

JOSE LUIS HIDALGO

I. LA VIVENCIA POETICA DE JOSE LUIS HIDALGO*

“La poesía parece un juego y, sin embargo, no lo es. El juego reúne a los hombres, pero olvidándose cada uno de sí mismo. Al contrario, en la poesía los hombres se reúnen sobre la base de su existencia”.

(HEIDEGGER, Hölderlin)

I. POESIA

Tiene su historia ya la definición de la poesía como “natural don de Dios”; en nuestros días nos lo ha vuelto a recordar José Hierro. El logro poético nace incardinado a un espacio-tiempo, limitado por concreciones biográficas, culturales, estilísticas... Es un don que se hace a los hombres, pero que los inspirados han de vertir humanamente. Y aún cuando concibiéramos la poesía con Aristóteles, a modo de *mimesis*, siempre el poeta, que es hombre, ofrecerá su poesía desde el ángulo determinado de su vivencia personal.

* Las siglas empleadas son: R.-*Raiz*, Edic. Cosmos, Valencia, 1944; A.— *Los Animales*, Proel, Santander, 1947; M.— *Los Muertos*, 2.ª edic., Cantalapiedra, Torrelavega, 1954 (la 1.ª edic. es de Adonais, Madrid, 1947).

Y nos urge sopesar la vivencia poética de Hidalgo: en ella va su concepto del mundo, su problemática de hombre, su sentido de las cosas.

No es que el poeta se identifique con el filósofo, pero es inevitable que aquél se sienta implicado en un orden metafísico. Desde luego, jamás le perdonaríamos que nos resultara un frío calculador de razonamientos. En cambio, si que necesita llevar, recogida en el misterioso hondón de sí, una vitalidad, un mensaje, una raíz de ultimidades no cotidianas; necesita esta riqueza de *pre-sentimientos*: entonces fertilizará el estilo y brotará “la palabra exacta en el momento oportuno”, de Graham Greene. Justamente es la situación de Hidalgo. En carta ya del 12 de abril de 1942 escribía, desde Valencia, a su entrañable amigo Manuel Aurelio García Cantalapiedra: “*Presiento en mí una poesía hecha de cosas elementales y últimas y trascendida de metafísica*”. El *presentimiento* cuajará definitiva y conscientemente en “Los Muertos”.

El poeta no puede quedarse en mero orfebre de la palabra; es, más bien, dimensión del sofista la mera habilidad verbal.

El poeta piensa y habla, pero sobre todo *siente*; es un metafísico y un vidente, un místico que hunde su palpo en el manantío de radicales intuiciones. Heidegger descubre en la poesía la más alta misión metafísica: “La poesía —dice— es la instauración del ser con la palabra. Lo permanente nunca es creado por lo pasajero (...) La razón de ser no la encontramos en el abismo. El ser nunca es un ente. Pero puesto que el ser y la esencia de las cosas no puede ser calculado ni derivado de lo existente, deben ser libremente creados, puestos y donados. Esta libre donación es instauración (...). Lo que dicen los poetas es instauración, no sólo en el sentido de donación libre, sino a la vez en el sentido de firme fundamentación de la existencia humana en su razón de ser” (2).

(2) Heidegger. *Hölderlin y la esencia de la poesía*, en *Arte y Poesía*, pág. 107. Trad. Samuel Ramos, México, 1958.

Similarmente piensa Whitehead en *Proceso y Realidad* y, sobre todo, en *La Ciencia y el Mundo Moderno*; y él mismo ejemplifica su postulado, incorporando al tesoro de su sistema metafísico las visiones crepusculares de los poetas, especialmente de los perrománticos ingleses Wordsworth y Coleridge.

Con todo esto, queremos subrayar aquí una observación preliminar: La vivencia poética entraña una concepción metafísica, pero no se nos da a través de *demostraciones* racionales; el poeta no demuestra, sino que señala, nombra, *muestra*. No podemos valorar la vivencia poética como una prueba discursiva, sino como acercamiento integralmente humano a la verdad silente del ser. Es lo que hemos querido ver nosotros y así lo enfocamos en esta parte de nuestro estudio.

2. SENSORIALIDAD TACTIL Y SENTIDO DE CORPOREIDAD

La sensibilidad poética de Hidalgo es manifiestamente sensorial y su sensorialidad es preferentemente táctil. El poeta se ha hecho todo manos para ir palpando, una por una, las aristas concretas de las cosas singulares.

Veremos luego que Hidalgo es un poeta metafísico; pero no lo es desde un ángulo desnudamente intelectual, de geniales concepciones abstractas: Ni crea mitos, ni quiere que su poesía se diluya en sugerencias indefinibles. Sus poemas *están* ahí, ceñidos, muy carnalmente ceñidos a las cosas; y tienen un tamaño y un peso y hasta calor bien tangibles.

No queremos decir que le estén vedados los temas trascendentales de Dios y el amor, la temporalidad y la melancolía; estos temas, subrayando la presencia vertebral de la muerte, son precisamente las constantes que lo definen. Ocurre que no nos los ofrece en vaporosa lejanía, sino que los acerca y con sus manos los va modelando y nos los deja palpables, palpitantes. No hay un solo poema en que no lo veamos con la materia en el cuenco de la mano, sintiendo así su realidad carnal.

Hidalgo necesita (y con él, nosotros) ir tomando el pulso vegetal de la vida y de los muertos y de Dios. Se ha hecho todo manos ("*Manos que te buscan*" es el título de uno de los poemas) porque se mueve en la noche, y con ellas debe ir abriéndose camino.

En "*Mano de Dios*" ha sellado su voluntad de tacto:

"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" (M. p. 43).

"Quise saberte, Señor, quise tocarte":

El saber profundo y realísimo, la vía secreta del conocimiento le vienen dados en forma decididamente táctil.

Pero Hidalgo quiere las manos para asir, para agarrarse con ellas, prensilmente a los cuerpos; no se hallaría en un mundo de formas, sin dimensión, sin corporeidad. Así que su pregunta última —la "Pregunta"— es por el modo de realidad de Dios:

"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?" (M. p. 68).

José Luis Hidalgo no vive de la fe descarnada, ni de esperanzas líquidas, sino que lleva en sí la tentación inevitable del testimonio táctil, la necesidad de hundir sus manos en las entrañas de las cosas y sentir en sus dedos la huella roja de Dios.

Es una tentación, una necesidad insistentemente confesadas con un sentido heurístico:

“Dime qué buscas, mar, qué es lo que busco,
cuando, temblando, de la orilla huyes,
cuando, temblando, del amor me alzo,
cuando la mano en mis entrañas hundo
y golpeo sobre ellas, como un látigo” (M. p. 13).

Son manos torpes para la caricia, hechas para la búsqueda polémica —“como un látigo”— de Dios, a latigazos con la carne, a latigazos entre los árboles. Con ellas ha palpado la dureza ambiente; ha reconocido la corporeidad propia; sobre todo, ha encontrado en ellas el modo de avanzar buscando.

En la búsqueda nocturna sólo las manos pueden encaminar; sólo las manos. Y nos explicamos esta pasión por palpar, por tocar, por asír: es el método del ciego y del peregrino en la noche. Hidalgo se ha enriquecido de tactos, hasta el punto de palpar de este modo la Huella y la Presencia. La tierra en Hidalgo se ha hecho sentido y este *sentido* de la tierra, hecho tacto, contacto temblante—

—“porque soy tierra, soy materia”—

—ha pasado más adentro de la superficie y en la inmediatez del tacto la Transcendencia se ha manifestado:

“*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”. (M. p. 70).

Y el estallido final—

—“Señor, ahora *te toco*,
te toco, sí. *Me quemas*”—

—recoge el momento infinitamente gozoso en que la búsqueda ha madurado en contacto quemante ya.

La noche en que el poeta se mueve es ella misma elemento táctil:

“Es la *noche profunda*. Siempre la agria noche que escupe sus
[esquinas,
la *noche que te agarra* como un cuerno de toro,
la *noche que te aprieta* la voz en la garganta
como un grito de muerte,
como un tiro lejano.
Esta *noche* olvidada debajo de la tierra,
esta *noche de barro* que no ha visto la luna,
y que han hecho los hombres con sus propias entrañas.
¿A dónde irá? Se aleja
como un *cadáver turbio* que ha crecido de pronto,
como un *cadáver ciego* que abre lentamente
la yedra de sus vértebras sobre el silencio último”.

(R. p. 22-23).

Y lo es la luna y su pobre luz. Todo está para las manos

“en esta *noche mineral* y lúcida,
mientras la luna, desde arriba, arroja
sobre los mundos una luz calcárea” (M. p. 11).

En la noche avanza, porque, con su luz, el día miente los objetos y deslíe cromáticamente la pisada. En el seno inmensamente sólo, inmensamente inmenso de la noche, en esta gran

“noche de Dios” van quedando sus pisadas y su palpar; de la pluma del poeta-pintor, extrañamente, surge una pincelada grandiosamente sencilla:

“El zumo de la noche me gotea
con racimos de estrellas en la cara,
y madura mi frente su luz triste,
como una fruta sola sin su rama” (M. p. 88).

Insistentemente nos lo dice: la noche —el universo de los hombres— se ha adensado para él

“Tengo la noche recogida
en este cuenco de las manos (M. p. 81).

“toda la noche de la tierra
se me derrama entre las manos (M. p. 81).

Tiene la noche (recuérdese el significado que cualifica diversamente el “tenere” del “habere”); la tiene, la agarra, la aprieta con su dedos; y al agarrar la noche, ase en ella a los objetos y a los hombres, a los muertos y a Dios, que en la noche yacen confusamente sumidos.

Esta sensorialidad, preferentemente táctil, explica el módulo especial que reciben ciertos elementos poéticos en la poesía de Hidalgo. La luna (lo hemos visto) arroja sobre el mundo una luz calcárea, luz de piedra, y, en el horizonte de la noche, asoma hiriente su hueso duro; es una descripción que se repite por dos veces en los endecasílabos que abren el libro de “Los muertos”. El tiempo es la “garra de Dios”, ese tiempo que pesa sobre los muertos, aplastante, “como un cielo caído”. Incluso la esperanza es concebida corpóreamente, adelantándose “como una mano, largamente”. Dios mismo, en un momento de “*Amanecer*”, sobre el mundo de los vivos “derrama su transparencia”

La muerte tiene un "borde implacable" y la noche, "una espesa dulzura tendida sobre el campo". Aún lo más espiritual va encarnándose y ganando corporeidad, esa corporeidad que las manos conocen.

Y cuando faltan las manos, aún queda el sentido final de la vista; porque la mirada es vecina de las manos y tiene su tacto también para la corporeidad. Hidalgo lleva el tacto extendido por la misma retina y no ve simplemente colores: con los ojos va palpando las formas, bien pegado a los cuerpos. Su ojo es parte de ese "vesperal y fabuloso ojo" de la tierra; con él, en mirada "quieta y redonda", va tocando la superficie de los cuerpos, que los dedos han registrado entrañablemente.

Así mira el mar vecino, y en sus olas palpa:

"ese fragor dulcísimo de manos,
esas inmensas lágrimas que chocan,
el eco interminable de las aguas
que, como cuerpos, sobre ti se aman" (M. p. 13).

El oleaje se hace fragor, choque, contacto confuso, no elemento puramente sonoro; no es captado por el oído "el eco interminable de las aguas", sino que ha sido retorcido para que, al retumbar, agolpe pesadamente el sonido.

Se advierte que el color más frecuentemente repetido en los versos de Hidalgo es el rojo; pero es que el rojo es ascua y es sangre: hiere y abrasa; y con el rojo (lo veremos más abajo), el negro, tan denso, tan cargado que parece hecho más para la yema de los dedos que para la pupila de los ojos; el negro da relieve a los objetos y el relieve es sensible común al tacto y a la vista. Rojo y negro, como colores esenciales y contrastados, colaboran a la dureza poética que atribuiremos a Hidalgo.

En una palabra: la sensibilidad peculiar de Hidalgo —preferentemente táctil— hace de él un poeta de lo concreto y de lo entrañable. Toda su estética —que no llegó a hacer explícita—

se verá influída por esta sensibilidad, por las posibilidades espirituales que la subsiguen. No le pidamos a Hidalgo abstracciones; y, no obstante, sus concreciones poéticas van gravadas por un mensaje de ultimidad profético-metafísica. Porque se puede trascender la superficie empírica, ya subiendo a las estrellas, ya sumergiéndose en abisales honduras; sólo es imprescindible llevar la fe poética (en los ojos o en la yema de los dedos, da igual) hasta la verdad y la belleza y el diálogo esenciales.

3. LOS MUERTOS: COMPAÑIA Y SOLEDAD

José Luis Hidalgo surge en el mundo de los muertos, mundo sin dimensiones concretas, sin jalones de orientación cotidiana; desde él nos viene su canción mortal y eterna, porque "Los Muertos" nacen del destino —irreal y concretísimo, a la vez— del hombre; no recogen un momento histórico dado, como hubiera sido la proyectada y no escrita "Llanura de los muertos"; su patetismo arranca de la raíz misma de este ser para la muerte:

"Pues sé que a mi raíz, Señor, le has dado
la tierra que arrancaste a mi sepulero" (M. 73).

"Los muertos" son los muertos, los que viven, los que llevan su raíz de tierra y de muerte. Así, hemos ganado hondura, esencialidad definitiva; a cambio de la anécdota limitada al momento histórico. El poeta está solo, canta solo; y sin embargo con él están, en su voz palpitan los que fueron y los que irán. Es la gran paradoja de Hidalgo: está solo y en su voz no falta el acento de ninguno.

"Solo vivo Señor, y hasta el vivir me duele,
solo vivo y desnudo sobre un planeta negro" (M. p. 51).

La soledad se adensa, se recarga y es "sola soledad", "dolor solo", donde las cosas se desnudan y el hombre cae en la abismal intimidad de su ser; allá donde se le abre

"la soledad tremenda del que nadie
puede decir su soledad" (M. p. 12).

y ya no sirve esa envoltura falaz en que se detienen los hombres que viven en *sociedad*.

Sin embargo, la poesía de Hidalgo no resulta un ininterrumpido monólogo rutinario; quien haya leído sólo un par de poemas suyos, habrá advertido en seguida la insistencia en el diálogo, la vida de un diálogo constante que se desenvuelve naturalmente. Diálogo divino y humano, con las piedras, con los árboles y el mar, diálogo de esperanza y de melancolía indefinible; diálogo, sobre todo, con los muertos porque ellos viven: su muerte no nos llevó su palabra, antes se la hizo más honda y sincera, más auténtica, más original y veraz.

"Oh muertos, muertos míos
que en la noche me herís, poderosos y solos".

Allá, en el hondón de la más sola soledad se hace posible el diálogo radical. "Hay que bajar" —nos ha repetido Hidalgo en "Raíz", hay que bajar para hallar el centro de donde se alzan los orígenes en que se hermana toda realidad. Allá se logra la verdadera universal compañía.

Su poesía es un diálogo directo, y ante todo es un diálogo con las cosas. José Luis Hidalgo vive en un primitivismo original, en que la naturaleza toda se hace hermana; en él la *circunstancia* es *presencia* y en la *Presencia* ya no hay objetos que meramente yacen; son *seres*, seres hermanos, con su realidad y su vida y su palabra; y hay que afilar la sensibilidad, para que se acerque a la vértebra de las cosas donde surge la convivencia elemental y primitiva.

El gran poema inicial de "Los Muertos" (3) es un diálogo con el mar y, en él, con las estrellas y los bosques y las águilas, con la noche, con la luna y con el viento. Recogemos un trozo cualquiera, un trozo del gran diálogo elemental:

"Hoy vengo a hablarte porque tú, conmigo,
naciste y sin cesar crecimos,
cuando en la rosa del albor primero
con vespéral y fabuloso ojo,
detrás de los helechos acechaba
el paso de los corzos, y la sangre,
empapando la tierra, me llamaba
hacia los bosques, como el fuego ardiente
de una lejana y cegadora estrella.
En esta noche en que mi historia acaba
en que los siglos sordamente suenan
bajo las plantas donde crecen árboles,
y las palomas y las flores vuelan
junto a la hermosa garra de las águilas...
A ti acudo, mar, en esta hora,
porque el destierro de tu voz me llama"... (M, p. 12).

Perdido, anegado en el mar de las cosas, el poeta se ha recuperado más pleno y universal, más gozosamente rico.

(3) Nos referimos al poema que abre la 2.^a edición del libro de *Los Muertos*, Santander, 1954. Este poema escrito en endecasílabos blancos fué publicado anteriormente en *Entregas de poesía* n.º 11, Barcelona, noviembre, 1944. Corresponde al momento en que el poeta quería escribir un libro que se titularía *La llanura de los muertos*, para recoger en él la tragedia de los muertos en nuestra guerra civil. Posteriormente Hidalgo caló más hondamente en un tema más profundo, más esencial, menos apocalíptico por fuera pero hundido en la definitiva ultimidad de la muerte; de este modo *La llanura de los muertos* perdió su concreción histórica y contingente; a cambio, caló en la hondura universalmente humana. "El pormenor lo trocó por la grandeza —escribe Ricardo Blasco— lo particular por lo esencial. Estaba ya en el centro mismo de su entraña poética. El libro sería el libro de la muerte como eterna incógnita del ser". pág. 56.

“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” (M. p. 82).

Y desde el seno de las cosas el diálogo asciende hasta el Supremo Tú, en quien se proyecta la sombra de las grandes esperanzas de hombre, las dudas últimas, el amor más delicado, la filial confianza. Lo veremos luego más detenidamente: en Él se centra fundamentalmente la gran pregunta y el diálogo radical.

“Señor, toda la vida es mi pregunta;
de noche a noche largamente sangra:
¿Ardes sin tregua tras el cielo negro
o habitas solamente en mi palabra?” (M. p. 54).

“Cuando estoy preguntando y, de repente,
levanto a Tí los ojos y me callo,
entonces es, Señor, que Tú me escuchas,
y te hablo” (M. p. 76).

Ahora nos interesa, más bien, recoger el diálogo de Hidalgo con los muertos, su tierna compañía fraternal. Ha bajado hasta su seno oscuro y ha recogido en sí su semilla.

“Mi ser vivo
lleva siempre los muertos en su entraña” (M. p. 36).

José Luis Hidalgo tiene su poesía abierta al misterio de los muertos, a su misterioso, soterrado vivir. Para ello se ha hecho piedra, se ha hecho tierra, carne silenciosamente vegetal. Toda

su sensibilidad táctil era para palpar el dolor de los muertos hermanos, de "los amigos muertos".

"He adelantado mi esperanza,
como una mano, largamente;
os he tocado en ese mundo
que ahora os detiene para siempre" (M. p. 32).

El misterio de la muerte preocupa a todo hombre; ni hay apenas poeta que no lo haya traído, más o menos episódicamente, a sus versos. Pero en Hidalgo es distinto: 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. Así sabe unirse a los "*Muertos bajo el agua*" y al "*Muerto en el aire*", ante el "*Sol de la muerte*" y "*Ante el muerto*" simplemente, ante "*Lo fatal*" de la "*Muerte*" (títulos todos de diversos poemas de "*Los muertos*").

"He nacido entre muertos, y mi vida
es tan sólo el recuerdo de sus almas,
que, lentas, van soñando entre mi sangre
y sobre el mundo ciego la levantan" (M. p. 36).

En la más sincera intimidad de sí, Hidalgo se une a los muertos en compañía indisoluble. La fundamental vivencia poética de Hidalgo arranca de ahí, y sin ella el tema de Dios y el concepto hidalguiano de la vida y del mundo hubieran sido trastocados radicalmente

Sólo nos queda repetir que, a pesar de todo, no es la poesía del santanderino fúnebremente monótona. Y no lo es porque los muertos no resultan ser para Hidalgo inertes cenizas absolutamente distantes; son más bien los compañeros y hermanos entrañables a quienes consulta y llama y pregunta; con ellos reparte la intimidad de sus confidencias y de sus tremendas in-

quietudes. Los muertos de ahora y de ayer y de mañana están presentes en Hidalgo acompañando profundamente su palabra, esa palabra suya que, por otra parte, brota desnuda y sola en la inmensidad del mundo.

4. DIOS

Hidalgo (lo hemos sugerido) es un poeta metafísico (4); más allá del tacto, inevitablemente, se revela el misterio. Hundido allá, en el reino de las raíces, alienta el calor de Dios.

Es paradójico, pero manifiesto. También era metafísico mucho antes que Patón, el hombre auroral del paleolítico; el universo le resulta a este hombre un vivero de agresiones y de facilidades, y las cosas se le aparecen en inexplicable presencia (5).

Es la *presencia* una categoría metafísica, aunque sea muy difícil expresarla racionalmente; se sienten las cosas ahí; erguidas, poderosas, enigmáticas, hechas realidad simplemente. Es el misterio del ser, y del ser como lo otro; y el hombre capta esa presencia; mejor, se siente captado por ella, radicalmente sumergido en la *presencia*.

Y el misterio metafísico apunta a la vivencia religiosa; la percepción de las cosas como presencia alumbra una *Presencia* vagamente fundamental, el sobrecogedor absoluto. Al palpar, al manejar, al construir, termina por sentir algo impalpablemente presente, algo que de la técnica lo instala extrañamente en un estadio de místico contacto.

(4) "Cada día me afirmo más en mi intención de hacer una poesía trascendental y con raíces metafísicas. Y no es sólo el convencimiento racional de ello por creerlo necesario después de una época de plena euforia de imágenes y superficialidad en muchos casos, sino porque lo siento así nacer dentro de mí". Son palabras de Hidalgo mismo. Cfr. *Corcel*, pág. 385.

(5) Cfr. Leroi-Gourhan. "Le symbolisme des grandes signes dans l'art pariétal paléolithique" (*Bulletin de la S. P. F.*, LV, 1958).

Todo esto tiene su sentido aquí. Porque Hidalgo ha nacido “en la rosa del albor primero”. Con la puridad del primitivo, con su ingenuidad mirativa ha ido palpando las cosas con sus dedos, aplicando morosamente sus yemas a las aristas originales.

Pero el poeta no quería sus manos para pulir la piedra; las quería para sentir en ellas el tacto—concretísimo—del misterio de la trascendencia. Son sus manos las que le han llevado un extraño saber, la conciencia de un fondo real sencillamente estupendo.

“Arde, en la noche, la belleza
de las cosas que no se ven,
y la ceniza se derrama
sobre el silencio de su ser.
El Dios oculto que nos vela,
en ella pisa con su pié;
su huella efímera se apaga
cuando brota el amanecer.
Soy el poeta. Me pregunto:
¿qué es lo que anoche sentí arder?
Miro mis manos, trastornado,
y no lo puedo comprender” (M. p. 93)

Miro mis manos: es un gesto primitivo, la reacción de quien ha puesto, originalmente, sus dedos sobre la realidad virgen y se lleva en el tacto el sello de lo más escondido.

Como el primitivo, Hidalgo ha sentido, tangiblemente, la Presencia, ha “tocado su permanencia”. Dios se ha hecho inevitablemente presente entre los muertos, se ha hecho radical vivencia en el poeta. El poeta lo ha tocado.

“—te toco, sí. Me quemas”—

en esta “noche mineral”. Y su poesía, sensorial y táctil, se ha vuelto misterio de metafísica y religiosidad.

En la poesía de Hidalgo, manifiestamente religiosa, Dios y los muertos son los dos polos de la vivencia poética, polos que llegan a acercarse y a confundirse, cuando los muertos aparecen inmersos, absortos en Dios. Aun desde un punto de vista puramente formal, Dios—el Señor—viene a ser el descanso al final del verso:

“Están todos, *Dios mío*”

“Murió en el aire cuando estaba *Dios*
más cerca de su ser”.

“¡Qué piedad por los muertos vas a tener, *Señor*”...

...“como un río entre la niebla,
hasta llegar a Ti, *Dios de los hombres*”.

“Pero, ¿te tengo, *Dios*?”

“¿He de morir, *Señor*”...

o, más frecuentemente, la apoyatura métrica en medio de los hemistiquios:

“Mas, dime Tú, *Señor*, ¿los que se han muerto”...

“Juzga, juzga *Señor*, pero perdónanos”...

“Duerme, duerme el *Señor*, duerme sin ojos”...

“Verbo sólo de *Dios*. Sólo su nombre”...

“Y has de bajar, *Señor*, para arrancarme”...

“El silencio es, *Señor*, como la muerte”...

Y nótese que entra como vocativo: Dios es el interlocutor último del poeta, en quien su diálogo cobra sentido definitivo y hondo, en este *hablar con Dios* en que consiste fundamentalmente el libro de “*Los Muertos*”.

El diálogo con Dios va cobrando la más profusa variedad cromática. Es, a veces, una simple charla, un reposado confidenciar; el poeta tiene confianza en el Señor, para ir dejándole sus cuidados y su sincero modo de concebir las cosas:

“El silencio es, Señor, como la muerte
y sólo muerto has de escuchar mi llanto.
Escucha mi silencio: aún estoy vivo
y preguntando” (M. p. 76).

“Que sé que a mi raíz, Señor, le has dado
la tierra que arrancaste a mi sepulcro” (M. p. 73).

“En esta humilde carne que me has dado
has de cavar, Señor, mi sepultura,
y ha de nacer la yerba, una mañana,
en la tierra desnuda que la cubra” (M. p. 72).

“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” (M. p. 70).

“Señor, si Tú me dejas, me moriré contigo
pisando largamente la tierra en que te aguardo” (M. p. 61).

“Así podré tenerte, con mis hijos
podré llegar a Tí; por sus palabras;
podré llorar de Tí, podré soñarte,
buscando en el futuro tus entrañas” (M. p. 56).

Frecuentemente el diálogo se hace pregunta y Dios recoge los interrogantes últimos del hombre.

“Pero ¿te tengo, Dios?

¿Eres sólo materia?

¿será tu cuerpo eterno

esta lívida piedra...? (M. p. 70).

“Cuando muera, Señor; ¿tendrán tus ojos
una sola mirada enorme y ciega?” (M. p. 69).

“¿Acaso no eres más, Señor, que este
signo confuso que mi sed reclama?” (M. p. 54).

“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?” (M. p. 68).

“Mas, dime Tú, Señor, ¿los que se han muerto
es la noche o el día lo que alcanzan?” (M. p. 44).

“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?” (M. p. 43).

Y sin embargo, “por un designio inexcrutable, nuestro amigo carecía de fe religiosa: la sed de infinito que le atormentaba, era su tortura, precisamente, por faltarle el asidero que su espíritu, íntimamente religioso, necesitaba”. Traemos este testimonio de Rodríguez Alcalde que conoció y trató a Hidalgo. No basta que un poeta sea religioso—íntima, medularmente religioso—para que sea un poeta y un hombre creyente. La religiosidad es una situación básica en el hombre; así lo ha demostrado Rudolf Otto y con él la Fenomenología y los múltiples ensayos actuales de Psicología Religiosa; inevitablemente

religioso es el hombre y—como advirtió el mismo Hidalgo —(6) “lo son todos los poetas entrañables y verdaderos”. Pero no el Dios que el hombre se crea, sino el Dios que se revela a la fe del cristiano es el único que aquieta la íntima inquietud y da sentido definitivo a la esperanza; su ausencia en Hidalgo no impide la sinceridad de la expresión religiosa; sólo que deja en su espíritu y en su palabra poética un vacío de sombra y de melancólica desesperanza: de fracaso profundo, porque el Dios de la fe no se deja apresar en el tacto.

El poeta no se encuentra en la blanca luminosidad del vidente ni siquiera en la semiluz del creyente. En realidad, no ha visto a Dios; ha palpado, sí, ha sentido un tacto inédito ensucado en la entraña de las cosas; le ha quemado la presencia de algo ambiguamente trashumano; ha probado sensitivamente la noche, ha tocado temblorosamente lo divino y el misterio ha acercado su enigmática figura. Pero el misterio es bifronte; la pregunta se presenta inevitable, y el poeta y el hombre se quedan con la “duda amarga”, con el rojo ensangrentado del buscar hosco y negro, del vacío sobrenatural.

¿No son el desahogo de la inquietud más radical, la angustia de hombre estos sombríos versos?:

“Hombre soy, y, por hombre y por ser triste,
nunca el sol calentó mi ser desnudo” (M, p. 73).

Hidalgo, parco siempre en anécdotas autobiográficas, lega ahí su experiencia más íntima. En realidad, no se trata de ninguna confesión privada, porque no es una experiencia individual, intransferible, sino que nace de la apertura entrañable, de la analítica existencial de este humano “barro mortal que hacia Ti clama”.

(6) “El sentido religioso en la obra de Gabriela Mistral”, en *Alerta* (Santander) 18-XI-1945. Este artículo se encuentra también recogido en el citado número de *Corcel*, págs. 319-320.

Hidalgo, en la noche de los muertos, a solas con su carne y con su tacto, se siente humanamente hombre, desnudo y sólo hombre, y el hombre se sabe injerto de sentidos y de radical espera; en esa espera siempre joven que a veces se revuelve angustiante y a veces se amasa melancólica, el poeta sublima la inquietud en fe poética, en voluntad ciega de esperanza, y el Dios que se manifiesta al poeta es creído, porque—a lo Unamuno—es creado por él.

Hidalgo, en su poesía, ha hecho creencia, saber trascendente de la más profunda necesidad moral; la necesidad de Dios es en él sentido de Dios, y sentido tan insobornable e insistente que no hay un verso suyo que no nazca empapado en religiosidad.

Es una religiosidad vivida desde el seno hondo de las cosas a donde el poeta ha bajado. De tal modo, la vivencia de Dios cobra un tono inmanente, pero de una inmanencia preferentemente vegetal. El poeta se siente árbol:

“En medio de mi vida, *como un árbol*,
he esperado el otoño de mis frutos,
su amarillez celeste y la esperanza
de soñar que es el viento mi futuro” (M. p. 73).

“Déjame así, con esta carne oscura,
como un árbol, de pronto, que no crece
porque ha sentido el mar” (M. p. 60).

Dios mismo es árbol:

“Ahora que ya estoy solo, te llamo suavemente,
y bajas a mi boca, *como un fruto maduro*;
desde el árbol eterno donde existes y velas
con las ramas rozadas por los astros desnudos” (M. 65).

y su savia divina anima el bosque todo, savia que empapa y vi-

vifica las entrañas del poeta y se hunde en el ser de Dios:

“¡Qué rojo estás, Dios mío! Dentro de mí te siento como una savia ardiente”.. (M. p. 61).

Morir es entregarse a la vida vegetal de Dios, perderse en su vida tangible de árbol, anegarse en su desbordante realidad.

Otras veces (y también es frecuente) Dios es sentido poéticamente a modo de piélago inmenso, de mar último, a donde van a recogerse los arroyos singulares de los hombres:

“Déjame que, tendido en esta noche,
avance, como un río entre la niebla,
hasta llegar a Ti, Dios de los hombres,
donde las almas de los muertos velan.

.....
Y sé que, como un mar, a todos bañas;
que las almas de todos tú reflejas
y que a Tí llegaré cuando mis aguas
den al mar de tus aguas verdaderas” (M. p. 59).

En cualquier forma, es el misterio de lo divino, oscuramente presente en la inferioridad del hombre y en el pliegue más recóndito de las cosas.

Pero Hidalgo insiste más en la inmanencia *vegetal*. Desde el tronco de su ser, desde ese “tallo desnudo que es apenas mi vida”, su raíz se hunde en el surco de Dios. Y una vivencia poéticamente panteísta va tonificando sus palabras y llega a hacerse extraña melodía, porque:

“Zumos dulces de Ti, te irá cayendo
la savia de mi ser, como una música” (M. p. 55).

Como una música: es una imagen rara en Hidalgo, a diferencia de la poesía de su amigo Hierro o de Gerardo Diego, tam-

bién montañés. Ni busca la musicalidad y el ritmo, sino que encuentra, más bien, consonancias duras, poco musicales. El sentido de Hidalgo está especializado en tactos, aristas y tamaños, no en sonidos, y aun en estos versos es una música vegetal, música de savia goteando.

Inmerso en la Presencia y, más que inmerso, vuelto raíz, injerto, tallo de Dios, lo divino no es vivido como lo absolutamente otro, lo ajenamente trascendente, sino como lo otro de lo mío:

“que en mi pecho Dios ha hundido
una semilla misteriosa” (M. p. 83).

Es el misterio, insemñado en la tierra, recogido entre las dimensiones del hombre.

* * *

Toda la poesía de Hidalgo es sensiblemente religiosa, y de alguna manera, en la medida de toda poesía religiosa, es la suya una poesía mística (7). Como se apresura el ciervo hacia la fuente, era la imagen del salmista para expresar esta ansia de Dios. También Hidalgo acude a una imagen similar, pero contando siempre con las manos, con el tacto amigo:

“Como dos ciegos pájaros
que no te conocieran,

(7) Maritain ha subrayado “por una parte la existencia de una *espiritualidad natural* (tomada la palabra en un sentido relativo), y por otra la de una *contemplación natural* (tomado el término en un sentido lato e impropio). Admitimos que hay un *deseo místico, natural* o una aspiración natural a la contemplación mística y que hay una *contemplación* (en el sentido lato) *naturalmente*”. Cf. Maritain *Los Grados del saber*. (vol. II, p. 55. Trad. Alfredo Frossard. Buenos Aires, 1947). Traemos este texto para evitarnos malentendidos; la palabra de Maritain no puede resultar sospechosa en este sentido. Por eso no tenemos inconveniente en ponderar el relieve místico (*natural*, que añadiría el filósofo francés) de la poesía de José Luis Hidalgo.

mis manos se levantan
sobre toda la tierra
y en lo oscuro te buscan
oreciendo a las estrellas" (M. p. 74)

O también, "como un río entre la niebla" o, más expresivamente, "como una lanza que atraviesa la noche y nunca vuelve".

En todas estas imágenes hay una fuerza impulsora, cinestésica, que es el deseo, irremediable, de Dios. Pero adviértase que este movimiento es vivido como moviéndose en lo oscuro, entre la niebla, en medio de la noche. Con San Juan de la Cruz, Hidalgo siente a Dios desde una cierta noche oscura del alma. Sólo que en la noche del místico carmelita brilla la fe, la "cristalina fuente" de "semblantes plateados", que es "pura en las verdades y fuerte y clara y limpia de errores y formas naturales" (8).

La noche del santanderino es diversa: es una noche con una luna de piedra, con solos cuerpos y vegetales, con sólo sentido táctil. Pero en esta noche "mineral" en que el tacto ignora los colores, las manos se entrañan, palpando, en la Presencia.

La oración estalla:

"Señor, yo quiero verte, quiero que mi relámpago
me deje, eternamente, mirarte, cara a cara" (M. p. 52)

Y la noche de los muertos se ilumina gozosamente y, al fin,

"La luz crece en mi alma, dulcemente
y en ella está mi cuerpo iluminado,
como muerto ya en Ti cuando me tengas
puro y blanco" (M. p. 76).

Ante este *Dios en nosotros*, Hidalgo tiene momentos de la más amorosa piedad:

(8) *Cántico espiritual*, canción 11, pág. 52, de la edición del P. Silverio de Santa Teresa.

“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 El quiere que así sea”. (M. p. 38)

Son momentos de alegre luminosidad, de confiada intimidad; momentos de transparencia, de cálida espiritualidad filial. Es un verdadero poema de “*Amanecer*” que culmina en la paradoja mística:

“y te miro, desde la orilla,
y no comprendo que no muera”.

Pero son una experiencia y un instante excepcionales en esta “noche desnuda”, en este tiempo de muerte que es “agua parada en el mundo, sin sombras, de la muerte”. El poeta vive, habitualmente, en este tiempo y, en él, se levantan, a veces, angustiosas preguntas, inquietudes trascendentales que buscan respuesta en el Tú último y absoluto, y llegan también momentos de desesperanza en las que el temor adquiere carne de certeza.

“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” (M. p. 46).

No es que haya perdido la secuencia de un complicado razonamiento teológico; es, simplemente, que por un momento se le ha ido de las manos el tacto de Dios, se ha ofuscado el testimonio táctil,

“porque quise saberte, Señor, quise tocarte”.

Pero este hombre Job vuelve a su fe y a su esperanza fuerte; el tacto se abre y vuelve el sentido de Dios. Se hace otra vez la luz, cuando de nuevo

“brama tu palpitar sobre mi frente”.

Tal es la religiosidad de Hidalgo: sincera, insistente, desnuda de sobrenaturalidad, hija de la experiencia táctil y de un ineludible sentido interior de Dios; sin dogmas concretos pero con voluntad de contacto, radicalmente, inmanente, preferentemente vegetal, a modo de hilozoísmo panteísta. Es la religiosidad del poeta y del hombre primitivo y natural, hecha de gozosos presentimientos confusos y de melancólica desesperanza última. La *mística natural* padece las inconstancias del inevitable flujo de la sensibilidad; se explica, por tanto, que se cargue de contradictorias actitudes, que hubieran sido incompatibles con la dogmática sistematizada de una religión definida por la fe sobrenatural.

Dios puede ser sucesivamente próximo, lejano y aun ausente, cruel señor de los hombres a quienes pudre “a furiosos latigazos”, o “luz pura” y “agua azul” que piadosamente ilumina y recrea a este pobre ser mortal.

Sólo un dato queda indefectiblemente en pie; la sincera y confesada necesidad de Dios en Hidalgo, su presentimiento de un inmanentismo teológico universalmente difuso. Cualquiera que fuese la naturaleza de Dios y su actitud con los hombres, queda claro que el hidalguiano concepto del mundo resulta transido de religiosidad, y en su vivencia poética Dios significa el vértice esencial.

5. CONCEPTO HIDALGUIANO DE LA VIDA

Se formaría un concepto falso de Hidalgo quien creyera que su poesía es totalmente fúnebre, cerrada a la alegría y a la vida.

No es la angustia lo que le define, ni se quiebra su voz en femeninas lamentaciones de plañidera: su palabra viril, roncamente nórdica, nace de la experiencia profunda de los muertos, pero nace con todos los contornos humanos de esperanza, religiosidad y melancolía.

Sobre todo la melancolía, esa vivencia oscuramente híbrida que nimba el ser hombre; así, la poesía de Antonio Machado es tan netamente viril como hondamente melancólica. De este modo se encara Hidalgo con la temporalidad y los muertos, con el deseo de Dios y el concepto de la vida, desde el ángulo de esa "musa del Septentrión, melancolía" del también montañés Amós de Escalante.

Pero la melancolía también sabe florecer en alegría sosegada, al

"No pensar en las hojas que sufren
y olvidar el dolor de sus troncos.
No saber si las nubes que nacen
vuelven ya de un oscuro retorno...
Mas sentir en el pecho, encendida
por el viento que trae el otoño,
una hoguera de fuego que, alegre,
quema al mundo con un amor loco" (M. p. 84).

Esta "Hoguera de amor" se hace "Oración en silencio" cuando

"la luz crece en mi alma, dulcemente"

O se expande en indefinible sensación de "Belleza" repartida por las cosas. Y llegan los poemas exultantes *Dios en la piedra* y *Amanecer*. Es, sobre todo, este último un cántico luminoso de alegría limpiamente auroral, de amanecer verdaderamente:

“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 El quiere que así sea.
Mi alma entera se desnuda
de la materia en 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 El 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” (M. p. 38-9).

Hemos recogido cada uno de los versos, para que la imagen de Hidalgo no nos salga incompleta, para vivir con él también la maravillante alegría mística en que el poeta ha sorprendido a Dios amaneciendo blancamente sobre el mundo y se ha anegado, extático, en su luz.

Pero frecuentemente la melancolía se carga pesadamente de esa vocación de muerte que lleva el alma del hombre; y lo peor es cierta sensación de vacío, de un futuro de nihilidad de total irremediable pérdida de sí. Es cuando clama la “carne roja” que no quiere quedar sola, olvidada; entonces el instinto de vida se cruza con esta humana vocación de muerte y el poeta, incontenible, clama:

“No quiero morir nunca, no resigno mi cuerpo
a ser un vano tronco de enrojecida savia” (M. p. 52).

El hombre se agarra a este “vivir doloroso”, donde ha hundido su raíz.

Y, sin embargo, vivir es algo efímero, como flor que se abre “entre dos negros vientos”, como fugaz relámpago; efímero y sombríamente trágico,

“es una luz terrible que un mar extraño apaga”,

una intermitencia de temporalidad en medio de dos mares de infinita eternidad. Sobre lo inerte, en la noche mineral, alza la vida su débil luz que viene de la muerte y se entrega pronto al mar que es el morir.

El poeta lo sabe. El hombre que es José Luis Hidalgo nació con la sola melancolía del presentimiento. Su vivencia poética se define especialmente por una dimensión de hondura, de cala en la sombra subyacente al vivir; desde esa dimensión de profundidad abismal, de ese palpo verdaderamente entrañable nace su expresión y su palabra con insobornable sinceridad; allí se le ha hecho vivencia carnal el triple sentido de la tierra, de la muerte y de Dios, el triple sentido que encuadra su concepto de la vida.

El *sentido de Dios* se acusa agudamente en toda la obra de Hidalgo; ya hemos hablado de esa poesía suya tan medularmente religiosa.

Del *sentido de la muerte* queda atrás suficiente referencia. Pocos poetas lo acusan tan sinceramente, tan convivencialmente; y no es que le nazca de una sensibilidad patológica, de insano goce de aniquilamiento; bien ha clamado que no quisiera morir nunca; es la verdad desnuda de este vivir que se le hace inevitable epifanía de muerte.

Falta concretar el *sentido de la tierra*, que entraña terrenalmente la vida humana.

“Yo soy el único
junto al que habita solo, desde siempre,
la eternidad errante de la tierra” (M. p. 14).

La tierra es sentida filialmente como “vientre elemental que me naciera”,

“porque soy tierra, soy materia” (M. p. 32).

Esta sensibilidad táctil que hemos apreciado en Hidalgo le nace del sentido de la tierra que le guía en la noche a modo de instinto fundamental. El tacto va reconociendo el calor de la arcilla, el misterio de la ceniza original, el íntimo viacrucis de la tierra. Hundiendo en ella, arraigado en su surco,

—en ella mi raíz he hundido siempre—

la vida cobra un valor de místico mensaje terrenal.

Dijimos que el diálogo que es todo el libro de “*Los Muertos*” tiene su interlocutor primero en las cosas. Es el sentido de la tierra posibilitando este diálogo *elemental*; y desde aquél recibe encarnación la inmanencia vegetal de que hemos hablado.

El triple sentido de *la tierra*, de *Dios* y de *los muertos* recoge las tres dimensiones con las que la vida se aparece a Hidalgo. Pero no se le aparece en proyección estática, sino que lo vive activamente. Hidalgo se halla en la noche; y no *está* en ella simplemente, sino que a través de ella avanza palpando desgarradamente la tierra de los seres, sintiendo en el tacto el misterio de Dios y la paternidad de los muertos.

Sin embargo, Hidalgo—ya lo hemos notado—no nos *cuenta* su vida; la anécdota se queda siempre en la superficie fáctica y

él sólo nos habla desde una metafísica del hombre, desde la cala experiencial más profunda. Escribe unos desencantados endecasílabos "*Después del amor*"; en "*Los hijos*" habla a Dios de su ansia de perpetuación en la paternidad carnal; y en el poema "*Llega la noche*" dibuja, sin querer, el rasgo vertebral de su fisonomía. Es aquél

"Apenas sobre el cuerpo
tengo un poco de vida"

que nos recuerda el retrato que de José Luis hace Vicente Aleixandre, al encabezar la segunda edición de *Los Muertos*: "Los ojos aún llameantes. (...) La pulpa ya no existía. Delineado el hueso, esculpido, la única perduración mortal allí se mostraba. El pómulo emergía, casi como hueso, poroso, dificultosamente velado por la insuficiente piel de la vida".

Hidalgo rehuye la narración y el superficial describir. Sin embargo, no resulta un poeta impersonal; relega los "datos" del mero decir, para ir más allá, quintaesencialmente, al río subterráneo del ser de la vida.

Hay un poema en *Los Muertos* en el que Hidalgo ha dejado su concepto de la vida; pero no es un poema didáctico-filosófico, de ideas abstractas, porque este concepto de la vida no es una abstracción sino una cala en el séptimo círculo de la experiencia de hombre. Es el poema *Vivir doloroso* cuya primera parte transcribimos:

"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 las 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”.

Soledad reiteradamente vivida, vegetalismo, dolor de vivir, tactilidad, primitivismo, sentido de la tierra, sentido de la muerte, sentido de Dios... son los principales relieves de esta compleja vivencia que es el vivir humano; y en la estrofa final, tres definiciones 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*.

Este irremediable vivir—paradójico, dipolar “que nos hiela o abrasa”—es sangrar todo, ir desangrándose hasta agotar la sangre—savia de Dios en nosotros. En esta insistida, absoluta, muda soledad, (sigue la paradoja de esta “muerte viva” que, nos dijo también Quevedo, es nuestra vida), el poeta convive con el árbol y con la lluvia espesa y se abre el diálogo de los tactos, el tacto de las raíces y del yacer, de la propia corporalidad y de extrañas manos ásperas, del hielo y de la brasa, de la lluvia que cae sobre el cuerpo y, últimamente, el tacto límite del Dios que toca, hiriente, el alma y huye.

6. “FATUM” Y “COSMOS” EN LA POESÍA DE HIDALGO

Hemos definido a Hidalgo como poeta metafísico y vertebralmente religioso; pero esa tan ineludible religiosidad suya no vivió del optimismo providencialista cristiano, sino que se matiza, más bien, de un difuso fatalismo. Por otra parte, el sentido trascendente de religiosidad no impide que su poesía se ciña carnalmente al mundo desde cuyo seno el poeta canta; al fin y al cabo el hombre no puede dejar de pensar que “hay raíces que

sufren bajo la tierra, leves hormiguillas que la horadan y muertos que se pudren en ella desde hace muchos años" (9); de tal forma, lo religioso no es óbice para un hondo sentimiento de inmanencia cósmica.

Hemos visto la presencia, y el sentido, de Dios en la poesía de Hidalgo, especialmente dentro del libro de *Los Muertos*. Este Dios al que el poeta que es el hombre José Luis Hidalgo se acerca primitivamente no da lugar a una teología explícita; este Dios, inmerso en la inmanencia, buscado táctilmente y sentido en el misterio de la Presencia, queda privado de la recia individualidad de la Persona trascendente. Se hace perfectamente compatible con una sensación de fatalidad, sensación que es oscuro presentimiento o se levanta, otras veces, como indemonstrada seguridad.

Este fatalismo encuentra a veces fórmulas de sabor nihilista: es cuando nos llegan expresiones como *nada fatal; mar absoluto de la muerte; vida en destrucción; agua negra, polvo de mi ruina entre el polvo y las ruinas de otras tumbas, barro mortal, cenizas heladas de su ruina, fuego soñado, efímera carne, sombra que soñamos de noche, jirones de esa divina herida por la que a borbotones nos vamos desangrando, la noche nos apresa, ya eternamente nos hemos acabado, carne oscura, los muertos están muertos y mueren y se acaban, luz terrible que un mar extraño apaga, mar de la muerte, hundido para siempre en un silencio eterno y sin descanso...*

Hemos multiplicado, sin ser exhaustivos, estas expresiones para explicitar una de las más frecuentes modalidades que el fatalismo adquiere en *Los Muertos*. Y, sin embargo, es compatible con una sincera religiosidad, como acabamos de señalar; incluso, es compatible con ese episódico optimismo, que hemos encontrado también.

La fatalidad va siendo subrayada por una serie de adjetivos:

(9) Cfr. Corcel, (1947), p. 325.

implacable, inexorable, imposible, fatal, inevitable, ineludible, inaccesible, irremediable, que Hidalgo va sembrando en su poesía. Y va subrayada también por la frecuencia de verbos en esa forma verbal que es el futuro imperfecto de indicativo y que recoge precisamente un porvenir sin condiciones o límites que lo tuerzan:

"Moriré como todos, y mi vida
será oscura memoria de otras almas" (M. p. 36).

"...jamás vereis el cielo de los pájaros..." (M. p. 24).

"...jamás descansaré, arderé siempre..." (M. p. 29).

"...has de cavar, Señor mi sepultura,
y ha de nacer la yerba una mañana..." (M. p. 72).

Este futuro sin restricciones, sin posibilidad de cambio—"la roca ciega del futuro"—se impone ineludiblemente al hombre, y el hombre que es José Luis Hidalgo responde mansamente con actitud melancólica de *resignación* (Es el título de uno de los más patéticos poemas de *Los Muertos*, y es la actitud habitual, cuando la esperanza no se presenta como apertura a una inmortalidad personal en lo trascendente).

Y desde luego, esta fatalidad que, en Hidalgo, no es artificio literario sino sombrío ambiente espiritual da a *Los Muertos* la altura de la tragedia, toda la tremenda realidad de lo trágico. Los muertos cobran vida dramática en *Los Muertos*, y el libro entero se alza como su doliente historia, como su epopeya universal. Así su autor se convierte en el inmortal poeta de este subyacente mundo.

Con todo esto vamos valorando la plasticidad dramática del libro y ponderando la tremenda hondura espiritual de donde surge la voz de Hidalgo. La fatalidad sinceramente vivida da a su mejor obra una valía inmortal; pero nos apena que, para

ello, su autor tuviera que sufrir el vacío que sólo la esperanza cristiana puede llenar cumplidamente.

* * *

Y pasamos a la segunda parte: el sentido de inmanencia cósmica en la vivencia poética de Hidalgo. Se ha hecho ya alguna alusión pertinente, al recoger su "sentido de la tierra"; pero ahora lo afrontaremos directamente.

Hidalgo se siente hombre dentro del mundo este y, dentro de él, a modo de parte suya. De igual modo, siente a sus muertos. Desaparecen las distinciones esenciales de los filósofos y el mundo resulta un confuso conjunto viviente, una especie de *macroorganismo* estoico o de *gran animal* platónico por donde desenvuelven sus vidas la piedra y el junco, los muertos y el mar.

Los hombres hermanan su vida con los árboles del bosque, con la luna roja, con el temblante mar y con todo este negro planeta solitario. Es curioso que en *Los Muertos* apenas se refleja la vida sensible de los brutos; para ellos queda el estuendo bestiario de *Los Animales*, pero en el libro póstumo Hidalgo desciende hasta la humildísima hermandad de lo ínfimo, especialmente de lo vegetal.

Hay que bajar, tituló uno de los más significativos poemas de "Raíz".

"Hay que bajar sin miedo.
Hay que bajar
hasta llegar al reino de las raíces
o de las garras
a ese reino de las manos solitarias
cuya sangre no late...

.....

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

Hay que bajar, porque algo nos llama ineludible, fatalmente:

“Es la tierra,
la tierra que nos busca para purificarnos...”

Así, el *sentido de la tierra* se hace amor y filial proximidad —“porque soy tierra, soy materia”— hacia ese “vientre elemental que me naciera”. Y el hombre se sumerge en este inmanente torbellino; si Dios y los muertos nos parecían los polos de la poesía de Hidalgo, el mundo —con su varia antología de seres—, el mundo sentido como íntima raíz del hombre es la vivencia que media entre los citados extremos.

Y, en último término, esta radicación cósmica del hombre enlaza con el sentimiento fatal del futuro, cuando el poeta presiente que volverá, después de esta vida, a enraizar con las cosas. Hay, sobre todo, en un grupo de poemas de la última parte de “*Los Muertos*” —“*Algo más*”, “*Hoguera de Amor*”, “*Vuelta*”. “*Yo soy el centro...*— un cierto melancólico sentimiento de re-encardinación al orden del mundo:

“Sabe la tierra que late su entraña,
sobre la noche que todo retorna”. (M. p. 86)

Pero, más que teoría filosófica, es la vivencia del emparentamiento con la tierra, pero con la tierra sentida como gran viviente vegetal que transmite su vida cíclicamente a los hombres:

“Es la *savia del mundo* que pasa por mi cuerpo,
la corriente que gira, cegor inagotable,
voz de retorno eterno por un mismo camino”.

según nos refiere en “*Así me iré afirmando*”, de *Raíz* (10).

7. CONCLUSION

A esta altura podemos resumir nuestro sentido de la vivencia poética de José Luis Hidalgo, de la situación espiritual que da unidad a sus logros poéticos y justificará unos determinados elementos formales, de expresión. Y lo resumiríamos en dos palabras: es una vivencia *tremendamente humana y desnudamente natural*.

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. Es el punto de coincidencia inevitable de todos los hombres de todos los tiempos. El saber hacer de las técnicas, el saber obrar moral y jurídico, el puro saber de la especulación son saberes menos íntimamente humanos que este totalitario saberse hombre, reconocerse humanamente hombre.

(10) De paso, llamamos la atención sobre la gran similitud —vivenencial, no estilística— entre este poema de “*Raíz*” y “*Yo soy el centro*” de “*Los Muertos*”.

Y aquí enlazamos con la segunda gran dimensión de la vivencia poética hidalguiana: su desnudo naturalismo. Es una poesía natural, por múltiples razones y, ante todo, porque en ella el hombre se encuentra solo consigo, con los misterios gozosos y dolorosos del puro ser hombre sin más posibilidades ni limitaciones. No es el hombre en gracia o en pecado sobrenatural. Vive, y con apasionante sinceridad, su religiosidad, su inmersión en lo divino; pero es una religiosidad, un entronque en lo divino absolutamente fuera del orden sobrenatural de la revelación y de la gracia; no en contra de la sobrenaturalidad sino simplemente fuera de ella, totalmente ajeno a la misma. Incluso hemos hablado de la mística de Hidalgo, pero se trataba de una mística en sentido amplio, una mística de panteísmo meramente natural.

Por otro motivo también calificamos de natural a la poesía de Hidalgo: porque en tal poesía el hombre se siente humanado con la naturaleza toda, vegetal y mineral. Pero con una naturaleza natural (valga la redundancia), inmodificada por la mano del *homo faber*; por el mundo pasa el hombre y en él va sembrando "sus huellas ensangrentadas", pero no se interesa por modificarlo técnicamente. La naturaleza aparece original y pura, como en su "albor primero". Ve el hombre en la tierra su origen maternal y su destino, no la confortable comodidad que pudiera proporcionarle. La técnica existe, sin duda; Hidalgo no la desconoció —incluso cultivó personalmente dos bellos quehaceres técnicos: poesía y pintura— pero no la insertó en su poesía, porque tampoco le pareció expresión de lo verdadero y profundamente humano; además, las técnicas van teniendo una inevitable circunstanciación espacio-temporal, y el hombre es hombre y lo fue y lo será siempre igual fundamentalmente.

En definitiva, lo que se puede decir de la vivencia poética de José Luis Hidalgo es que se nos presenta sencilla, dura y naturalmente humana. Lo sintetiza la estrofa de "Nacimiento":

“Entre duros peñascos, me arregazan
los brazos maternos de la tierra.
Soy un hombre desnudo. Hoy he nacido,
como una larga luz, en su corteza”. (M. p. 92)

II. ELEMENTOS FORMALES DE LA EXPRESION POETICA

1 POESIA-PASION

“La poesía se hace con pasión” —escribió Hidalgo (1). Tenía razón: con pasión, y no con meras palabras como quería Mallarmé. Ser poeta verdaderamente es vivir la exigencia, rabiosamente fuerte, de una vocación, de una *manía*, divinas; ya decía Sócrates a Fedro que “quien sin la *mania* de las Musas se acerca a las puertas de la Poesía confiando en que su habilidad bastará para hacerle poeta, ése es él mismo un fracasado” (2).

Sin embargo, los valores poéticos —que no encuentran precisa clasificación en el mero decir— tienen una expresión, y una expresión verbal concretamente. Porque la poesía tiene su técnica, aunque no sea justificada sólo por la textura estilística; la poesía se justifica por la *pasión*, por el empuje vivencial, que la sitúa en categoría de auténtica creación humana.

Todo esto nos hace preocuparnos por los valores formales de la expresión, por la tecnicidad de la poesía que es un concreto saber hacer, *un saber decir*. Nos preguntamos por la técnica poética de Hidalgo, por el cuerpo en que encarna su genio intuitivo.

En este punto haremos referencia ya a toda su obra poética porque advertimos una más fácil continuidad. El poeta tiene una preferencia instintiva por determinados módulos de expresión, y estos módulos recogen las más diversas vivencias.

(1) Cfr. *Corcel*, 1947, p. 371.

(2) *Fedro*. 245.

Pero el hecho de que el poeta tenga sus técnicas de expresión no le obliga a la artificiosidad o el amaneramiento. Son técnicas fundamentales instintivas, temperamentales; es una manera de hacer que se concreta desde una manera de ser suya, personalmente suya. Así es en Hidalgo, en esa poesía suya que irrumpe insobornablemente sincera con el calor vital de su mismo nacer; las preferencias de forma que encontremos en él se advierten *a posteriori*, no son el resultado de un proyecto previo.

Tampoco nos interesa reunir un fichero exhaustivo. Más que la abundancia de datos necesitamos su *explicación* íntima, su desenvolvimiento desde la base originaria de la emoción. Ni siquiera es posible separar absolutamente la vivencia de la expresión, lo emocional de lo formal; ni lo intentaremos, pues nuestro propósito es desenvolver la forma a partir de la emoción, la expresión a partir de la vivencia.

En realidad, la palabra de Hidalgo es *sencillamente* poética. El brillo creacionista le deslumbró un poco al poeta en su primera etapa; así se advierte parcialmente en "Raíz" y todavía en "Los Animales". Pero la sinceridad se impone con rudeza de primitivo y la vivencia, ella sola, saca del hontanar, de su origen, su forma propia. Es lo que ocurre en "Los Muertos", el libro más logrado de José Luis Hidalgo, maduro tanto emocional como expresivamente (1).

(1) Ya en 1942 escribía Hidalgo en una carta: "Busco mi auténtico ser, ese yo indefinible diferenciado de todo otro yo existente. Justamente aquello que yo pueda tener y los demás no tienen. Mi yo insobornable auténtico, verdadero, olvidado de toda cultura, de toda influencia externa". Estas palabras que tomo del número 13-15, de *Corcel* p. 385 revelan una inmediata influencia de Unamuno, pero, de alguna manera, fueron lema vital de Hidalgo en su vida y en sus creaciones plásticas y literarias. Así, Ricardo Blasco ha podido escribir: "La poesía de José Luis es un ejercicio constante de espontaneidad, de sinceridad. Su sola lectura revela el alma de su creador. Un alma generosa y combativa, mansa y violenta, delicada y exuberante. Cuántas veces el poeta escribe rinde un tributo a lo sincero espontáneo. Para él, la poesía se identifica con la necesidad. El verso no es una práctica literaria

Por esta voluntad de sinceridad, 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. Es la sabia medida que iremos ponderando a lo largo de este capítulo.

Y esta virginidad de verbo se traducirá a veces en rusticidad métrica, en ruda y bronca palabra. A cambio, la rica interioridad del poeta nos llega en su mejor inmediatez.

2. LA COMPARACION, ENCARNACION DE LO INEFABLE

A pesar del ascetismo estilístico de Hidalgo, es inevitable que encontremos en su poesía un cierto sistema de imágenes como necesario vehículo del hálito espiritual. Y son las comparaciones el tipo de imagen más frecuente: las comparaciones enhebradas siempre por el "como" ("como una luna roja", "como un río entre la niebla", "como un terrible cántico a su gloria").

Es curioso que sea la comparación precisamente el tipo de imagen literaria más frecuentemente repetida, más insistentemente hallada en Hidalgo. Y advertimos que es en "*Los Muertos*" donde esta preferencia está mucho más marcada.

¿Qué sentido puede tener esto?. Porque el poeta no se ha propuesto emplearlas en un porcentaje determinado, repartidas según un plan premeditado. Con todo, debe tener un sentido esta preferencia, señaladísima, por las comparaciones y más en el libro de "*Los Muertos*".

Desde luego, la comparación resulta ser un afán de acercar

de que servirse con alarde: es el impulso inevitable con que lo cordial busca expresión". Ricardo Blasco: "Escritos sobre José Luis Hidalgo". p. 23-4. Santander 1956.

materialmente, para hacer conocido lo desconocido por cierta interior vecindad con lo que nos es familiar. Hay imágenes que difuminan la vivencia; la comparación, por el contrario, se define por un querer dar linderos concretos a lo indefinible: el poeta lucha por penetrar la materia con la idea y es la comparación la imagen que hace corpóreas, casi tangibles, las más espirituales e inasibles realidades.

Una ejemplificación. De la primera estrofa del poema "Silencio" (M. p. 21).

"Silencio sobre el mundo va espesando sus alas
la grave mansedumbre del corazón que escucha.
Pesa sobre los muertos, *como un cielo caído*,
todo el latir del tiempo sobre la tierra única".

El tiempo es meditación crucial de físicos, filósofos y poetas; pero ni el silogismo ni la ecuación matemática llegan a la temporalidad subyacente. La temporalidad es algo insensiblemente sensible, imponderablemente pesado. El tiempo pesa, y sobre los muertos pesa también; sobre los muertos sobre manera, pero es un peso que escapa a toda balanza; está ahí, gravando la muerte de los muertos; ahí está presente con su peso. Pero es difícil transferir la presencia temporal, porque el tiempo no es una piedra, ni un árbol, ni objeto alguno materialmente mensurable. Y se hace precisa la comparación, para que los vivos sientan el peso de la temporalidad sobre los muertos, *como un cielo caído*, como todo un firmamento infinito oprimiendo la superficie tendida de los muertos.

El filósofo busca definiciones y la definición también cabe en el mundo espiritual. El poeta, en cambio, se enriquece de vivencias y son las comparaciones, analógicamente, las definiciones que limitan sus poéticas vivencias. La comparación es el cuenco de las manos del poeta, donde las realidades vaporosas se aden-

san apretadamente y toman figura tangible, corporal. Como un cielo inmensamente plano, inmensamente inmenso, el tiempo cae y nos oprime y va cubriendo la carne y el recuerdo de los muertos.

Ahora resulta comprensible ese gusto instintivo de Hidalgo por las imágenes comparativas y su insistencia en el libro de *Los Muertos*. Cuanto más ultraempírica es una vivencia, más necesita del acercamiento y la expresión sensibles de la comparación. Y todo el libro de *Los Muertos*, globalmente, es una vivencia metafísica, que nace muy más allá del tacto, del color; y se hace inevitable la comparación, para dar cuerpo que organice el mundo inefable de los muertos, para hacer *tangibles* las vivencias inefables.

La comparación trae el enlace entre esta materia de carne y la flecha de espíritu que el hombre es; el espíritu está mucho más allá del tacto, pero la carne no es capaz de alardes metafísicos; la carne necesita carne y la comparación es la encarnación de lo espiritual. La comparación es así híbrido lenguaje dual, fronterizo.

Calificaremos de *naturales* las comparaciones todas de Hidalgo. Cuando necesita expresar algo directamente inexpresable, tiende instintivamente a coger entre sus dedos un trozo del mundo aquel en que el hombre no ha sembrado aún el arte de su varia tecnicidad; coge un puñado de tierra intacta como la tierra original, como el barro aquel que las manos de Dios moldearon humanamente. Ya hemos hablado de la manera primitiva de sentirse traspasado por la Presencia; más que primitivo, adánico es este gesto que apunta a lo original porque es perenne, y desde siempre está enlazado con la inactual actualidad de su cantar.

No necesita Hidalgo la desfiguración técnica de la naturaleza, para dar figuración comparativa a sus últimas vivencias. Y si acude —infrecuentemente— a alguna realidad sellada ya por la mano del hombre,

"como el fuego ardiente"

"como fríos veleros"

"como un látigo"

"como una lanza que atraviesa la noche y nunca vuelve"

"como una música"

"como muros"

se trata de técnicas que se pierden en la prehistoria de los tiempos; y de ellas el fuego y la música y el muro son en buena parte realidades plenamente *naturales*.

Hidalgo se siente aborigen de esta tierra y nos habla desde

"las raíces

donde alborea, matinal y oscura,

la caricia primera de la tierra". (M. p. 11)

Desde la pura naturaleza clama, de ella toma sus imágenes y sus comparaciones—la sombra, el mar, la raíz, las nubes, la luna mineral y la lluvia espesa, la flor y el árbol y el bosque, el pájaro y el agua. Sobre todo gusta de hacer juegos comparativos con la luna,

como una eterna luna

como una luna triste

como una luna roja que hasta la tierra baja y nos toca

la frente

porque la luna, en la noche, centra el mirar de los muertos.

Estas son las realidades que nos acerca, para expresar sensiblemente intuiciones inefables. Son realidades originales como es original y eterna la emoción que animan.

Frecuentemente la comparación se alarga: el poeta se recrea en ir mostrando los diversos pliegues, la varia riqueza interior de sus comparaciones; y éstas crecen en tamaño de alegoría.

Así, el poema—largo y magnífico poema—que abre el libro de *Los Muertos* recoge un momento en que el poeta vierte su sentimiento de solidaridad con los muertos:

“Por debajo de mí los enterrados,
como fríos veleros, navegando
por otro mar sombrío, el de la muerte,
donde un viento, que es tierra, les empuja
hasta el confín ardiente de mi vida”.

La imagen del mar no es infrecuente en Hidalgo y su comparación con la muerte y con los muertos tiene conocida tradición en nuestra literatura. Los *fríos veleros*, sumidos en la inmensidad de ese mar que el poeta vió siempre desde su costa cántabra, esos veleros —perdida ya su estela— son imagen de los que *enterraron* ya su caminar. Ahí podía haber terminado la comparación; sin embargo se continúa, porque el viento empuja los navíos, hinchando sus velas; así, otro viento, *que es tierra*, (el viento de la temporalidad, pensamos) va empujando más allá a los enterrados.

Este gusto de Hidalgo por las comparaciones llega a hacer que repita este elemento poético varias veces en el mismo verso. Así ocurre en el poema “*Vivir doloroso*”, transcrito más arriba, donde encontramos hasta cinco comparaciones en un poema de doce versos. Y en una estrofa de “*Los Animales*”, p. 10, se va repitiendo cuatro veces:

“Como piedra instantánea paraliza tu cuerpo
un rumor de raíces que en la tierra se hunden...
¡Pero de pronto escapas!, bajo la luna roja
huyes como una lanza pisándote la sombra
que sobre la llanura se posa como un ala
mientras se enorgullece la humilde yerba fina
de tu seca pisada tan firme como el trueno”.

De paso, advertimos en la estrofa el brillo un tanto preciosista; recordemos que hasta *Los Muertos* no logra Hidalgo su auténtica expresión. En sus dos libros anteriores, especialmente en "*Los Animales*", la tentación de la forma es todavía fuerte y le impide a veces sincerarse y abrir su vivencia honda.

Y volvemos, para cerrar el apartado, a las comparaciones de Hidalgo; en ellas encuentran expresión las vivencias inefables del poeta; expresión y corporeidad. Se sigue cumpliendo así ese afán, que hemos subrayado en Hidalgo, por dar cuerpo, volumen, tamaño tangible a sus seres poéticos. Vivencia y expresión vienen a hermanarse finalmente.

3. HACIA UNA ESTETICA DEL ADJETIVO

El adjetivo puede servir de elemento meramente ornamental, de valor sólo tangencialmente sustancial. Así es en autores más o menos preciosistas.

Posiblemente haya sido una metafísica cerradamente sustancialista la portadora de esta concepción. El poeta y, más conscientemente, el crítico literario entroncan en una determinada filosofía y en Europa ha dominado secularmente un concepto mecanicista de la sustancia. De tal modo, el sustantivo sería el recipiente clauso de la sustancia, que conllevaría exteriormente un entramado accidental, más o menos complejo, representado por los adjetivos.

En tal situación queda el adjetivo en calidad de lujo literario y aún de innecesario derroche; se adhiere superficialmente al sustantivo, pero no se injerta en su raíz honda.

Sin embargo, ni es la única metafísica ni es exclusiva esta filosofía del lenguaje. En el campo de la filosofía maduran hoy frutos con una coloración que estuvo ausente en el iris de la gran época mecanicista.

Aunque no sea este lugar para un estudio detenido, haremos

alusión a la *Filosofía del Organismo* de Alfred North Whitehead, que—en definición de su autor—es el “intento de describir el mundo como proceso de generación de entidades actuales individuales, cada una de ellas con su propia autoconquista absoluta” (1). Tales *entidades actuales individuales*, corresponden, de algún modo, a las sustancias, pero se manifiestan como realidades en concreciente hacerse: unas realidades que jamás son *sujeto* estable y definidamente perfecto sino que, urgidas por honda exigencia de complección, prolongan su ser en prehensiones de la circunstancia ambiente; pero las prehensiones no quedan en la periferia de las entidades actuales; antes asimiladas entitativamente por éstas, hechas carne propia, vienen a ser los agentes de su orgánico crecer. De tal modo las realidades finales de este mundo se abren como progresivos *super-sujetos* y el entorno circunstancial asciende a primer plano, al plano sustancial íntimo, por la prehensión actual y concrecente.

Quede para mejor momento el desarrollo de esta nueva concepción metafísica y su valoración crítica; aquí puede interesarnos una reflexión consiguiente. Es que, si la gramática quiere ser vehículo de este sistema de ideas, los adjetivos han de perder su carácter meramente adjetival; no estarán ahí como simple cobertura del sustantivo sino para su más íntimo crecimiento; se insertarán en la misma raíz de éste y harán de él una realidad supersujetiva, más rica, más sustancialmente valiosa.

Y es de este modo como queremos considerarlo, como intrínseca modificación del nombre, como su más lograda maduración. Es como cobra profunda significación y como lo analizamos en la poesía de Hidalgo.

Hay adjetivos en que insiste preferentemente y que se van repartiendo en sus diversas y sucesivas publicaciones. Esperamos que la selección no sea caprichosa:

(1) Whitehead. *Proceso y Realidad*, p. 94. Trad. Rovira Armengol. Buenos Aires, 1956.

Eterno (eterna luna, eterno vivir, eterna paz, eterna borrasca, árbol eterno, voz de retorno eterno, eterno hastío, ojos eternos...)

Viejo (viejos musgos, viejo Dios, viejo otoño...)

Antiguo (antiguas playas, antigua tierra, antigua luna...)

Vago (vaga amargura, sol vago, vagas nubes, amor vago, vago recuerdo...)

Triste (tristes días, tristes campos, voz triste, luna triste, tris-tísima madre, queto y tristísimo silencio, triste carne mía, oro triste, triste belleza, triste saliva...)

Solo (sola soledad, dolor solo, único y solo mar, solo y blanco muerto, larga soledad de bestia sola...)

Frío (fríos veleros, fría presencia verdadera, dedos fríos, frío corazón...)

Puro (puros muertos, pura noche negra, la brisa pura de la luz...)

Terrible (terrible fragor de lucha, fulgor terrible, terrible cántico, mirar terrible, campos helados y terribles...)

Duro (duro lento y solitario hueso, quieta y dura la tierra, duros peñascos, hermosa bestia dura, dura corteza, duro pico, tierra dura...)

Las vivencias radicales de Dios y de los muertos, la temporalidad y la esperanza piden esta adjetivación, hecha de prehen-siones de duración y dureza, soledad y melancolía. La poesía de José Luis Hidalgo no tiende a la melosidad ni a la evasión: es dura poesía de primitivo, de "rudo cántabro", inserta, a la vez, en la tierra tangiblemente dura y en la vaga amargura de ser hombre, en la vieja eternidad de Dios y en la terrible soledad humana.

Estos adjetivos, y cuantos Hidalgo emplea más o menos epi-sódicamente, no quedan en mera orquestación, simplemente pa-rra recreo del oído; en sus poemas los adjetivos jamás respon-den a un motivo musical (que por cierto está muy poco presen-

te en toda su obra); más bien, parecen germinación del sustantivo mismo, sustancial expansión de su rica realidad interior.

A veces encontramos en Hidalgo nombres desnudos; en otras ocasiones el sustantivo reclama uno, dos y aun tres adjetivos, y entonces manifiestan la pujanza íntima de aquél, incontenible en el marco del nombre. Bastará una sola ejemplificación; leamos la segunda estrofa del poema "Los Muertos":

"A hablarte vengo, mar, como a mí mismo,
en esta noche *mineral y lúcida*,
mientras la luna, desde arriba, arroja
sobre los mundos una luz *calcárea*
y en el bisel del horizonte hiere
su *duro, lento y solitario hueso*". (M. p. 11).

Subrayamos tres frases—*luz calcárea, noche mineral y lúcida y duro, lento y solitario hueso*— en que el nombre conlleva uno, dos y tres adjetivos. No podemos eliminarlos de la estrofa: no sólo nos faltarían elementos métricos; nos encontraríamos además con que los sustantivos mismos pierden expresión esencial. Se trata de acercar al lector la vivencia de la *noche original* del poeta. La vivencia se va explicitando analíticamente en esta sucesión de adjetivos, distintos todos, pero también emparentados cada uno como fruto del mismo árbol. Cada uno, diría Whitehead, viene a resultar una prehensión poético-metafísica de las múltiples y multiformes prehensiones que se integran en la compleja entidad de la vivencia; significativamente valen como desenvolvimiento explicativo del nombre, su expansión luminosa.

Habitualmente estos adjetivos de Hidalgo se encuentran en grado positivo. La comparación surge por la conjunción *como*. Por otra parte el superlativo significa una forzada distensión y es necesario que el adjetivo lleve fuerza por ser quien es. Con

solo el positivo la adjetivación en la obra literaria de Hidalgo elude la monotonía sin perder la medida.

Pero sus versos llevan una tremenda vitalidad, un enérgico potencial. Y en parte se debe a la preferencia que observamos en Hidalgo por los adjetivos en *-ble*. Es una repetida insistencia que sólo en parte recoge la siguiente enumeración, tomada de toda su obra poética:

terrible cántico, dolor *invisible*, montañas *imposibles*, cegar *inagotable*, *invisibles* razas inversales, *terrible* fragor de lucha, viento *implacable*, cuerpos *irremediables*, cielo *imposible*, *invisibles* cenizas, fulgor *terrible*, tiempo *implacable*, mirar *terrible*...

Esta clase de adjetivos contienen—indómito—todo el empuje del verbo del que son derivados; le contienen en difícil equilibrio, como índice de dinamismo interior.

También observamos la insistencia en otros adjetivos, derivados de participios presentes, en que la acción se implica, no ya como mera posibilidad u oculto potenciamiento, sino en forma de presente actividad. Son los adjetivos *triunfante*, *somnoliento*, *ardiente*, *vibrante*, *doliente*, *caliente*, *ardiente*, *refulgente*, *transparente*, *errante*, *temblante*, *escalofriante*, *babeante*, *inquieta*, *palpitante*, *ondulante*, *hirviente*, *potente*, *adherente*, *resonante*..

Estos, y todos los adjetivos de Hidalgo, van apareciendo en multiforme colocación. A veces preceden al sustantivo: *ardientes* silencios, *dura* corteza, *triste* saliva, *viejos* árboles, *dulces* potros, *cálido* chorro, *hondas* ráfagas, *vagas* nubes, *furiosos* latigazos, *celeste* brillo, *puros* muertos, *espesas* nubes..

Tan frecuentemente sucede que el adjetivo se adhiere al sustantivo previamente invocado, a modo de cola sensitiva de éste; afirmado ya el sustantivo en su realidad fundamentante, recibe

del adjetivo la propia plenitud. Nótese en los ejemplos seleccionados cómo cada adjetivo da esencial rotundidad a su respectivo nombre: nada *fatal*, dolor *solo*, espada *velocísima*, cielo *sombrio*, cosquilleo *escalofriante*, cuerpos *irremediables*, mano *rugosa*, soledad *tremenda*, hombres *tendidos*, árbol *doloroso*, tierra *seca*, noche *total*, agua *clamorosa*... Y aún se puede hacer otra experiencia; léanse cada uno de los adjetivos estos sintiendo su valor significativo y reviviremos en buena parte la vivencia última desde donde nos habla el poeta de los muertos.

También es frecuente que el nombre implique una vivencia tan rica que resulte inexpresable sin el recurso de dos o tres adjetivos, cuya colocación obedece en muchos casos a adivinaciones rítmicas que dan prestancia al verso: *duro, lento y solitario* hueso; *breves coronas desoladas*; *lejana y cegadora* estrella; *manos inmensas y desnudas*; *quieta y dura* la tierra; *alegre vivir, limpio y desnudo*; *único y solo* mar; *blancas flores, leves y detenidas*; *solo y blanco* muerto, *desnudo y refulgente*; *ciegas y dolorosas* formas, cielo *impasible y transparente*; *breve relámpago celeste*; *piedra enjuta y seca*; *pura noche negra*; *manos inmensas y desnudas*; *roca dura y ciega*; *fría* presencia *verdadera*; *tierra inmutable y poderosa*; *hoscos y acabados* muertos, *celestes rocas misteriosas, quieto y tristísimo* silencio; *ronco poeta humano*; *negras rocas solitarias*; *hirvientes besos estrujados*; *triste corazón ensimismado*; *somnolientos densos* pájaros *oscuros*; *limpios labios encendidos*...

A pesar de tan profusa variedad de colocación, apreciamos la frecuencia de la construcción adjetiva bímembre— *lejana y cegadora*; *quieta y dura*; *limpio y desnudo*; *desnudo y refulgente*; *leves y detenidas*; *ciegas y dolorosas*; *impasible y transparente*; *enjuta y seca*; *inmensas y desnudas*; *heladas y terribles*; *enorme y ciega*; *sereno y hondo*; *inmutable y poderosa*; *sordo y cerrado*; *delgada y fugitiva*... —vivenciando un ritmo de sereno balanceo.

Y otras veces entran, como elementos adjetivos, múltiples

genitivos, comparaciones, relativos, adverbios y aún sustantivos en forma de apuestos y de complementos circunstanciales: un rosario de *tactos mensajeros*; voz de *retorno eterno*; verde paisaje de *tristeza*; tu duro pico, *hermano del espolón triunfante*; el día *en su celeste fragua*; mar absoluto *de la muerte*; seca pisada *tan firme como el trueno*; silencio *eterno y sin descanso*; tallo desnudo *que es apenas mi vida*; mano de Dios, *inmensamente abierta y esperándome*; nubes altas, *como fantasmas...* La multiforme arquitectura adjetival es así índice de la varia riqueza prehensiva que acrece la vivencia poética.

A pesar de todo sigue siendo el nombre el que lleva preferentemente el fruto de la cala poética en Hidalgo; el adjetivo tiene sólo un valor relativo. Así vamos encontrando poemas enteros, donde la forma adjetiva apenas se presenta. Léanse, por ejemplo, "*Polvo de mi ruina*", "*Si supiera, Señor...*" y "*Belleza*" de "*Los Muertos*", "*Tortuga*" y "*Araña*" de "*Los Animales*" y "*La mina*" de "*Raíz*".

Insistimos en una idea que hemos apuntado ya: en Hidalgo el adjetivo nace de la intuición sustantiva, no se limita a decorarla circunstancialmente. El poeta es el hombre de las vivencias, más que el sistemático ordenador de conceptos, místico más que filósofo. Su vida espiritual se desenvuelve en un ambiente inefable, y su palabra tiene el calor de la sugerencia, del intuitivo hallazgo. Así las formas adjetivales se engarzan radicalmente en sus versos.

Podemos apreciarlo, en Hidalgo, recogiendo las diversas tonalidades que la vivencia de *soledad* va adquiriendo a través de multiformes expresiones adjetivas:

"Hoy vengo a hablarte mar, como a mí mismo,
como me hablo, *cuando estoy a solas*"... (M. p. 11)

"Yaces sobre tu sombra, *muerto y solo*
como una luna triste"... (M. p. 30)

(Las nubes) "un *solo* muerto llevan, lo levantan,
un *solo y blanco* muerto de los hombres" (M. p. 26)

... "Dios quería

tu sola soledad, tu dolor solo" (M. p. 12)

"*Solo vivo*, Señor, y hasta el vivir me duele.

Solo vivo y desnudo sobre un planeta negro" (M. p. 51)

"*Tú solo*, mar y mar, gimiendo

la *soledad tremenda del que nadie*

puede decir su soledad" (M. p. 12)

... "la tierra donde gime el hombre

su larga soledad de bestia sola" (Inédito).

Hidalgo surge desde el reino de las raíces enterradas en soledad, desde el ángulo original de las cosas y de las sensaciones, donde conviven vivos y muertos, bestias y vegetales; y allí, en la noche primera y desnuda, el hombre —"*solo, en la noche*", "*solo, bajo los planetas*", "*como un solo latido*", "*como un fantasma solitario y oculto*"— el hombre se encara con su desamparada soledad. Y la soledad va encontrando con la expresión poética diversas formas literariamente adjetivales, pero íntima y realmente sustantivas.

Atención particular merece la *luz* en el estudio de la adjetivación poética de Hidalgo. Hemos querido ver en los adjetivos de su poesía —más que un mero elemento de adorno— la expresión de prehensiones radicales. Podíamos recorrer toda la escala de sensaciones, pero como ejemplificación final sólo nos vamos a interesar por las sensaciones visuales.

En una primera observación, negativa, advertimos que en la poesía de Hidalgo apenas tienen cabida los colores vistosos, relumbrantemente policromos. Su retina percibe colores simples, desnudamente individuales. Así tenía que ser en el momento primero de las cosas.

Y ¿cuáles son esos colores originales, primogénitos del color? Ante todo, es el oscuro, pero un oscuro sin mezcla de tonalidades menos fuertes, un oscuro sencillamente negro.

El poeta nos habla de *caverna oscura, óxido de sombra, mar sombrío, silencio negro, oscuros barrancos, nubes celestemente negras, sombrío sol, luz opaca, tierra oscura, luz sombría, ángel sombrío, negra frente, planeta negro, carne oscura, tierra negra, mano sombría, sombría pesadumbre, sombra negra, agua negra, hacha sombría, tristeza oscura, noche negra, vida oscura, voz oscura, lepra oscura, cuerpo negro, párpado oscuro, clamor oscuro, oscura mirada, cuerpos oscuros, negras rocas, sombría luz...*

Se repiten insistentemente los adjetivos *oscuro, negro y sombrío*. Es como aparece el mundo en la "pura noche negra", noche primera en que el caos va haciéndose cosmos, pero aún no es el mundo. No ofrece un aspecto indiferenciado cromáticamente (es el momento de los más duros contrastes), pero aún el color busca agónicamente la luminosidad.

Y con el negro en expresivo contraste —casi expresivamente doloroso— el rojo de la sangre y de la hoguera. Y así es la *mano ardiendo, luna roja, corazón rojo, carne roja, tierra ensangrentada, enrojecida savia, roja luz, roja entraña, rojo fulgor, rojo tembloroso fulgor...* y los contrastes: *ascua tenebrosa, grises hogueras, negra luz, carne oscura, triste la tierra oscura y roja...*

Y entre los colores extremos y esenciales —rojo y negro— apenas se entreven colores intermedios: *luces amarillas, viento amarillo, silencio azul, tristeza azul, luz azul, verde paisaje de tristeza...*

Este colorido, bronco y duro, de la poesía de Hidalgo nace del paisaje primero de la tierra y del desnudo contacto del hombre con su original realidad, y una vez más confirman nuestra valoración estética del adjetivo en la poesía hidalguiana. El rojo nace de la vida que lucha en el bosque y en la tierra, en el

hombre y en el mar, que lucha agónicamente contra el sentido de la tierra y contra el fatal imperio de la muerte. En la lucha, la sangre se desangra por el mundo y tiñe crudamente las cosas de su rojo.

Y el negro expresa la raíz vivencial del poeta, la rudeza y la dureza de la primera noche de los tiempos, la soledad y el vacío de los muertos. Es el negro el antípoda de la luz meridional y vale como símbolo de la falta de luz humana, de las dudas e inquietudes trascendentales, de las necesidades hondas, de la realidad misma de la muerte que se vela a la espalda del tiempo y de la vida. En definitiva es el negro la encarnación poética de lo negativo y de lo inseguro de la vida del hombre, a través de la sensibilidad de Hidalgo.

Y toda la luz de los poemas de Hidalgo y su adjetivación total nace de la raíz vivencial poética.

4. LOS VERBOS EN LA POESÍA DE HIDALGO

Los verbos son el vehículo de la acción. Pero la acción en un poema tiene valor de ritmo, y el tema, la ambientación circunstancial, la tonalidad sentimental misma reclamarán un ritmo de acción determinado. Una vivencia de tonalidad melancólica pedirá un ritmo suavemente prolongado, que vaya fluyendo sin cortes violentos, muy distinto del ritmo rápido, entrecortado, de la sorpresa o la violencia.

Insistir en verbos de sentido sinónimo, emplear formas perifrásticas, acumular comparaciones y apuestos, presentar el nombre en el marco de varios epítetos, complicar con incisos la frase, hacer uso frecuente de un polisíndeton..., todo esto va **traduciendo la lentitud de un ritmo tranquilamente acompasado.** Justamente son, las enumeradas, formas estilísticas abundantes en la poesía de Hidalgo.

Hemos observado ya su gusto por las comparaciones y dimos

más arriba una interpretación parcial: veíamos en ellas el modo de encarnar vivencias inefables. Ahora cerramos nuestra explicación; en las comparaciones, tan abundantes en la obra poética del montañés, vemos *además* un recurso estilístico, para que la acción se desenvuelva lentamente.

Veámoslo en un ejemplo del poema "*Espera siempre*", de "*Los Muertos*":

"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".

No es sólo la imagen del árbol, quieto ahí sobre su sombra. Es el hecho mismo de recurrir a una comparación, que se va explicando suavemente a lo largo de dos endecasílabos. La comparación implica una vuelta al punto de partida, para repasar el camino; un sistema de círculos concéntricos que van iluminando reiterada y variamente la intuición poética. Y en el ejemplo aducido se suman los incisivos —"entre los años", "de pronto"—, y la polisíndeton —"y vamos caminando y nos sorprende"—, para obtener ese mismo sentido de un tiempo continuo, suavemente prolongado.

Toda la poesía de Hidalgo, se desarrolla en un ritmo lento, lentísimo en ciertas ocasiones. Nos lo demuestra, desde otro punto de vista, el empleo frecuente de perífrasis que se balancean sobre el gozne de un gerundio.

El gerundio tiene un valor de prolongación, de acción durativa, y en Hidalgo se repite muy frecuentemente: *están buscando, va esperando, vamos caminando, va creciendo, se me va desangrando, va resbalando, van creciendo, se va alzando, oscureciendo yacen, estáis contemplando, va borrando, van soñando, estoy creciendo, irá brillando, te irá cayendo, va bebiendo, nos vamos desangrando, sigo erguido cantando, está cerrándome,*

pásase temblando, va navegando, están dulcemente reposando, pasan poniendo, te estoy cantando, va endulzando, va enhebrando, va muriendo, va pasando, va rasgando, está acechando, está cayendo, están dando, está diciendo, irá abriendo... El "enhebrando" como el "te estoy cantando" nos acercan la imagen de una acción que se prolonga ante nuestros ojos.

Al efecto de lentitud rítmica coopera la selección del léxico verbal; *endulzar, reposar, acechar, soñar, caer...*, verbos que expresan en todo caso un estado y una sucesiva manera de estar obrando, más que un acto aislado e instantáneo.

Y no únicamente la selección de los verbos, también la selección de los demás elementos de la frase suelen traer a la poesía de Hidalgo esta insistida lentitud de ritmo. Sean, como ejemplo, los versos que cierran el poema "Tortuga" de "Los Animales".

*"Pero otra vez los siglos
pasan poniendo huevos sobre su lentitud".*

O en "Estoy maduro" de "Los Muertos".

*"... y en la noche infinita, inacabablemente,
como un espectro ardiendo, con luz opaca brillan"...*

No hace falta que el gerundio entre en perífrasis; por sí mismo logra el mismo efecto. Los ejemplos se multiplican en Hidalgo:

*...y la sangre
empapando la tierra, me llamaba" (M. p. 12).*

*"Tú solo, mar y mar, gimiendo
la soledad tremenda, del que nadie*

puede decir su soledad" (M. p. 12).

"Yo pregunto el destino de la sangre
corriendo, como un río sin orillas" (M. p. 14).

"Y el corazón, el corazón, *abriéndose*
se me va desangrando de tristeza" (M. p. 23).

"Y la noche, la noche, las estrellas,
imposibles, *brotando* eternidades,
y la mano de Dios, inmensamente
abierta, temblorosa y *esperándome*" (M. p. 37).

"Despierta así, *gritando*, sin que nadie te estorbe,
desperzando el día de somnolientos ojos" (A. p. 20).

Tan frecuente es el gerundio en su poesía que, a veces, se acumulan dos y tres en una misma frase.

"Lágrima del Señor, va *resbalando*
por su mejilla azul, *llorando* siempre" (M. p. 24).

"Altas, como fantasmas, van *creciendo*,
surgiendo de sí mismas a sus torres,
tristemente negras, *navegando*
hasta el azul del cielo, en resplandores" (M. p. 26).

"Niña el alma, *elevándose*, *muriendo*,
al encontrarse viva sin su carne" (M. p. 37).

"Va *rasgando* el azogue de un espejo
donde la noche está *acechando* el día" (A. p. 27).

En alguno de los ejemplos transcritos el poeta ha recogido, además, otros recursos estilísticos —adverbios en *-mente*, re-

peticiones, polisíndeton... —que cooperan al mismo fin de prolongar la acción:

“Y *la noche, la noche*, las estrellas,
 impasibles, brotando eternidades,
 y la mano de Dios, *inmensamente*,
 abierta, temblorosa y esperándome” (M. p. 37)

Sobre todo, insiste Hidalgo en la conjunción verbo-adverbial, siendo el adverbio derivado de adjetivos. Vienen a tener un valor estético similar el que atribuimos al adjetivo: expansión íntima y completitud expresiva del verbo, prehensión adjunta a la dinámica prehensión verbal; en cualquier caso prolongan indefinidamente la acción: *se bañan mansamente, sordamente suenan, arden eternamente*, de noche a noche *largamente sangra, irá brillando silenciosamente, agitar blandamente, avanzan lentamente, fijamente me miras...*

Estos adverbios, polisilábicos siempre, son el remanso de la cualidad y de la acción. Por eso los encontramos muchas veces al final de la frase, solos, recogiendo y centrando el sentido todo:

...“y nuestros ojos
 brillan, como la luna, *extrañamente*” (M. p. 22).

“Pero la mar redonda, con sus muertos,
 rueda por el espacio, *dulcemente*” (M. p. 24).

Yo no quiero morir, como tú has muerto,
 sobre la tierra dura, *oscuramente*” (M. p. 29).

“He adelantado mi esperanza
 como una mano, *largamente*” (M. p. 46).

...“el vivir sólo
 es soñar con tu ser, *inútilmente*” (M. p. 46).

“El tigre avanza, *silenciosamente*” (A: p. 12).

En estos versos y, en general, en toda su poesía Hidalgo va diseminando una serie de incisivos; y especialmente en el libro de "*Los Muertos*" va escrupulosamente separándolos por la conveniente anotación ortográfica. Así la acción discurre largamente, a modo del curso tranquilo del río que, en el valle, expande morosamente sus aguas en repetidos meandros. Léase la estrofa:

"Díme qué buscas, mar, qué es lo busco,
cuando, temblando, de la orilla huyes,
cuando, temblando, del amor me alzo,
cuando la mano en mis entrañas hundo
y golpeo sobre ellas, como un látigo;
cuando, royendo la caverna oscura,
te rompes, con horror, contra un peñasco,
o, ya en la calma de una tarde triste,
acaricias, soñando, antiguas playas..." (M. p. 13).

Nos queda, finalmente, recoger nuestra ponderación personal: el hecho, evidenciado, de que la poesía de Hidalgo se desenvuelva en ritmo lento tiene una explicación; y una explicación que salga de la hondura de la intuición poética misma. Hidalgo, lo hemos advertido, no pretende valores formales, efectos puramente externos, sino que le preocupa comunicar sus vivencias últimas; en él la forma nace con la intuición, pero queda al servicio de ésta.

Hemos visto a Hidalgo intentando situarse en un terreno últimamente esencial, más allá de los problemas inmediatos y de las sensaciones primeras; en el entrañable momento en que el hombre se hace tierra y mar y árbol, y pregunta el destino de la *sangre* en que las criaturas se hermanan. En ese momento de ultimidad y de originariedad primera, la prisa no cuenta ni tiene sentido la precipitación. Sólo tiene realidad la realidad misteriosa del mundo hermano y la íntima menesterosidad.

Hidalgo no se afana por desvelar el misterio ni protesta por

su condición de hombre. Melancólica es su voz, nunca desesperante. Por eso su palabra poética tiene siempre esa "grave mansedumbre del corazón que escucha" y le es inevitable el más lento ritmo.

5. CARACTERIZACION DEL LEXICO Y DE LAS IMAGENES MAS PECULIARES

El poeta es *también* artífice de la palabra (*también* porque esta misión es en él secundaria y concomitante; se trata de una técnica, de un *saber hacer*, concretamente de un saber expresarse. Lo importante es la carga vivencial, la intuición poética, vecina de la religiosa y de la metafísica; sin embargo, también es necesario subrayar el módulo expresivo, y es lo que venimos intentando en esta segunda parte de nuestro estudio).

El poeta es también el artífice de la palabra; en su cuerpo encarna la idea honda, porque la palabra es para él lo que para el escultor el mármol; y como el escultor tiene preferencia por una clase de piedra determinada, el poeta acude a un léxico concreto, más o menos reducido y peculiar. Tal selección de vocabulario —inconsciente la mayoría de las veces— es el cuenco adecuado en que la vivencia se recoge.

Más arriba aludimos a los adjetivos más frecuentes en la poesía de Hidalgo; nos referimos ahora especialmente a sustantivos y verbos.

Hay un conjunto de nombres—*muerto, muerte, soledad, tristeza, sombra, ceniza, dolor, sangre, otoño, noche, tumba, carne, ruina, tierra, amor, bosque, Dios, hombre, humanidad...*—que se van repartiendo casi exclusivamente la sustantivación de los versos. Son todos ellos nombres concretos —tangibles como los quería Hidalgo— y, a la vez, cargados de metafísico sentido. Una vez más la ultimidad de la vivencia se encarna, paradójicamente, en la carne inmediata de lo táctil y corpóreo.

Apenas hay poema en que no aparezca el tema y la palabra de la muerte y de los muertos (1) y, a veces; el poeta se entretiene en un trezado literal:

...“porque los *muertos* .
están *muertos* y *mueren* y se acaban” (M. p. 57).

“y sé que cuando *muera* es que Tú mismo
será lo que habrá *muerto* con mi *muerte*” (M. p. 46)

“*Muertos* estais y con mi vida
no he de encontraros en la *muerte*” (M. p. 33).

Un juego similar encontramos con los términos “*soledad*” y “*sangre*”:

...“porque Dios quería
tu *sola soledad*, tu dolor *solo*” (M. p. 12) (2).

“Y cada cuerpo es una herida
por la que *sangra* cada vivo
la *sangre* ciega de los años
que va bebiendo al infinito” (M. p. 58).

La sangre trae el contraste fuerte en la oscura escala cromática de los muertos; la sangre empapa la tierra; la savia del bosque es sangre vegetal; la sangre de los muertos “como

(1) Evidentemente nos referimos ante todo al libro de “*Los Muertos*”; pero también tiene sentido esta afirmación aplicada a los demás poemas de Hidalgo.

(2) Y en un poema que recoge Rodríguez Alcalde en su Antología habla José Luis Hidalgo de la tierra, “donde gime el hombre —su vaga *soledad* de bestia *sola*” y del reino donde el hombre “olvida— su triste *soledad* de bestia *sola*”.

un río sin orillas" circunda esta geografía apocalíptica. Es una sangre fuertemente roja porque brota de la agonía entre la muerte y la vida; y, en ocasiones es "sangre azul", porque es la sangre de ese Dios añorado y sentido desde lejos.

Y con la sangre, la carne. Los muertos son los hombres de carne y hueso que peregrinan y luchan y dejan su realidad carnal en el barro de este "planeta negro".

El poeta vive espiritualmente desamparado y sólo cuenta con su sangre y con su dolorida carne.

La sangre y la carne y la ceniza y la piedra y la tierra y el bosque... son todos realidades tangibles y realidades también *naturales*, según el sentido que dimos más arriba a este término.

Para contraste hay un sustantivo también muy insistente-mente repetido: es el término "luz"; (piénsese que la luz es el instrumento de la corporización visual, del perfil y la figura).

Pero la luz puede despertar muy diversos sentimientos y motivar sensaciones opuestas: alegría, sorpresa, vitalidad, originalidad cósmica, añoranza ...Ni hay sólo la luz fúlgida del mediodía; está también la luz del crepúsculo y la del amanecer, y el término puede ser invocado para subrayar la presencia de esta vagarosa realidad o precisamente para negarla, como símbolo de unión mística o del desamparo último del hombre solo, que se siente solamente hombre.

Hidalgo encuentra frecuentemente la *luz sombría* (título además de uno de sus poemas) que para el hombre trae la añoranza radical, la desesperanza, el sentido de la tierra y el sabor de la muerte. Pero en este ambiente de noche:

"quisiera ser yo mismo, *luz distinta*,
brillando, cada día, con el alba;
estrella de la noche, siempre joven,
que fulge de sí misma solitaria" (M. p. 36)

Porque la desesperanza no le ha arrancado el inquietante

deseo, el hambre íntima de claridad; y si supiera, y si pudiera

“iría *hacia tu luz*, como una lanza
que atraviesa la noche y nunca vuelve” (M. p. 46)

En este caso la luz es símbolo de lo divino, lo mismo que en el poema “*Mano de Dios*”,

“al ver sobre mi vida *toda tu luz cayendo*”

Pero, a veces, se hace luz fuertemente distinta; los adjetivos que acompañan al nombre van dándole ese acotamiento, esa corporeidad a la luz; expresa esa voluntad de singularidad personal de Hidalgo frente al panteísmo difuso y a la sensación presentida de pérdida de sí en el mar de la muerte total. Nos habla así de una *luz celeste y clara, luz distinta, luz desnuda y blanca, luz inmortal, larga luz*.

Mas la luz apenas se entreabre para los muertos. Vamos caminando a través de la noche.

“con esta *pobre luz*, que se nos muere
apenas ha nacido” (M. p. 28)

y se va haciendo *luz amarilla, luz triste, luz de invierno, negra luz de la tierra*.

Por lo demás se da en Hidalgo una insistente presencia de nombres de realidades corpóreas de la tierra: *raíz, polvo, tronco, tierra, roca, materia, cuerpo, entraña, fruta, rama, tumba*. Realidades corpóreas y opacas y resistentes y, en buena parte, orgánicas, respondiendo a la vivencia última del poeta, hecha del sentido de la tierra y del desamparo de soledad y, a la vez, de la universal confraternidad en una misma desconsoladora suerte. Y, en contraste, una trilogía de nombres abstractos —*soledad, tristeza, sombra*— pero sentidos por el poeta muy concretamente

como estados de ánimo, enlazados por la desesperanza y la melancolía; José Luis Hidalgo los fue sintiendo casi carnalmente desde la desamparada situación de sus muertos.

La sombra es inevitable en esta noche de *muerte*:

“Oscureciendo

yaces sobre tu sombra, muerto y solo” (M. p. 30)

La *soledad de bestia sola* del hombre es en él *silencio eterno y sin descanso, sombría pesadumbre* de una confidencia tris-tísima:

“A ella (a la tierra) vuelvo mi frente, y *vuelvo solo*” (M. p. 35)

En *sombría soledad* es inevitable una atmósfera húmeda de tristeza; y son los “*tristes días*”, la “*tarde triste*”, la “*voz triste*”, y la “*luna triste*”, la “*triste carne*”, la “*triste belleza*” el “*quieto y tristísimo silencio*”, la “*triste saliva*”, el “*triste corazón ensimismado*”, la “*tristísima madre*”, “*los cuerpos de los tristes*”.

Finalmente hay un nombre central, inevitable porque el hombre está frente a *Dios*, frente al *Señor* de la vida y de los muertos.

Hemos dicho ya que todo el libro de “*Los Muertos*” es un diálogo y, casi siempre, un diálogo con el Tú divino. Apenas hay un poema en que no se le invoque expresamente y no sea Dios el centro sustantivo del poema. No recogemos más ejemplificaciones; quedaron suficientes más arriba.

Sentido como el absoluto e inhumano otro o como el humanísimo Ser que vivifica la vida y en su seno recibe a los muertos, el nombre de Dios perfila últimamente esa poesía de Hidalgo tan totalmente religiosa. Lo malo es que Dios deja solo al hombre o lo divino del hombre retorna, al fin, al estado original de atmósfera impersonal.

Los verbos van cargando estos mismos matices de los nombres. El desamparo va sentido en una raíz de insatisfacción, de ansia incumplida y de querer insistente:

“Señor, yo *quiero* verte, *quiero* que mi relámpago me deje, eternamente, mirarte cara a cara”. (M. p. 52)

“No *quiero* morir nunca, *no resigño* mi cuerpo a ser un vano tronco”... (Id)

“Yo *quiero* ser el árbol, *quiero* tener mis frutos”. (M. p. 53)

“Yo *quisiera* morir, cuando ya tenga mi sangre en otras sangres derramada”. (M. p. 56)

“Por eso está ya el fruto temblando entre mis dientes, mas *no quiero* morderlo sin que Tú me lo digas”. (M. p. 65)

“Limpio, limpio de amor, limpio de odio, es como yo *quisiera poseerte*” (M. p. 67)

“Pido las cosas que no tengo algo que *quise* y no *quería*”. (M. p. 79)

“*Quiero* apresarla (la noche) con mis dedos... *Quiero* beberla con mis labios”. (M. p. 81)

“*Queremos* habitar la brisa pura de la luz inmortal, que arriba crece”. (M. p. 91)

“y oscuros sollozamos, comprendiendo que Dios es sólo el ansia de *quererle*”. (M. p. 91)

“Yo *no quiero* morir, como tú has muerto, sobre la tierra dura, oscuramente”. (M. p. 29)

El poeta se nos ha abierto en sincera confesión de sus que-
rerer y sus temores. Con la misma sinceridad confidencial ma-
nifiesta sus interrogantes últimos y su no saber de tantas cosas
que le preocupan. La forma interrogativa es muy frecuente en
Hidalgo; se explica, en parte, por ese constante diálogo que le
hemos visto mantener con Dios y con el mar y con los hombres.
Además nace del interior estado de duda, de desconocimiento,
de inquietante necesidad de conocimiento luminoso. *Preguntar,*
interrogar, hablar, dudar... y no saber ignorar, son verbos tam-
bién muy repetidos en su poesía:

“Escucha mi silencio: aún estoy vivo
y preguntando”. (M. p. 76)

“Señor, toda la vida es mi pregunta:
de noche a noche largamente sangra”. (M. p. 54)

“Voy por la vida con mi duda amarga”. (M. p. 54)

y, después de preguntar, el fracaso último de no saber:

“No saber si las nubes que nacen
vuelven ya de un oscuro retorno...”. (M. p. 84)

“Nunca he sabido si acaso la muerte
era algo más que tocar una rosa”... (M. p. 86)

“Y, como luna, entramos en la noche
sin saber dónde vamos”. (M. p. 22)

“Nadie sabe quién es, cuál es su nombre”. (M. p. 26)

El hombre, solitario y triste, va preguntando sin llegar a dar
luminosidad definitiva a su preguntar. Todo esto explica una

amplia gama de verbos: *buscar, seguir, avanzar, gemir, esperar, llamar, pedir, clamar, aguardar, venir, huír, andar, caminar, llegar, insistir*, que recogen ese estado íntimo de inquietante peregrinaje, de búsqueda y de espera. Hidalgo no llegó a madurar en el hallazgo definitivo y total; pero tampoco cerró, desesperadamente, su intimidad; todo él fue una voluntad de adviento sin la epifánica manifestación final. Melancólica voluntad de adviento, empañada por un oculto, instintivo, saberse *morir, acabarse, perderse, pasar, quemarse, consumirse, derrumbarse, anochecer, navegar* por aguas de muerte.

Otro grupo de verbos ejemplifican, desde otro ángulo la vivencia poética. Son los verbos *nacer, brotar, engendrar, manar, crecer, florecer, madurar, palpitar, latir, temblar, sangrar, gotear, llover, fulgurar, atardecer, soñar, dormir...* Verbos que expresan actividades y situaciones orgánico-naturales. El *sentido de la tierra* del poeta ha hermanado los hombres con las plantas y las nubes. Todos sufren una misma condición; en todos se ha encarnado lo divino en indefinible inmanentismo panteísta. Este grupo de verbos contrastan con los anteriores, donde el hombre destaca solo en el mundo, preguntando y preguntando y, al fin, ignorando el sentido último de lo trascendente. Estos verbos y estos nombres aparecen frecuentemente reiterados, insistidos en dobles y aún triples repeticiones: "*En esta noche, mar, en esta noche*" — "*¿Cantar? ¿Cantar?... ¿Quién canta?*" — (El tiempo) "*pesa sobre los muertos, sobre la tierra pesá*" — "*Porque crecer es duro, porque crecer es triste*" — *Doblarse* ciegamente, *doblarse* como un río" — "*Se apaga, se apaga*" — "y la *noche, la noche, las estrellas*"... "*Sangran, los muertos, sangran*" — "*Duerme, duerme el Señor, duerme sin ojos*" — "Yo *quiero verte, quiero que mi relámpago*"... "Yo no sé dónde estás, pero te *busco*; en la noche te *busco* y mi alma sueña" — "*Nada, nada me queda*" — "*Hombre soy y por hombre y por ser triste*"... — "Y la tierra *viene conmigo, viene conmigo* la mar honda, *vienen conmigo* los rebaños de nubes..." — "*Vienen*

y nadie sabe de dónde *vienen*. *Vienen...*" (sigue repitiéndose ocho veces el "vienen" en este poema de "*Los Animales*" páginas 13-14). —"*Grité, grité, grité, mas nadie oía*" — "*Era la noche solo y noche fría*" — "*y crecéis y crecéis*" — "*Dime, dime*"...

Las reiteraciones están en función de la amplificación del contenido psíquico.

Esta misma insistencia de la repetición, se prosigue con la inserción de expresiones populares: en *siglos y siglos, cara a cara, de noche a noche, de cuerpo en cuerpo, la carne con la carne, de corazón a corazón, de hueso a hueso, cuerpo a cuerpo...*

Pero dentro de lo formal de la poesía, además del léxico, entra la selección de un mundo imaginativo —epítetos, comparaciones, metáforas en general— como envoltura más íntima que la palabra, de la vivencia poética. La metáfora es el primer cuenco en que la vivencia se recoge antes de hacerse verbo sonoro.

Consonante con el sentido, unitariamente profundo, de la poesía de Hidalgo es la selección de su metáforas, todas ellas *orgánicas y naturales*. El mundo de los muertos es *mar de piedra, agua mortal, alta tumba sin música ni voces, vaga amargura que se deshace tristemente, noche infinita, noche de Dios, noche desnuda, silencio eterno y sin descanso, sueño de Dios, la tierra de las tumbas, agua negra, mar absoluto de la muerte...* metáforas que tienen todas un común denominador: el sentimiento negativo de la muerte.

Desde la problemática de los muertos se hace frecuente la metáfora subterránea de la "*raíz*" referida al propio ser —"en ella (en la tierra) *mi raíz* he hundido siempre" (M. p. 35) "*mis raíces* no saben del frescor que en ella (en la tierra) canta" (M. p. 36), "que sé que a *mi raíz*, Señor, le has dado la tierra que arrancaste a mi sepulcro" (M. p. 73) —o referido a lo más íntimo de la intimidad— "Dejad que el corazón baje a la tierra y moje *la raíz* en su corriente" (M. p. 49) —o lo más originario de la temporalidad: "*las raíces* donde alborea, matinal y oscura, la

caricia primera de la tierra" (M. p. 11). *Raíz* se titula uno de los libros de José Luis Hidalgo y radical (*raizal*, diríamos mejor) es su poesía toda.

Con raíz se abren una serie de imágenes vegetales —*semilla, rama, tronco, hoja, árbol, flor, madera, bosque, fruto, savia, yerba, rosa, zumo, corteza, planta*— que subrayan la señalada hermandad del hombre con la vida vegetal del mundo todo. Así el hombre se hunde más y más en la inmanencia y se pierde impersonal en la vegetación.

Enlazamos así con las metáforas con que Hidalgo evoca su ser corporal: *Frente hundida en el silencio, brizna de eternidad, tronco seco, tierra del camino donde Tú pisas, tristísima madre en que siembras tu delirio, barro mortal que hacia Ti clama, invisibles cenizas, fruta amarga...*

Las metáforas todas de la poesía de Hidalgo responden a la intuición primera del hombre como simiente que nace, desarrolla su quehacer y se sepulta en el húmedo surco de esta tierra; semilla de dolor y de soledad, de vida y de muerte definitiva, el hombre inútilmente tiende los brazos de sus ramas hacia una trascendencia que está más allá —si acaso está—, muy más allá de su alcance y vive y crece hasta que el *hacha de Dios* viene a cortar su tronco o el *viento implacable de los años* lo va doblando hasta la tierra madre.

6. METRO Y VERSIFICACION

José Luis Hidalgo empleó preferente, no exclusivamente, el verso para plasmar en el *verbum* sus presentimientos, sus intuiciones, sus confidencias íntimas de hombre (1) y nosotros

(1) En su apresurada biografía también le dió tiempo a José Luis Hidalgo para cultivar la prosa. Por lo menos nos queda como testimonio un manojo de artículos de crítica literaria y pictórica y, sobre todo, los diez capítulos de su novela que la muerte truncó a medio hacer y que el autor comenzó titulando "*En la escalera*".

aquí nos hemos ceñido a su producción en verso, porque es la más amplia y la más peculiar en él.

Sólo accidentalmente nos interesa éste aspecto de forma; apenas hacemos una breve alusión, para que esta parte de nuestro estudio no quede incompleta por ahí.

No manifiesta Hidalgo un gusto especial por alguna de las formas clásicas de estrofa y de *composición*; casi ni las emplea. Se encuentran unos cuantos sonetos y diez décimas en "*Raíz*" Por lo demás en este libro y lo mismo en "*Los Animales*", domina el verso libre de varia medida y de rima asonante muy poco marcada y, las más de las veces, sin rima alguna.

Léase el poema "Conejo" de "*Los Animales*".

Este palpito es solamente una piel escuchando
un pretexto cualquiera para la sorpresa.
Un dolor invisible va endulzando sus ojos
donde una yerba verde
tiembla..."

Deteniendonos con más detalle en *Los Muertos*, observamos que cada poema se compone, generalmente, de versos isosilábicos. Pocos son los anisosilábicos: "Qué sabes?", "Los amigos muertos", "Muerte", "Resignación", "Algo más", "Imposible".

Puede darse una fragmentación estrófica como en "Llamas eternas"; o combinarse estrofas de tres endecasílabos rematados por un verso quebrado de cuatro o cinco sílabas como en "Oración en silencio".

No hay un solo verso octosilábico; solo un par de poemas en heptasílabos y otros tantos en decasílabos. Hay alguno más en enesílabos. El resto de los poemas son de versos endecasílabos—los predominantes (más de treinta y siete poemas) y que confieren al libro una solemne seriedad, la sencillez y gravedad requerida por la epopeya de los muertos— y también el alejandrino.

La rima es siempre asonante y llana, módulo acordativo con la emotividad y solemnidad de estos poemas, con la vivencia poética de Hidalgo.

Las estrofas son tetrásticas en su casi totalidad. E. Fernández Quiñones ha señalado que esta preferencia emparenta a nuestro poeta con la poesía de Bécquer, aunque entre ambos se eleven diferencias fundamentales.

Los poemas —excepto el que encabeza el libro— son breves, pero cada uno con su parcial unidad y todos completándose en un drama único y total.

Advertimos en casi todas estas formas reseñadas una cierta predilección por el paralelismo. Desde este punto de vista la poesía de Hidalgo tiene un rango de primitivismo oriental. Nos referimos a los poemas de estrofas isosilábicas —con versos endecasílabos o alejandrinos— que forman, como hemos indicado, la parte mayor y más peculiar de "*Los Muertos*". En estas estrofas de cuatro versos, hay casi siempre un paralelismo entre los dos primeros versos y los dos últimos; este paralelismo adquiere formas diversas: repetición, antítesis, correlación bimembre, explicación en los versos últimos del sentido implicado en los dos versos primeros, etc.

Recojamos la primera estrofa de "*Hombre soy*":

"En medio de mi vida, como un árbol,
he esperado el otoño de mis frutos:
su amarillez celeste y la esperanza,
de soñar que es el viento mi futuro" (M. p. 73).

Los dos últimos versos entran en paralelismo para detallar explicativamente la esperanza del poeta, indicada, sin concretar, en los versos anteriores.

Esta completitud lógico-emotiva que los dos últimos versos añaden a los primeros puede tener la forma de repetición por igual significado. Un ejemplo:

“No quiero morir nunca, no resigno mi cuerpo
 a ser un vano tronco de enrojecida savia,
 a ser sobre la tierra algo que no la sabe
 cuando el mundo, a los vivos, bajo los cielos canta” (M. p. 52).

O puede también adoptar la forma de repetición, de repetición de definiciones, como ocurre en la siguiente estrofa del mismo poema:

“Vivir es como flor que, entre dos negros vientos,
 una ardiente belleza sobre lo inerte alcanza.
 Vivir es un relámpago que enciende cuanto toca,
 es una luz terrible que un mar extraño apaga”.

Las correlaciones son frecuentes, aunque Hidalgo no haya sido un consumado sistematizador en la colocación de los términos correlativos: Pero no faltan ejemplos:

Fuente de un *oro triste*, como una antigua luna,
 manado de un *sol vago*, sin luz de mediodía;
sombrío sol, que roza sobre los muertos lívidos
 y de las almas muertas su *lento fulgor* liba” (M. p. 34).

Los conjuntos correlativos: (*oro triste-lento fulgor, sol-vago-sombrío sol*) forman además singulares antítesis internas.

Toda ésta versificación paralelística, además de acentuar la lentitud rítmica, dan a la poesía de Hidalgo una profunda significación oriental de adivinación o de profecía; parecen palabras misteriosamente inspiradas para desvelar parcialmente el vivir, subterráneo y oculto, de los muertos.

7. FINAL

Cerramos esta segunda parte de nuestro trabajo, en que nos propusimos ponderar la tecnicidad poética de Hidalgo. No hemos podido desligarla del interior contenido, porque el poeta

no ha compuesto sus poemas al dictado de unas normas estilísticas impuestas desde fuera; simplemente ha escrito con pasión y, en la pasión, ha ido el estilo.

Ahora es bien claro que se trata de una poesía sencillamente sencilla, espontánea y, a la vez, exactamente madura aun en su aspecto formal. Sin artificiosidad pero con fuerza expresiva nos llega la vida interior del hombre-poeta José Luis Hidalgo.

En visión panorámica su palabra es rústica, como convenía a la originariedad cósmica y humana de la problemática que le es subyacente; la elegancia es un derroche y un lujo imposibles en un primer momento. Ni es musical la métrica que nunca dominó del todo Hidalgo. Incluso los encabalgamientos,

“En la noche desnuda se alzarían
los pájaros divinos y en el aire
sus alas romperían el durísimo
silencio de los siglos que en él yace” (M. p. 37).

frecuentes en estos poemas, simbolizan de alguna manera la dureza y extraña confusión en la noche primera del mundo y de los hombres.

No hay demasiada luz en estos versos, esa luz meramente cromática, la luz de la certeza intelectual y la luz —luminosidad— de la esperanza. También por aquí se manifiesta la íntima complementariedad entre lo formal y lo vivencial en Hidalgo.

Los adjetivos como expansión radical del sustantivo, como prehensiones relacionales del mismo, nos acercan al momento primero en que una simpatía fundamental va hermanando los elementos afines. El ritmo lento, que los verbos y, en parte, las comparaciones dan a la poesía de Hidalgo, es exigido por la misma situación definitiva de los muertos. Por otra parte las comparaciones, como expresión de lo inefable, manifiestan ese indefinible dolor y amor últimos del hombre, esa melancolía

ambiente, las aspiraciones místicas y el contacto subelemental con la Transcendencia.

La selección del vocabulario y la preferencia por determinadas metáforas nos hablan de la oscura soledad del hombre pese a su voluntad de diálogo, la humildad de ese origen suyo, y de su convivencia con los elementos y con la vida vegetal. Y, en todo momento el estilo directo, dialogante, nacen del estado de inmediatez, de franqueamiento del hombre, cuando se sincera desde sus primarias convicciones y presentimientos y se abre sencillamente a los demás (1).

En una palabra: la humildad estilística de Hidalgo es el adecuado vehículo formal, por el que se nos hace patente, en la más pura diafanidad, su interioridad toda. Y cumple así su voluntad y su promesa de poeta de la intuición —de raíz metafísica y moral— no de la forma, frente al grupo de poetas, contemporáneos suyos, a quienes siguió al principio y de quienes se alejó pronto, porque estaban “resecos de esteticismo”, dice el mismo Hidalgo.

ANGEL RAIMUNDO FERNANDEZ
F. SUSINOS RUIZ

(1) Recogemos unas palabras del mismo Hidalgo, que predicán este lema suyo; son de un artículo suyo —“Elogio de la Sequía”— recogido en *Corcel* núms. 13-15 (1947), en el homenaje póstumo de sus amigos: “Volvamos a lo sencillo. Olvidemos las teorías, apeémonos de la frigidez cruel de los conceptos abstractos y miremos a nuestros prójimos en su concreta humanidad de seres vivientes que respiran, aman ó sufren”.

III. APENDICE

Finalmente, y a modo de apéndice, publicamos unos poemas inéditos de Hidalgo. Son de un valor y sentido muy vario y responden a distintas épocas y actitudes en la vida del poeta. Los recogemos porque todos ellos apuntan al libro de *Los Muertos*; algunos —los que publicamos en último lugar— responden conscientemente a la intuición que nutre aquel libro.

Los primeros inéditos, son de una época temprana del joven Hidalgo, de los diez y siete a los diez y nueve. Son piezas aún carentes de auténtica vena poética.

I

El horizonte: ¡Qué altos
los miradores del alma!
¡El cielo sueña azul
y el azul sueña agua!
(Las gaviotas se enfrían
de lenta madrugada)
¡Súbitos de risas puras!
¡Algarabías de palmas!
¡Mi corazón ya desnudo
Va corriendo por la playa!
(Sobre las rocas solloza
el silencio de las algas).
Pañuelos dicen ¡Adiós!
sobre las verdes barandas.
El horizonte: ¡Qué altos
los miradores del alma!

8 de octubre de 1937

II

Vuelve los ojos hacia el mar y el cielo
y háblame después. Mira en el rojo
crepúsculo de mi sangre. Yo no escojo
nubes muy altas para alzar el vuelo.

Mis pies al agua unidos, que es mi suelo
 —verde, morado en gris— es un espejo
 de inconcretos cristales, que recojo
 para ofrecértelos a ti, mujer de hielo.
 Háblame ya, que tus ojos lo han visto,
 y yo me iré a la tarde, ya cansado
 de andar sobre la tierra dura. Ahora existo
 pero luego me iré; muy lento, al imprevisto
 paisaje que queda al otro lado
 del mar, del cielo, que tú tanto has llorado.

Pamplona, 29 de mayo de 1938

III

No decir nada,
 cerrar los ojos las palabras
 y olvidar en el fondo de los párpados
 los ya inútiles nombres.
 Aquellos eran...
 —La niebla del cigarro
 se ha enroscado a mi sueño—.
 Resurrección— ¡estoy!—
 Contar... Contar ...Contar...
 —¡Qué noche tan delgada!—
 Las estrellas del cielo con la mano.

(Frente de Córdoba, noviembre 1938)

IV

Este camino lleva
 a los ojos negros de Rosario...
 (mi jaca no quiere andá,
 mi jaca la pinturera,
 si no me quiere llevá
 malamente me muriera).
 Este camino lleva
 a los ojos negros de Rosario.
 Pero una reja me espera...

(20 de enero de 1939)

V

BOYAS

El mar:
 dos ojos
 tan rojos
 que no se pueden mirar.
 Los ojos
 dos mares rojos
 porque no pueden llorar.
 Vayan mis ojos al mar.
 El mar que me dé sus ojos,
 y el agua para llorar.

(Valencia, 1940)

En esta época inicial, el poeta aún no se ha definido; busca temas, ensaya técnicas, consigue intermitentes efectos formales: Eso es todo. En los poemas que copiamos a continuación, Hidalgo aún está en la dimensión superficial de la anécdota:

VI

ACASO CABO MAYOR

No, no es el mar;
 sólo es la niebla,
 (bajo mis plantas llora
 el gris de la pradera;
 las flores amarillas
 se van quedando yertas...)
 Y aquella, qué es...?
 ¿el faro? ¿Piedras?...
 acaso humo...?
 ¿olas...? ¿islotas...? ¿velas...?
 No, que no es el mar;
 sólo es la niebla.

(8 de octubre de 1937)

VII

EPISTOLA A MIS MEJORES AMIGOS (1)

Eramos tres en el invierno frío
paseantes solitarios de la helada
en las calles nocturnas y sin luces
disparadas al puerto y a la playa.
Nuestros pasos medían fijamente
Puertochico, El Sardinero y las cansadas
lonas de los bultos soñolientos,
que se aburren bajo las grúas altas.
Sabíamos los tres, mejor que las gaviotas,
la hora en que las olas se acercaban
despacio y silenciosamente,
a despintar el nombre de las barcas.
Sabíamos también que el viento sólo sirve
para peinar y peinar, de noche, el agua,
y que por eso el agua sólo sueña
con peinar la arena de la playa,
de aqueya playa solitaria y virgen,
a la huella que nuestros pasos daban.
Pero, amigos, aquellas horas nuestras
tan líricas y exactas,
aquellas horas que quemamos juntos
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 solloza de nostalgia.
Tú, Pepe, te quedaste quieto
pero el mar te pesa en las espaldas.
Y tú, Jaime, "marinero en tierra",
andas sólo por tierras catalanas.

(1) Esta epístola hubiera entrado a formar parte en un libro que en la intención de Hidalgo, se titularía *El Caballo de humo*. Los dos amigos a quienes se nombra son: José Hierro y Jaime Jiménez Merino,

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

(Frente de Córdoba —invierno de 1938)

VIII

VERANO

Levántate, labrador,
que la espiga está madura.
Después de los rubios trigos
vendrá la negra aceituna.

IX

INVIERNO

Levántate, labrador,
ya maduró la aceituna.
Después de la verde oliva
vendrán las espigas rubias.
Entre tu vara y tu hoz,
entre el trigo y la aceituna...
(Levántate ya, Señor,
que está madura,
la vida del labrador).

(1) (19 de enero de 1939)

(1)En la copia que hemos manejado hay una nota de Hidalgo a esta poesía. Dice: "No es definitiva".

X

PARA EL BUEN AMIGO LAZCANO HASTA PONTEVEDRA (2)

Y ahora, amigos nuestros,
 se nos fue tu alegría
 —¿y para siempre?—
 Entre los pliegues últimos
 de un pañuelo de adioses.
 Tú en un tren y yo en otro
 por dos rutas distintas
 diciéndonos —a veces—
 ¡hasta luego!, desde las ventanillas.
 Tú en un tren y yo en otro
 en busca de la estación definitiva.
 en la que no habrá —¡qué alegría!—
 horario de llegadas ni salidas.
 Como este verso, amigo,
 sin cárceles de metros ni de rimas
 y gritando por el viento, como aquel poeta
 —¡Mi vida es mía y sólo mía!—
 (Pueblonuevo del Terrible junio de 1939)

XI

SANTANDER EN MI RECUERDO

Santander en la noche,
 en la orilla del agua,
 del agua que en los muelles
 escupe verde y mala
 (Santander en la noche, en mi recuerdo;
 en la orilla del mar, de mi nostalgia).
 Turbios bultos y sombras
 de lonas y gabarras.

(2) También este poema sería para *El Caballo de humo*.

Las grúas crecen tanto
que parecen fantasmas,
fantasmas que apagan las farolas soñolientas
que duermen en la escarcha.

(Dos marinos borrachos
por las calles lejanas
entre blasfemias rojas
buscan la madrugada).

(Santander en la noche, en mi recuerdo,
en la orilla del mar, en mi nostalgia...)

(Valencia, octubre de 1939)

Quise verte gritando por la tierra
con los brazos al viento,
libre, libre,
Y te veo ahora así,
más abajo que antes,
—con tus dieciocho años cortados a la vida—
más hundido en la muerte.
Los dos —con igual mano—
cuidamos nuestras flores,
nuestro jardín abstracto
de intentados poemas
—orillas del mar, orillas de los versos,
Puerto Chico, Los muelles, Piquío, el Sardinero,
entre versos de Alberti, de Salinas, de Diego...—
Y ahora te veo así
con el alba cuadrada
cerrándote los ojos
—cuatro paredes fijas
enrejando tu sangre—
Te veo así,
yo que quería verte gritando por la tierra
con los brazos al viento
libre, libre...

(Valencia, 1 de noviembre de 1939)

Entre el grupo de poemas inéditos que tenemos en nuestro poder hemos encontrado tres que, a nuestro juicio, no desmerecen de los que integran el librito de "*Los animales*", y desde luego, responden a la unidad poética del Bestiario de José Luis Hidalgo; las fechas en que se compusieron insisten en esta unidad de origen.

Son los siguientes:

XII

T O R O

(Dehesa)

Cuando el toro se alza y cornea la mañana,
toda la luz se ciñe como capa a sus cuernos,
mientras el aire huye camino del espanto
y el tronco del olivo se retuerce de miedo.

(Plaza)

Como lunas ardientes coronan su cabeza
—el filo de dos ímpetus que empezaron en hueso
y buscan en la muerte dos banderas de sangre
detrás del rojo engaño, de tela, del torero.

(Valencia, 2 de agosto de 1943)

XIII

L A G A R T O

Por la calcárea piel y la corteza
córnea como el silencio de los fósiles
petrifica su prehistoria diminuta,
donde la sangre se enfría detenida
y el sol se para al borde del secreto
del silencio,
la piedra
y la muerte.

(marzo de 1944)

XIV

S A P O

Su comunión con la luna
quiere hacer y no lo dejan
Y cuando logra su sino
empieza a arder la tormenta.
Sólo por la noche oscura,
color de baba grasienta.
Sólo y sólo. Noche negra.
Deshecha tiene la luna
en la mitad de la lengua.

(abril de 1944)

Y ahora vamos ya a insertar un manojo de inéditos, que son (por muchos motivos) preludio inmediato de la obra maestra de Hidalgo, del libro de "*Los Muertos*". El lector observará en la palabra y en la inspiración una densidad adusta y grave; lo anecdótico penetrándose ya de la esencialidad los muertos; aún hay titubeos, pero ya va adquiriendo relieve la sinceridad poética de José Luis Hidalgo. Y queremos resaltar la temprana fecha en que fueron escritos, algunos ya en 1940, cuando el poeta estrenaba los veintiun años. Hidalgo es decididamente y desde el primer momento el poeta de los muertos.

XV

EL TIEMPO

Viene hacia mí cada momento
—tic, tac, tic, tac—
con su paso de acero.
Quiero verlo llegar y aguardo
quieto...
El se marchó veloz
—tic, tac, tic, tac—
convirtiéndose sus pasos en recuerdos.

Y un día moriré
y él se vendrá conmigo al firmamento.
(Valencia 6 de octubre 1940)

* * *

¡Hombre en pie!
Frágil montón de vísceras y huesos
—60 años de vida—
y dentro el Universo.
(Valencia, 6 de octubre 1940)

* * *

El mar se acercaba a mí
como un gran perro inmenso
y yo le acariciaba el lomo verde
durmiendo mi mano entre su pelo.
Después me desperté. Y era mi frente
que estaba acariciando su recuerdo.
(7 de octubre de 1940)

* * *

Lo sé, lo sé. Voy como un ciervo
que huyera veloz hacia el ocaso
pisando su angustia fugitiva
con un triste galope desbocado.
Detrás, los pensamientos míos,
mordiéndome la espalda a cintarazos.
(7 de octubre de 1940)

XVI

N O C H E

Cuantas veces he visto tu pasar
-gotas y gotas negras-
hasta llegar a hoy
cumbre triste de mis veinte años...

Y vienes como siempre,
única y sólo,
hasta mañana en que vendrá la otra
-¡última gota negra!-
una vez más...

(8 de octubre de 1940).

* * *

Orilla de la mar ¿por qué me evoca
la movible humedad de tu arista
una lengua de perro que te embista,
y arranque la tierra con la boca?
¿Qué fría placidez en ti convoca
el filo de la luna? ¿Qué entrevista
herida en la noche en tí conquista
ese blanco latir contra la roca?
Se apacienta tu verde mansedumbre
con la mano de agua que se cierra
en la arena desnuda de la playa.
Y acaricias la falda de la cumbre
con un lento lamido que desmaya
este negro reposo de la tierra.

(Valencia abril de 1.942)

XVII

MIEDO A LA MUERTE

La muerte, sí la muerte. ¿Quién desnuda
este querer del alma cada día?
Descuajad la raíz de esta porfía,
arrancad la cadena en que se anuda.
Y dejad de una vez que, quieta, muda,
no tenga ya más sed la lengua mía.
Se vuelva el corazón un ascua fría.
A nadie llame yo; que nadie acuda

Dejadme sólo así, piedra a la muerte
 que en puertas de la noche ya golpea
 el tambor del silencio. Llegue y vea
 que sólo piedra es lo que rizo.
 Tendrá miedo de verme duro, inerte
 y no querrá ya hacer lo que hizo.

(Valencia abril de 1.942)

* * *

Lo mismo que la tierra
 empieza a ser hermosa donde la mar comienza
 y el recuerdo embellece
 las horas más amargas sembrando, las distancias.
 Lo mismo cuando huyes
 de mí y te desvaneces
 y mi corazón sale
 y te busca en la ausencia para tenerte siempre.
 Eres el mar, el nimbo
 que me baña y me cerca, como la luz implacable.
 Vives ante mis ojos, alientas, permaneces
 y en la presencia estás bella como un recuerdo.
 Como un recuerdo eres,
 como una luz estás.
 Te quiero para siempre
 como el mar a la tierra.

(Valencia, 5 de febrero de 1943)

* * *

Por estos anchos ojos en que cada día amanezco,
 surjo desde mi cerrado fondo y me asomo a la tierra.
 Por estos ojos míos, hasta la muerte,
 penetra tú, serena como la luz de un día.
 Es un tenaz presente o forma que no huye,
 blancor de nacer joven donde la vida arde:
 Pasó la mano Dios y un temblor repentino
 quedó para siempre en los siglos latiendo.

Tu carne se detiene y vé pasar los pájaros
 que con el ala virgen rozan sobre tu frente,
 como lenta gaviota que atraviesa la tarde,
 tu corazón pequeño donde se centra el mundo.
 Cierro los ojos, veo pasar tu cuerpo hermosamente,
 que en río tembloroso de carne va invadiendo
 la antigüedad nocturna de mi raíz primera
 en donde yo te anego con mi amor implacable.

(Valencia 2 de julio de 1943)

* * *

Queremos dejar en claro dos ideas en que venimos insistiendo: que "Los Muertos" de Hidalgo no son sólo el librito de "Los Muertos" y que su vivencia es muy anterior a la fecha de la publicación e incluso a los años 45-46 que se suelen señalar como fechación originante. Nosotros valoraríamos la poesía hidalguiana en función de *Los Muertos*: creemos, que radica ahí el mundo poético de José Luis Hidalgo. *Los Muertos* afloran casi conscientemente en el grupo de poemas últimamente transcritos. *Los Muertos* se manifiestan ya en algunos poemas de *Raíz*, sobre todo en los titulados *Así me iré afirmando*, *Hay que bajar*, *La mina*, *No*, *Desvelo*. Este último está escrito en marzo de 1939.

Y en los poemas que agrupamos seguidamente estamos de lleno ante *Los Muertos*, aunque ninguno de ellos haya sido incluido en las dos ediciones del gran libro de Hidalgo.

XVIII

Mi corazón, mi vida, mi sangre enarbolada.
 Ante mí el mundo se ha justificado.

* * *

Desde aquí
 desde esta originaria médula del alma,
 desde este comienzo donde comienza mi comienzo,
 donde el reino animal es destruido
 brota la primera semilla de mi ser de hombre
 y se desguaza de la tierra este dulce edificio que se llama vida.

Penetra, yo te espero,
 Latido leve, pluma prisionera.
 Penetra en este círculo donde arrojo mi vida,
 donde me pongo en pié cuando abriendo los ojos
 como un árbol sereno a la muerte me ofrezco.
 Yo te espero, penetra.
 Mi orilla empieza pronto y no se acaba nunca
 sobre esta tarde limpia...
 bajo esta tierra seca...
 Date prisa, te espero.
 ... y no se acaba nunca...
 contra el sol de la tarde transparente la muerte.

(Valencia, 27 de julio 1943).

* * *

Todavía siento sobre mi pecho una caricia lentísima de alas;
 porque soy una playa bajo las gaviotas,
 llena de anchos perros y restos de naufragios
 que fosforecen bajo la luna como osamentas de caballos,
 tristemente barridos por las aguas del mar.
 Y, sin embargo, aún escucho estas aguas.
 Aún cortan dolorosamente mi corazón con su azuloso cuchillo
 Y en la noche de Dios amarlas puedo, porque sufro y espero
 como sufren y esperan las aguas verdaderas de la tierra.

(Santander, 13 de enero de 1944)

Este poema no recogido en libro, fué publicado por sus amigos en el
 diez aniversario de su muerte en el periódico de Santander ALERTA,
 donde el propio José Luis Hidalgo había publicado varios artículos de
 crítica pictórica y literaria en el año 1945.

XIX

VIENTO SOBRE LOS MUERTOS

Sobre vosotros pasa blandamente,
 en vuestros cuerpos dice su tristeza,

Viene huyendo del mundo de los vivos
 donde el demonio del amor se quema.
 Y llega, sin saberlo, y os toca,
 levanta su clamor en vuestras cuerdas
 y gime como un potro desbocado,
 perdido y fabuloso, por la tierra.
 No conoce el dolor y no os ama.
 Yo sé que no os ama, y os golpea,
 porque su cuerpo es una gran mirada
 que avanza inmensamente y que está ciega.
 Y él 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.

(26 de febrero 1945).

* * *

Este poema se emparenta decididamente con un grupo de la primera parte de *Los Muertos*. Recordemos: "Muertos bajo el agua", "Flores bajo los muertos", "Muerto en el aire" y sobre todo "Nubes sobre los muertos".

Su distribución en cuatro estrofas tetrásticas es igual al módulo preferido por Hidalgo a lo largo de *Los Muertos*. La rima asonante de los versos pares y siempre llana, y el verso endecasílabo, entran de lleno en el esquema general de la métrica del libro a que nos venimos refiriendo.

Toda la técnica del poema responde a la vivencia poética del autor, esa vivencia que hemos intentado desentrañar en la primera parte de nuestro trabajo.

La gravedad y solemnidad del tiempo poético viene dada por la prolongación lograda con el adverbio modal, por dos veces punto final de la cabalgadura del verso:

"Sobre vosotros *pasa blandamente*

.....

y se arrastra invisible y *tristemente*"

Una vez el adverbio se coloca en el interior del verso:

“que avanza *inmensamente* y que está ciega”

Subrayan la lentitud, la prolongación de la acción del viento sobre los muertos, las formas verbales, en perífrasis:

“*viene huyendo...*”

o la reiteración de la conjunción copulativa *y* (que en diez casos une con movimiento ondulado y suave la andadura de los versos entre sí o la bimetración de cada uno).

“Y se alarga, se alarga...”

El tipo de percepción sigue siendo preferentemente táctil:

“Sobre vosotros *pasa blandamente*

... *y os toca*

... *os golpea*

“Una gran mirada... que *está ciega*
se *arrastra...* como lengua de Dios que *os lamiera*”

Lo sensorial, lo primitivo, la naturaleza entera, está en la simbología y en las metáforas:

“*gime como un potro desbocado*

“se alarga, se alarga *como un río*

que invade irresistible sus riberas

se *arrastra invisible* y tristemente

como lengua de Dios que os lamiera.

Las comparaciones reiteran una y otra vez el afán del poeta por acercarnos, por hacernos sensible, ese mundo inefable de *Los Muertos con Viento*.

Queda así el viento, elemento natural de importancia decisiva, incorporado al sistema de motivos adversos, como símbolo de lo siniestro en el mundo de la muerte. También el viento *dice su tristeza, viene huyendo del mundo de los vivos, levanta su clamor y gime y se arrastra invisible y tristemente.*

Todo, incluido el vocabulario, funciona en este poema dentro de la perspectiva total del libro de *Los Muertos*.

Ignoramos la fecha de la composición, de los tres poemas —totalmente inéditos— que copiamos a continuación.

XX

ROMANCE LENTO

Mis manos acarician
el torso de la sombra.
Desnudo por mis dedos
se ha deslizado y tiembla
un palpitar lejano
de luces y de nieblas...
Hay dentro de mi cuerpo
esta nostalgia honda
del silencio enterrado
debajo de las piedras.
Un sollozar oscuro
se pierde en la penumbra
de la tristeza fría
que el alma entera sueña...
El cielo brota muerto,
encima de la tierra.

* * *

Puro y silvestre brotas
alzando tu frescura,
esbeltamente nuevo
bajo la tarde única.
Muchacho limpio y triste
de vegetal verdura
creces, aunque tus plantas
la vieja tierra anuda.

Alto vuelas, pidiendo,
cielos a tu hermosura,
blancas nubes celestes
para tus ramas húmedas.
Sin sombra te levantas
sobre la tierra enjuta.
Mi corazón, tu savia,
sangrando hacia la altura.

* * *

Y ponemos definitivamente el punto final. Quede así Hidalgo para nosotros como el *gran poeta de los muertos*, y no sólo en el circunstancial sentido de que su obra semipóstuma llevara tal título. Hidalgo es el poeta de los muertos, porque llevó a los muertos en su entraña poética, porque su palabra se levantó en testimonio vivo del manso sufrir silenciado de los muertos:

“Yo soy este que queda,
éste que brota aquí para decirlo,
vértice de la muerte acumulada”.