que la canaliza. Como señala Romarís País:

«La fuerza temática base, la búsqueda, cristaliza en una estructura dialogística en la casi totalidad de los cincuenta y seis poemas del libro. José Luis Hidalgo dialoga con los muertos, con Dios mismo. Sea cual sea el interlocutor, la intencionalidad del diálogo es siempre la misma: búsqueda de Dios, de la eternidad. Así, pues, el apóstrofe lírico, figura patética, es la actitud lírica dominante en sus poemas y la casi obligada estructura de que se sirven casi todos los poetas de posguerra que bucean en tal temática»<sup>19</sup>.

De acuerdo con lo dicho vemos que Hidalgo no se aparta de algunos motivos poéticos fundamentales, por ello no es de extrañar que los dos primeros apartados del libro contengan ya, en lo esencial, el pensamiento metafísico de su autor. Mucho menos densos que los anteriores, en los dos restantes se insiste o se puntualiza en algunos aspectos que, por amor a la brevedad, trataremos de enumerar sucintamente.

En el tercer apartado se pretende ahondar en la noción de Dios, comprender su esencia. Una vez más hallamos expresada la duda trascendente junto a la búsqueda de la verdad y la convicción de que el Ser Supremo, si existe, goza avivando los sufrimientos del hombre y manteniéndole en la incertidumbre; nuevamente el escepticismo racional viene corregido por una emotividad anhelante de Dios. Hasta aquí podría decirse que todo se sitúa en una línea de franca continuidad con lo anteriormente expresado de no ser porque el yo lírico manifiesta una nueva actitud vital frente a esos temas. Por una parte, la vida se define por su efímera condición; ése es, en definitiva el destino humano: el de consumirse, y, puesto que no hay un más allá que justifique el sacrificio, la vida misma habrá de ser recinto sagrado y ofrenda. A menudo se refiere el poeta a la propia carnalidad y contingencia expresando la más honda frustración por la paradójica ironía de saber que sólo el hombre, consciente de su efímera condición, a diferencia de las otras criaturas, es capaz de soñar con un ser eterno:

---

<sup>19</sup> ROMARIS PAIS, A.: «José Luis Hidalgo: la búsqueda imposible» en *Hora de poesía* n.º 9, mayo-junio de 1980.

«Señor: si no eres carne, ¿qué te has hecho  
para que yo creciera en tus entrañas  
igual que un hijo tuyo, padre y madre  
de este barro mortal que hacia Ti clama?

Y si Tú eres, Señor, tan sólo un sueño  
que de mi ser humano se levanta,  
¿por qué ahora la triste carne mía  
no es el Dios infinito que soñara?»

(O.P.C. págs. 83-84)

Con toda evidencia, el poeta que tanto habla de la muerte no reniega de la vida; la acepta, eso sí, como un don fugaz y comprende que es preciso resignarse al fin inevitable, expresando tres condiciones esenciales para que la idea de la muerte sea llevadera: que ésta no cause sufrimiento a los que quedan, que la aniquilación no sea total y que haya quedado atrás una vida madura y plena. Esto último es lo que destaca especialmente en el apartado cuarto y último del libro:

«Puedo morirme... Ya he sabido  
cómo se mueren otras rosas,  
cómo se ocultan en la nada  
todos los ramos de las frondas...  
Pero mi vida no es lo mismo,  
puede aún decir algunas cosas  
contemplando cómo tus dedos,  
luz de invierno, me deshojan»

(O.P.C. pág. 92)

El último grupo de poemas, sin perder de vista la posibilidad de que exista «algo más» tras lo tangible, se concentra especialmente en la vida actual, ya sea mediante reflexiones acerca de la naturaleza de las cosas, lo mudable y lo permanente de los fenómenos, ya sea haciendo aflorar sentimientos personales (la tristeza, la soledad y la ansiedad, sobre todo). La vida se impone con fuerza por encima de toda consideración relativa a su sentido, y así, el poeta acierta a expresar la tensión:

«No saber si las nubes que nacen  
vuelven ya de un oscuro retorno»

pero añade:

«Mas sentir en el pecho, encendida  
por el viento que trae el otoño,  
una hoguera de fuego que, alegre,  
quema el mundo con un amor loco».

Igual que los contenidos poemáticos evolucionan en la obra de Hidalgo ahondando en unas mismas obsesiones, también en lo formal se encuentran



reflejadas actitudes semejantes desde el principio de su obra (ya se ha dicho que en *Raíz* aparecían muchos símbolos que habían de hallar continuidad en su obra posterior). En *Los muertos* todos los rasgos ponen de relieve una poesía honda, meditativa y sobria. Los halagos formales se reducen al mínimo potenciando una expresividad conceptual profunda. De acuerdo con ello se ponen de manifiesto los siguientes aspectos:

- Se detecta en la métrica una tendencia general al isosilabismo (aunque se advierten en él numerosas irregularidades). El endecasílabo predomina sobre los demás metros y las secuencias estróficas (muy diversificadas) son tetrásticas las más de las veces. Con respecto a la rima, o bien se prescinde de ella o se utiliza una asonancia muy suave. Precisamente las irregularidades y los defectos que pueden señalarse en la métrica nos invitan a reflexionar acerca del tema; su frecuencia indica que el autor carecía (como así lo han señalado sus amigos) de la necesaria intuición musical, pero también refleja la mínima importancia que concedía al aparato externo procurando resaltar ante todo la emoción y el concepto.
- Abundante adjetivación que, lejos de concebirse como un superfluo lujo verbal, matiza y delimita, enriqueciendo el concepto y potenciando la connotación.
- En la línea de lo dicho anteriormente, hallamos que los adverbios son usados con insistencia y evidente intencionalidad estética.
- Como apuntaba Romarís Pais en el artículo anteriormente citado, la estructura dialogística es fundamental en este libro y por ello no extraña la insistencia en las exclamaciones e interrogaciones retóricas con las que el poeta persigue saciar su sed de absoluto.
- La insistencia en determinadas obsesiones halla reflejo formal en *Los muertos* a través de variadas fórmulas de repetición y paralelismo.
- Por último, señalaremos como rasgo sobresaliente que en las imágenes prefiere el poeta la comparación explícita que manifiesta una analogía concreta y el símbolo que se hace esencial en una obra que aspira a reflejar las más hondas preocupaciones humanas.

Precisamente es la simbología el recurso dominante en la estructura de este libro. Destaca en ella el uso de un cromatismo no muy amplio (negro, gris, rojo, azul, blanco, amarillo), pero sí insistentemente reiterado, que se complementa con algunas alusiones visuales (luz, oscuridad), contrastando con la ceguera como símbolo complementario. Aunque en algunas ocasiones se alude a los colores con intención meramente descriptiva, la insistencia en ellos, cuando no la tradición literaria, los eleva a símbolos. El negro («*silencio negro*», la «*negra frente*» del dolor, la «*negra luz de la tierra*») no se aparta en cuanto a su sentido simbólico del que tradicionalmente se le atribuye. El negro se asocia, pues, al sufrimiento, al dolor físico o espiritual, adquiriendo permanentemente connotaciones negativas. Muy frecuente es asimismo el color rojo utilizado por asociación a las palabras carne y sangre («*mi corazón rojo donde brama la sangre*») y suele relacionarse con las ideas de vida, pasión o combustión; su sentido vitalista se percibe en muchas ocasiones:

«*enrojecida savia*», «*roja luz de tus ojos*», etcétera. Otros colores como el azul, el blanco y el amarillo aparecen también en estos poemas, pero con menos frecuencia. El azul destaca en un sentido de eternidad, infinitud e ideal («*Dios es sobre vosotros. Azul tiene su carne*», «*Una rosa azul se desvanece*», «*Una luz pura me traspasa y como un agua azul me anega*»). Por su parte, el blanco aparece por oposición a lo sombrío y también portando nociones de pureza, sufrimiento e insensibilidad, según los casos. El amarillo o el gris, a su vez, se emplean raramente, pero el poeta suele referirse con ello a nociones de tristeza, melancolía o decadencia. Este cromatismo simbólico se complementa, según se ha dicho, con alusiones visuales diversas. Por ejemplo, en *Los muertos* aparecen con frecuencia la mirada y los ojos, tanto para aludir a la sensibilidad visual como al conocimiento intelectual; no es de extrañar, entonces, que la ceguera aparezca (más raramente, es cierto) representando la incomunicación y la ausencia de conocimiento (en el poemario que nos ocupa se alude a las manos «*como dos ciegos pájaros que no te conocieran*» y se increpa a Dios del siguiente modo: «*Señor ¿tendrán tus ojos una sola mirada enorme y ciega?*»). Pero no es necesario acudir a la ceguera como lo contrario del conocimiento intelectual; para evocar esa idea están también algunos símbolos temporales como tarde o noche y otros opuestos a luz como niebla, tinieblas, oscuridad, sombra, etcétera. Los contrastes entre luz y oscuridad son mucho más frecuentes que entre vista y ceguera, pero su sentido es el mismo aproximadamente.

Desde luego, la sensibilidad física está muy presente en la obra de Hidalgo y, aunque destaca por encima de las restantes la sensibilidad visual, no es desdeñable el papel que representan las sensaciones táctiles, cuyo relieve ha sabido poner de manifiesto Susinos Ruiz.

Sin ánimo de exhaustividad, importa poner de manifiesto la riqueza imaginativa de *Los muertos* aludiendo a la importancia de imágenes cósmicas (astros, sol, estrellas, luna); telúricas (tierra, piedra); vegetales (árbol, rosa, y sus derivados raíz, savia); acuáticas (río, mar); así como otras ígneas, animales, temporales, etcétera.

En tan breve espacio no es posible desarrollar por completo el entramado de imágenes que se organiza en *Los muertos*, sin embargo, recordando una vez más que el simbolismo en este libro es más intenso que novedoso, conviene apuntar una tendencia perceptible en un sentido global: las imágenes cósmicas tienden a mostrar aquello grandioso, extraordinario e inalcanzable, son la imagen de lo ideal; las imágenes telúricas representan lo insensible, inamovible, próximo y factual. Hasta aquí vemos solamente dos grupos de imágenes opuestas empleadas según un uso tradicional. Ahora bien: lo más interesante resulta al comprobar que uno de los símbolos que más aparecen en la poesía de Hidalgo, el pájaro, y aquel símbolo con que el poeta gusta especialmente de representarse a sí mismo, como el árbol, son imágenes de lo ascendente. Como el árbol, el poeta se arraiga firmemente en la tierra y de ella recibe su savia y su vitalidad, pero crece hacia lo alto, aspirando hacia un ideal de belleza, sabiduría y eternidad inalcanzable. De otro modo, también el

pájaro en su ascensión simboliza la búsqueda del ideal. Así, el ansia de Dios, de conocimiento, de verdad, que constituye temáticamente el eje central de *Los muertos*, halla su correlación simbólica en las imágenes citadas. El ansia de lo inalcanzable, la sed de lo infinito, define así, más que ninguna otra cosa, el sentido profundo del libro que Hidalgo quiso hacer, denso, profundo y meditativo, pero atravesado por una pasión vitalista que no engaña.