

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOSOFÍA



TESIS DOCTORAL

**LA RELACIÓN ENTRE LA FILOSOFÍA Y LA POESÍA EN LA POSGUERRA
ESPAÑOLA:
EL CASO DE JOSÉ LUIS HIDALGO**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Zachary Payne

Director

Ramón Emilio Mandado

Madrid, 2014

TESIS DOCTORAL

LA RELACIÓN ENTRE LA FILOSOFÍA Y LA POESÍA EN LA POSTGUERRA ESPAÑOLA: EL CASO DE JOSÉ LUIS HIDALGO

Zachary G. Payne

DIRECTOR: Profesor Dr. Ramón Emilio Mandado

AGRADECIMIENTOS

Al Profesor Ramón Emilio Mandado cuya dirección tanto me ha ayudado a llegar a esta meta y cuyos sus consejos, me han permitido crecer intelectualmente y alcanzar madurez académica.

A Mar y Álvaro por su beca no institucional y ser para mí casa y familia.

A mi familia por todo su apoyo

A Tere por sus ánimos constantes y su ayuda.

Y sobre todo al amor por ser mi antorcha en las oscuras noches.

ÍNDICE

	Pg.
-Introducción	7.
1.- Marco histórico y sociocultural	17.
1.1.- La Guerra Civil	20.
1.2.-Tras la guerra	32.
1.3.- El exilio	41.
2. La primera promoción	47.
3.- Existencialismo	59.
3.1.- Influencias e importancias filosóficas	81.
3.2.- Contenido filosófico en la poesía de la primera promoción	86.
4.- Los poetas de la primera promoción	97.
4.1.- José María Valverde	99.
4.2.- Carlos Bousoño	103.
4.3.- José Hierro	107.
4.4.- Blas de Otero	111.
4.5.- Leopoldo de Luis	117.
4.6.- Julio Maruri	121.
4.7.- Eugenio de Nora	129.
4.8.- Victoriano Crémer	133.
4.9.- Carlos Salomón	137.
5.- La relación entre la filosofía y la poesía	141.
El poema como tratado filosófico	

5.1.- María Zambrano	143.
5.2.- Preludio a la Razón Poética	149.
5.3.- ¿Qué es la razón poética?	159.
6.- José Luis Hidalgo	165.
6.1.- Su obra	171.
6.2.- El existencialismo de José Luis Hidalgo y lectura filosófica de <i>Los muertos</i>	179.
6.3.- La aportación de la forma poética al filosofía El caso de José Luis Hidalgo	192.
6.4 Selección, traducción y comentario de Los Muertos	199.
7.- Conclusiones	263.
8.- Bibliografía	271.
9.- Apéndice 1: Antología poético bilingüe (español-inglés) de José Luis Hidalgo – traducción por autor de la tesis.	283.
9.1.- Raíz (1944) / Root	285.
9.2 .-Los animales (1945) / The Animals	299.
9.3.- Los poemas no publicados en libros (1936-1947) The poems not published in books	313.
10.- Apéndice 2: Collages Digitales “Los animales se han escapado / The animals have escaped”	353.

Introducción

Umberto Eco en su libro, *Cómo se hace una tesis*, la describe así; “un trabajo original de investigación con el cual el aspirante ha de demostrar que es un estudioso capaz de hacer avanzar la disciplina a que se dedica.”¹ Creo que el aspirante a doctor, que en este caso soy yo, tiene que mostrar en su tesis dos condiciones concretas: que es un estudioso y que con su trabajo avanzará su disciplina.

Primeramente se efectuará en él un proceso de maduración intelectual y/o académica, la cual viene con el aprendizaje de cómo hacer la investigación, cómo organizar el tiempo y los esfuerzos de uno y la dedicación a escribir. En las palabras de Eco, “Hacer una tesis significa aprender a poner orden en las propias ideas y a ordenar los datos: es una especie de trabajo metódico; supone construir un objeto que, en principio sirva también a los demás. Y para ello no es tan importante el tema de la tesis como la experiencia de trabajo que comporta.”²

En segundo lugar, con el propio trabajo de investigación, el aspirante mostrará que sus estudios añaden algo a lo ya sabido de la disciplina elegida y que su trabajo original será un apoyo o punto de partida para las siguientes investigaciones. En esta misma línea, en la conferencia de clausura de los IX Jornadas de la Asociación de Hispanismo Filosófico, Pedro Cerezo Galán expresó la importancia y el rol de la Asociación de Hispanismo y de los hispanistas diciendo, *fundada...para cultivar la filosofía hecha por españoles y promoverla entre nosotros y más allá de nuestras fronteras culturales y lingüísticas.*³ En este epígrafe, la introducción de mi tesis, hablaré de ambos puntos: de mi propia maduración intelectual y mi pequeña contribución al pensamiento español e iberoamericano.

¹ Eco, H. (2006) pág.18

² Eco, H. (2006) pág.22

³ Cerezo, P. (2010) pág. 439

Esta tesis se basa en mis estudios anteriores sobre la Literatura española y latinoamericana y mis nuevos avances académicos en el Pensamiento español e iberoamericano. La carrera la hice en la Universidad de Utah, en Filosofía y Letras. Me centré mucho más en las letras. Después de la carrera seguí enfocándome en las letras e hice un Master en Literatura española y latinoamericana: al acabarlo y empezar a buscar un programa de doctorado, me llamó mucho la atención el programa de Pensamiento español e iberoamericano porque éste incluía muchos de los autores que ya había estudiado en mis clases de literatura, pero en vez de centrarse en los méritos literarios de sus obras, hacía hincapié en sus novedades filosóficas. Y me animé a matricularme recordando lo que escribió Unamuno en la conclusión de su libro ***Del sentimiento trágico de la vida***, hablando de Don Quijote:

¿Y qué ha dejado Don Quijote?, diréis. Y yo os diré que se ha dejado a sí mismo, y que un hombre, un hombre vivo y eterno, vale por todas las teorías y por todas las filosofías. Otros pueblos nos han dejado sobre todo instituciones, libros; nosotros hemos dejado almas. Santa Teresa vale por cualquier instituto, por cualquier Crítica de la razón pura. ⁴

Al empezar el programa de doctorado en donde se incluye esta tesis estaba listo para estudiar el alma española y pensé en ponerme a escribir inmediatamente el trabajo de investigación y tesis sobre Miguel de Unamuno o los Místicos porque estos eran los escritores que más me gustaban y porque también en el programa de doctorado se iban a ver sus obras por sus aportaciones filosóficas. Durante el transcurso del primer año de doctorado tomé clases desde el Renacimiento hasta la actualidad y lo que más me ha sorprendido, ha sido la riqueza de pensamiento en la literatura española y mi completa ignorancia acerca del Exilio. En el primer año del doctorado me sorprendió todo lo que no sabía y lo que no me habían enseñado sobre el exilio español. Uno de los escritores del

⁴ Unamuno, M. (1997) pág. 315

exilio que más captó mi interés fue María Zambrano. Anteriormente había trabajado su literatura y especialmente su poesía. Leyendo el libro ***Pensamiento y Poesía*** me di cuenta de que ella explicaba algo que me había parecido obvio en alguna de mis lecturas de poetas, y es que en la filosofía también se encuentra en la poesía. No solamente que se encuentra en la poesía sino que la poesía puede ser un escrito filosófico.

Siempre me llamó la atención que los profesores de los cursos del primer año de doctorado, lamentaran a menudo el poco reconocimiento de España como país que realiza aportaciones filosóficas e incluso que, en ocasiones dentro de España, el Español haya sido considerado como lengua no apta para filosofar. Sin duda no es así pero el reto de acabar con semejante error para los investigadores es grande. Sin duda en los últimos decenios, merced al importante trabajo de Sociedades científicas relacionadas con el Hispanismo, se han logrado algunos éxitos en ese empeño, aunque aún queda tarea pendiente por hacer. El trabajo para los investigadores del pensamiento español es de dos tipos: El primero, iniciado ya en el s. XIX por estudiosos como Menéndez Pelayo y más recientemente por especialistas como José Luis Abellán, de carácter histórico y consistente en promover estudios exhaustivos sobre el pensamiento español, con el propósito de documentar a nuestros filósofos y su relación con el pensamiento universal desde los orígenes hasta el exilio y las ramas de pensamiento que florecieron en Latinoamérica. El segundo, tal como se propone esta tesis, proceder con interés heurístico a releer a los escritores españoles e Iberoamericanos desde la Filosofía, profundizando en su literatura y poniendo de relieve el gran contenido filosófico que atesoran muchas de sus obras, tal como se hizo desde el siglo XIX en otros países con sus respectivas literaturas y especialmente en Alemania. Pensemos en esta cita de Unamuno:

Otros pueblos nos han dejado sobre todo instituciones, libros; nosotros hemos dejado almas. Santa Teresa vale por cualquier instituto, por cualquier Crítica de la razón pura.

*España no produce sistemas filosóficos; entre nuestras maravillosas catedrales, ninguna de conceptos; entre tanto formidable castillo de nuestra Castilla, ninguno de pensamiento.*⁵

Unamuno acaba de emplear la expresión *alma española*, para la que Zambrano emplearía la expresión *vida española*. Analizar la *vida española* en todas sus muestras: literatura, costumbres, historia... y encontrar en ella, el pensamiento que ha sido dejado atrás menospreciado por el racionalismo europeo sería la segunda labor que se debe realizar como investigadores del pensamiento filosófico. La vida es diferente para cada persona, es diferente en cada región y en cada momento histórico. Zambrano hace una metáfora bella y compleja comparando la vida a la filosofía: Su forma no es el sistema; no se ofrece en principio, nombrándose a si mismo, estableciéndose a si mismo, sino a través de otras cosas, envuelto en otras formas. La necesidad ineludible de saber que tiene todo hombre y todo pueblo sobre las cosas que más le importan. ⁶ Por medio de la relectura, de un nuevo análisis, es posible encontrar lo que es importante en la *vida española* en el *alma española*: su filosofía, su pensamiento.

Mi trabajo de tesis es eso, una relectura, una profundización en una generación de poetas para finalmente centrarme en uno, para ver sus vidas sus almas y sacar a luz su gran pensamiento, para ver su aportación a la filosofía. Como he mencionado antes la mayoría de mi vida académica lo he desarrollado en los Estados Unidos, hecho que no es de sorprender debido a que nací y crecí allí. El español tampoco es mi lengua materna lo he aprendido con mis lecturas y con el tiempo que he pasado en España. Menciono esto ahora, porque sé que en muchos momentos mi tesis es más descriptiva que crítica, es así que los temas son muy nuevos para mí y también porque de cara al futuro he planteado esta tesis para ser traducida al inglés. Con esta perspectiva en mente, he tomado en

⁵ Zambrano, M. (2004) pág. 120

⁶ Zambrano, M. (2004) pág. 123

cuenta el nivel de conocimiento en los Estados Unidos sobre este tema y creo que es necesario proceder de un modo descriptivo.

En esta tesis, por tanto, investigaré la poesía como escrito filosófico. La vértebra teórica del trabajo viene del pensamiento español, recurriré a María Zambrano y a sus grandes maestros para establecer la posibilidad y la necesidad de considerar la poesía como escrito filosófico. Una vez que establezca esta posibilidad y necesidad, me centraré en la época de la postguerra. El término *postguerra* es muy amplio y sería demasiado ambicioso intentar un análisis tan exhaustivo de toda la poesía escrita en esta época. Por ello, me voy a centrar en la poesía de los años cuarenta y, más concretamente, en la promoción de poetas conocida como *La primera promoción de la Postguerra*. Procederé a un primer acercamiento a esta promoción examinando sus influencias filosóficas, donde veremos la huella que dejan algunas corrientes de pensamiento en la obra de estos poetas e incluso cómo se reflejan en su propia vida, en su experiencia vital, poesía y planteamientos teóricos (metafísicos, axiológicos, teológicos...). En el grupo de la primera promoción hay un poeta que, a mi entender, destaca por su poesía y su pensamiento, este poeta es José Luis Hidalgo. Por lo que concluiré la tesis con un análisis filosófico de su último poemario *Los Muertos*, en el cual se expresa de modo destacado la riqueza y las aportaciones del pensamiento existencialista que rige en la poesía de dicho autor.

En una investigación preliminar de la bibliografía de Hidalgo he encontrado solamente algunos libros que indagan o hacen un estudio de su obra. Todos estos libros fueron escritos con un planteamiento literario, y por ello los autores hacen predominantemente y a veces exclusivamente, un análisis estilístico, y como mucho social, de sus poesías. Dos de los investigadores que han hecho estudios sobre José Luis Hidalgo, Aurelio García Cantalapiedra y Francisco Ruiz Soriano, se percatan del mayor alcance filosófico de ese autor y aunque no profundizan en ello ofrecen sugerencias importantes sobre ello. El

profesor García Cantalapiedra hizo un estudio exhaustivo de la vida y obra del poeta, mientras que Ruiz Soriano basó sus investigaciones sobre la primera generación de postguerra y, con la ayuda del Centro de Estudios Montañeses, publicó el trabajo más profundo y extenso sobre la poesía de Hidalgo. Ambas obras han sido claves para mi investigación y tesis. Partiendo del trabajo de estos y otros investigadores y basándome en el pensamiento de María Zambrano, procedo al análisis filosófico de la obra de José Luis Hidalgo. La relación que establece Zambrano entre Filosofía y la Poesía permite, a mi modo de ver, un acercamiento adecuado al universo estético y existencial que nos traslada la obra del poeta filósofo, y por tanto su aportación a la vigencia de la Filosofía existencialista en España y con categorías lingüísticas españolas.

Según lo expuesto, la secuencia doxográfica de mi tesis será la siguiente:

- En un **primer capítulo** abordo el marco histórico y sociocultural pues considero que es imprescindible tener claro en qué circunstancia social y cultural estaba España al acabar la guerra civil en la década de los años cuarenta? La respuesta a esta pregunta es fundamental para comprender la poesía filosófica producida en la década de 1940 y en tal respuesta no se pueden eludir tres circunstancias fundamentales: la Guerra civil, la situación sociocultural en el interior de España tras la guerra y el Exilio cultural y político.

- Una vez referido el marco histórico y sociocultural de la España donde vivieron y escribieron los poetas que aparecen en la tesis, procedo en un **segundo capítulo** a un esclarecimiento del concepto de *generación* a propósito del grupo o promoción de poetas en donde se inscribe José Luis Hidalgo: Determino quienes la formaron y comento brevemente la personalidad y la obra de cada uno de los diez poetas que incluyo en la promoción, En este capítulo de la tesis ("La primera promoción de

posguerra española”) procedo ya un primer acercamiento a la obra y vida del poeta José Luis Hidalgo, como integrante del grupo, aun que más adelante le dedique un examen más detallado, pues para quien esto escribe, se trata del principal representante de la poesía filosófica dentro del grupo de poetas que se examina en la tesis.

- Tras haber introducido y presentado a los componentes de la promoción, el **tercer capítulo** de la tesis se adentra en el marco filosófico (existencialismo) propiamente dicho en el cual aquéllos situaron y desarrollaron sus obras respectivas. Así, en distintos apartados de la tesis se analizan las influencia filosóficas en la poesía de la mencionada primera promoción, se explica cómo los diversos poetas interiorizan tales influencias, se determina incluso el contenido filosófico del conjunto de sus obras, sobre todo con el interés por captar la experiencia existencial del hombre y no tanto la esencia humana.

- Hasta este punto la tesis se ha centrado en poetas-filósofos y en la tendencia filosófica general que se advierte en la poesía de todos ellos, pero en el **quinto capítulo** hago explícito el criterio de análisis y valoración estéticos por el que se rige mi interés en tales poetas: El pensamiento poético de María Zambrano.

En el primer año del doctorado fueron las enseñanzas de esta filósofa las que más me impactaron, al leer sus escritos descubrí en ellos algo que yo siempre había pensado, que hay poetas que hacen filosofía con sus versos. Por eso en esta tesis introduje un capítulo sobre cómo el pensamiento esa filósofa española logra no sólo discernir con lucidez luces y sombras en la “razón europea” (en especial las del Existencialismo), sino como gracias a su teoría de la “razón poética” podemos comprender de un modo esclarecido la relación entre Filosofía y Poesía en los autores examinados en el capítulo anterior.

- Sentado pues el criterio estético zambraniano, se echa mano del mismo en un **sexto capítulo** de la tesis, a fin de mostrar una lectura y un análisis pormenorizado de la poesía de José Luis Hidalgo, que esclarezca y comprenda adecuadamente la relación de esa poesía con el Existencialismo, es decir que determine los componentes existencialistas que hay tanto en la estética hidalguiana como en su incardinación particular en la Primera Promoción de poetas de posguerra.

Incluyo en la tesis lo que para mi constituye una implicación personal con la obra de José Luis Hidalgo a la que me he ido sintiendo obligado a medida que avanzaba en mi investigación: traducir a mi lengua materna los poemas que he considerado más relevantes dentro de la poesía de Hidalgo. He procedido a tal traducción por varias razones pero quiero destacar dos: por un lado el reto personal que tiene para una persona como yo traducir poesía a mi lengua materna, en especial si tal poesía presenta una carga filosófica cardinal en ella. Por otro lado creo que este desafío es muy motivador pues en mayor o menor medida entiendo que contribuyo a ampliar las posibilidades que posee este autor de ser conocido y recepcionado por especialistas en Filosofía y por críticos literarios, sobretodo en el mundo angloparlante donde se desconoce por completo su obra poética y la riqueza filosófica de su lengua.

- Cierra la secuencia doxográfica de esta tesis un **septimo capítulo** con las conclusiones que se pueden deducir de cuanto se ha ido examinado los capítulos anteriores. Tales conclusiones reflejan aquello de lo que honestamente estoy convencido tras mi investigación, pero también expresan la provisionalidad de ello, por cuanto se trata de primer trabajo sistemático de investigación, y porque el tema investigado ofrece muchas más oportunidades de investigación que las abordadas en esta tesis. Por su contenido e interés tales oportunidades, relativas todas ellas a la particular relación entre Filosofía y Poesía en España y en la Lengua

Española, merecen ser exploradas de modo particular por filósofos e hispanistas anglosajones. Por lo mismo dejo constancia en tales conclusiones, de mi propósito de seguir insistiendo en sucesivos trabajos en dicha línea de investigación. De ese modo trato nuevamente de seguir el consejo de Umberto Eco sobre lo que el aspirante a doctor debe hacer para que el suyo sea un buen trabajo de investigación.

- Como **apéndices** incluyo una selección bilingüe de la poesía de José Luis Hidalgo, con estas traducciones la obra y pensamiento de Hidalgo podrá ser llevado a nuevos lectores que nunca antes podrían acercarse a su obra y puesto que José Luis Hidalgo destacó también como pintor, incluyo un conjunto de grabados relativos a su poesía.

- La tesis concluye necesariamente y como es habitual con la explicitación de su aparato crítico: Una **bibliografía** en donde se distinguen y precisan las fuentes primarias o textos de los autores examinados en ellas y a las fuentes secundarias, en donde se incluyen estudios y monografías sobre los autores citados y sobre los temas que se abordan en los diversos capítulos de la tesis. A esa bibliografía se han remitido todas las citas textuales y referenciales incluidas en el texto.

1

Marco histórico y sociocultural

Para poder entender la intensidad de la relación entre Poesía y Filosofía que se produce en la década de los cuarenta en España es imprescindible comprender el momento histórico en que ello se produce o más exactamente el tiempo de los poetas que produjeron aquella poesía. Aprendiendo de la conocida sentencia de Ortega y Gasset, “Yo soy yo y mi circunstancia” es importante determinar para el objeto de esta tesis en qué circunstancia estaba España en los cuarenta: En abril de 1939 España salió de una sangrienta guerra civil a la que siguió una larga dictadura que duraría treinta y seis años. Las fases de tan largo periodo, relativamente reciente y vivo aún, fueron varias y con importantes diferencias en cuanto a su influjo en la sociedad y en la economía españolas, afectando por ello de modo diverso a la vida cultural. La fase que corresponde a los primeros años de aquella dictadura, la circunstancia histórica de los años cuarenta, fue sin duda la de mayor dramatismo y dureza, no en vano, fueron los años más duros de la represión. Los poetas que se examinan en este estudio, encontraron en la cruel realidad de la vida cotidiana de aquellos años, no sólo inspiración, sino también un *topós trágico*, un suelo poético sobre el que se levantan y fijan los cimientos sobre los que se construyen los temas, los planteamientos morales, las formas expresivas e incluso los tópicos de sus escritos, al Existencialismo que por aquellos difíciles años cundía en el resto de Europa. Uno de esos poetas, José Hierro, en el prólogo de *Poesías Completas (1944-1962)*, escribirá:

*El poeta vive en un medio que es el tiempo histórico. No se limita a darnos un primer plano de su rastro, sino que respira, sufre, piensa y ama rodeado de otros seres con los que tiene mucho en común... porque el poeta es un hombre sometido a circunstancias temporales, zarandeado por los hechos, igual que los demás hombres. El poeta es una hoja más entre los millones de ellas que forman el árbol de su tiempo.*⁷

⁷ Hierro, J. (1962) pág. 3

Mediante esa metáfora del árbol y las hojas, José Hierro expresa poéticamente el pensamiento de Ortega y Gasset al que se ha aludido antes: Las hojas de los poetas están condicionadas por el *árbol de su tiempo*, su circunstancia más propia. Salvar a aquéllos (comprender su vivencia poética, entender su expresividad literaria... llevarlos a sus máximas posibilidades de ser) exige también salvar a ésta. Veamos, pues, qué tipo de *árbol* crecía durante la Guerra Civil y los primeros años de la dictadura franquista.

1.1.- La guerra civil

Tras el golpe de estado, que empieza aquel fatídico 17 de julio, y al comenzar el derramamiento de sangre, se certifica y se lleva a su máxima expresión aquella profunda fractura social que, desde mucho tiempo atrás, existía entre las llamadas por Antonio Machado, *las dos Españas*. Nadie pudo, quiso o supo superar la existencia de una falla tan grande que separaría a la sociedad en dos bandos enfrentados y con el único objetivo de eliminarse mutuamente, por eso la violencia y la represión, al tiempo que testimoniaban la existencia de un conflicto civil, también contribuyeron a que este se hiciera paroxístico e irreversible. La expresión más propia de esa situación, sin lugar a dudas, se manifiesta trágicamente durante estos primeros momentos, los cuales estuvieron marcados por el desconcierto y el terror. Los dos motores del terror en España, los impulsos ciegos que lo desencadenaron o los acelerantes de esta situación fueron el odio y el miedo. El primero se satisfacía con el exterminio del enemigo. El segundo con la furia que alimentaba el propósito de no volver a experimentar nunca más la humillación de haberlo tenido. Como ejemplo del poder de ambos motores destacan las declaraciones del capitán Aguilera, XVII conde de Alba y Yeltes, y uno de los jefes de prensa del general Franco a un periodista estadounidense durante la guerra: *“Son como animales, ¿sabe?, y no cabe esperar que se*

libren del virus del bolchevismo...Nuestro programa consiste en exterminar un tercio de la población masculina de España. Con eso se limpiaría el país y nos desharíamos del proletariado”⁸ y en el Acta de la reunión de comités de la CNT celebrada el 8 de noviembre de 1936, poco antes de las ejecuciones de Paracuellos del Jarama, por el que “*los presos serían divididos en tres grupos: los fascistas y elementos peligrosos, a ejecutar inmediatamente cubriendo la responsabilidad; los detenidos de menor peligrosidad, evacuables al penal de Chinchilla; y los detenidos sin responsabilidad, que serían puestos en libertad*”.⁹ Si el primer documento nos muestra el pensamiento del entorno que rodeaba al general Franco, y del propio Franco. El segundo se realiza en acuerdo con la Consejería de Orden Público de la Junta de Defensa de Madrid, por lo que no es sólo un pensamiento atribuible a los anarquistas.

Hubo en los dos bandos un tipo de represión sangrienta, carente casi siempre de cualquier formalidad jurídica, que solía recibir el nombre, entre sarcástico y brutal de *el paseo*. Esta práctica represiva fue adoptada, principalmente aunque no de manera exclusiva, al comienzo de la contienda por las minorías exaltadas que se hicieron con el poder en ambos bandos. Fue la práctica de *el paseo* lo que quitó la vida al poeta granadino Federico García Lorca y al ensayista Ramiro de Maeztu, solamente dos ejemplos conocidos que sufrieron esta práctica de entre los miles que fallecieron por ella. Proliferaron las organizaciones cuyo principal aglutinante era una misma ideología política incontrolados en la zona del Frente Popular, que se comportaban como órganos policíacos y que pretendían tener una justificación supuestamente ideológica, no es que lo pretendieran, es que una de las pocas maneras que tenían para actuar dentro de la inestable legalidad que existe durante una guerra civil, era amparando sus actuaciones en un legitimización política. Este *Terror Rojo*, además de cruel, fue también ineficaz: la vida dependió a

⁸ Beevor, A. (2007) pág. 433

⁹ Hernández, F. (2012) pág. 13

veces, no de la pertenencia a una clase social o de una actitud política, sino de venganzas personales, cuando no de la pura arbitrariedad de las bandas armadas cuyas prácticas se realizaban al margen de una ley cuyo rigor y cumplimiento había sucumbido con el estallido de la Guerra Civil. El *paseo* o represión indiscriminada practicada por milicias encuadradas dentro de las fuerzas sublevadas, también fue una fórmula habitual en el bando sublevado. Además durante la contienda no era extraño que cuando se tomaba una posición que había costado a los atacantes un fuerte derramamiento de sangre, se produjera la ejecución de parte o de todos los resistentes, como una advertencia que debían atender todas las posiciones que no se habían tomado, una manera clara, cruel y directa de decir, esto es lo que pasa si te resistes a nosotros.

Aunque haya diferencias entre el terror ejercido por uno y otro bando, lo que llama la atención es la profunda similitud de los métodos con que lo practicaban ambos. Las verdaderas diferencias en los hechos terribles que se producían por igual en toda España residen no sólo en las actitudes personales de sus protagonistas - producto de sensibilidades diferentes con que se experimentaba la situación social y política - sino en el amparo e incluso utilización sistemática y la instrumentalización que existía desde el poder establecido en cada uno de los bandos: desde el poder gubernamental. En el gubernamental, las autoridades se esforzaron en detener el terror de los primeros meses, si bien la poderosa influencia del estalinismo soviético logró mantener en activo su red de checas. En el bando sublevado, en cambio, la utilización del terror fue sistemática y contaba con la connivencia del propio poder, no en vano el general Emilio Mola, en su *Instrucción Reservada n^o1, Base 5^a de fecha 25 de abril de 1936*, ya especificó:

“Se tendrá en cuenta que la acción ha de ser en extremo violenta para reducir lo antes posible al enemigo, que es fuerte y bien organizado. Desde luego, serán encarcelados todos los directivos de los partidos políticos, sociedades o sindicatos no afectos al

movimiento, aplicándose castigos ejemplares a dichos individuos para estrangular los movimientos de rebeldía o huelgas.”¹⁰

Así, una vez conseguida la victoria y el poder total sobre toda España, el propio aparato del poder, mantendrá la violencia, la represión y el terror como un modo de mantener el control sobre la sociedad, a la vez que se mantiene el castigo por actuar en contra el bando que defendía España de sus enemigos, el comunismo, la masonería y el liberalismo. La violencia represiva se puede apreciar en el destino sufrido por un grupo social muy específico como era el de los representantes parlamentarios. En plena guerra, los rebeldes habían ejecutado a cerca de 40 diputados del Frente Popular¹¹ y el Frente Popular a 25, de la derecha¹². Uno de cada cinco diputados de los dos grupos más nutridos de las Cortes (PSOE y CEDA) fueron eliminados durante la guerra.

Los historiadores van dando cifras cada vez más coincidentes, pero sigue habiendo fuertes controversias sobre el volumen total de fallecidos y no es posible ofrecer datos acerca de los resultados de la represión, con carácter global para toda España, que sean definitivos, sino tan sólo de referentes a regiones o provincias. El reciente estudio de Paul Preston aporta unas cifras esclarecedoras de la represión que la sociedad sufrió desde 1936. Siguiendo este estudio 200.000 personas perdieron la vida producto de la represión, durante los tres años que duró la guerra. A ellos debemos sumar 20.000 personas más que la padecieron una vez acabado el conflicto.

Fue en las zonas donde el miedo al adversario era consecuencia de la situación militar, donde la represión fue más sangrienta. El terror extendido por el bando sublevado fue especialmente duro en Zaragoza y Córdoba, en la primera línea de combate, así como en general en toda Andalucía y con especial atención a Málaga. *El Terror Rojo* destacó en

¹⁰ Aróstegui, J. (1996) pág. 100

¹¹ Sole, J. y Vilarroya, J. (1986) pág. 108

¹² Sole, J. y Vilarroya, J. (1986) pág. 127

tres grandes capitales (Madrid, Barcelona y Valencia) a causa de la carencia de control inicial, pero también en zonas de combate como Teruel. De las cuestiones relativas a la represión provocada por cada uno de los dos bandos, resultan significativos los asesinatos masivos de Paracuellos del Jarama y el bombardeo de poblaciones civiles, como el ocurrido en Guernica.

La barbarie y el terror que desencadenó La Guerra Civil fueron de tal magnitud que dejaron una marca indeleble en los poetas de la primera promoción. José Luis Hidalgo, en la poesía *Mano de Dios*, expresó que mejor sería no existir que existir en un tiempo de tanto sufrimiento:

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

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

*Señor, ¿por qué encendiste con tu fulgor terrible
la pura noche negra que oculta mis secretos?
¿Por qué no me dejaste como la piedra, inerte,
eternalmente blanca, eternalmente muerto?¹³*

La Guerra Civil produce en los poetas un sentimiento de rencor hacia Dios, y la duda de si éste existe o no. ¿Cómo podría Dios dejar pasar tantas maldades si existiera? Es así porque el factor religioso era muy importante en la vida política y social. Como en anteriores conflictos y revoluciones españolas del siglo XIX y primeras décadas del XX, las posiciones se polarizaron entre el clericalismo y el

¹³ Hidalgo, J. (2000) pág. 113

anticlericalismo, lo que indica que la Guerra Civil se nutría también del antiguo problema del papel del clero de la Iglesia en la sociedad y de la influencia de la religión en el poder y el aparato del Estado. Sin embargo, el principal promotor de la rebelión militar, el General Emilio Mola, en sus proclamas de primera hora no aludía a la cuestión religiosa. Y en los planes iniciales de los rebeldes, se proponía la conservación de un estado republicano y laico. En la zona controlada por los republicanos, se produjo una dura persecución del clero católico sobre todo entre julio y agosto de 1936 e incluso hasta meses posteriores, periodo en el que tuvieron lugar casi la mitad de los asesinatos de sacerdotes y obispos porque las posiciones contrarias a la Iglesia, de anarquistas y comunistas, veían en el clero, la fuente de la que provenía la opresión que sufría el campo y la represión moral a la que estaba sometida la sociedad, por lo que utilizaron los primeros meses de la guerra para saldar cuentas con los opresores. Era tan fuerte este sentimiento que los anarquistas protestaron cuando el Jefe de Gobierno, Juan Negrín, trató de restablecer la libertad de culto. Se calcula que desaparecieron un 13% de sacerdotes y un 23% de los miembros de las órdenes religiosas. En algunas diócesis el porcentaje fue mayor: en Barbastro un 88%, en Lérida el 66% y en Tortosa el 62%. En Madrid murió un 30% más de miembros del clero que en Barcelona.¹⁴ Durante meses, el simple hecho de ser sacerdote bastaba para ser asesinado, sin formación de causa alguna porque la existencia de un procedimiento legal era innecesaria, una muestra más de la irracionalidad que rodea a la represión. En la zona controlada por el Frente Popular exceptuando el País Vasco, el culto desapareció y sólo pudo ser practicado clandestinamente y en privado hasta 1938. Además fueron destruidos unos 20.000 edificios religiosos, muchos de interés artístico, perdiéndose parte de la gran riqueza cultural que España tenía.

¹⁴ Tusell, J. (1986) pág. 10-12

Durante la campaña de Vizcaya que terminó en junio de 1937, tuvo lugar, el 26 de abril, el bombardeo de Guernica al que ya se ha aludido. Este hecho acarreó la casi total destrucción de la ciudad, aunque el objetivo estratégico con el que se trató más tarde de justificar el bombardeo fue un puente que sin embargo no fue afectado. La mezcla de bombas rompedoras e incendiarias resultó especialmente destructiva en una población de casas altas y calles estrechas, pero no hay pruebas de que la carga utilizada pretendiera un efecto especial. El bombardeo fue efectuado por aviones italianos y alemanes. No fue el único ni tal vez más destructivo de la Guerra Civil pero sí el primer ataque aéreo sistemático de una población urbana, en donde se ensayaron tácticas de bombardeo que posteriormente se generalizarían en la II Guerra Mundial, la acción de la Legión Cóndor alemana fue indispensable y la Luftwaffe, fuerza aérea alemana, utilizó este bombardeo como un entrenamiento para el conflicto que iba a desencadenar poco después. Por todo ello el bombardeo de Guernica se convirtió en un símbolo de los horrores de la guerra moderna, no solamente en España sino en todo el mundo, gracias a su denuncia a través del cuadro de Pablo Picasso, titulado *Guernica*. Picasso recibió del Gobierno republicano el encargo de pintarlo cuando estaba en París a fin de que fuera el referente más importante del pabellón de España en la Exposición Internacional de París de 1937, donde se expuso por primera vez.

El bombardeo de Guernica también fue motivo de numerosas expresiones artísticas, especialmente literarias, como el poema titulado *El árbol de Guernica* de Gabriel Mistral. Sin embargo el *Guernica* que pintó Picasso fue el icono artístico de aquel dramático suceso. Un poeta vasco, Blas de Otero, no pudo eludir su influjo estético cuando escribió estos versos:

GUERNICA

*Aquí estoy
frente a ti Tibidabo
hablando viendo
la tierra que me faltaba para escribir “mi patria
es también europa y poderosa”
asomo el torso y se me dora
paso sorbiendo roma olivo entro
por el Arco de Bará
de repente remonto todo transido el hondo
Ebro
a brazazos retorno arribo a ti
Vizcaya
árbol que llevo y amo desde raíz
y un día fue arruinado bajo el cielo
Ved aquí las señales
esparcid los vestigios
el grito la ira
gimiente
con el barabay
el toro cabreado directamente oíd
ira escarnio ni dios
oh nunca nunca
oh quiero quiero que no se traspapelen
el cuello bajo la piedra la leche den pleno rostro el
dedo
este niño
oh nunca ved aquí
la luz equilibrado la árbol
de la vida¹⁵*

Entre todas las variantes que tomó la represión a lo largo de la Guerra Civil en uno y otro bando, cabe destacar la vinculada con la cuestión clerical / anticlerical pues es sabido que contribuyó a favorecer el desarrollo de la poesía existencial: los poetas que se examinan en esta tesis no solo se enfrentaron al horror de la guerra y la represión sino que la figura de Dios estaba en la palestra ; así cuestiones como su existencia, su implicación con el hombre o su responsabilidad con él, son inevitables para el pensamiento de la primera promoción. Y es que si la guerra abrió

¹⁵ Otero, B. (1985) pág. 120

una profunda división en la sociedad española, ésta no se debía sólo a factores materiales tales como las desigualdades económicas o la pertenencia a una u otra clase social, sino también a factores de carácter ideológico a los que habían ido accediendo de modo muy diverso y hasta contradictorio en capas cada vez más amplias de la población española desde el siglo XIX, incluyendo corrientes ideológicas tales como el Anarquismo, el Socialismo, el Liberalismo, el Comunismo o el Fascismo por citar los principales, así como y sus respectivas concepciones filosóficas del hombre y de la vida. Además, los factores ideológicos y culturales resultaron particularmente influyentes en el estallido y desarrollo de la Guerra Civil a causa de la intensa emotividad individual o colectiva desplegada en torno a ellos. Cada uno de los bandos se refugió en su propio idealismo y sus respectivos aparatos de propaganda recurrieron a ellos de forma intensa llegando a veces hasta el delirio: Por un lado, la aristocracia latifundista estuvo al lado de la sublevación y por el otro, en contra de la misma, tomaron las armas los grupos sindicales revolucionarios de plural significación. Pero los sublevados no eran sólo miembros de la nobleza terrateniente, también lo eran los campesinos pobres pero propietarios, católicos y letrados de la mitad norte de la Península. Generales como Mola o Queipo de Llano habían sido en ocasiones anteriores conspiradores republicanos y el General Sanjurjo, conspicuo monárquico, no dudó en poner la Guardia Civil a las órdenes del gobierno provisional republicano cuando el 14 de abril de 1931. Por su parte, los defensores de la causa que defendieron la causa del Frente Popular eran revolucionarios que habían conspirado antes contra la República, personas pertenecientes a la burguesía e incluso personalidades de las clases acomodadas y de ideas liberales como Juan Negrín o Manuel Azaña. Los motivos de movilización de esas *dos Españas* en guerra no se definieron en términos sociales ni políticos, sino ideológicos más que políticos. El enfrentamiento parlamentario producido el 16 de junio de 1936 en la Cortes, es un ejemplo claro del

clima de lucha ideológica y del ambiente de enfrentamiento que la sociedad española vivía en aquel tiempo. El diputado de Renovación Española, don José Calvo Sotelo, dijo ante toda la Cámara elegida: “*sería loco el militar que al frente de su destino no estuviera dispuesto a sublevarse en favor de España y en contra de la anarquía,*” avivando un gran debate. La respuesta del Presidente del Consejo de Ministros, don Santiago Casares Quiroga, diputado de Izquierda Republicana, alimentaba aún más el enfrentamiento: “*de cualquier caso que pudiera ocurrir, que no ocurrirá, haré responsable ante el país a su señoría.*” La respuesta de Calvo Sotelo incrementaba el ambiente porque admitía cargar con las responsabilidades por todos los actos que realizase y por los actos que se realizasen, por el bien y la gloria de España, dejando claro que prefería “*morir con gloria que vivir con vilipendio.*” El enfrentamiento no acabó, la diputada por el Partido Comunista de España, doña Dolores Ibárruri, contribuyó a alimentar el clima de lucha, señalando:

Para evitar las perturbaciones, para evitar el estado de desasosiego que existe en España, no solamente hay que hacer responsable de la que pueda ocurrir a un Sr. Calvo Sotelo cualquiera, sino que hay que comenzar por encarcelar a los patronos que se niegan a aceptar los laudos del Gobierno. Hay que comenzar por encarcelar a los terratenientes; hay que encarcelar a los que con cinismo sin igual, llenos de sangre de la represión de octubre, vienen aquí a exigir responsabilidades por lo que no se ha hecho. Y cuando se comience por hacer esta obra de justicia, Sr. Casares Quiroga. Sres. ministros, no habrá Gobierno que cuente con un apoyo más firme, más fuerte que el vuestro, porque las masas populares de España se levantarán, repito, como en el 16 de febrero, y aún, quizá, para ir más allá, contra todas esas fuerzas que, por decoro, nosotros no deberíamos tolerar que se sentaran allí.¹⁶

Este cruce dialéctico muestra la profundidad y la gravedad que la ideología tendrá en esta guerra civil, y que justifica la despiadada represión que se produjo durante la misma.

¹⁶ Thomas, H. (1961) pág. 75

En las proclamas iniciales de los dirigentes de la sublevación la idea era la restablecer un orden y una autoridad. De ahí se pasó a la exaltación religiosa y al ideal de cruzada que desembocó en una política educativa y cultural de carácter clerical y ultra-conservador: Las bibliotecas fueron depuradas, en la enseñanza primaria se estableció como ideario oficial el del catolicismo tradicionalista y el sistema educativo hasta 1970 – reforma de la ley educativa – se basó en la moral católica y sirvió de instrumento propagandístico para inculcar los valores del Régimen. Además, se permitió que la Iglesia supervisase la enseñanza en general, devolviéndola una exclusividad educativa que había perdido durante la Constitución de 1931 y que le pertenecían desde la Edad Media, cuando la educación era implantada únicamente por las órdenes religiosas. El poder que la Iglesia mantenía respecto a la educación era tan amplio, que pudo conservarlo durante la reforma más importante que se implantó en España respecto a educación, es decir, la Ley de Instrucción Pública, más conocida como Ley Moyano, de 1857, que mantenía lo acordado en el Concordato de 1851, por el que se dotaba a la Iglesia la capacidad de vigilar la instrucción que se impartía en España. Sólo el desarrollo de políticas laicas durante la II República, en especial, durante el periodo conocido como bienio progresista, intentarán socavar este poder, poniendo en marcha un proceso por el cual el estado se encargaba de la formación de los propios maestros y por el que se secularizaba legalmente la enseñanza. La devolución de la enseñanza general a la Iglesia es un foco más, que representa la oposición del gobierno sublevado respecto a la República, por lo que no extraña la represión y regresión que se vivió en el ámbito educativo, donde la nueva legislación desarrollada entre 1938 y 1945 se encargará de eliminar toda la huella republicana y de devolver a la Iglesia el carácter de garante de la enseñanza, acorde con los planteamientos conservadores del Movimiento.

Con la reforma del Bachillerato de 1938, basado en la formación clásica y la consideración del catolicismo como médula de lo español y espina dorsal de la vertebración social, y la creación del Instituto de España como gran Institución cultural que reunía a la totalidad de las Academias, intelectuales - tradicionalistas o monárquicos - como Pedro Saiz Rodríguez, trataron de levantar un valladar ideológico que impidiera la creciente influencia en el bando sublevado de la ideología y la propaganda cultural netamente fascista, en manos de Falange, lo que a la postre alimentó las rivalidades y contradicciones ideológicas dentro del bando de los sublevados. No faltaron intelectuales importantes de primera línea que apoyaron o fueron conniventes con los sublevados. Es el caso de Azorín, Eugenio D'Ors, Gerardo Diego, Pancho Cossío, Zuloaga, Concha Espina, Manuel Machado... pero la depuración o asesinato de numerosos maestros o catedráticos de instituto y universidad considerados *no afectos* al régimen o lo ocurrido con figuras tan destacadas de la cultura española como Federico García Lorca y Miguel de Unamuno, quien censuró severamente a los sublevados y se desligó de ellos después de haberles mostrado inicialmente su apoyo, supuso un serio quebranto para la cultura en el bando sublevado y en España en general, lamentablemente.

Para los intelectuales españoles que permanecieron en el bando republicano, hubo también peligros importantes: El principal fue la depuración, encarcelamiento e incluso muerte (asesinato) por ser considerado opuesto a la República o haberla criticado o haber ejercido algún cargo público durante la Monarquía. Fue el caso de Manuel García Morente, Ortega y Gasset, Sánchez Albornoz, Ramiro de Maeztu, Pedro Muñoz Seca, Pío Baroja... al igual que le ocurrió a Miguel de Unamuno en Salamanca, algunos de ellos hubieron de arrostrar serias dificultades e incluso peligros graves tanto en el bando republicano como en el sublevado. Aunque, dado el ambiente político y social de los años treinta, el mundo intelectual se decantó de manera mayoritaria por la causa

republicana, no se puede ni mucho menos decir que todos los intelectuales estuvieran con ésta. Del lado de la España Republicana, aunque no necesariamente del Frente Popular, destacaron figuras de las Generaciones del 98, 14 y 27, como Antonio Machado, Francisco Ayala y Juan Ramón Jiménez, y nuevas figuras literarias como Rafael Alberti, Federico García Lorca o Miguel Hernández. El pabellón de la Feria de París de 1937 testimonió la difusión que logró durante el periodo republicano la vanguardia estética: Pablo Picasso, Juan Miró, Julio González, etc. Muchos intelectuales de todo el mundo vivieron la Guerra Civil española como una ocasión crucial de la que dependía el destino de la humanidad. La mayoría de las figuras literarias más conocidas se pronunciaron contra Franco, que ya en septiembre de 1936 se constituyó en jefe supremo de los sublevados. Nada resulta más grotesco que el entusiasmo de los vencedores ante su victoria cuando España ofrecía el espectáculo de una nación arruinada y hecha trizas por culpa de la contienda fratricida.

Es exagerado decir, como se ha repetido a modo de lugar común, que en la guerra hubo un millón de muertos. El historiador, Salas Larrazábal, calcula que la cifra más baja es de 306.500 muertos, aunque otros historiadores consideran que 630.500 parece una cifra más aproximada.¹⁷ En cualquier caso vendría a ser algo más del 1 % de la población. Incluso para la propia España, la pérdida demográfica no habría sido superior al número de muertes que produjo la gripe de 1918, por eso hay que concluir que lo verdaderamente trágico de la Guerra Civil, más que sus desastres físicos o materiales, fueron las terribles consecuencias morales que acarreó al país.

¹⁷ Vilar, P. (1988) pág. 152

1.2.- Tras la guerra

Los años posteriores a la guerra civil en vez de ser triunfales como proclamaban los vencedores, fueron el escenario de muchos males en la vida cotidiana de los españoles. Así se comprueba en la dieta alimentaria, en el racionamiento de alimentos, en las malas condiciones sanitarias y en el déficit de viviendas. Las infraestructuras viarias civiles e industriales del país estaban arruinadas y devastadas y el inmediato estallido de la II Guerra Mundial, apenas cinco meses después de acabar la guerra civil, hizo aún más difícil la reconstrucción de España pues no se pudo contar con ayuda exterior para ello. Estas penosas condiciones las sufrió la totalidad de la población pero más los vencidos, porque a la penuria general había que añadir las condiciones que se derivaban de las represalias. F. García de Cortazar y J.M. González Vega explican en una manera muy aclarador la situación tras la guerra:

Una guerra civil jamás acaba el día en que se firma el último parte de la contienda; en España, la paz fue la aplicación a lo largo de treinta y seis años de lo que el propio régimen llamaba la victoria. Por ello, el fin de la contienda no trajo la paz a los españoles, sólo les regaló orden pero orden policial. Cientos de miles de personas se vieron obligados a enderezar drásticamente su comportamiento y vida de acuerdo con las exigencias políticas y sociales del nuevo Estado. Otros miles cayeron víctimas de los pelotones de fusilamiento con la cobertura de la Ley de Responsabilidades Políticas. Los exiliados tuvieron que adaptarse a los países de acogida en una situación nada favorable y con a guerra mundial encima, los que permaneciendo en el interior habían sido miembros o simpatizantes de las organizaciones políticas derrotadas sufrieron una constante proscripción social. Y las generaciones más jóvenes, sin haber participado en a guerra, nacieron en un mundo de rencores y carencias elementales. Todos forzados a linearse en las filas de régimen, vestidos como pedía el himno de Falange, con la camisa nueva.¹⁸

¹⁸ García, F. y González, J. (1994) pág. 583

Por su parte, Leopoldo de Luis captó este sufrimiento diario y el hambre cotidiana que se palpaba por toda la España postguerra en su poema *El Hambre*:

*Boca buscando vida a dentelladas,
buscando libertad, buscando aurora.
Hambre embistiendo en ciegas oleadas
que sólo pena y soledad devora.
Es la mano del hambre la que guía
este sordo destino, esta aventura
por donde el hombre asoma cada día
como una indomitable dentadura.
Pan, libertad, amor, Dios, paz, olvido,
día a día buscando por sustento,
y hombre a hombre, como un niño perdido,
como un instinto de animal hambriento.
Amargo el pan, la libertad negada
amor que es odio, paz que es turbia guerra,
seco rencor que nunca olvida nada,
desde su altura el cielo nos destierra.
Cuanto tocan los dientes con su frío,
cuanto en la mordedura se cercana
se vuelve masa de amargor y hastío.
Sólo comemos soledad y pena.¹⁹*

Tras la Guerra Civil se sometió a los vencidos a un grado de represión a todas luces excesivo. Aún en guerra, a comienzos de febrero de 1939 pareció la llamada *Ley de Responsabilidades Políticas*, y después de la contienda, la *Causa General* por las cuales eran enjuiciadas las personas denunciadas aquellas personas que habían sido denunciadas durante el conflicto. La Ley de Responsabilidades Políticas va a significar un punto de inflexión y, va a dotar de legalidad a la represión, ya que la misma, ya con categoría de Ley, defendía la necesidad de abordar una depuración social basada en las responsabilidades que cada persona tenía en el comienzo, desarrollo y conclusión de la guerra, entendida como un acto de violencia emprendido contra la verdadera España que había tenido que

¹⁹ Luis, L. (2003) pág. 253

defenderse y defender el pasado, el presente y el futuro que el Estado legítimo tenía. Es de destacar la idea de defensa y de estado legítimo que defendían los sublevados, contrario a las políticas que los republicanos habían desarrollado y cuyo objetivo, así lo entendía el general Franco, había sido acabar con España y establecer un estado soviético satélite de la Unión Soviética. El preámbulo de dicha ley, aclara el objetivo de la misma,

Próxima la total liberación de España, el Gobierno, consciente de los deberes que le incumben respecto a la reconstrucción espiritual y material de nuestra Patria, considera llegado el momento de dictar una Ley de Responsabilidades Políticas, que sirva para liquidar las culpas de este orden contraídas por quienes contribuyeron con actos u omisiones graves a forjar la subversión roja, a mantenerla viva durante más de dos años y a entorpecer el triunfo, providencial e históricamente ineludible, del Movimiento Nacional, que traduzca en efectividades prácticas las responsabilidades civiles de las personas culpables y que, por último, permita que los españoles que en haz apretado han salvado a nuestro país y nuestra civilización y aquéllos otros que borran sus yerros pasados mediante el cumplimiento de sanciones justas y la firme voluntad de no volver a extraviarse, puedan convivir dentro de una España grande y rindan a su servicio todos sus esfuerzos y todos sus sacrificios.²⁰

El trasfondo militar que subyace bajo estas leyes se manifiestan en la personalidad jurídica que tiene la obligación de aplicar la Ley. Es decir, los Tribunales, porque estaban compuestos por representantes del Ejército, la Magistratura y el Partido Unificado, cuerpos que formaban el Gobierno de Unidad Nacional aclamado en Burgos en enero de 1938. Más tarde, la represión se institucionalizó aun más, y la aprobación de un decreto en enero de 1940, dispuso que no se detendría a ninguna persona sin denuncia y comparecencia por escrito, pues antes se hacía una represión indiscriminada y sin juicio, terminando de este modo con el vacío legal que la ausencia de denuncia había creado en la Ley de 1939, así como, al menos teóricamente, con las venganzas personales, aunque se mantuvieron en pie a través de falsas denuncias. En marzo del 40 fue

²⁰ B.O.E. (1939) pág. TIFF

promulgada la Ley de Represión de la Masonería y del Comunismo que regulaba de alguna manera estas prácticas, delimitando los delitos por ellas cometidas y excluyendo a ambas de la Ley de Responsabilidades Políticas, con el objetivo de profundizar, aun más, en la represión de estas acciones, contrarias a las bases del gobierno, la idea de persecución de los enemigos hasta el final, seguía vigente, aunque la guerra ya había acabado. El hecho de que estos juicios fueran llevados a cabo por Tribunales Militares contribuyó claramente a institucionalizar la represión: puede decirse que fueron condenados por adhesión a la rebelión todos los que habían desempeñado algún tipo de cargo en la España del Frente Popular; las penas podían ser desde la muerte, a 20 años de prisión. En total el número de ejecuciones parece que rondó las 30.000. Antes de la guerra el número de encarcelados por cualquier delito era inferior a 10.000. En 1939 el número de encarcelados era de 270.000, que se redujo a 124.000 en 1942 y que sólo disminuyó de manera drástica en 1950.²¹ El poeta de la generación del 36, Miguel Hernández, es un ejemplo triste de este proceso de encarcelamientos que tuvieron lugar en la España de postguerra. El poeta fue encarcelado y sentenciado a muerte en 1939, su condena finalmente quedó en veinte años de cárcel. Durante ese periodo de cárcel, Miguel seguía escribiendo y cuando recibió una carta de su mujer, en la que le decía que solo tenía pan y cebolla para comer, Miguel alumbró uno de sus poemas más famosos, *Nanas de la cebolla*.²²

*La cebolla es escarcha
cerrada y pobre:
escarcha de tus días
y de mis noches.
Hambre y cebolla:
hielo negro y escarcha
grande y redonda.*

En la cuna del hambre

²¹ VVAA (1985) pág. 423

²² Hernández, M. (1964) pág. 130

*mi niño estaba.
Con sangre de cebolla
se amamantaba.
Pero tu sangre,
escarchada de azúcar,
cebolla y hambre.*

*Una mujer morena,
resuelta en luna,
se derrama hilo a hilo
sobre la cuna.
Ríete, niño,
que te tragas la luna
cuando es preciso.*

*Alondra de mi casa,
ríete mucho.
Es tu risa en los ojos
la luz del mundo.
Ríete tanto
que en el alma al oírte,
bata el espacio.*

*Tu risa me hace libre,
me pone alas.
Soledades me quita,
cárcel me arranca.
Boca que vuela,
corazón que en tus labios
relampaguea.*

*Es tu risa la espada
más victoriosa.
Vencedor de las flores
y las alondras.
Rival del sol.
Porvenir de mis huesos
y de mi amor.*

*La carne aleteante,
súbito el párpado,
el vivir como nunca
coloreado.
¡Cuánto jilguero
se remonta, aletea,
desde tu cuerpo!*

*Desperté de ser niño.
Nunca despiertes.
Triste llevo la boca.
Ríete siempre.
Siempre en la cuna,
defendiendo la risa
pluma por pluma.*

*Ser de vuelo tan alto,
tan extendido,
que tu carne parece
cielo cernido.
¡Si yo pudiera
remontarme al origen
de tu carrera!*

*Al octavo mes ríes
con cinco azahares.
Con cinco diminutas
ferocidades.
Con cinco dientes
como cinco jazmines
adolescentes.*

*Frontera de los besos
serán mañana,
cuando en la dentadura
sientas un arma.
Sientas un fuego
correr dientes abajo
buscando el centro.*

*Vuela niño en la doble
luna del pecho.
Él, triste de cebolla.
Tú, satisfecho.
No te derrumbes.
No sepas lo que pasa
ni lo que ocurre.*

El poeta vivió los últimos tres años de su vida entre cárceles y murió en una de ellas por enfermedad en 1942, convirtiéndose en un claro ejemplo de la represión que sufrió el ámbito intelectual contrario al franquismo.

En cuanto al ambiente cultural se refiere, la España de postguerra era un país que sufría una tremenda represión. En el ámbito de la educación se obligó a los maestros a pasar por una comisión que dictaminaba su adecuación para enseñar, en función de su conducta moral y política, es decir, en función de su apoyo al nuevo régimen y a sus actuaciones antes y durante la guerra. Esta comisión, a la que pertenecían personalidades de la Guardia Civil, la Iglesia y el partido único, FET de las JONS, era el órgano responsable de decidir quién podía impartir clase y quién no, convirtiéndose en una especie de tribunal militar encargado de represaliar y condenar a todas las personalidades contrarias a los principios del Régimen. Esta represión no se puede considerar producto de la guerra, porque el Decreto de 8 de noviembre de 1936 aprobado por gobierno franquista *“defiende la necesidad de revisar profundamente el personal de Instrucción Pública extirpando de raíz falsas doctrinas”* y porque José María Pemán, presidente de la Comisión de Cultura y Enseñanza, aprobó una circular dirigida a las Comisiones Depuradoras de Instrucción Pública el 7 de diciembre de 1936, donde indicaba que *“el carácter de la depuración que hoy se persigue no es sólo punitivo, sino también preventivo.”*²³ Por ello no es de extrañar que en el ámbito cultural apareciesen nuevas corrientes. Es sabido que la represión agudiza el ingenio para sortearla y por tanto la creatividad del artista, pero el grado de represión en los años inmediatamente posteriores a la Guerra Civil así como la absoluta clandestinidad y exilio interior en la que se producían muchas creaciones intelectuales de gran calidad era tal, que no se puede decir que con ellas se beneficiara el ambiente cultural del país. Los intelectuales contrarios al régimen del General Franco que no se exiliaron, hubieron de trabajar y sobrevivir por aquellos años en una situación precaria e incluso penosa y desesperada. Francisco Ruiz Soriano explica esta situación cultural en la postguerra española:

²³ Marqués, S. (2004) pág. 39

La situación cultural del país tras el 39 era muy deplorable. La mayoría de los intelectuales se encontraban en el exilio o se mantenían en silencio por la represión y la férrea censura. La poesía y la literatura se ven afectados por el intervencionismo político que el Estado realiza sobre cualquier manifestación cultural, sobre todo, a partir del 15 de Marzo de 1941 con la terrible supervisión de la delegación nacional de prensa y propaganda y la creación, en 1942, del cuerpo de Inspectores de Traducción que vigilaba la importación de libros extranjeros y se encargaba de salvaguardar la moral y la ortodoxia católica que imponía la política franquista. En este ambiente de cerrazón y situación sociopolítica general marcada por la autarquía, se moverá la poesía hasta la década de los cincuenta. El año 1939 significó, literariamente hablando, el entrenamiento de una determinada estética afín al Régimen.²⁴

El dramaturgo Antonio Buero Vallejo, en una entrevista que le hizo el periodista Antonio Beneyto, nos da una visión clara e inteligente sobre la censura en los tiempos del franquismo que forzaba el silencio de los artistas:

La censura es un arma del poder que pretende manipular y restringir la información pública, así como ahorrar el derecho de expresión y las actividades culturales en los marcos ideológicos oficiales. Todo ello la define como un arma contra la libertad del hombre. Se justifica invocando el bien general y a necesidad de defender la ley, el orden y la moralidad pública o privada; pero defiende, de hecho, intereses o privilegios de las clases dominantes, y las estructuras sociales, políticas e ideológicas por ellos mantenidas.²⁵

En conjunto, la represión y la destrucción producida por la guerra fueron graves; en éste como en otros aspectos, las consecuencias de la Guerra Civil española recuerdan a las que padecieron los países europeos que contendieron en la Primera Guerra Mundial, lo que sucede es que en

²⁴ Ruiz, F. (1997) pág. 28

²⁵ Beneyto, A. (1976) pág. 21

la posguerra española hasta 1953 todo fue más grave porque las circunstancias internacionales derivadas de la Segunda Guerra Mundial, agravaron el aislamiento social, cultural, diplomático y económico de España. El Régimen, defendiendo unos ideales por los que España saldría sólo y reforzada tras la guerra demostrando el potencial que tenía, agravó esta situación porque el Gobierno se recluyó en una política económica autárquica que en muchos casos prolongó y aún multiplicó los desastres de la Guerra Civil. Este nuevo modelo económico defendido por el generalísimo Franco, quien llegó a declarar en una entrevista al periódico *Candide* el 18 de agosto de 1939 “*España es un país privilegiado que puede bastarse a sí mismo*”²⁶ se mostró inoperante, no llegando a alcanzarse el PIB de 1935 hasta 1951, representando para este último año, la mitad del PIB de los países del entorno español. La vuelta al campo y a los productos agrícolas ralentizó el crecimiento del estado, el apoyo velado a los países del Eje aislaron al país políticamente, renunciando con ello a las ayudas que podían recibir. La represión y el exilio, mermaron la mano de obra, y el aislamiento internacional que España sufrió tras 1945, la alejaron de la ayuda que los vencedores ofrecían. Un ejemplo de este aislamiento y de la penosa situación por la que pasaba España tras la Segunda Guerra Mundial, fue la importantísima ayuda que, en los años del hambre, se recibió del gobierno argentino de Juan Domingo Perón, en forma de grano, más de cinco millones de toneladas de alimento entre 1938 y 1945. Además el gobierno argentino también salió en defensa de España en los debates de las Naciones Unidas, intentando evitar, infructuosamente, el bloqueo y el aislamiento internacional al régimen franquista.

Así, en conjunto, la posguerra española es uno de los periodos más largos de la historia del país, porque no finalizará hasta 1953, es decir, catorce años después del fin de la guerra.

²⁶ Beevor, A. (2007) pág. 489

1.3.- El exilio

La consecuencia de mayor importancia de cara al futuro del país fue la pérdida humana que sufrió España con los exiliados. Muchos de los vencidos recurrieron al exilio aunque éste había comenzado antes de acabar la guerra. La gran oleada emigratoria se produjo al caer Cataluña cuando cruzaron la frontera unas 350.000 personas entre el 27 de enero y el 20 de febrero de 1939. La mayoría permanecieron en Francia, donde la situación para ellos era penosa, pues la mayor parte estaban recluidos en campos de concentración en el Midi francés. La lamentable situación en la que se encontraban, donde la separación era norma común y las mujeres eran enviadas, junto con los niños, a localidades del interior, mientras que los hombres eran confinados en espacios abiertos cerca de la playa con tres lados vallados y el lado libre, el mar, sin edificios construidos ni lugares donde resguardarse del frío o de la lluvia, pronto se convirtió en un problema. Francia consideró pronto un peso económico excesivo el tener que mantener estos campos y negoció con Franco para que se hiciera cargo de los exiliados que quisieran volver.

Sobre esos exiliados pesó tanto el estallido de la II Guerra Mundial como la discordia interna. Cuando estalló, la mayoría ya se habían incorporado al trabajo abandonando los campos y una parte considerable tomó las armas contra los alemanes, teniendo la esperanza de que la derrota del III Reich conllevara la derrota de sus aliados, incluyendo el derrocamiento de Franco, pero era una esperanza vana, los aliados pensaban que tenían bastante con luchar contra Hitler primero, y contra Stalin, después. Debemos reconocer la importancia que tenían estos españoles en el exilio, porque les exigirá, a la mayoría de ellos, dar la vida. Muchos fueron deportados a Alemania por las fuerzas nazis, al igual que otros 13.000 españoles, fueron a parar a campos de concentración, de ellos unos 8.000 acabaron en el de Mathausen donde sólo sobrevivieron 2000. Es posible que en la Segunda Guerra Mundial

murieran hasta 25.000 españoles.²⁷ Entre los muertos de la Guerra Civil y el exilio España perdió una generación entera. La agonía y la tristeza por los amigos muertos y perdidos es un tema central de las obras poéticas de los años cuarenta. En 1947 se publicó el libro **Los Muertos**, que José Luis Hidalgo había escrito antes de morir. En el poema *Los amigos muertos*, Hidalgo transmitió el dolor sentido por la pérdida de tantos jóvenes españoles:

*He adelantado mi esperanza,
como una mano, largamente;
os he tocado en este mundo
que ahora os tiene para siempre.*

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

*Aunque me hunda, aunque me arranque
y hasta la sangre me golpee,
no he de encontraros ya, viejos amigos,
os habéis ido para siempre.*

*Sólo, en la noche, yo os recuerdo
y hasta el recuerdo se desvanece.
Ya nada sois: vaga amargura
que se deshace tristemente*

*Y me avergüenzo de este cuerpo
que entre los vivos me sostiene.
Muertos estáis y con vida
no he de encontraros en la muerte.²⁸*

La agonía de la *generación pérdida* a la que se refiere este poema no sólo debe ser por los que han muerto sino también alude a los que por los que se vieron forzados a dejar su país por otras tierras. El exilio abrió

²⁷ Massaguer, L. (1997) pág. 67

²⁸ Hidalgo, J. (2000) pág. 107

en España un abismo cultural. Por ejemplo todos los poetas de la Generación de 27, quitando tres, se fueron del país. Asimismo las tres únicas figuras del panorama intelectual español que ganarían el premio Nobel a lo largo del siglo XX, se encontraban en el exilio: Juan Ramón Jiménez ganó el premio Nobel de Literatura en 1956, Severo Ochoa ganó el premio Nobel de Medicina en 1959 y Vicente Aleixandre lo ganó en 1977 también en Literatura. Sin embargo se debe señalar que el exilio de Aleixandre fue diferente de los dos primeros, porque se trató de un exilio interior, ya que fue uno de los tres de la generación del 27 que no se marchó de España tras la Guerra Civil (los otros dos fueron Gerardo Diego y Dámaso Alonso). Vicente Lloréns alude al éxodo de los intelectuales españoles en aquellos considerando que *Nunca en la historia de España se había producido un éxodo de tales proporciones ni de tal naturaleza.* ²⁹ Por su parte José Luis Abellán, experto en el exilio español profundiza y hace hincapié en la gravedad y la importancia cultural de este fenómeno:

*...la importancia cultural y cualitativa del fenómeno. Esos exiliados no eran unos cualquiera; eran los protagonistas de la cultura, del arte, de la literatura y de la filosofía. En un computo provisional, hemos cifrado en unos 5000 intelectuales los que se exiliaron a consecuencia de la guerra en 1939, entendiéndolo por intelectuales todos aquellos que pertenecen a profesiones liberales: ingenieros, arquitectos, científicos, artistas, escritores, abogados, profesores, médicos, etc. entre ellos estaban algunos de los representantes más eminentes no sólo de la cultura española, sino de la cultura europea del siglo XX.*³⁰

Se estima que España perdió un noventa por ciento de los profesores universitarios. Buena parte del exilio español fue a México, donde se instauró un gobierno republicano español hasta 1946. Se calcula que entre 2.000 y 2.500 españoles. El presidente de México, Lázaro Cárdenas, fundó la Casa de España que más tarde sería el Colegio

²⁹ Llorens, V. (1976) pág. 99

³⁰ Abellán, J. (2001) pág. 71

de México, donde recibieron con los brazos abiertos a los exiliados de España. Figuras tan ilustres como Max Aub, María Zambrano y José Gaos formaron parte de este proyecto.

Las consecuencias filosóficas producidas por la guerra civil y el establecimiento de la dictadura de Franco fueron mayormente de dos tipos. La primera consecuencia en el panorama filosófico es la del exilio de los filósofos más relevantes del momento. Igualmente, como en todos los otros ambientes, la Filosofía sufrió la pérdida de su primera línea de pensadores. Al estallar la guerra en 1936, había siete catedráticos en la Facultad de Filosofía en la Universidad de Madrid. Ortega y Gasset encabezaba el grupo conocido como la “Escuela de Madrid”. En 1939 sólo dos continuaron con su enseñanza regular, Lucio Gil Fagoaga y Juan Zaragüeta. La endogamia del pensamiento es la segunda consecuencia filosófica de la postguerra. Los puestos de las cátedras vacantes eran ocupados por pensadores tradicionalistas y fieles al régimen. José Luis Abellán, hablando del panorama filosófico de este momento, dice:

“el pensamiento que se ocupó de llenar el vacío que dejó el exilio, la palabra que salta inmediatamente a la boca es escolasticismo, pues escolásticos eran quienes de un modo u otro fueron ocupando las cátedras vacantes.”³¹

El mismo historiador de la filosofía española en una de sus obras más tarde crítica esta endogamia:

...las cátedras universitarias de filosofía fueron ocupados por pensadores tradicionalistas de tendencia neoescolástica que sofocaron el espíritu de renovación y de cambio iniciado con el siglo. El escolasticismo fue la filosofía oficial del franquismo.³²

Aún así encontramos dentro de la filosofía permitida por el régimen político franquista (el llamado *Movimiento Nacional*), posturas que intelectual o vitalmente rompen con la doctrina de éste, con la

³¹Abellán, J. (1978) pág. 41

³² Abellán, J. (1996) pág. 617

Dogmática católica o con la Escolástica más tradicional, lo que tampoco dejara de tener consecuencias para sus mentores: Zubiri perderá su cátedra tras abandonar el clero y trasladarse a Italia donde contraerá matrimonio; nunca la recuperará y seguirá ejerciendo la enseñanza por cuenta ajena, Julián Marías paga su pensamiento católico independiente con la marginación en la universidad, acogiéndose al Instituto de Humanidades que funda con Ortega y Gasset. Otro tanto le ocurre a éste tras comprobar que, a pesar de su regreso a España, las distancias entre el Régimen franquista y su pensamiento, le impiden recuperar su labor intelectual en la Cátedra de la Universidad de Madrid. A aquellos tres años de sangre, división, odio y muerte, a la represión de la dictadura y a la censura, hay que sumar el exilio, una tremenda pérdida cultural. Lo que queda es el silencio, un árbol desnudo y deshojado, congelado por el duro invierno como los corazones de los que dejaron el país en ruinas. Gargantas secas y enmudecidas de tanta tristeza, agonía y sufrimiento... sin embargo en este páramo interior volvió a nacer la cultura y la poesía filosófica.

2

**La primera promoción de posguerra
española**

La primera promoción de poetas de la poesía de postguerra es un grupo formado por nueve poetas. Son José María Valverde, Carlos Bousoño, José Luis Hidalgo, José Hierro, Blas de Otero, Leopoldo de Luis, Julio Maruri, Eugenio de Nora y Victoriano Crémer. Al hablar de estos poetas usaré el término “promoción”, no el de generación”.

El término “generación” ha sido muy discutido por poetas, filósofos y críticos a lo largo del siglo XX , así como la validez de su aplicación a diferentes grupos poéticos. Dentro de todas las caracterizaciones que se dan de generación poética queremos destacar tres: En primer lugar destacaremos la postura de Azorín cuando en el artículo de 1910 “Dos generaciones” define la llamada “Generación del Desastre” por una serie de rasgos comunes, principalmente un ideario estético común (paisaje castellano e independencia del arte) y un deseo de reacción contra una literatura que denomina “erótico-ácrata y comercial”. En segundo lugar queremos destacar caracterización del término que realiza Ortega y Gasset pues aporta una visión histórico-biológica ya que entiende que una generación intelectual es un grupo, en este caso se trataría de un grupo de poetas, que comparte un tiempo histórico y reaccionan por contradicción frente, es decir que un grupo continua al anterior pero se define por una serie de rasgos diferenciadores, a la vez que comparten una misión y un espacio de convivencia:

*...toda generación tiene una dimensión en el tiempo histórico, es decir, en la melodía de las generaciones humanas, viene justamente después de tal otra –como la nota de una canción suena según sonase la anterior...que tiene también una dimensión en e espacio. En cada fecha el círculo de convivencia es más o menos amplio.*³³

El crítico literario Francisco Ruiz Soriano define así la promoción en su antología poética de la poesía de la posguerra:

Nuestra promoción poética de los años cuarenta se definiría como una entidad de escritores y artistas que casi al mismo tiempo publican sus obras más representativas en estos

³³Ortega y Gasset, J. (1994) pág. 38

*años, se sumergen en proyectos culturales afines, obtienen cierto reconocimiento a su labor y sufren unas mismas experiencias vitales.*³⁴

En el mismo texto al que pertenece este fragmento citado, se nos traslada al concepto de generación literaria que Julios Petersen expone en su libro *Filosofía de la ciencia literaria* (1946). Según dicho texto las características de una generación serían: una coincidencia en las fechas de nacimiento, los mismos elementos formativos, el establecimiento de una guía generacional, la comunidad personal y la ruptura con lo anterior. Más adelante se examinan en este estudio estas características a las que alude Petersen, pero adelantemos que son justamente las que no nos servirían para defender que la primera promoción de posguerra constituye una *generación poética*: En tal promoción hay una diferencia de casi 20 años en las fechas de nacimiento, siendo el mayor Victoriano Crémer, quien nació en 1907 y el más joven, José María Valverde, que nació en 1926. Muchos de los poetas de la primera promoción trabajaron juntos en las revistas poéticas y eran ellos mismos con poetas mayores los que fundaron las revistas, pero nunca se estableció una guía generacional entre ellos.

La otra característica importante que no se da en la primera promoción de poetas de posguerra es la ruptura con lo anterior, más bien lo que había era una prolongación de la poesía previa. Algunos siguieron la línea poética de la Generación del 98, otros la poesía del Siglo de Oro y otros profundizaron más en la poesía mística y metafísica. En relación con las grandes figuras inmediatamente anteriores, salvando la conflictiva denominación de “Generación del 39” (una denominación aún no consensuada entre los críticos, con detractores y defensores, en tanto que pretende agrupar a autores con grandes discrepancias estéticas e ideológicas, y que parece, más bien, un intento de resituación de diversos poetas que no encajan, a los que la guerra parte su formación y

³⁴Ruiz Soriano, F. (1997) pág. 8

que tienen los pies en ambas etapas), la primera generación de postguerra debe mirar más allá de lo inmediatamente precedente porque el exilio supuso un corte dramático y fundamental en la continuidad de la evolución. Precisamente, M^a del Pilar Palomo entiende en ese sentido:

Las diferencias entre los grupos del 36 y del 40, como dos apartados cronológicos de una etapa poética casi común, no radican en lo intrínseco de un quehacer literario, sino en circunstancias históricas. El grupo del 36 comienza a escribir dentro de un arte rehumanizado y comprometido –al igual que los poetas del 40– [...]. Pero en ellos, a diferencia de esos maestros [del 27], esa posición es punto de partida, no segunda etapa [...]. Por el contrario, en la promoción del 40, no hay poesía de exilio.³⁵

El contacto físico no era viable entre esos autores vivos ya consagrados y los nuevos autores, por lo que el intercambio y la influencia (por oposición o por imitación) resultaban prácticamente imposibles. Así, Juan Ramón Jiménez, quizá el poeta español más importante del siglo XX, exiliado en América, pierde comunicación con los poetas jóvenes de la Península, y no ejerce magisterio apenas sobre aquellos. Entre los poetas de la “Generación del 27”, sin embargo, es fundamental destacar el año 1944, cuando se publican *Hijos de la ira*, de Dámaso Alonso, y *La destrucción o el amor*, de Vicente Aleixandre, ambos aún en España. Luis Cernuda, por su parte, ejercerá una gran influencia, especialmente a través de su introducción de los modos y formas característicos de la poesía inglesa, poco presente, por entonces, en la lírica española, pero más adelante, ya en la década de los sesenta: pensemos, sobre todo, en Gil de Biedma.

Lo que caracteriza verdaderamente a la primera promoción es que todos sus componentes aparecen en el panorama literario en la segunda mitad de los cuarenta con obras cruciales y que todos ellos empezaron a escribir y publicar, aunque parezca extraño, en las revistas literarias

³⁵Palomo, M. (1998) pág. 33

auspiciadas por los vencedores y fundadas a comienzos de los cuarenta: *Garcilaso*, *Cisneros*, *Escorial*, *Espadaña*, *Corcel* y *Proel* entre otras. La distinción que había entre los poetas de la primera promoción y los demás de la época era, como bien señala Francisco Ruiz Soriano que la voz de los jóvenes de la Primera Promoción de posguerra apelaba a una poesía rehumanizadora, lejana del formalismo garcисaliano y que fuera reflejo de las dolorosas experiencias humanas; estos poetas llevaban la semilla de la preocupación por los problemas sociales.³⁶

Desde el principio hubo una división ideológica entre las revistas de posguerra que publicaban poesía: Por un lado, estaba *Garcilaso* que se centraba en una poesía más clásica, usando a Garcilaso como escudo: un poeta y soldado perfecto exponente de estética clásica del Renacimiento español. El primer número se publicó en los inicios de 1943 y José García Nieto y Jesús Juan Garcés fueron los que proporcionaron el sustrato ideológico a la publicación. La revista empezó con el propósito de ser una propuesta cultural para defender unos ideales artísticos fieles al patriotismo que se sentía heredero tanto del pasado imperial español como del esplendor cultural del *Siglo de Oro*. La poesía publicada en esta revista, en cierta forma, regresaba a los presupuestos del arte por el arte, aunque también tenía cabida otra supeditada a la exaltación de la ideología vencedora en la Guerra Civil; una literatura de tintes épicos, producto de la euforia vencedora del régimen. *Garcilaso* reunió dentro de sus páginas mayormente dos tendencias: 1) La neoclásica, y 2) La heroico-política, defensora de la estética formalista y de la vuelta a poemas de estructuras perfectas y cuidadas. En la antología *Un cuarto de siglo de poesía española (1939-1965)* José María Castellet, describió la poesía de estética garcilasiana en estos términos:

El corte y estrofa clásica, el lenguaje preciosista y vacío, que llevaba detrás toda una mentalidad que había encontrado su

³⁶ Ruiz, Soriano F. (1997) Poesía de Postguerra: Vertientes poéticas de la primera promoción, pág 38

*justificación en la guerra y la exaltación, el recuerdo de un pasado imposible de recobrar y cuanto mayor era el abismo que separaba ese pasado idealizado y sobrevalorado del presente real y miserable, mayor era el sentido evasivo, irreal y ahistórico de la poesía que produjo.*³⁷

Esta poesía garcilasiana se enmarañó demasiado en lo estético, se detuvo en temas superficiales, y se ancló en un pasado clásico e imperial al modo de lo que Nietzsche denominó *egiptismo* o arte de las momias. Era una poesía que eludió lo más importante del momento: la angustia del ser humano en las concretas circunstancias europeas y españolas. Generó, en definitiva, una gran polémica en otras revistas y, en definitiva, frente a la estética garcilasista, surgió esos mismos años de posguerra otro tipo de poesía más comprometida con las duras circunstancias que vivían los españoles. A este tipo de poesía debe adscribirse las que se denominan *Promociones poéticas de posguerra*. La *Primera promoción* floreció en la tierra fértil de las revistas *Cisneros*, *Corel*, *Proel* y *Espadaña* donde poetas por lo general jóvenes pudieron publicar sus primeros escritos y finalmente ofrecer una alternativa estética a los garcilasistas: En tales revistas se replantea y se polemiza sobre la función del poeta, se cultivan formas de expresión poética contemporáneas e incluso vanguardistas y se apuesta por una *rehumanización* del arte, con la conciencia de que las formas poéticas o la subversión de éstas, expresan también un pensamiento filosófico... y una larvada disensión social y política.

Dentro de las revistas mencionadas debe destacarse la importancia de *Proel*, pues se vincula directamente con el poeta que se va a examinar de modo especial en esta tesis, así como a otros de su misma promoción que acabarán siendo fundamentales en la poesía española del siglo XX, como, Julio Maruri, Victoriano Crémer y sobre todo José Hierro. *Proel* se caracterizará especialmente por dar cabida y defender la presencia de todas las posturas estéticas y literarias del momento, a pesar de tratarse

³⁷ Castellet, J (1966) pág. 70

de una revista auspiciada por la Falange. *Proel* dio cabida en sus páginas a todos los gustos y todas las formas de escribir poesía en una época en que las revistas poéticas exacerbaban sus opciones estéticas; desde su primer número hizo patente su renuencia a alinearse con credos poéticos y su repulsa de las actitudes preconcebidas. Es obligado destacar en este aspecto dos personajes fundamentales: El fundador, de la revista Joaquín Reguera Sevilla, quien no tuvo en cuenta nunca la procedencia ideológica de quienes llegaban a colaborar en la revista y entendía que no era posible dogmatizar en materia poética... y su protector, Pedro Gómez Cantolla quien, aún ostentando el cargo de *Subjefe provincial del Movimiento* en la provincia de Santander, se comportaba como hombre liberal y culto que no ponía objeciones a la colaboración de autores no afiliados a Falange y que incluso, como en el caso de José Hierro, habían sido encarcelados por el régimen franquista.³⁸ La mejor descripción de lo que llegó a ser la revista *Proel* la encontramos en las palabras con las que su fundador, tres décadas después, recordaba su largo alcance sociocultural y dejaba constancia de las inquietudes de cuantos participaron en ella:

El surgir de Proel fue anticipación literaria del aperturismo hoy en moda. Fue un canto joven, sin limitaciones. Así lo exigía el sre revista de poesía...La poesía es la madre de la libertad...El poeta puede siempre, con su elegancia innata, denunciar injusticias, clamar contra corrupciones, que rodea al ser humana...³⁹

Aunque *Proel* sea la que más nos interesa en esta investigación, también otras revistas literarias de aquellos años darán voz a poetas de esta promoción y reivindicarán líneas poéticas alternativas al garcilasismo, como la revista *Cisneros*, que puede considerarse un precedente de la revista *España*; ambas muy críticas con el garcilasismo. En un artículo publicado en *Cisneros* en 1943, el Padre Antonio G. de Lama ataca a la revista *Garcilaso* con un artículo titulado

³⁸Pérez, J. (1968) pág. 45

³⁹García, A. (1975) pág. 157

“Si Garcilaso Volviera” donde critica la poesía que dicha revista publicaba y da las pautas de lo que debería tener la poesía:

*Por eso es apetecible hallar en la poesía moderna un poco menos de forma y un poco más de vida. Menos metáforas y más gritos, menos perfección estilística y más vibración anímica. Vida, vida, vida. Que, sin vida, todo está muerto.*⁴⁰

Espadaña, por su parte, que comienza su andadura en mayo de 1944 y finalizó en enero de 1951 y que dejó tras de sí 48 números publicados, constituye el núcleo más feroz y más formado contra esa estética garcilasista y contra esa ideología de nostalgia imperialista. Creada alrededor de la tertulia que se celebraba en la Biblioteca Azcárate de León, la publicación, conducida por Eugenio de Nora, Victoriano Crémer y Antonio G. de la Lama, no aspiraba a conformar un grupo cerrado, ni siquiera un polo, en el panorama poético de la época, aunque sí se tenía claro contra lo que se oponían formal y estéticamente. Puede considerarse el altavoz de la corriente «tremendista» y «rehumanizadora». En sus páginas se alojaron piezas memorables, como la primera edición de “Nanas de la cebolla”, de Miguel Hernández, y también deben destacarse tanto el número dedicado a César Vallejo (en 1949), como la inserción del grueso de los poetas que formaron parte del grupo *Escorial*. Además, contribuyeron a iniciar la recuperación de los autores de la Generación del 27. También, incorporaron a su espectro de influencias a escritores extranjeros que rompían con el clima de autarquía (también literaria y cultural) de la época.

Los ataques también vinieron de la revista *Corcel* que surgió en noviembre de 1942. Fundada por la llamada “Quinta del 42”, Ricardo Juan Blasco (su director), José Luis Hidalgo, Jorge Campos, José Hierro y Julio Maruri, *Corcel* nació con el deseo de rehumanizar la poesía de España en la postguerra, aunque también dio cabida a otras tendencias estéticas, como algunas piezas surrealistas. En 1944, José Luis Hidalgo

⁴⁰Ruiz, F. (1997) *La poesía de postguerra*, pág. 44

escribió una carta a Ricardo Blasco sobre lo que la revista debía publicar; su petición fue muy similar a la del Padre De la Lama:

Suprimiría por completo las firmas de los consagrados, anunciaría en el primer número que no se publicaría nunca ni una décima, ni un soneto, aunque fuesen una maravilla. Seleccionaría entre las colaboraciones, no los mejores, sino las más personales, directas o nuevas, aunque tuvieran muchos defectos. ⁴¹

Por otra parte, jugó un papel muy destacado la revista cordobesa *Cántico*, no tanto entre sus contemporáneos como en décadas posteriores. Contó con dos etapas: 1947-1949 (más unitaria en cuanto al planteamiento poético, a pesar de la participación de poetas con distintos planteamientos, como Leopoldo de Luis) y 1954-1957 (que abrió sus páginas a otros autores de otras estéticas, como Blas de Otero o Carmen Conde, con lo que la publicación resultó más heterogénea). Su cuidado estético, su búsqueda de la belleza (desvinculándose, a su vez, de la realidad histórica inmediata), el tratamiento del intimismo de una manera más reflexiva que realista, fueron algunas de sus claves estéticas. Asimismo, cierto culturalismo fue reivindicado más adelante por poetas como el grupo de los “novísimos”. Se vincularon con Cernuda y con otros poetas de la Generación del 27. Autores como Juan García Baena, Ricardo Molina o Juan Bernier fueron los escritores más relevantes de ese entorno.

En la fértil tierra de las revistas brotó pues la *Primera promoción*, aunque fue en los libros que los componentes de ésta publicaron en la segunda mitad de los años cuarenta donde finalmente florezca con toda su fuerza creativa esta promoción poética. En la obra de cada uno de ellos podemos palpar el tiempo en el que vivían y sufrían, podemos advertir también la evolución ideológica que experimentan, desde un impulso religioso inicial a una creciente angustia existencial que cada vez

⁴¹ García, A. (1975) pág. 129.

pueden eludir menos con ese primer *motus* religioso. A la par que en sus propias vidas, los poetas van perdiendo el ancla de su fe, va perdiendo sentido del tiempo que les toca vivir e incluso en ocasiones la propia vida. Su pesimismo no deja de tener reminiscencias románticas pero va mucho más allá, pues se acoge a la percepción dramática del siglo XX donde las tragedias personales y sociales no se vinculan tanto al *fatum* del destino, cuanto a los terrores de la barbarie que acosan a toda una generación: El siniestro *Deus et Machina* de la muerte que han despertado la guerra y la revolución, la miseria moral de un *Gran hermano*, civil y eclesiástico, que controla todo desde el odio ancestral, la mediocridad estética de un *Estado Leviathan* que solo entiende la cultura como propaganda y al hombre como *hombre-masa*, la dureza de la vida cotidiana, la hipocresía de muchos, la ingenuidad de los honestos, el precario refugio de la poesía... La confluencia de estos poetas españoles con el pesimismo que se había instalado en Europa tras la I Guerra Mundial y por esos años se expresaba en la Filosofía existencialista era inevitable. No se trataba sólo de una expresión sentimental y esteticista de pesimismo ante lo ineludible del dolor, de la muerte o de la caducidad de las cosas, sino de un ejercicio poético que comportaba una toma de conciencia existencial... un amplio proceso intelectual que se vinculaba tanto al análisis material de la sociedad y de la historia, como a la crítica fenomenológica de la conciencia e intuición poética... y que no podía dejar de conectar a sus protagonistas con el Nihilismo filosófico contemporáneo.

Sin duda servirá de ampliación de lo dicho un breve repaso a la vida y obra de los nueve poetas que componen la *Primera promoción de poetas de la posguerra*:

3

Existencialismo

El Existencialismo o la filosofía de la existencia es un movimiento filosófico que trata de fundar el conocimiento basándose en la experiencia inmediata de la experiencia propia. Según el filósofo francés, Emmanuel Mounier, la mejor manera de representar el existencialismo, es como un árbol. “El árbol existencialista” que tiene sus raíces en los pensamientos o las filosofías de Sócrates, los Estoicos, San Agustín y San Bernardo. El parte inferior del tronco del árbol se compone con las filosofías de Pascal y Main de Biran.

...el existencialismo se une a una larga serie de antepasados. La historia del pensamiento está jalonada de una serie de reacciones existencialistas que han sido para el pensamiento otras tantas conversiones a sí mismo, otros tantos retornos a su misión original. Es el llamamiento de Sócrates oponiendo a los sueños cosmogónicos de los fisicistas jónicos el imperativo interior del conócete a ti mismo. Es el mensaje de los estoicos apelando al dominio sobre uno mismo, al afrontamiento del destino, a estos griegos infatigables en los juegos ligeros del sofisma y de la dialéctica. Es san Bernardo saliendo en cruzada, en nombre de un cristianismo de conversión y salvación contra la sistematización de la fe por Abelardo. Es Pascal levantándose, en el umbral de la gran aventura cartesiana, contra aquéllos que profundizan demasiado en las ciencias y apenas se inquietan por el hombre, por su vida y por su muerte.⁴²

Para Mounier con Pascal empieza el existencialismo moderno ya que este filósofo trazó todos estos caminos anteriores y tocó casi todos los temas. Subiendo el tronco del árbol de Pascal, se da con el danés Sóren Kierkegaard. Y es de la filosofía de Kierkegaard de donde salen las ramas del “árbol de la existencialismo”.

Sören Kierkegaard, es conocido como el Padre del existencialismo y estableció un sistema vital, un sistema existencial que para él era mejor que un sistema lógico. En este sistema lo más importante es la comprensión de uno mismo, su existencia:

lo que importa es comprenderme a mí mismo; la cosa es encontrar una verdad que sea cierta para mí, encontrar una idea

⁴² Mounier, E. (1990) pág. 88

por la cual pueda yo vivir y morir... No niego ciertamente que hay que reconocer un imperativo del entendimiento, y que por medio de él pueda uno obrar sobre los humanos; pero este entendimiento debe ser incorporado a mi vida, y esto es lo que yo ahora reconozco como lo más importante.⁴³

Kierkegaard y los filósofos existencialistas que le siguieron dan un giro a la significación de la existencia, llevándolo de su significado clásico, donde el sentido de la existencia se reducía al mero hecho de existir, a un nuevo modo de existir humano.

En la filosofía clásica la palabra existencia se contraponen a esencia o a ser. Puede hablarse de la existencia y de la esencia de los seres o entes. La existencia es lo que nos contesta a la pregunta de si es (existe) un ser; la esencia responde a la pregunta qué es un ser o ente.⁴⁴

En la filosofía clásica la esencia para Aristóteles, es la naturaleza de la cosa o entidad, o mejor dicho, la substancia formal o forma. El qué de una cosa, no que la cosa sea pero qué es. El decir de Aristóteles “el hombre es un animal racional” ha sido considerado como una definición esencial, con ello se expresa el género próximo y la diferencia específicas, así no se puede confundir el hombre con otra cosa. La esencia de Aristóteles se entiende como una esencia abstracta o universal.

Así, en la terminología de la filosofía clásica podemos hablar de la existencia y la esencia de un animal, de una cosa o de un hombre y de un dios. Se ve como el filósofo danés conduce el término existencia a un nuevo concepto:

...en la filosofía de la existencia, el término existencia cobra otro sentido,...Este sentido se refiere a la manera especialísima en que existe el hombre, en contraposición a la manera de existir de los animales por una parte y de Dios por otra. Por un extraño vuelco de la terminología,... significa, pues, existencia, la manera de vivir del hombre o, si se quiere, la esencia, el ser del hombre.⁴⁵

⁴³ Nicol, E. (1981) pág. 191-192

⁴⁴ Delfgaauw, B. (1967) pág. 126

⁴⁵ Delfgaauw, B. (1967) pág. 126-127

En otras palabras, en el pensamiento clásico hay una distinción entre la esencia y la existencia. La esencia es lo que un ser es, por ejemplo: una mesa, un oso, un humano. La esencia no expresa todo lo que un ser es, solamente se refiere a lo que dicho ser tiene en común con otros seres de la misma especie. Volviendo a la clásica definición del hombre de Aristóteles que dice que “el hombre es un animal racional”; eso sería la esencia del hombre o aquello que todos los hombres tienen en común. La esencia no se preocupa de las singularidades que pueden existir entre los hombres, digamos de la particularidad de cada individuo.

...el existencialismo, con su reacción subjetivista, se interesaba por el recuperar aquello que de propio, o singular, tiene cada persona. Es decir, aquello que por definición escapa siempre al esencialismo. A la esencia se le escapa, se le escurre siempre, aquello que más interesa al existencialista: captar lo más singular, lo más subjetivo del sujeto, que es lo más valioso de él.⁴⁶

La esencia tampoco implica la existencia del ser definido. Se puede hablar de la esencia de un unicornio, aunque el unicornio no exista. Hay esencias que no existen; en el pensamiento clásico la esencia es anterior a la existencia. En general la filosofía occidental basándose en Platón y Aristóteles es fundamentalmente esencialista y da importancia a la esencia ante la existencia.

En el existencialismo, el propio nombre hace hincapié en la reordenación de importancia; respecto a la naturaleza humana la prioridad es la existencia. Las cosas o los objetos tienen esencia sin duda, y podemos preguntarnos ¿qué es una mesa? o ¿qué es un ordenador? Al tratar a los humanos en el existencialismo, la pregunta cambia de ¿qué es? a ¿quién es?

Para el esencialismo lo que define al hombre es lo común (la esencia). Para el existencialismo, lo que lo define, por contrario, es lo singular, lo que lo diferencia radicalmente de todos los

⁴⁶ Montan, P. (1994) pág. 23

*demás hombres que han existido, que existen o que existirán. Es decir, aquello que es irreductible a la esencia: mi existencia.*⁴⁷

Según los existencialistas en el hombre prima la existencia sobre la esencia, y establecen que la existencia es a priori que la esencia. El hombre existe pero no tiene una esencia prefijada, es libre y se construye su esencia a lo largo de su existencia en el mundo.

Se ve un choque en lo que Kierkegaard llama un sistema existencial y el sistema lógico de su día. El existencialismo es una reacción en contra del racionalismo y sus tendencias antivitales, y es una crítica del Hegelianismo y a Descartes. “Kierkegaard se levanta contra el sistema de Hegel, el Sistema absoluto, sistematización del sistema, al que opuso la Existencia absoluta.”⁴⁸

En Hegel la noción de esencia desempeña un papel central de su filosofía. “La esencia es la verdad.”. La esencia se corresponde a una idea específica y universal de ser, y esta esencia universal es, como esencia pura y simple, el ser mismo, un ente.

*Por tanto, lo primero que hace la filosofía existencial –o, mejor dicho, el hombre que piensa y vive existencialmente- es negarse a reducir su ser humano, su personalidad, a una entidad cualquiera. El hombre no puede reducirse a ser un animal racional, pero tampoco a ser un animal sociable, o un ente psíquico, o biológico. En rigor, el hombre no es ningún “ente”, porque es más bien un “existente”.*⁴⁹

Y en segunda lugar existencialismo cambia el orden de la famosa frase de Descartes de *Cogito, ergo sum* a *Sum, ergo cogito*, el pensador francés Gabriel Marcel lo explica así:

En general, si yo me pregunto por mi propia existencia total (¿qué soy yo?) no puedo manejar el problema sin presuponer el «Yo» que es puesto en duda: al intentar tratar del «Yo» me estoy ya afirmando a mi mismo, no diciéndolo sino siendo; «Yo» no digo algo acerca de mi mismo, sino que soy el hontanar de todo lo que puede ser dicho. El ser es primario y presente; el conocimiento es secundario y no puede probar el Ser o explicarlo,

⁴⁷ Montan, P. (1994) pág. 23

⁴⁸ Mounier, E. (1990) pág. 90

⁴⁹ Ferrater, J. (2012) pág. 1175

ya que el conocimiento trabaja dentro de una afirmación del Ser y no puede sino presuponerlo.⁵⁰

Desde la crítica del hegelianismo, el existencialismo establece ocho principios básicos, los cuales son fundamentos opuestos al hegelianismo:

1) Prioridad de la existencia sobre la esencia, ante la clásica prioridad de la esencia a la existencia. Esta prioridad, empieza con Kierkegaard donde hay un primado de la existencia, un primado de la existencia sobre la esencia.

2) Vitalización del pensamiento en vez de la Racionalización de la vida.

Joseph Lenz en su libro ***El moderno existencialismo alemán y francés***, define esta segunda principio:

La filosofía existencial es una forma y precisamente la más radical de la filosofía vitalista, que como es bien sabido, sentía especial aversión...hacia toda filosofía teórica, objetiva, general y científica, a la que pretendía reemplazar por una filosofía más subjetiva, una filosofía vista desde la vida y orientada hacia la vida.⁵¹

3) La intuición de vivencias singulares como método de conocimiento en contraste al pensamiento abstracto como método de conocimiento.

Ya que el enfoque es sobre un existente, el método de conocimiento que tiene el cual es su propia experiencia vital, su propia vida.

4) Irracionalismo no Hiperracionalización.

El irracionalismo es algo que no es racional, o algo ajeno a la razón, al dar importancia a los sentimientos, el saber es sacado de la espera tradicional del conocimiento.

No es que los existencialistas sean irracionistas en el sentido de que nieguen la validez de los argumentos lógicos y el razonamiento científico. Ellos simplemente cuestionan la habilidad de tales

⁵⁰ Blackham, H. J. (1967) pág. 74

⁵¹ Lenz, J. (1955) pág. 14

razonamientos para acceder a las más profundas convicciones personales que guían nuestras vidas. Sören Kierkegaard dijo;

Pero una filosofía del pensamiento puro es una quimera para un individuo existente, si la verdad que busca es algo en qué existir. Existir bajo la guía del pensamiento puro es como viajar por Dinamarca con la ayuda de un pequeño mapa de Europa, en el cual Dinamarca no parece mayor que una plumilla de acero... más aún, es aún más imposible.⁵²

5) Priman el sentimiento existencial sobre la razón conceptual.

Aunque los sentimientos pueden ser visto como irracionales, el existencialismo busca en lugar de un pensamiento severo, objetivo, lógico y en lugar sobre todo de un conocimiento teórico, pone en prioridad estados de ánimo como la angustia, náusea y la cura.

El mismo cuestionamiento que plantean los existencialistas, lo recupera Zambrano, ¿es la razón la única manera y la mejor para acceder a nuestros pensamientos más profundos? Para este problema, ella incorpora la poesía dentro de la filosofía y estableció la Razón Poética. En muchos casos la poesía es la mejor herramienta para enfrentarnos a los sentimientos, que son una parte importante de nuestros pensamientos.

Como se ve, donde muchos filósofos tienden a menospreciar y han desacreditado y criticado el sentido filosófico de nuestros sentimientos y emociones, los existencialistas ponen gran importancia en ellos. Veremos en sus pensamientos esta vena: el hincapié que cada uno hace en los sentimientos y es aquí, en este área dónde situaremos a José Luis Hidalgo, en esta tradición, en el existencialismo.

Los sentimientos y las emociones son gran parte de la experiencia individual, y por eso cobran importancia en el existencialismo. “Un rasgo característico de la filosofía de la existencia es su estrecha conexión con

⁵² Blackham, H.J. (1967) pág. 10

el arte, puesto que tanto para el filósofo de la existencia como para el artista, el punto de partida obligado es la experiencia subjetiva.”⁵³

Los filósofos existencialistas se basan en los sentimientos para explicar este conjunto de relaciones entre el ser y el mundo. Para Kierkegaard es la angustia, para Unamuno la tragedia y para Sartre la náusea; estos son los sentimientos que estos pensadores relacionan con el ser y con la vida.

La angustia está relacionada con el pecado y la libertad, para el danés existir es, siempre, riesgo de elección y caída. La libertad de escoger da al hombre la posibilidad de escoger mal y caer en pecado y así alejarse de Dios. La angustia es justo eso, el vértigo a la libertad.

La náusea de Sartre es el sentimiento que invade al hombre cuando se da cuenta de la esencial contingencia y lo absurdo de lo real. Experiencia filosófica que se basa en el fundamento de que el hombre perciba la existencia bruta de las cosas, su facticidad, la presencia como puro hecho inexplicable: venimos de la nada, existimos sin justificación alguna y volveremos a la nada. Los humanos han sido arrojados a la existencia igual que serán arrojados a la muerte.

Unamuno habla del sentimiento trágico de la vida, y en el libro que lleva el mismo nombre dice: “La trágica historia del pensamiento humano no es sino una lucha entre razón y la vida, aquélla empeñada en racionalizar a ésta haciéndola que se resigne a lo inevitable, a la mortalidad;”⁵⁴

El investigador Pietro Prini, señala como “el sentimiento trágico” resuelve la paradoja existencialista de Unamuno: “El ejercicio de este sentimiento trágico constituye una experiencia decisiva, porque es la única que da un sentido a toda la vida, a todo lo que en el mundo puede tener sentido. La insensibilidad ante el misterio de la muerte.”⁵⁵

⁵³ Delfgaauw, B. (1967) pág. 21

⁵⁴ Unamuno, M. (1976) pág. 114

⁵⁵ Prini, P. (1992) pág. 86

6) Búsqueda de lo singular, lo específico, lo peculiar de cada cual al contrario a la búsqueda de lo general, de lo común de, lo universal.

Kierkegaard es el primero en descubrir e impugnar con pasión el peligro de esta filosofía meramente especulativa, extraviada en las regiones de las esencias abstractas y racionalistas y frente a la filosofía racionalista, él destacó la unicidad de la existencia concreta y la irrepetibilidad de la existencia de cada persona en su situación vital.

7) La importancia del hombre concreto, de carne y hueso frente el hombre abstracto.

Obviamente si la existencia de cada uno es irrepetible el enfoque tiene que ser en el hombre concreto de carne y hueso no en el abstracto.

el hombre no es un ser que está simplemente ahí como una piedra, ni está tampoco a disposición de otros como un útil,...el ser humano se conduce relativamente a sí mismo, es para sí, tiene conciencia de sí, toma posición frente sí, se encara con el ser inquisitivo y afanoso de comprender y le va en el existir su propia existencia.⁵⁶

Estar en el mundo es algo plenamente activo. El hombre está entre las otras cosas, andando entre ellas de una manera interesada, cuida de las cosas, se ocupa de ellas. Así, el hombre crea lo único que constituye su verdadero mundo. Un conjunto de relaciones entre sí, así se constituye el espacio humano del mundo.

Para el existencialismo, existir es estar en el mundo y relacionarse con las cosas y otros seres existentes. Pero no se trata simplemente de estar entre las cosas, sino en dirigirse hacia ellas. Esta actitud se entiende como trascendencia, esto es, salir de la propia conciencia para dirigirse hacia el mundo.

8) Mi verdad particular sobre la verdad universal.

Debido a que el pilar del existencialismo es el hombre concreto de carne y hueso y que este hombre vive o mejor dicho existe en una

⁵⁶ Lenz, J. (1955) pág. 24

experiencia singular, una existencia individual, su búsqueda de saber, de comprender se enfoca a su verdad particular.

Hay que ser o existir para pensar, para los existencialistas la única manera de plantearse la pregunta sobre la existencia es ya existiendo. Karl Jaspers lleva esta idea un paso más allá y formula su idea de *Elijo, ergo sum*.

Esta idea de Jaspers está basada en la libertad del ser, que por medio de sus decisiones va formando su propia existencia.

Yo me experimento existiendo en el acto de elección propio de mi libertad. Cuando dejo de pensarme y actúo autónomamente, desde el centro propio de mí mismo, experimento mi existencia como realidad insoslayable. Así la existencia se manifiesta en el acto de la libertad; la existencia, mejor dicho, es libertad.⁵⁷

En el modelo de Mounier, desde el tronco del “árbol de existencialista” que es Kierkegaard, el árbol abre a una ramificación compleja, donde se encuentran la fenomenología, Jaspers, el personalismo, Marcel, Soloviev, Chestov, Berdiaev, la teología dialéctica, Scheler, Landsberg, Bergson, Blondel, Laberthonnière. En la copa del árbol en la parte de la izquierda de las ramas, es donde Mounier coloca Nietzsche, Heidegger y Sartre. Este modelo para explicar el existencialismo que desarrolló Mounier ha sido criticado por su exceso, por incluir a autores como Bergson de ser existencialistas cuando no han sido tales o por incluir a otros filósofos como Heidegger y Ortega y Gasset, quienes siempre han rechazado ser considerados como existencialistas.

Aun con este fallos el modelo si permite entender las influencias y la genealogía del existencialismo. En cuanto a este trabajo es muy importante la influencia que tienen el existencialismo y ciertos filósofos de este movimiento en los poetas de la primera promoción de post-guerra española, hay tres grupos significativos para poesía y pensamiento existencialista de la primera promoción de post-guerra y

⁵⁷ Montan, P. (1994) pág.104

ellos son 1) el existencialismo español, 2) el existencialismo alemán y 3) el existencialismo francés.

Los filósofos españoles importantes que desarrollan con sus pensamientos el existencialismo son 1) Miguel de Unamuno y 2) José Ortega y Gasset, aunque el segundo como también lo hizo Heidegger huyó de esta caracterización de su pensamiento.

1) Miguel de Unamuno nació en Bilbao en 1864. Unamuno empezó sus estudios en el Instituto Vizcaíno y los terminó en la Universidad de Madrid en 1884. Este filósofo hace de la doctrina de “La importancia del hombre concreto, de carne y hueso frente el hombre abstracto”, el fundamento de una oposición al cientificismo racionalista, insuficiente para llenar la vida humana concreta y por lo tanto impotente para confirmar lo que construye el verdadero ser. O mejor dicho, su imposibilidad de expresar la verdad particular del ser.

El académico, Adolfo Carpio resume el pensamiento y la preocupación de Unamuno así:

*El tema que le preocupa es, pues, el hombre individual, concreto, no la “naturaleza humana”; y en este sentido se encuentra Unamuno en el campo de problemas de lo que luego se llamaría “filosofía de la existencia”. Porque de lo que se trata es justamente del hombre concreto con toda su riqueza de caracteres y posibilidades de “existente” a la manera de Kierkegaard.*⁵⁸

Mientras el propio Gabriel Marcel en su trabajo sobre Kierkegaard, donde habla de las concordancias fundamentales del pensamiento existencial entre el danés y Unamuno dice, “con frecuencia he hecho notar que cuando se habla de los pensadores existenciales, se olvida demasiado a este gran escritor español.”⁵⁹

Lo que consigue Unamuno con su filosofía es mostrar que la existencia humana es el problema primero que debe ocupar a toda

⁵⁸ Carpio, A. (1980) pág. 123

⁵⁹ Carpio, A. (1980) pág. 123

filosofía y supo hacerlo antes de los pensadores más representativos del existencialismo del siglo XX.

2) José Ortega y Gasset igual a Unamuno desarrolló un pensamiento centrado en el ser concreto. Ortega y Gasset nació en Madrid en 1883. El filósofo estudió en la Universidad Central de Madrid y al terminar sus estudios empezó a partir los cursos de metafísica en la misma. El pensamiento de Ortega puede ser dividido en dos etapas: 1) la que abarca hasta los primeros años de la década de los treinta, está dominada por el proyecto de construcción de un raciovitalismo y por el tema central de la vida como realidad radical. Esta primera etapa se sitúa el pensamiento de Ortega en la línea del *Dasein* (ser-ahí) de Heidegger.

En su primer libro ***Meditaciones del Quijote*** de 1914, Ortega afirmó que la vida es circunstancial, que no somos sino la mensurabilidad del tiempo. “Yo soy yo y mis circunstancias”, ¿qué es la circunstancia? todo lo que nos rodea, cosas y personas, y que no afecta. Realidad circundante que forma la otra mitad de la persona en concreta o la otra mitad de mi persona. Desde el principio de la circunstancia, creyó su razón vital, un método o camino hacia la comprensión de la realidad. La razón en cuanto función vital por cuanto vivir es no tener más remedio que razonar ante la inexorable circunstancia. Ya que la vida no está hecha sino por hacer y en cada momento el existente tiene que elegir entre las posibilidades que su situación le ofrece, el existente necesita hacerse cargo de ésta en su integridad y esto implica razón. Así en la primera etapa Ortega intentó superar el racionalismo y los vitalismos irracionales con su razón vital o raciovitalismo. Esta primera etapa en el pensamiento de Ortega y Gasset es la que le sitúa dentro del existencialismo.

La segunda etapa es un progresivo desplazamiento del interés de la razón vital hacia la razón histórica y hacia los temas más específicamente ligados a su concepción de la historia. La razón

histórica es la vida en su efectivo movimiento, en su vivir biográfico, la que hace entender, la que da razón y para Ortega sólo se puede dar razón de algo humano apelando a la historia en su integridad. En esta etapa Ortega formó su idea de las generaciones y establecer la historia como sistema.

Con la denominación de existencialismo alemán se refiere a los dos pensadores 1) Karl Jasper y 2) Martin Heidegger.

1) Karl Jaspers nació en 1883 en el pueblo alemán de Oldenberg, en las cercanías de Bremen. En 1909 se graduó como doctor de medicina de la Universidad de Oldenberg. En este mismo año empezó a trabajar como psiquiátrico en el hospital de la universidad, donde también partió clases de psicología en la facultad de filosofía. Fue nombrado en el año 1921 profesor donde trabajó hasta el año 1937 cuando fue sustituido por su oposición al régimen nazi.

Con la publicación en 1919 de su obra **Psicología de las cosmovisiones** marca la iniciación del existencialismo contemporáneo, la obra se trata de un puente entre los dos temas que son la psicología y la filosofía, en la que ya aparecen los conceptos básicos que serán ampliamente desarrollados por el autor en **Filosofía** que salió 1932. Jaspers, un filósofo procedente de la psiquiatría y las ciencias, llegó a la conclusión de que “de que la ciencia o, mejor, las ciencias son por sí mismas insuficientes. En todo caso, requieren un examen crítico, y éste solamente puede darlo la filosofía.”⁶⁰ Pero la filosofía a su vez debe fundarse en la explicación más completa posible de la existencia del hombre, es decir en la existencia concreta y no simplemente la abstracta.

La razón no puede objetivar la existencia singular y esta se revela en las "situaciones límite" (enfermedad, muerte, etc.), por lo que la filosofía debe ser un "esclarecimiento de la existencia". La filosofía existencial o filosofía de la existencia para Jaspers es “el ámbito dentro

⁶⁰ Marcel, G. (1970) pág. 62

del cual se da todo saber y todo posible descubrimiento del ser.”⁶¹ Según el filósofo la filosofía de la existencia es propiamente una metafísica.

Los temas principales en el pensamiento de Jaspers están dominados por dos preguntas fundamentales, ¿Qué es el ser? y ¿Por qué hay algo y no la nada? Estas dos preguntas no son el principio, mejor dicho no pueden ser planteados como un principio. Son preguntas que nos hacemos desde nuestra situación, desde nuestra propia situación en que hallamos.

*Mi situación es el conjunto concreto de circunstancias en que me encuentro, determinado por un sin número de factores. Yo llego a tener conciencia de mí mismo en mi situación concreta, y a través de mi experiencia de que todo cambia me hago la pregunta: ¿qué es a todo eso el ser en realidad? Yo me descubro a mí mismo, en mi situación, como una posibilidad sin límites que ha de buscar el ser para encontrar mi ser propio.*⁶²

Para Jaspers esta búsqueda de encontrar el ser en su ser propio tiene tres pasos: 1) la orientación en el mundo, 2) la dilucidación de la existencia y 3) la metafísica.

La orientación en el mundo es un proceso sin fin porque nosotros nunca acabamos de conocer del todo el mundo y porque el mundo nos presenta siempre nuevos objetos. Esta orientación en el mundo abarca la ciencia y la filosofía y nos lleva a un conocimiento universal y se pretende de hacer con ello una filosofía que atribuirá validez universal a afirmaciones que sólo cuentan para el ser individual. La dilucidación de la existencia es una comparación al conciencia universal que se recibe con la orientación:

*La cual me revela que el hombre es conciencia universal, pero también algo más, puesto que debe definir su propia actitud en el mundo. Y esto es existir. De modo que yo soy tanto conciencia universal como mi existencia. Soy mi existencia porque mi interrogar no cesa ni se contenta con las respuestas científicas del tipo conciencia universal.*⁶³

⁶¹ Ferrater, J. (2012) pág. 1932

⁶² Delfgaauw, B. (1967) pág. 52

⁶³ Delfgaauw, B. (1967) pág. 56

El último paso en la búsqueda del ser para Jaspers es la metafísica y el parte más importante de su metafísica es la trascendencia. Trascender es partir por encima de lo objetivo y moverse en lo inobjetivo eso no es en si una facultad necesaria del humano, sino tan sólo una posibilidad de la libertad del humano.

*El hombre, en cuanto de Dasein, puede entregarse al mundo y vivir sin trascendencia. Muerte y dolor, lucha y culpa puede considerarlas simplemente como hechos y conceptos, sin sentirse afectado por ellos. No obstante, el hombre no puede limitarse, como el animal, al puro y mero Dasein, sino que tiene que trascender ese nivel animal o, si se niega a trascender, hundirse por debajo de ese nivel.*⁶⁴

Es justo con la trascendencia en que el ser humano es consciente de su ser-en-el-mundo, precisamente porque en ella experimenta un posible esta fuera-del-mundo. Este planear dentro y fuera del mundo es un acto de la libertad desde la conciencia absoluta.

Después de la segunda guerra mundial y su exilio en Suiza desde la época del nazismo, los pensamientos de Jaspers con amplias preocupaciones humanísticas, fueron moderando en tono y su obra se fue acercando más a posturas kantianas.

2) Martin Heidegger se menciona aquí como parte del existencialismo alemán solamente por su fuerte influencia histórica sobre el existencialismo, es sabido, que este filósofo nunca le gustó y rehuyó de ser clasificado como existencialista. Un filósofo cuya relación con el existencialismo no pasa finalmente de ser extrínseca. Sin embargo, su gran obra **Ser y tiempo** fue considerada como la obra central y la fuente de inspiración del existencialismo filosófico.

Heidegger nace seis años después de Jaspers en el año 1889, en el pueblo Messkirch, dentro de la selva negra alemana. Cursó sus estudios en la Universidad de Friburgo, tomando clases de los filósofos Rickert y Hurrssel. En 1914 se doctoró y dos años después empezó a dar clases en esta misma universidad. Después de varios años como profesor en la

⁶⁴ Delfgaauw, B. (1967) pág. 63

Universidad de Marburgo, volvió a Friburgo en 1928 cuando se jubiló Hurrssel y más tarde fue elegido rector de dicha universidad.

La centralidad del ente llamado *Dasein* ("ser-ahí"), su descripción como aquel ente cuya esencia se funda en su "existencia" digamos, en su apertura, como aclaró luego el autor— exige una analítica de sus estructuras existenciales ("existenciaros"). Dentro de esa analítica existencial aparecen conceptos claves como los de mundanidad, autenticidad, angustia, nada, temporalidad o ser para la muerte. Sin embargo, se trata de estructuras *ontológicas* en las que se manifiesta el ser, cuya presencia determina la peculiaridad del *Dasein*, y no de descripciones "ónticas". Por ello, la relación de Heidegger con el existencialismo es sólo externa (algunos temas comunes, aunque son temas fundamentales) pues se mueven en planos muy distintos. En su escrito ***Carta sobre el humanismo*** (1947) Heidegger se distancia de cualquier compromiso con el existencialismo mostrando que su objetivo filosófico es el sentido del ser, para lo cual la analítica del *Dasein* era sólo un camino.

El caso de Friedrich Nietzsche es parecido a la de Kierkegaard, fue un filósofo existencial pero no es considerado como existencialista, aunque sus doctrinas que a su vez fueron personales y poéticas influenciaron en gran escala a los existencialistas. Sobre todo Nietzsche es reconocido por su pensamiento irracional y vitalista.

Friedrich Nietzsche nació en 1844 en Röcken, empezó a estudiar en la Universidad de Bonn y en el año 1865 pasó a la de Leipzig. Es allí en Leipzig donde el filósofo conoció y se hizo amigos con el gran compositor, Richard Wagner. Durante los años 1870 y 1878 Nietzsche fue nombrado profesor en la Universidad de Basilea en filosofía clásica. En 1878 abandonó el cargo a causa de su grave enfermedad y empezó una época solitario pero con alto actividad literaria-filosófica.

Como irracionalista Nietzsche rechazó la razón como fuerza hostil a la vida, porque en su intento de comprenderla, la "momifica", la anula

en lo que tiene de radical, de más problemático y terrible. Para él la razón y la vida se contraponen y el intento de instaurar la racionalidad fue el mayor error de la cultura occidental. José Ferrater Mora describió la filosofía de Nietzsche así:

*La filosofía de Nietzsche está eternamente expresada en los principios de su nueva valoración, que comprende la subordinación del conocimiento a la necesidad vital e inclusive biológica, la formación de una lógica para la vida, el establecimiento de un criterio de verdad según la elevación del sentimiento de dominio, la negación de lo universal y necesario la lucha contra todo metafísico y absoluto.*⁶⁵

Además del irracionalismo el vitalismo es el otro planteamiento central de Nietzsche, con que pretendió aportar un mensaje de vida que se resumió en un gran sí a la vida, también en lo que la vida tiene de horror y dolor. Su vitalismo va de la mano con el irracionalismo puesto que entendió la vida como algo irracional, curso ciego y sin sentido, de lo que la razón no puede hacerse cargo.

Justo este irracionalismo, este “un mensaje de vida que se resumió en un gran sí a la vida, también en lo que la vida tiene de horror y dolor” que la razón no puede hacerse cargo es el fuente de donde beberían los existencialistas posteriores del existencialismo francés para desarrollar sus pensamientos sobre la náusea y lo absurdo. Los pensamientos de Nietzsche son las raíces del existencialismo ateo, donde este autor dice, “Dios ha muerto” Sartre expandiría sobre la non existencia de Dios diciendo:

*No tenemos ni detrás ni delante de nosotros, en el dominio luminoso de los valores, justificaciones o excusas. Estamos solo, sin excusas...el hombre, sin ningún tipo de ayuda y auxilio, está condenado a cada instante a inventar al hombre.*⁶⁶

El existencialismo francés es el tercer grupo de filósofos quienes influenciaron a la primera promoción de poetas de post guerra española.

⁶⁵ Ferrater, J. (2012) pág. 2557

⁶⁶ Prini, P. (1992) pág. 207

El existencialismo francés en sí puede ser dividido en dos tipos: 1) el existencialismo ateo, quienes mejor y más conocidos representantes son Jean-Paul Sartre y Alberto Camus y 2) el existencialismo cristiano de Marcel.

1) Jean-Paul Sartre nació en París en 1905, cursó estudios en la *École Normale Supérieure* y en 1929 recibió la *agrégation* de filosofía. Desde el momento que terminó sus estudios Sartre se dedicó a la enseñanza hasta que fue encarcelado por los alemanes en el año 1940, pasó dos años en la cárcel. En 1941 a ser liberado volvió a la enseñanza hasta que en 1945 fundó ***Les Temps Modernes*** y se dedicó completamente a la actividad literaria.

Una parte decisiva en la difusión de su pensamiento corresponde a las extraordinarias dotes de polígrafo (filósofo, ensayista, articulista, novelista, dramaturgo, etc.) Sartre fue conocido como el gran "pontífice" del existencialismo, tuvo por compañera S. de Beauvoir y, durante algún tiempo, su pensamiento fue secundado por sus amigos el riguroso M. Merleau-Ponty y el gran escritor A. Camus.

El existencialismo de Sartre adopta una forma radical, como una filosofía centrada solamente en la existencia humana, que es una existencia cerrada en sí misma. El mismo ha definido su existencialismo como la consecuencia del desarrollo de un ateísmo coherente. El existencialismo sartreano es un ateísmo y un nihilismo: la disolución de todo fundamento de sentido del mundo y hombre.

Para Sartre se puede definir de buen grado su posición como un ateísmo: el existencialismo no es nada más que un esfuerzo para sacar todas las consecuencias de una posición atea coherente. Pero su existencialismo bien podría caracterizarse como una filosofía del absurdo puesto que desde su óptica, las cosas y el mundo existen sin razón; el conocimiento es intrínsecamente contradictorio; la existencia del hombre precede a su esencia y el idea humano es una tendencia hacia lo imposible: el hombre es una pasión inútil.

En su emblemática novela ***La náusea*** (1938) Sartre insiste en la contingencia y gratuidad de toda existencia, la cual carece de cualquier fundamento y de cualquier objetivo trascendente, por lo que se agota en el compromiso trágico de una decisión rodeada por un horizonte de absurdo. En efecto para él la náusea es la experiencia filosófica fundamental que consiste en percibir la existencia bruta de las cosas, su facticidad, su contingencia radical, su absurdidad, es decir, su presencia como puro hecho incomprensible, inexplicable. El héroe de la novela, Roquetín se experimenta que la realidad y él mismo están de más, de sobra mejor dicho algo indiferenciado sin razón, sin causa, sin necesidad.

En la gran obra filosófica ***El ser y la nada*** (1943) Sartre explica desde la dualidad de las categorías ontológicas del "ser-en-sí" y "ser-para sí"; el existente es un ser para sí (pura conciencia, nada) que busca dotarse de alguna esencia consistente que apunte su fragilidad, con lo que se convertiría en ser en sí; pero esto es imposible porque eso significaría negarse como ser para sí, por lo que "el hombre es una pasión inútil".

En su famosa conferencia ***El existencialismo es un humanismo*** (1946) Sartre reivindica un humanismo de tinte heroico dentro de un horizonte de total inmanencia en el que la existencia es un incesante combate por el absurdo.

El término absurdo está muy relacionado con Alberto Camus, el otro pilar del existencialismo ateo francés. Camus nació en 1913 en Mondovi, Alergia a unos padres colonos franceses dedicado a la cultivación de anacardo.

Para Camus el único problema filosófico verdaderamente serio es el suicidio, el filósofo explicó este problema en su primer ensayo "Lo absurdo y el suicidio" en su libro ***El mito de Sísifo*** (1942) y dice: "hay un divorcio entre el hombre y su vida que produce el sentimiento de lo absurdo y que lleva a considerar si el suicidio no será la única salida de

esta situación.”⁶⁷ Después de plantear la pregunta del suicidio Camus lo niega como solución diciendo: “El suicidio no es ninguna solución porque con él se suprime meramente el hombre que lo lleva a cabo: el mundo permanece. Para que el mundo adquiriera sentido es menester dárselo.”⁶⁸ Camus recurre a los pensamientos de Kierkegaard y Heidegger donde ellos respondieron a la llamada del ser humano por un mundo dotad de sentido. Pero para Camus la llamada del ser humano choca con el silencio no razonable del mundo y justo allí, en el sitio de confrontación de estos dos conceptos para Camus surge lo absurdo y la tentación del suicidio pero a la vez el imperativo de no sucumbir al nihilismo.

Más tarde los intereses filosóficos de Camus se centran en la rebelión, *El hombre rebelde* (1951), donde propondrá una rebelión que va más allá de una simple rebelión. A mi parecer, la rebelión que busca Camus es parecido a la trascendencia de Jaspers, en que es una cosa que hay que luchar para conseguir en cada momento y que es para el hombre concreto no para el hombre abstracto.

2) MARCEL Y EL EXISTENCIALISMO CRISTIANO

Al lado de la línea dominante, el existencialismo ateo, se ha distinguido lo que se llama un "existencialismo positivo" o "existencialismo cristiano", en el que se incluyen los rusos exilados Sestov o Berdiaev y sobre todo, Gabriel Marcel.

Gabriel Marcel nació en 1889 en París, su padre fue hombre culto que trabajó como diplomático entre Francia y Estocolmo y quien después sería el director del Biblioteca Nacional. Gracias a la posición de su padre Gabriel recibió una excelente y destacada formación. En 1910 con 21 años Marcel graduó de la Sorbona en filosofía. Se dio a conocer con el libro *Diario metafísico* (1927) y también como sus

⁶⁷ Ferrater, J. (2012) pág. 472

⁶⁸ Idem.

compatriotas Sartre y Camus, Marcel recurrió a las piezas teatrales para difundir su pensamiento.

Los planteamientos de Marcel criticaron radicalmente todo idealismo y racionalismo, y en sí es antisistemático:

*Su pensamiento desarrolla penetrantes enfoques concretos sobre la realidad humana, pero evita la elaboración de un sistema deductivo que engarce a éstos en un conjunto estructurado. Pues toda sistematización puede, para Marcel, violar la realidad, sacrificar la misteriosa presencia de lo concreto al sistema abstracto.*⁶⁹

Marcel recupera algunos temas de la tradición interiorista, habitual en el pensamiento francés desde Montaigne, Descartes y Pascal. Colocando en el centro de su visión existencial la esperanza, Marcel reclama un lugar para el misterio, más allá del ámbito de los "problemas", y se convierte en un crítico de la civilización actual defendiendo un espacio para el *ser* por encima del "tener". Pertenece con Karl Jaspers al grupo de filósofos existencialistas que, frente a los pensadores como Sartre y Heidegger, admiten la existencia de un Ser trascendente. Pero con la gran diferencia con Jaspers que en 1929, Marcel aceptó una religión revelada y en el mismo año se convirtió al catolicismo y es por sus fervientes creencias religiosas que es conocido como existencialista cristiano. Este hecho también acerca su filosofía más a la de Kierkegaard.

Su personalidad intelectual influyó poderosamente en muchos pensadores, sobre todo franceses y, después del rechazo del existencialismo en la encíclica ***Humani generis*** (1950), se fue distanciando de las posturas más radicales del existencialismo. En ese mismo sentido cabría ver la postura del personalista E. Mounier, quien en su difundida obra ***Introducción a los existencialismos*** (1946) reivindica para el personalismo cristiano la originalidad de algunos temas básicos del existencialismo.

⁶⁹ Fontan, P. (1994) pág. 116-117

Por lo tanto, y como hemos ido viendo, solo nos queda identificar el sentimiento que ubica a Hidalgo dentro del existencialismo: si Kierkegaard recurre a la angustia, Sartre a la náusea, Unamuno al sentimiento trágico de la vida y la idea de trascender de Jaspers para Hidalgo será el sentir de la pérdida lo que le enfrenta a la propia vida e, igual que estos pensadores, Hidalgo desde su sentimiento existencial (la pérdida) se cuestiona la vida y desde este planteamiento nos ofrecerá una respuesta, la construcción de su propio pensamiento existencialista.

Este pensamiento es el que desentrañaremos al acometer el análisis de su obra *Los Muertos*, en la que Hidalgo nos deja su legado existencialista.

3.1 Influencias e importancias filosóficas

Los poetas de la primera promoción de postguerra hasta ahora han sido estudiados en su gran mayoría en el área literaria, pero no han sido estudiados por su importancia filosófica. No sabría decir si nos encontramos ante una promoción de poetas que escriben poesía filosófica, o ante una promoción de filósofos que expresan sus ideas y pensamientos en forma de poesía. Volvemos a lo dicho por Unamuno:⁷⁰ “que aquí en España la filosofía no ha dejado instituciones sino almas.” Es por medio de la poesía que estos filósofos-poetas han podido dejar sus almas en sus escritos existenciales.

Esta promoción de poetas ejemplifica muy bien lo que expuso María Zambrano en su libro *Filosofía y poesía* e incluso a lo largo de toda su obra filosófica: la conjunción de dos grandes acciones que llevaban siglos separadas: sentir y pensar.⁷¹

⁷⁰ Unamuno, M. (1997) pág. 315

⁷¹ Zambrano, M. (2004) pág. 155-156

En un extremo de la cultura clásica está la filosofía, el metódico conocimiento racional, el esfuerzo de la mente para adquirir la verdad separándose violentamente de las cosas, de las apariencias que encubren al mundo. Este saber llega a ser sistema, sistema en que la totalidad del mundo quiere ser abarcada, en que la infinita multiplicidad de las cosas pretende ser poseídas.

En otro extremo de la cultura clásica quedó la poesía.... el poeta se abre a todas las cosas, se ofrece íntegramente sin ofrecer resistencia a nada, quedándose vacío y quieto para que todas las criaturas aniden en él; se convierte en simple lugar vacío donde lo que necesita asentarse y vaga sin lugar; encuentre el suyo y pose.

Al poner sus sentimientos sobre la existencia humana en armonía con sus razonamientos y pensamientos, la primera promoción tendió un puente entre la filosofía y la poesía con el cual intentaron iluminar la verdad sobre la existencia humana y a la vez ser poseídos por esa verdad. El puente entre ambas disposiciones espirituales es lo que María Zambrano denomina “el conocimiento poético.”

Antes de examinar la producción filosófica de esta promoción es necesario ver sus influencias filosóficas. Para hablar de los años cuarenta, Guillermo de Torres, en su artículo, *El Existencialismo en la Literatura* expresó los pésimos tiempos que corrieron España y Europa en ésta época diciendo, “...una vez más que las guerras y sus matrices modernas, las dictaduras-no engendran cosa que valga; antes al contrario, destruyen, arrasan, o cuando menos, retardan y confunden todo.”⁷²

En esta destrucción de la Guerra Civil a la que alude Guillermo de Torres y en el silencio dejado atrás por ella, los poetas de la primera promoción de postguerra no fueron muy lejos en sus influencias filosóficas. Primeramente por las adversas circunstancias de las comunicaciones en las que se encontraron: un país en ruinas y una frontera cerrada por la nueva dictadura y en segundo lugar por la gran

⁷² Torres, G. (1948) pág. 253

riqueza de pensamiento que tenían dentro de sus fronteras que les proporcionaba cierta suficiencia teórica. Los poetas de la postguerra bebieron directamente de la rica fuente de España y es en este pasado, en los trabajos de poetas, escritores y filósofos, donde encontraron la inspiración para recuperar sus voces y “gritar”.

Las corrientes filosóficas que devolvieron sus voces a estos poetas y que están profundamente enraizadas en sus producciones poéticas son el existencialismo, la metafísica en sus vertientes unamuniana y orteguiana y la humanización de las artes. Con estas influencias filosóficas, la primera promoción de postguerra escribió una poesía profundamente existencial, que en muchos casos derivó en una filosofía existencialista (caso de José Luis Hidalgo).

El poeta Dámaso Alonso, será la figura sobre la cual los escritores de la primera promoción cimentaron sus pensamientos plasmándolos en sus obras. Este existencialismo será común en ellos, afirmándolos y reconociéndoles una doble angustia: la permanente y esencial en todo hombre y la peculiar de estos tristes años de derrumbamiento, de catástrofe apocalíptica.

Alonso, con la publicación de su libro *Hijos de la ira* (1944), marcó el rumbo de la primera promoción al ser uno de los primeros en gritar. Sus compañeros de la primera promoción unirían sus voces y sus gritos a los suyos. Sin embargo, también está la influencia de la generación del 98, especialmente en los escritos de Miguel de Unamuno y Antonio Machado.

La influencia de Unamuno es doble, primero por sus propios escritos, como el libro *Del sentimiento trágico de la vida* (1913) o su poema “La oración del ateo,” y, segundo, por las traducciones que él hizo del danés Sorën Kierkegaard, el padre de la angustia existencial y la paradoja. Unamuno aprendió la lengua danesa sólo para poder leer los escritos de Kierkegaard en su lengua original.

El existencialismo de Unamuno ejercita una filosofía fundamentalmente antropológica de la que sin embargo no están ausentes las preocupaciones metafísicas propias de todo cultivador de la estética literaria. Es justamente esta doble característica del pensamiento unamuniano la que atraerá poderosamente a los poetas filósofos de la primera promoción de la postguerra.

El existencialismo de Dámaso Alonso y la primera promoción es un existencialismo hecho en España, con raíces que penetran hasta lo más profundo de la literatura española, donde se puede ahondar en la preocupación de los problemas existenciales del hombre y en su relación con el Creador.

Dentro del pensamiento español, Dámaso y la primera promoción encontraron antecedentes propios, por ejemplo en Jorge Manrique, que en el siglo XV escribió una poesía preocupado por lo esencial de la vida; en la obra maestra de Cervantes; en el bullir vital de Lope de Vega; en el pensamiento de Calderón de la Barca; en el desgarramiento afectivo de Quevedo; y en el misticismo español y su acercamiento a la relación directa hombre-Dios.

Es en el misticismo donde por primera vez el hombre se deshace de la necesidad de intermediario entre él y Dios. Esta es la rica fuente de donde bebió la primera promoción. Este genio filosófico español se mantuvo apagado durante un tiempo y su participación en los debates entre idealismo, racionalismo, positivismo y demás movimientos de la filosofía europea fue menor. Pero floreció de nuevo cuando la filosofía europea volvió a enfrentar la lucha agónica del hombre con Dios, cuando además de reflexionar sobre la realidad inmediata puso sus ojos en los valores sobrenaturales que rigen esa realidad.

La poesía existencial española ha sido clasificada junto al movimiento existencial de Francia, pero los escritos de la primera promoción quedan muy lejos de participar de un movimiento existencialista de moda en Francia. El pensamiento de autores como

Jean-Paul Sartre y Albert Camus es un existencialismo que no contiene la angustia del hombre frente a un dios. Estos autores empezaron a escribir a la vez que los escritores aquí en España y no llegarán a influir a los poetas hasta bien entrado en los años cincuenta.

Si queremos ahondar más en la tradición de pensamiento existencialista no nos podemos quedar sólo con la filosofía más conocida y producida en París a la que nos hemos referido anteriormente, con sus dos grandes pensadores que no creadores del pensamiento existencial (Camus y Sartre). Desde mucho antes autores como San Agustín, o incluso Sócrates y Lutero y su lucha entre razón y fe, plasmarán una duda racional que hará crecer la angustia existencial y la incertidumbre, aunque el hombre intenta no perder su única amarra esencial, "Dios", y se refugia en la fe y en la intuición excluyendo la razón.

Antes de entrar en consideraciones acerca de la poesía existencial es conveniente explicar qué es filosofía existencial: es un movimiento filosófico en el que se basa la primera y cuyos preceptos recoge para conformar la estructura temática de su obra. El existencialismo tiene su antecedente a finales del siglo XVII, con Pascal, aunque nace de manos del filósofo danés Sören Kierkegaard y se desarrolla principalmente en el período de entre guerras.

Básicamente, postula que existe una gran diferencia entre "ser" y "existir". "Ser" es un hecho pasivo, los objetos "son", porque no protagonizan ninguna acción y en todo caso son receptores de ellas, no pueden elegir su propio destino. Son lo que son en sí, sin posibilidad de cambiarse a sí mismos. Sin embargo, el hombre "existe," no tiene por qué coincidir con lo que es, puede cambiar su propio ser con sus decisiones. Es lo dinámico (el hombre) frente a lo estático (los objetos, lo inanimado).

El hombre se caracteriza por tener finitud espacial y estar contenido en una contingencia temporal: es decir, tiene un cuerpo mortal (en esto es una crítica del "ser" concebido como eternidad).

Otro pensamiento de Kierkegaard también influiría mucho en Unamuno y es que el existencialismo busca una experiencia y una revelación personal de la realidad divina “Ni objeto, ni concepto, ni cosa; Dios es para mí una persona y un Sujeto, Alguien, un “Tú frente a mí.””⁷³ El pensador contemporáneo busca su Dios, su realidad íntima que se rinde a la búsqueda apasionada, es un encuentro entre el hombre de carne y hueso y un Dios desconocido despojado de sus definiciones anteriores. De ahí el origen de esta agonía y desesperación. Ese deseo irrefrenable de vivir a su Dios le lleva a crear a su Dios, encerrándose en el callejón sin salida en que se sumerge el hombre contemporáneo.

3.2 Contenido filosófico en la poesía de la primera promoción

Así pues, el hombre no sólo "existe", sino que además debe hacerse a sí mismo. En el existencialismo hay una defensa de la vivencia subjetiva por encima de la objetividad pura, como respuesta a la filosofía de Hegel que creía en la posibilidad de un conocimiento racional. Ortega y Gasset reflejó este pensamiento según el cual el hombre tiene que hacer su vida y dice:⁷⁴

La vida nos es dada, puesto que no nos la damos a nosotros mismos, sino que nos encontramos en ella de pronto y sin saber cómo. Pero la vida que nos es dada no nos es dada hecha, sino que necesitamos hacérsela nosotros cada cual la suya. La vida es quehacer.

La primera promoción lo que hace es dar continuidad a ese pensamiento existencial de España, a seguir esa tradición de grandiosos escritores; eso no quiere decir que sus temas no coincidieran

⁷³ Kierkegaard, S. (1953) pág. 61

⁷⁴ Lasaga, J. (1997) pág. 66

coetáneamente en otros países europeos como en Francia, ya que el poeta, como hombre, vive y respira todos los problemas de su tiempo. Gran parte de la poesía de la primera promoción trata de cuatro paradojas del existencialismo, que expresan la angustia existencial: 1) La soledad, 2) La presencia invisible, 3) La náusea existencial y 4) El miedo a la muerte.

El uso de las paradojas empezó en los escritos de Kierkegaard como vehículo para mostrar lo absurdo de la vida. Con las paradojas Kierkegaard explica el sinsentido de la vida. Julián Marías hablando del contenido existencial de las obras de Unamuno nos describe exactamente el objetivo del autor existencial en sus escritos. Marías está hablando sobre la misión de la novela, sin embargo la misión existencial es la misma en la poesía:⁷⁵

... procura la mayor desnudez y autenticidad posible en el objeto que trata de abordar. Intenta llegar hasta la inmediatez misma del drama humano y contarlo, simplemente, dejándolo ser lo que es. La misión de la novela existencial o personal es hacernos patentes la historia de la persona, dejándola desarrollar, ante nosotros, en la luz, sus íntimos movimientos, para desvelar así su núcleo último. Se propone simplemente, mostrar en su verdad la existencia humana.

El silencio de Dios, o la imposibilidad del hombre de comunicarse con él o con los demás seres que rodean al poeta, hace que éste se sienta terriblemente solo. Solo rodeado de millones. Leopoldo de Luis en su libro *Los imposibles pájaros* (1949), tiene un poema titulado “Soledad”⁷⁶ que expresa la soledad del hombre frente al silencio divino:

*Cuando bajo el silencio de los astros
el hombre y la mujer solos se encuentran
enfrente a la eternidad, en la alta noche.
nada más que un designio sordo en huellas
de estremecida carne los asiste,
sólo un primario instinto los acerca.*

Pero el que sufre, sufre siempre solo.

⁷⁵ Marías, J. (1959) pág. 29

⁷⁶ Luis, L. (2003) pág. 106

*Inmensamente solo está el que llora
bajo la imperturbable luz de las estrellas.*

El sufrimiento de la incomunicación con el creador es un problema individual que cada hombre y cada mujer padecen en soledad. En otros versos del mismo poema, Leopoldo de Luis escribe:

*El hombre sufre siempre solo.
No hay amor. No hay amor. El hombre apenas
hermano de su igual se reconoce,
y el triste solo con su angustia yerra.*

*Qué inmensamente solo está el que llora
en medio de la fría, oscura tierra.*

El ser humano bajo tanta angustia comete el gran error de no conocer a su propio hermano y, en vez de padecer juntos, se aleja y se aísla y así tiene que sufrir en soledad. Es justo en el proceso del aislamiento donde surge la paradoja de la situación, el silencio divino hace que el hombre se sienta solo y eso le causa angustia y, al sentir esta angustia, el hombre se separa aún más y está aún más solo.

El silencio de Dios es indiferencia de Dios hacia el ser humano y el ser humano al sentir esta indiferencia se pierde solo en el mundo. Eugenio de Nora en su libro *Cantos al destino*, en el poema “Hombre sin esperanza”⁷⁷ describe la huida del hombre del silencio.

*El mundo, sordo,
está en su sitio, es eso:
indiferencia y odio.*

*Y tú huyes aún más lejos.
(Más lejos, alto y solo,
como tú gime o canta
quizá un pájaro.)
Y loco
ya, aún huyes de ti, clamas
con voz de sangre: itodo
gira; cuidad, oh sombras:*

⁷⁷ Nora, E. (1999) pág. 137-138

*los astros crujen, rotos!
No sientes más, no miras:
tu dolor está en todo.*

*Tus recuerdos, sajados,
te persiguen -itú en todo!-,
casi muerto, habitante
de espacios misteriosos.*

*¡Perdido! ¡Pozo humano
alucinante y hondo!
¡Vorágine insaciable
del recuerdo! Remoto
está el mundo, y su luz.
Perdido en ti; cercado
de indiferencia y odio,
¡vencidos!, ya no esperas.
Y sufres, y estás solo.*

Después de esta descripción del silencio y del estado del mundo por la retirada de la comunicación entre Dios y el hombre, Nora explica que el hombre huye y se aleja. En los últimos versos del poema Nora retrata la pérdida de esperanza que sobreviene al hombre en esta situación. El sentimiento de la soledad es un sufrimiento por el aislamiento del hombre entre los hombres causado por la ruptura de la comunicación entre Dios y el hombre. Que es diferente al sufrimiento del ser humano por el sentimiento de la pérdida de Dios.

La segunda paradoja de la angustia existencial es la presencia invisible de Dios. Al encontrarse solo en el mundo, el ser humano busca la compañía de un ser invisible y tal vez inexistente. Al hombre le consuela la idea de la presencia divina en medio de la desolación de su propia existencia, y por eso el ser humano se entrega completamente a esta idea, encontrando en ella consuelo y felicidad interior. Pero la razón, como bien ha explicado Unamuno en sus obras, ataca esta felicidad y el hombre experimenta una verdadera batalla entre la razón y la fe, y dicha batalla le niega la realidad de un consuelo. El poeta José María Valverde

capta esta batalla perfectamente en su libro, *Hombre de Dios* (1945), en el poema inicial “Salmo inicial”:⁷⁸

*Señor, no estás conmigo aunque te nombre siempre.
Estás allá, entre nubes, donde mi voz no alcanza,
y si a veces resurges, como el sol tras la lluvia,
hay noches en que apenas logro pensar que existes.
Eres una ciudad detrás de las montañas.
Eres un mar lejano que a veces no se oye.
No estás dentro de mí. Siento tu negro hueco
devorando mi entraña, como una hambrienta boca.*

*Y por eso te nombro, Señor, constantemente,
y por eso refiero las cosas a tu nombre,
dándoles latitud y longitud de Ti.
Si estuvieras conmigo yo hablaría de cosas,
de cosas nada más, sencillas y desnudas,
del cielo, de la brisa, del amor y la pena.
Como un feliz amante que dice sólo: «Mira
qué pájaro, qué rosa, qué sol, qué tarde clara»,
y vierte así en la luz de los nombres su amor.
Pero no. Tú me faltas. Y te nombro por eso.
Te persigo en el bosque detrás de cada tronco.
Te busco por el fondo de las aguas sin luz.
¡Oh cosas, apartaos, dadme ya su presencia
que tenéis escondida en vuestro oscuro seno!
Marcado por tu hierro vago por las llanuras,
abandonado, inútil como una oveja sola...
Hombre de Dios me llamo. Pero sin Dios estoy.*

Dios es una presencia invisible o una ciudad escondida en las montañas o un mar que está allí pero no se puede oír. El hombre quiere ver a su Dios, refugiarse en la ciudad o refrescarse en el mar, sin embargo no llega a realizar ninguna de las tres acciones. Y aun teniendo la fe en que existe Dios, ciudad, mar; su propia razón convence al hombre para negar esa fe y esa existencia. En el último verso de “Salmo inicial” Valverde plasma en sus palabras la batalla perdida, diciendo, “Hombre de Dios me llamo. Pero sin Dios estoy.”. Lo que queda es sólo un hombre angustiado, sin esperanzas, ni refugio en un Dios, un hombre a quien su razón ha ganado la batalla.

⁷⁸ Valverde, J. (1996) pág. 31

José Luis Hidalgo expresa la amarga duda que tiene el hombre al enfrentarse a la presencia invisible de Dios. En su libro *Los muertos* (1947), publicado unos meses después de la muerte del joven poeta, Hidalgo dice en su poema “Verbo de Dios”:⁷⁹

*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?*

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

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

De nuevo vemos que al cuestionar la existencia de un dios el hombre empieza a cuestionar su felicidad y esperanza, porque es en la idea de la existencia de Dios donde el hombre encontraba su posible felicidad, a pesar de lo que pasara en la tierra. Este poema de José Luis Hidalgo lleva de epígrafe una cita de Quevedo, que resume justo este sentimiento de la cuestionamiento, “Alma, a quien todo un Dios prisión ha sido”. Blas de Otero en su poema “Hombre”,⁸⁰ de su libro *Ángel fieramente humano* (1950), no solamente cuestiona su posible felicidad en yuxtaposición a la de la posible inexistencia de Dios, mas pone en duda su propia inexistencia o existencia futura o mejor dicho, pone en duda la inmortalidad del hombre;

*Luchando, cuerpo a cuerpo, con la muerte,
al borde del abismo, estoy clamando
a Dios. Y su silencio, retumbando,
ahoga mi voz en el vacío inerte.*

*Oh Dios. Si he de morir, quiero tenerte
despierto. Y, noche a noche, no sé cuándo*

⁷⁹ Hidalgo, J. (2000) pág. 123

⁸⁰ Otero, B. (1996) pág. 27-28

oirás mi voz. Oh Dios. Estoy hablando solo. Arañando sombras para verte.

*Alzo la mano, y tú me la cercanas.
Abro los ojos: me los sajas vivos.
Sed tengo, y sal se vuelven tus arenas.*

*Esto es ser hombre: horror a manos llenas.
Ser-y no ser- eternos, fugitivos.
¡Ángel con grandes alas de cadenas!*

La presencia invisible de Dios crea una sombra de incertidumbre para el hombre.

La tercera paradoja existencial común en los poemas de la primera promoción es la náusea existencial. La causa de esta náusea es el conjunto de miserias e incertidumbres de la vida humana. No es solamente un planteamiento circunstancial, sino esencial, que abarca y engloba la consideración de si la vida de verdad tiene un sentido. El gran ejemplo, para la primera promoción, fue Dámaso Alonso, uno de los primeros en mostrar la angustia existencial, que describe esta náusea en su artículo “Poesía arraigada y poesía desarraigada”, escrito en 1952 y que también sirve de prólogo para el libro *Ancia* de Blas de Otero. Al reflejar la situación del país y del hombre dice:

...otros estamos muy lejos de toda armonía y toda serenidad hemos vuelto los ojos entorno, y nos hemos sentido como una monstruoso indescifrable apariencia, rodeada, situada por otras apariencias, tan incomprensibles, tan feroces, quizás tan desagradecidas como nosotros mismo: (monstruo entre monstruos), o nos hemos visto cadáveres entre otros millones de cadáveres vivientes, pudriéndonos todos, en inmenso montón para mantillo de no sabemos que extrañas flores o hemos contemplado el fin de este mundo, planeta ya desierto en el que el odio y la injusticia, monstruosas raíces invasoras, habrían ahogado, habrán extinguido todo amor, es decir, toda vida. Y hemos gemido largamente en la noche. Y no sabíamos hacia dónde vocear.⁸¹

Dámaso Alonso usa la imagen de un monstruo rodeado por otros monstruos para representar la náusea que siente el hombre al mirar a su

⁸¹ Alonso, D. (1952) pág. 349

alrededor y ver un mundo de dolor y de injusticia. El hombre se encuentra sin poder, no sabe adónde puede dirigirse. El poeta Carlos Bousoño, en su libro *Subida al amor* (1945), capta la tristeza del hombre provocada por la náusea existencial en su poema “La tristeza:”⁸²

*Acaso el mundo sea bello,
cuando el sol claro lo ilumina,
pero yo sé que hay hombres tristes
como la lluvia gris y fría.*

*Yo sé que hay hombres sobre cuyas almas
pasó de Dios quizá la sombra un día.
Pasó, y hoy queda sólo ausencia,
hueco que fuera vida.*

*Hombres tristes en todos los caminos
con la tristeza pensativa.*

*Quizá la aurora sea pura,
el aire delicado, claro el día.
Mas muchos hombres hay como la lluvia
oscura e infinita.*

*Escúchame, Señor. Mi voz hoy sólo
tiene palabras de melancolía.
Sobre la tarde inmensa cae la lluvia,
monótona, fría.*

La Guerra Civil puso en duda para muchos la existencia de Dios porque si hubiera un dios en el cielo, cómo iba a dejar pasar tantas injusticias en la tierra. Para la primera promoción un tema central, que es gran parte de la náusea existencial y cuestiona el sentido de la vida, es la muerte de tantos amigos. Por culpa de la guerra España perdió una generación entera. El poeta Julio Maruri usó una metáfora que compara la muerte de la generación con el paso de la primavera al otoño. En su libro *Los Años* (1947) escribe;

⁸² Bousoño, C. (1998) pág. 44

*Yo vi morir la primavera
cuando abril más hermoso estaba.*

*Vi crecer el oro marchito
y caer las hojas livianas.*

*Vi la muerte del joven que espera,
con sollozos de fúnebres flautas.*

*La tristeza final de un viento
yerto en mitad de la mañana...*

*Era en todo mi propia muerte
primaveral que se quejaba.⁸³*

Una flor arrancada en pleno momento de florecimiento, un otoño en pleno abril y una generación perdida en su juventud.

La cuarta paradoja existencial que es común en los versos de la primera promoción es el miedo a la muerte. El hombre, un ser consciente de lo absurda que es su vida, un ser convencido de la imposibilidad de lograr la felicidad aquí en la tierra, que está sumergido en un pozo de constante angustia, ve y envidia la paz absoluta que el hombre encuentra al morir. Entre la vida sin sentido y absurda y el estado envidiable de la muerte el hombre siente un miedo invencible al tránsito, o sea, al momento de morir. Y así, la solución definitiva de la angustia existencial, la muerte, es al mismo tiempo, la causante del más profundo miedo. Victoriano Crémer representa esta relación rara entre desear la muerte para apagar el angustioso fuego que es vivir y luchar para seguir viviendo y sufriendo. Él dice en su poema “Cancionero del desánimo”;⁸⁴

*Si hubiera muerto, siquiera...!
¡Ay, si hubiera muerto*

*Si esta mi piel, reseca,
y estos tactos abiertos,
y este mirar sin brillo y esta boca*

⁸³ Maruri, J. (1993) pág. 150

⁸⁴ Crémer, V. (1967) pág. 38-39

se me hubieran deshecho...!

*...No tendría esta angustia
ni este apretado cerco
de gritos,
ni este sordo
y siniestro merodeo
que ventea la sombra de mi sombra
como un perro....*

Es obvio por los versos de Crémer que es consciente de que la muerte es la solución al sufrimiento existencial, que, con la muerte, el hombre por fin encuentra la paz. Sin embargo en el mismo poema el poeta niega este conocimiento y aconseja al lector seguir viviendo.

*¡Pero hay que aguantar la vida,
compañero!
Y tritura la arena del camino
entre los dientes negros;
y ver el sol, la luna,
las flores y el cemento!*

*¡Verlo todo! Sentirlo
como un clavo de fuego:
con estos viejos ojos enterrados
en sus fosos de cieno
y esta cruda sonrisa, florecida
entre surcos de acero...!*

*¡Hay que resolver la vida,
compañero!
¡Hay que seguir
viviendo...!*

Encontramos los mismos sentimientos en los versos de José Hierro, en el libro *Tierra sin nosotros* (1947), primeramente en el poema titulado, *Serenidad*.⁸⁵ El poeta dice; “Serenidad, tú para el muerto, / que yo estoy vivo y pido lucha.” y más tarde en el poema “Noche final (Epílogo)”⁸⁶, donde hay una descripción bellísima sobre lo que es la muerte, un premio celestial de contemplar las estrellas:

⁸⁵ Hierro, J. (2002) pág. 53

⁸⁶ op. cit. pág. 69

*Pero morir sin rebelarme,
someterme sin resistencia,
ser por los siglos de los siglos
sólo luz o sólo tinieblas,
irme cegando de hermosura
hasta dejar de ser materia,
aunque mi premio sea un día
mirar por dentro las estrellas...*

Aún con el premio que la muerte pueda suponer para el hombre, éste tiene que luchar contra ello para seguir viviendo en su estado de sufrimiento.

La primera promoción de postguerra recogió los pensamientos de los filósofos escritores anteriores y los hizo suyos para escribir una poesía humana; una poesía que expresaba la angustia que sentía en su vida, día a día. Un existencialismo puro que explicaba la relación entre Dios y el hombre y el sufrimiento de los hombres cuando se encontraron solos en el mundo con su duda. Es una poesía llena de las almas de sus poetas y como bien dice Unamuno, una persona vale más que cualquier libro o institución. Este es el valor de la primera promoción de poetas de la postguerra, que dejaron sus almas, sus experiencias personales para comunicarnos lo que es la angustia existencial.

4

Los poetas de la primera promoción:

4.1 José María Valverde

José María Valverde de padres extremeños, nació en Cáceres en 1926 y pasó su infancia y adolescencia en Madrid, donde estudió y vivió gran parte de su vida. José María Valverde es el más joven de la primera promoción de poetas de la postguerra. Siendo aún estudiante en el Instituto Ramiro de Maeztu, publicó su primer poemario, **Hombre de Dios** (1945), costado por el propio Instituto. Cuatro años más tarde se publicó su segundo poemario, **La Espera** (1949). Aunque Dámaso Alonso le tenía por una joven promesa de la filología, se matriculó en Filosofía en 1952 y se doctoró con una tesis sobre la filosofía del lenguaje en Wilhelm Von Humboldt. Ese mismo año se casó con Pilar Gefaell, con la que tuvo cinco hijos.⁸⁷

Como todos sus compañeros de la *Primera promoción* escribió en diversas revistas poéticas: *Garcilaso*, *Espadaña*, *Proel*. **Versos de Domingo** (1954), **Voces y acompañamiento para San Mateo** (1959), **La conquista de este mundo** (1960), **Años inciertos** (1970) y **Ser de palabra** (1976) fueron sus siguientes libros de poemas.

Entre 1950 y 1955, Valverde residió en Roma, donde fue lector de español en la universidad y en el *Instituto Español*. A los 29 años, en 1956, obtiene la cátedra de Estética en la Universidad de Barcelona. De esta etapa particularmente fructífera en su formación intelectual, durante la que conoció y leyó con especial dedicación a Benedetto Croce, así como de sus experiencias como profesor dejó un elocuente testimonio en su libro **La conquista del mundo** (1960). Participó en las revistas literarias de su época y en numerosas publicaciones periódicas. Él mismo decía que era un poeta metido a filósofo, y no al contrario. Se dedicó al estudio de la historia de las ideas, colaborando con Martín de Riquer en una ambiciosa **Historia de la literatura universal** (1957) que posteriormente ampliaría mucho. Asimismo publicó **Vida y**

⁸⁷ Valverde, J (1996) pág. 19

muerte de las ideas: pequeñas historias del pensamiento (1981) y fueron premiadas sus traducciones de clásicos de la literatura inglesa y alemana.

Con un claro compromiso socio político, de raigambre cristiana no sólo se vinculó al antifranquismo sino también al apoyo de causas revolucionarias en Centroamérica (Revolución cubana, Sandinismo...) y se relacionó con los poetas nicaragüenses exiliados Julio Ycaza, Luis Rocha y Fernando Silva. En solidaridad con los profesores Enrique Tierno Galván, José Luis Aranguren y Agustín García Calvo, expulsados de la universidad de Madrid por las autoridades académicas franquistas, renunció a su cátedra en 1964 y se exilió.⁸⁸ Se le atribuye una frase ya célebre, escrita en la pizarra a modo de despedida: “*Nulla aethetica sine ethica. Ergo apaga y vámonos.*”

Marchó a los Estados Unidos, donde fue profesor de literaturas hispánicas y comparadas y luego a Canadá; en este último país fue catedrático de literatura española en la Universidad de Trent. Regresó a España y a su cátedra en 1977, muriendo en Madrid en 1996, a los setenta años, de una enfermedad terminal, mientras dedicaba sus últimas energías a investigar la obra de Kierkegaard.

Su obra se caracteriza por un acentuado humanismo con toques intimistas y su trayectoria poética, que Dámaso Alonso y él mismo denominaron *poesía desarraigada*, se inscribe en lo que se dio en llamar *Existencialismo cristiano*: Sus primeros poemas tienen una temática religiosa en cuya dialéctica paulatinamente se van introduciendo asuntos y orientaciones estrictamente humanas, compromisos sociales y políticos que le acercan a la filosofía marxista, y que terminan aportando una visión trascendente de lo cotidiano. Su particular cristianismo marxista le acercó a su vez a las tesis de la *Teología de la Liberación*. Desde cierto ensimismamiento inaugural, encerrado sobre sí mismo, avanza su obra

⁸⁸Ruiz, F. (1997) pág. 183

hacia lo colectivo, que entronca directamente con esa búsqueda de aspiraciones sociales. No en vano, comenzó publicando en *Garcilaso*, y no es infrecuente que se le emparente con Panero, Rosales y Vivanco en sus inicios.

Valverde es sin duda una de las más brillantes figuras del panorama poético español de los años cincuenta. Poeta de libros orgánicos, el conjunto de su poética es algo más que la suma de poemas que la constituyen. Siguiendo una tradición que le llega desde Antonio Machado, su estilo se caracteriza por la sencillez expresiva, la desnudez y la precisión léxica, casi coloquial y sin retoricismos innecesarios de la lengua castiza. Tal propósito de depuración estética le llevó a expurgar numerosos poemas de sus compilaciones últimas, sucesivamente cada vez más reducidas.

Valga como muestra del existencialismo cristiano que siempre impulsó la poesía de J.M Valverde este poema de su primer poemario:

*Y él, humilde, iba aceptando.
Despacio, se resignó
Comprendió que el latir mudo
del tiempo era también Dios.*

*Quiso aprender a ser ciego,
anegándose en su hondón.
El sueño, en oscura savia,
le empapaba el corazón.*

*Luego, al temblar el silencio,
se le deshoja la voz,
mientras se llena de pájaros
su envejecido verdor.*

*<<Padre sueño, noche madre,
sangre mía y del Señor,
reclina tú mi cabeza
abandonada a tu amor.>>*

*Sin esperanza en el tiempo,
en pura espera en el hoy,
poco a poco su palabra
se queda en cuento y canción...⁸⁹*

⁸⁹ Valverde, J. (1996) pág. 45-46

4.2 Carlos Bousoño

Carlos Bousoño nació en 1923 en Boal, Asturias. Pasó la mayor parte de su adolescencia en Oviedo aunque se trasladó a Madrid para cursar estudios universitarios. Se licenció en Filosofía y Letras por la Universidad Complutense de Madrid en 1946 y en 1949 se doctoró en la misma universidad.

Carlos Bousoño fue profesor de Literatura española en varias universidades estadounidenses y catedrático de Estilística de la Universidad de Madrid, donde investigó principalmente la literatura surrealista y sus formas de metaforización y simbolismo, en especial la imagen visionaria. Expresó los hallazgos de su investigación escribiendo ***Teoría de la expresión poética*** (1952), libro que ganó el premio Fastenrath. Particularmente reputada fue su obra ***Seis calas en la expresión literaria española*** (1951), escrita conjuntamente con Dámaso Alonso. Como crítico literario se interesó especialmente por la lírica surrealista de Vicente Aleixandre, y de este interés nacieron los libros ***La poesía de Vicente Aleixandre*** (1950), ***El irracionalismo poético (El Símbolo) y Superrealismo poético y simbolización*** (1978). Bousoño ganó el Premio Nacional de Literatura en 1977 por el libro *El irracionalismo poético (El Símbolo)* y en 1995 obtuvo el Premio Príncipe de Asturias de las Letras. Es Académico de número de la Real Academia Española desde 1980.⁹⁰

La excelencia académica como profesor y el prestigio como crítico literario de Bousoño son ampliamente reconocidas, aunque no es menos importante su producción poética y su participación en la *Primera promoción* de poetas de la postguerra española: Bousoño fue también uno de aquellos jóvenes poetas que asumieron dramáticamente, tras la Guerra Civil española, el conflicto entre una visión existencialista de la vida y una profunda fe religiosa. El eje de toda su poesía es el tiempo: la conciencia del tiempo, de lo efímero, de la finitud, que atraviesa toda su

⁹⁰ Ruiz, F. (1997) pág. 167

trayectoria y que es abordado desde distintos enfoques. Su obra se puede dividir en etapa inicial, compuesta por sus dos primeros poemarios: ***Subida al amor*** (1945) y ***Primavera de la muerte*** (1946). La mirada en esos libros de Bousoño aún posee el ardor y el entusiasmo juvenil de quien ve posible la vida plena. Con ***Noche del sentido*** (1957), se abre un ciclo de escritura madura, honda, más sosegada y con aspiraciones más reflexivas. Las certezas se derrumban y se manifiesta la precariedad de la existencia con toda su amargura. Se aprecia cierta impresión de irrealidad en sus versos. Más adelante, a partir de ***Invasión de la realidad*** (1962), vira hacia un registro más referencial pero que ahonda, al mismo tiempo, en la perspectiva trascendente; la agudiza precisamente por contraste.

Su primer libro de poesía, ***Subida al amor*** (1945), ya muestra esa vena reflexiva religiosa-existencial que se acentúa en el misticismo de su segundo libro, ***Primavera de la muerte*** (1946). En ambos libros la experiencia pesimista de la vida humana, en particular en España, se simboliza en la figura doliente de Cristo. En el poema que da nombre al poemario “Subida al amor”³⁸ palpita la influencia de Fray Luis de León:

*Mira los aires, alma solitaria,
alma triste que sola vas gimiendo.
Asciende, sube Amor te espera.
La cima es alta. Escaso, el aparejo.*

*Aleteante, temblorosa y blanco,
te veo subir con retenido esfuerzo.
Hoy llega el sol donde hasta ayer la luna.
Llega la luna donde ayer el cierzo.*

*Al fin la vida con la luz se aclara
Al fin la muerte con la luz ya ha muerto.
¡Cantan las cumbres y los valles! ¡Cantan
los siempre vivos a los nunca muertos!*

*Cara con cara junto a Dios, escuchas
vibrar los aires y vivir los sueños.
Vida con vida, luz con luz amada,
y cielo, humano, en el amor, con Cielo.*

*Bajar la luz de amor, la luz de vida
lenta en los aires minuciosos siento.
Fundida luz de Dios con luz de alma,
Qué claridad de pronto. Qué silencio.*⁹¹

En este poema y en los demás de sus dos primeros libros, la poesía de Bousoño, a diferencia de la de Valverde, se define como *poesía arraigada*, lo cual significa que, a pesar de la angustia existencial, el poeta es capaz de encontrar un descanso o un consuelo en la fe; la seguridad religiosa en el sentido de la vida evita el conflicto íntimo de la angustia. Sin embargo en 1950, Bousoño vuelve a publicar juntos ambos libros bajo el título ***Hacia otra luz*** pero añadiéndoles algunos poemas inéditos que cambian su primera orientación ideológica y la seguridad de la fe se quiebra: Como bien apunta el título del libro, su poesía pasa a ser poesía desarraigada, inmersa en la angustia, en la falta de serenidad y en una visión caótica de la realidad: Los sucesos del mundo y la vida expresan un sesgo moral y metafísico problemático y exasperante. Así, su angustia existencial, que arranca en una fe religiosa que se va debilitando conforme se suceden los años y las publicaciones: ***Noche del sentido*** (1957), ***Invasión de la realidad*** (1962), que ya expresa un deslumbramiento y una percepción maravillada del mundo. El propio poeta explica su evolución poética en estos términos: *...partí de una inicial seguridad religiosa que se quebranta para dejar paso a la angustia existencial...hice de la angustia mi casa, y desde esa mansión cenagosa, clamé.*⁹² La última etapa de su poesía, en la que se aprecia un notable cambio estilístico, más virado hacia el irracionalismo, está formada por ***Oda en la ceniza*** (1967) y ***Las monedas contra la losa*** (1973).

Es fácil entender que la crisis poética de Carlos Bousoño fuera también una crisis religiosa, similar a la que por entonces experimentaban otros poetas de la *Primera promoción*, como Blas de

⁹¹ Bousoño, C. (1998) pág. 73

⁹² Bousoño, C. (1982) pág. 19

Otero o Julio Maruri... fue una generación de poetas insertos en trágicas circunstancias históricas que con frecuencia comienzan escribiendo una poesía religiosa que entra en crisis y desemboca, primero, en planteamientos existencialistas que implican innovaciones estilísticas importantes y posteriormente en una poesía comprometida con la transformación social y política, e incluso en algún caso cercana a la estética revolucionaria.

4.3 José Hierro

José Hierro comenzó a escribir poemas hacia 1937, y su obra ha seguido manteniéndose, incorporando nuevos títulos y sumando relevancia hasta nuestros días.

Nació en Madrid en 1922, aunque gran parte de su vida la pasó en Cantabria, puesto que su familia se trasladó a Santander cuando José Hierro contaba con apenas dos años. Allí cursó la carrera de perito industrial, pero ésta fue interrumpida al estallar la Guerra Civil en 1936. Al finalizar la guerra fue detenido y encarcelado por pertenecer a una "organización de ayuda a los presos políticos", uno de los cuales era su propio padre. Hierro pasó cinco años en prisión en Alcalá de Henares siendo liberado en enero de 1944.⁹³

A su regreso a Santander colabora en la revista *Proel* y hasta 1952 dirige las publicaciones de la Cámara de Comercio y de la Cámara Sindical Agraria de aquella ciudad, para instalarse finalmente en Madrid, donde prosigue su carrera de escritor mientras trabaja en diversos programas literarios y editoriales del CSIC, Editorial Nacional, Radio Nacional de España, Universidad Internacional Menéndez Pelayo... Colaboró en las revistas poéticas *Corcel*, *Espadaña*, *Garcilaso*. *Juventud creadora*, *Poesía de España* y *Poesía Española*, entre otras. Participó en los Congresos de Poesía de Segovia, 17 al 24 de junio de 1952, y en Salamanca, 5 de julio 1953. Fue elegido miembro de la Real Academia Española en abril de 1999, pero no llegó a leer el discurso de ingreso porque poco después, en 2000, sufrió un infarto de miocardio que se complicó con un enfisema pulmonar, del cual murió el 21 de diciembre de 2002.

José Hierro tenía la curiosa superstición de no poder escribir nunca en su propia casa; en Madrid era normal verlo escribir en una

⁹³ de Torre, E. (1983) pág. 10

cafetería de la Avenida Ciudad de Barcelona, o en modestos establecimientos populares de su querido Santander, en ellos escribió toda su obra. Era sin embargo un trabajador lento y minucioso, algunos de sus poemas tardaron años en encontrar la forma definitiva. También se dedicó al dibujo ocasionalmente. Sus primeros versos aparecen durante la Guerra Civil en distintas publicaciones del frente republicano. Acabada la contienda, la experiencia de cuatro años de cárcel lo marca indeleblemente. En su prólogo de *Poesías escogidas* ofrece una descripción del ambiente en España durante la postguerra comentando:

El español de posguerra nació a la poesía tras una monstruosa convulsión. La muerte, el odio, la escisión desgarradora le marcaron para siempre. Si el poeta es un ser aparte -no diré superior, sino distinto en cierto modo-, su singularidad o superioridad se destacan en tiempos sosegados. Pero cuando una experiencia terrible, cuando la vida de fuera se impone, las diferencias entre el poeta y el hombre a secas se borran. En estos casos es también un hombre como todos, horrorizado porque el barco se hunde. ⁹⁴

En el mismo prólogo José Hierro también habla de lo que el poeta debe hacer con su talento y dice:

...lo usa poniéndolo al servicio de sus experiencias más ricas que es lo mismo que decir que lo pone al servicio de los hombres con quienes compartió estas experiencias. Ha asistido-han asistido-, a una aventura irrepitible y todos necesitan contarla, aunque al poeta le será posible hacerlo de tal suerte-la poesía-que nada puedan contra ella el tiempo y el espacio. Así se ha convertido en el gran testigo de su hora...y así surge una poesía testimonial, exprimida de las uvas de la vida y arrebatadoramente existencial. ⁹⁵

Gran parte de la madurez poética que tenía José Hierro venía de lo que había experimentado durante la guerra y los primeros años de la postguerra. De ahí que, al reaparecer en el panorama lírico de los años cuarenta, con dos libros casi simultáneos, lo haga urgido por un amargo poso autobiográfico que dota a su poesía de la madurez mencionada

⁹⁴Hierro, J. (1960) pág. 7-8

⁹⁵ ibídem.

poco frecuente en poetas jóvenes. El primero de los libros se titula el primero **Tierra sin nosotros** (1947), y nos proporciona las desoladas claves donde arraiga, no sólo este libro, sino buena parte de la producción surgida de la guerra: la patria un día habitable aparece en ruinas. El libro siguiente, **Alegría** (1947, Premio Adonais), continúa la reflexión de **Tierra sin nosotros**. En el poema que da nombre al libro se refleja perfectamente el viaje intelectual y poético de Hierro y sus compañeros de promoción;

*Llegué por el dolor a la alegría.
Supe por el dolor que el alma existe.
Por el dolor, allá en mi reino triste,
un misterioso sol amanecía.*

*Era alegría la mañana fría
y el viento loco y cálido que embiste.
(Alma que verdes primaveras viste
maravillosamente se rompía.)*

*Así la siento más. Al cielo apunto
y me responde cuando le pregunto
con dolor tras dolor para mi herida.*

*Y mientras se ilumina mi cabeza
ruego por el que he sido en la tristeza
a las divinidades de la vida.⁹⁶*

Con las piedras, con el viento (1950), es el testimonio de una experiencia amorosa abocada al fracaso por las convenciones sociales al uso. Tal experiencia la expresa en Hierro, anticipándose a momentos posteriores de la poesía española, con recursos estilísticos y registros poéticos que se escapan del estrecho realismo que por entonces amordazaba la poesía española. Su poesía se vuelve así poderosamente evocativa y ahonda en una intimidad erosionada por un tiempo y una época implacable.

⁹⁶ Hierro, J. (2002) pág. 73

Adviértase que la poesía de José Hierro no transita el mismo camino de otros compañeros de generación, aunque comparta con ellos su punto de partida, su circunstancia social y una indudable voluntad filosófica en su poesía: José Hierro no va desde la religiosidad al Existencialismo y el compromiso social, sino que se inicia en el testimonio humano, en la memoria personal de un niño de la guerra que reclama el derecho a la vida, a la humanidad, a la infancia, a la patria del gozo o la ternura, para concluir en una poesía existencial y colectiva cuyo compromiso social es particularmente hondo: José Hierro no será un poeta social al uso, no se enreda en la retórica revolucionaria, pero no por ello eludirá la denuncia o dejará de ser reivindicativo e inconformista o dejará de encontrarse en su poesía una profunda solidaridad con los perdedores.

4.4 Blas de Otero

Blas de Otero nació el 15 de marzo de 1916 en Bilbao. Su primera formación la recibe en el colegio que regentó María de Maeztu donde también preparará su ingreso en el bachillerato, éste lo cursará con los jesuitas. Esta dinámica educativa tan contradictoria en la que se vio inmerso el joven Blas de Otero, no dejará de tener importancia en su evolución ideológica y en su obra: Siempre recordará cómo durante su infancia su casa era un refugio y un remanso de paz, un lugar mitificado de tranquilidad y juegos, donde vivía con sus padres, su hermano y su institutriz, *mademoiselle* Isabel. Por el contrario, el colegio jesuítico de su adolescencia y primera juventud representaba una suerte de infierno represor para él.

A finales de los años veinte, la depresión económica en Bilbao forzó el traslado de la familia de Blas de Otero a Madrid para intentar salvar su fortuna. En la capital el poeta encontró una libertad que no tenía en Bilbao y descubrió su propia identidad. En este ambiente empezó a escribir, si bien pronto se vería alterado por la adversidad: Cuando tenía 13 años murió su hermano mayor; tres años después falleció su padre. Esas muertes dentro de su familia cambiaron el carácter alegre de Blas de Otero que se agrió, se volvió introvertido y pesimista y despertó en él un interés, incluso una cierta obsesión, por la muerte.⁹⁷

En 1931 comenzó los estudios de Derecho en Madrid que al poco tiempo de empezar hubo de abandonarla para volver a Bilbao con su familia. La mal situación económica se había agravado tras la muerte del padre.

De vuelta a su ciudad natal, Blas de Otero continuó por libre los estudios de Derecho a la vez que se encargó de sacar adelante la familia. El compaginar los estudios con el trabajo y las responsabilidades familiares supuso un peso que acabó por quebrar su frágil estabilidad

⁹⁷ Ruiz, F. (1997) pág. 155

emocional: padeció graves crisis nerviosas de las que encontró alivio importante en la religión, la amistad y el arte.

Las mismas circunstancias descritas hicieron que durante años la vida y la obra de Blas de Otero se debatiera entre su vocación poética, que le inducía a una cierta bohemia y la necesidad de trabajar para mantener a su familia. Finalmente en 1941, tras acabar sus estudios de Derecho comenzó a trabajar como asesor jurídico... lo que no le impedirá que en 1942 publica el folleto dedicado a San Juan de la Cruz, *Cántico espiritual*. Sin embargo, poco después, incapaz de soportar el conflicto entre vocación poética y trabajo, abandona su trabajo en Bilbao y retorna a Madrid para cursar estudios de Filosofía y Letras. Tampoco permanecerá mucho tiempo en Madrid pues, entre la frustración que le produce el mundo académico y el sentimiento de culpa por haber “abandonado” a su madre y hermanas que necesitaban de él, (siempre tuvo ese cargo de conciencia), se dedicó a dar clases particulares de Derecho y a preparar oposiciones... y además, a modo de expiación, quemó todos sus poemas.

En 1945 recayó en una nueva crisis depresiva que lo llevó a recluírse en el sanatorio de Usúrbil. En estas circunstancias se vino abajo su bucólica visión de la amistad, su firme posición religiosa y su cándida valoración poética; si bien encontró en la depuración de su creatividad artística la mejor terapia de su enfermedad. Así entre 1947 y 1951 Blas de Otero escribirá, casi íntegramente, dos obras poéticas magistrales de neto corte existencialista: *Ángel fieramente humano* (1950) y *Redoble de conciencia* (1951). Por ésta última recibirá el premio *Boscán* de poesía.

Desde las publicaciones de sus primeros libros, Blas de Otero fue considerado uno de los grandes poetas de la postguerra. Su pensamiento poético cambió de rumbo, pasando primeramente por una etapa

religiosa y de una naturaleza afirmativa e interrogativa, inquiriendo al mismo Dios, como vemos en el poema "Hombre":⁹⁸

*Luchando, cuerpo a cuerpo, con la muerte,
al borde del abismo, estoy clamando
a Dios. Y su silencio, retumbando,
ahoga mi voz en el vacío inerte.*

*Oh Dios. Si he de morir, quiero tenerte
despierto. Y, noche a noche, no sé cuándo
oirás mi voz. Oh Dios. Estoy hablando
solo. Arañando sombras para verte.*

*Alzo la mano, y tú me la cercenas.
Abro los ojos: me los sajas vivos.
Sed tengo, y sal se vuelven tus arenas.*

*Esto es ser hombre: horror a manos llenas.
Ser –y no ser- eternos, fugitivos.
¡Ángel con grandes alas de cadenas!*

Sólo aparecen en el poema dos personas: "yo", el poeta; y "tú", Dios. El "yo", solitario y sufriente, busca un "tú" para dialogar y sólo encuentra el silencio. Como resultado del fracaso de esta búsqueda (que era poética, y también vital) se impone la confirmación de una nueva fe en el pensamiento existencial, de modo que el "yo" solitario que existía frente al "tú" de Dios, se convirtió en un "nosotros" frente a un "tú" de ausencia y silencio.⁹⁹

La poesía religiosa de Blas de Otero se pone de manifiesto ya en sus primeros escritos, alrededor de 1935, en la época en la cual aún se sentía católico creyente y practicante. Sin embargo se trata de una producción poética no muy abundante, de la que e incluso el poeta renegará años después. Otero advertirá siempre que el inicio de su auténtica creación poética estuvo en *Ángel fieramente humano*, obra escrita justamente en el periodo en que se había alejado del Cristianismo o al menos había dejado de comulgar con los preceptos clericales.

⁹⁸ Otero, B. (1973) pág. 41

⁹⁹ Alarcos, E. (1997) pág. 40

Los estudiosos de Blas de Otero se han planteado siempre la duda de si hay que hacerle caso en este particular al propio Blas de Otero, es decir de si se debe dar importancia a la primera etapa o etapa religiosa de su poesía, o de si hay que considerarla tan sólo como una suerte de práctica poética para lo que habría de venir después. Terciando en esta polémica es preciso de algún modo reconocer los hechos como son y no debe olvidarse que lo que origina la poesía existencial de Blas de Otero es, precisamente, su pérdida de fe: es decir, el fracaso de los temas de su primera etapa y la oposición con estos. Así pues, resulta imprescindible tratar también esta etapa, a la que si bien el propio Otero no concede tanta importancia como a las demás, resulta clave para entender el arranque de su posterior evolución poética.

El *Cántico espiritual* muestra un proceso de desarrollo místico a través de la vía purgativa e iluminativa, pero inconcluso, sin la unitiva. La unión mística no llega a realizarse, pero aparece una alternativa. La unión con el absoluto se cristaliza en la creación poética: ya que parece imposible alcanzar a Dios, se encuentra cierta salvación en la propia poesía. La vivencia religiosa se convierte en experiencia estética.

A la época existencialista de Blas de Otero corresponden los títulos *Ángel fieramente humano* (1950), *Redoble de conciencia* (1951) y *Ancia* (1958). *Ancia* es una edición de los dos primeros poemarios juntos y el nombre viene de la primera sílaba del título del primer libro y la última del segundo.

Podemos destacar como propio de este último poemario la transformación del yo de Otero en un nosotros, cierta comunión con “esa inmensa mayoría” que de alguna manera parece cubre ese vacío existencial en el que parecía anclado y que le introduce en una tendencia poética más social.

En medio de toda esta trayectoria vital y poética Blas de Otero acumula referencias e influencias filosóficas, estéticas y existenciales.

Además de las lecturas comunes con el resto de poetas de la primera promoción hay que destacar varios autores de relieve en su obra:

□ Heidegger con la idea de que poetas y filósofos están unidos desde la preocupación común por el lenguaje, lo que les convierte en parientes. En palabras de Heidegger “ambos son los guardianes de esta habitación del ser: el lenguaje donde el hombre viene a morar.” Este autor además denuncia como el lenguaje cotidiano esta está cubierto de opacidad por la rutina y el automatismo reclamando el dialogo entre pensar y poetizar para encontrar la esencia (Wesen).¹⁰⁰

□ Marx pues las propuestas marxistas quedaran plenamente asumidas en su poesía y se convierten en el eje de ese giro o transformación que le hace pasar del “yo” al “nosotros” buscando “esa inmensa mayoría” que se transforma en interlocutor directo del poeta.

Así la conciencia existencial que nunca le abandona se tiñe de matices donde ideas como “conciencia de lucha” o la vinculación de lo poético con lo histórico cobran fuerza y enriquecen su propia estética y su proyecto poético.

¹⁰⁰ Galán, J. (1995) pág.129-130

4.5 Leopoldo de Luis

Leopoldo de Luis nació en Córdoba en 1918. Su padre era abogado. Al año de nacer, su familia se mudó de Córdoba a Valladolid. El futuro poeta pasó su juventud en Valladolid hasta los diecisiete años, cuando marchó a Madrid para estudiar Magisterio.

Vivió en Madrid, donde estudió y trabajó hasta que estalló la Guerra Civil. Al empezar la Guerra Civil, se alistó en el ejército republicano y profundizó su amistad con Miguel Hernández, a quien había conocido ya en 1935.

Durante la guerra colaboró en las revistas *Nuestra Bandera* de Alicante y en *La Hoja del Lunes* de Madrid, y también publicó *Romance* con su nombre de Leopoldo Urrutia. El primer apellido del poeta es Urrutia, sin embargo después de la Guerra Civil y durante la fuerte represión de la postguerra, el poeta decidió publicar usando el apellido de su madre, de Luis. El poeta pasó por la cautividad en la postguerra en Ciudad Real y Ocaña, así como por los batallones de trabajadores esclavos del Franquismo; así estuvo entre 1939 y 1942, en que fue liberado.

Una vez liberado, Leopoldo de Luis regresó a Valladolid y como sus colegas de la primera promoción, Leopoldo empezó a publicar sus escritos y poesías en revistas como *Garcilaso* y *Espadaña*, pero también en *Cántico* de Córdoba y en la *Revista de Occidente* de Madrid.

Por entonces consolidó su larga amistad de cuarenta años con el poeta Vicente Aleixandre. Su primer libro, la obra titulada ***Alba del hijo***, se editó en 1946 y fue con este libro que el poeta empezó a usar su apellido materno, para evitar las represalias de los vencedores. La inspiración del libro ***Alba del hijo*** era el inminente nacimiento de su hijo, que le dio a Leopoldo una nueva esperanza, una nueva fuerza para enfrentarse al mundo.

Leopoldo seguirá usando el símbolo de su hijo como esperanza en toda su obra, y con esta esperanza hace frente a la angustia y amargura de la existencia del hombre.

En los años cuarenta el poeta publicó tres libros, el primero ya dicho en 1946, el segundo ***Huésped de un tiempo sombrío*** (1948) y ***Los imposibles pájaros*** (1949).

Si bien empezó escribiendo una poesía de la condición humana, de fuerte contenido existencialista y social; a lo largo de su obra se fue afirmando una aguda conciencia del tiempo y de la muerte y una posición esencialmente humanista. ***Huésped de un tiempo sombrío*** (1948) manifiesta esa inflexión. Se muestra una amarga reflexión, al mismo tiempo que melancólica, sobre la existencia del ser humano, la incapacidad para alcanzar la felicidad, que siempre se manifiesta inasible, al igual que todos sus objetivos vitales. Sin embargo, no prima el desaliento ni una voz desgarrada, sino que se incorporan elementos que abren la esperanza y la hacen presente. Incide en aspectos que refuerzan una intención vitalista, a pesar de las dificultades. Por ejemplo, en este poemario, encontramos el poema “Amor”¹⁰¹ donde el poeta recurre a su hijo para encontrar la fuerza en la lucha por la vida:

*La flor, la sombra, la esperanza, el hijo
y este tibio y buen sol de tu ternura
y este buscar en vuestro amor cobijo
por en cima del tiempo y su amargura.*

*Mi juventud se duerme en vuestras manos.
Bajo la dulce sombra de tu frente.
Y sueña atravesar valles lejanos
por este arroyo aún niño hecha torrente.*

*En vosotros me nace toda aurora
y en vuestros labios crece la alegría
de este sol que decora
la tierra de mi claro mediodía.*

Sois la brisa que orea, el beso puro

¹⁰¹ Luis, L. (2003) pág. 68-69

*de la brisa que dulcemente mece
el triste álamo oscuro
que aquí en mi pecho estremecido crece.*

Más adelante en el mismo poema sigue diciendo:

*En mi mundo sombrío no hay más claro
sol que vuestras pupilas amorosas.
Tras de esa dulce claridad me amparo
como tras las estrellas más hermosas.*

*A ese cielo de amor mi verso alzasteis
para cantaros: orto de venturas.
Veintinueve esperanzas alegrasteis,
veintinueve amarguras.*

*Vuestra amorosa sombra cotidiana
da a mi pasión la voz de más raíces.
La voz más encendida y más humana.
La voz que se nos vuelve cicatrices.*

El nacimiento de su hijo y la esperanza de un futuro mejor es lo que da sentido a la vida de Leopoldo de Luis, y es el sol que es su hijo lo que le aleja de los tormentos existenciales.

Al respecto, su obra se mueve entre dos tensiones. Una es esa búsqueda de la fraternidad, de lo comunitario encarnado en un otro, en segunda persona del singular. Y otra es el ensimismamiento, el conflicto interior. A pesar de la evolución de su obra, como conjunto, se revela una gran homogeneidad en cuanto a motivaciones, temas (la conciencia del dolor social y personal, la imposibilidad de los sueños, la identificación con lo resistente, la búsqueda de la esperanza, el retrato de un contexto histórico opresivo, la solidaridad...) y elementos retóricos, como la rima, el detenimiento en la construcción del ritmo de las composiciones o el gusto por los metros tradicionales.

Estéticamente Leopoldo de Luis bebe de todo los autores y preceptos que se han ido reseñando en relación con los poetas que encuentran su primer cauce de expresión en *Espadaña* o *Proel* pero en este caso el existencialismo vital y angustioso, el peso del paso del

tiempo o la certeza de muerte se ven atenuadas y dulcificadas por los sentimientos de duda y futuro que suponen la figura del hijo.

Además de cómo poeta, Leopoldo de Luis destacó como crítico, especialmente en las revistas *Ínsula* y *Poesía Española* de Madrid y *Papeles de Son Armadans*, de Palma de Mallorca.¹⁰²

En su vida, escribió más de treinta libros de poesía y dedicó tiempo a la investigación en biografías, como las dedicadas a Antonio Machado y a su gran amigo Vicente Aleixandre, Miguel Hernández o autores de la Generación de 98, Generación de 27 y Generación de 36 así como antologías de la poesía social y religiosa.

¹⁰² Ruiz, F. (1997) pág. 233

4.6 Julio Maruri

Julio Maruri nació en Santander en el año 1920. El poeta santanderino fundó junto a José Hierro y José Luis Hidalgo la revista *Proel* y con estos dos poetas es miembro de la llamada quinta del 42. Además de fundar *Proel* también participó en la revista *Corcel*; ambas revistas asumieron en sus manifestaciones y poesía una posición de denuncia y protesta, que incluía por igual la realidad existencial y la realidad social.

Su obra se inicia en 1943 con *Las aves y los niños*, dentro de los parámetros de un neorromanticismo no exento de simbolismo. Sin embargo, ya en *Los años* (1947) se hace patente el sesgo existencial.

En 1945 había publicado su poemario *Las aves y los niños* y dos años después fue accésit del Premio Adonais por su segundo libro de poesía *Los años* (1947). La originalidad de la poesía de Maruri se halla en el tono infantil, escrita como juego de niños. Este tono no siempre ha sido muy bien interpretado por la crítica pero es la técnica que el poeta usó para hablar de su angustia existencial comparándola con la pérdida de la inocencia de un niño.

En su libro *Las aves y los niños* se encuentra el poema “A mi madre”¹⁰³ donde el poeta describió así el dolor por la pérdida de esta inocencia:

*Me tienes niño todavía.
Me has de ver niño hasta tu muerte.
Hasta que cansada marches
hacia ese cielo de las madres.*

*Ya no soy niño, tú lo sabes.
Aunque tus ojos bajas, como
cuando era niño y los posabas
sobre las yerbas, por mirarme.*

*He ido creciendo con los días.
Ahora soy hombre, y tú lo lloras.*

¹⁰³ Maruri, J. (1993) pág. 251

*Me diste al mundo, en tu inocencia
-oh, limpia madre-, y a los pájaros.*

*Pero los pájaros van altos.
El mundo es duro, marcha ciego,
va sin miradas hacia el niño
que tú has perdido para siempre.*

*Niño que llora. Yo aquel niño.
Mi mano ausenté de tu mano.
Oh, que tristeza verte madre,
Madre sin niño, madre sola.*

*Pero yo canto. Yo no niego
esa niñez que tú me diste.
Pájaro soy, y vuelo, y trino.
Pueblo tu arde, y vuelo, y canto,*

*Me tienes niño...todavía.
Hombre me tienes. Voy rozando
La transparencia de tu cuerpo,
niño en la tierra cuando canto*

El dolor de una madre que observa la angustia de su niño al perder su inocencia al crecer en este mundo, es como el dolor de Eva a la hora de perder el paraíso y saber que sus niños van a tener que crecer en un mundo imperfecto y lleno de muerte.

En el mismo libro Maruri usa la descripción de niños bailando un vals para hablar de la angustia existencial y la tristeza que provoca la sombra que representa la duda o sin saber del sentido de la vida:¹⁰⁴

*...Y se va el vals girando lentamente,
vencido con la tarde,
con la vencida infancia de los niños
que ya una triste sombra apaga, invade.*

En el año 1950, Julio Maruri ingresó en la orden religiosa de los Carmelitas Descalzos, en la cual tomó el nombre de Fray Casto del Niño Jesús.

¹⁰⁴ Maruri, J. (1993) pág. 264

En 1956, el ganador del Premio Nobel, Vicente Aleixandre, prologó con un poema una edición de la *Obra poética* de Maruri y en 1957 apareció una *Antología poética* de este autor montañés que obtuvo el reconocimiento del Premio Nacional de Literatura de ese año.

Respecto a su recorrido estético podemos decir que corre en paralelo con su trayectoria vital.

Así en torno a 1944 con la publicación e *Hijos de la Ira*, Maruri se aproxima a un existencialismo pleno y literario: la angustia existencial y la necesidad de mecanismos de indagación supra-lógico se hacen patentes en su obras.

Otras influencia clara en su pensamiento lo encontramos en la mística; pues como hemos comentado ingresa en el Carmelo orden creada y reformada por San Juan de la Cruz y Santa Teresa donde el peso de sus pensamiento sigue vigente hoy en día en la orden. La idea de contemplación, la aproximación de lo religioso a lo natural y sobretodo la búsqueda constante de una vía de comunicación con Dios serán algunas de sus máximas.

No podemos precisar hasta qué punto esta influencia será una referencia absoluta en la obra artística de Maruri (pues no solo se circunscribe a la literatura sino que será en la pintura donde centra su trayectoria artística) pero sí nos sirve como referencia de su pensamiento vital el hecho de que ingresará en una orden donde hay voto de pobreza y donde la Bienaventuranzas prometen el Reino de los Cielos a los que sufren, a los que se duelen, a los que son insultado o a los desposeídos.

4.6.1 Fragmentos de una conversación con Julio Maruri:

Lo que viene a continuación son fragmentos de una conversación con Julio Maruri, el último poeta vivo de la primera promoción de posguerra. La conversación se dio el día 4 de febrero de este año y el

motivo de la cual era poder escuchar de primera mano las experiencias de este grupo de poetas.

Cómo empezó a pintar

Mauri: empecé a pintar... y luego pues se quedó así, verdad. Porque eso de cuando en cuando en casa yo pintaba en acuarela o así. Se me antojo un caballete, y mi padre, había un carpintero en la calle sol enfrente de casa y dijo “mira pues baja, dile al carpintero que te haga un caballete como tú quieres y eso”. Y yo pues bajé y le hice el famoso caballete de tres palos verdad. Con un pincho así...

...eso me hizo, en fin. Bueno y así, luego ya pues, siguió eso la pintura en mi como una cosa que se necesitaba un taller, colores y eso no lo tenía. Ósea que soldado. En cambio, la escritura eso, pues apareció ya tan pronto verdad. Escribir versos y claro, luego la pintura la encontré de nuevo con Pancho Cosio, me pasaba horas enteras viendo a Pancho pintar. Eso, pues luego venía él con el cuadro al saloncito ponía el cuadro ahí enfrente nos sentábamos en el sofá, Pancho miraba y así... Pablo volvía ya al taller y, yo le seguía, o me quedaba ahí sentado, y lo volvía a poner ahí, porque eran las pasadas de él verdad. Los puntos y las pasadas y todo eso, era un trabajo que duraba meses verdad. Hasta que ya terminaba, hasta la última pasada, el último punto.

Yo le preguntaba “¿pero Pancho, los puntos esos? Ah... no, no, no, es así, es así”. Son... no sé que, me explicaba un poco o no me explicaba. Hablaba así... y yo tenía veintiún años y luego cuando fui al convento pues empecé a pintar. Lo primero eso... una manera de escapar del convento.

Empecé a pintar. Había pasado mucho tiempo organizando exposiciones para *Proel*, porque conseguí que en la plaza de Pombo donde habían hecho barracones para comercio, nos diesen un local. Entonces Pedro Cantoya me encargo ir a Madrid, y con la lista que Pancho consiguió, me dio de pintores Pablo Delgado, etc.

La primera lectura de José Hierro

Maruri: Y claro, bueno, pues estábamos con Enrique Sordo. Era Enrique Sordo, José Luis Hidalgo, Pepín, José Hierro y yo. Y José Hierro leyó su poema, y al salir, pues Enrique Sordo y al salir pues Enrique Sordo me dice: “Es genial”, Y yo digo: “si, si, es genial”.

Proel

Maruri: Pepe claro que publico en *Proel*, claro que sí, porque hubo alguno que parece que no estaba de acuerdo, sobre todo los fundadores de *Proel* verdad. Bien. Nieto Iglesias parece que, eso, había hecho una protesta de José Hierro, que no podía ser que José Hierro comunista, publicase en *Proel* y no sé qué. Bobadas, verdad. Un poco bobadas.

Yo me acuerdo de Pancho Pérez hablando en el Ateneo de Santander, de *Proel*, dijo eso, que pues... Que lo que pasó en Santander entonces que fue único. Es quizá, en otra provincia de España no hubiera podido pasar. Eso de que, un comunista que está en la cárcel, que publicase y que estuviese en los actos públicos y eso. Eso dijo él, verdad. Una cosa muy particular que paso aquí...

...aquí publicó Frost y publicamos los poetas comunistas en el extranjero. Picasso tuvo sus páginas verdad. Hay una prosa, unas cosas de Picasso que publicó *Proel*. Es una cosa muy curiosa.

si, si y así fue, por otro lado la gente había ido a la cárcel, y había ido a eso verdad. Y gentes como Pepín Hierro viajó por España con guardias llevándoles de cárcel en cárcel. La verdad, eso sí claro. Pero aquí paso ese remanso verdad. Un remanso de paz...

...y ahí está Reguera Sevilla, pues con gentes republicanos, y que estaban en la cárcel y de todo, y que vienen. Que son pues... el escultor

catalán, o Sartoris el italiano que vive en Suiza y el otro en no sé dónde y Von Mounster, ese que es judío que está en Canarias protegido porque es judío a la vez y que vive en Canarias y tiene ahí una revista. La revista de arte y todo ese mundo. Pues viene, y están en Santander. En Santillana del Mar de invitado por Reguera Sevilla, claro por el jefe provincial del movimiento.

Los poetas santanderinos Carlos Salomón y José Luis Hidalgo Maruri:

Que se fije bien en Carlos Salomón, ese es un poeta, prodigioso. Sí. Carlos Salomón tiene poemas de la muerte, ¿verdad? Pero él sabía que iba a morir joven. Y ya desde muy jovencito, me acuerdo cuando íbamos a los jardines, Carlos tendría catorce años y yo, trece o catorce ya éramos mayores, no era como José Luis Hidalgo que fue antes a los jardines, pero Carlos Salomón más tarde. Y él, pues tenía muchísimo cuidado siempre, ¿verdad?, porque tenía un soplo, lo llamaban soplo entonces, yo no sé la verdad. Que le llevo al otro mundo...su poesía es de una autenticidad cuando habla de este tipo de cosas.

Es verdad que estaba un poco así, formaba parte del primer grupo de proel y quedaba un poco, porque sus amigos eran un poco menos poetas, verdad, que dejaron de escribir enseguida y el quedo así, como él murió joven también, muy jovencito, pues quedaba un poco Carlos Salomón así, como en la oscuridad.

Bueno, bueno... no es un poeta como diríamos literario. Verdad, poeta de...si en un sentido. Cuando yo digo literario no sé si se entiende, si lo digo bien. Un poco así, poesía poética. Poesía poética, vamos a decir...es un cantico profundo, de algo que hay, que tiene el hombre...

Carlos Salomón, es un poeta fantástico. Carlos Salomón. Cuando Carlos Salomón habla de la muerte... él sabe que tiene que, para subir a la calle del Sol dar la vuelta hacia allá por Santa Lucia para no subir la cuesta. Para no cargarse. Porque no tiene coche, claro porque no tiene

coche ni hay coche. Y entonces el pobre Carlitos sube así. Y cuando el habla de eso es emocionante. Hay que releerle a Carlos Salomón. Yo lo he descubierto tarde realmente.

Claro porque José Luis Hidalgo no pensaba que iba a morir. No tenía ninguna enfermedad de nada. José Luis Hidalgo estaba en plena salud. De pronto en tres días cae físico y se muere en Madrid. Pero los muertos no tienen nada que ver con la poesía de él, de Carlos Salomón que está condenado a muerte. Y yo le he leído así, porque yo he leído muy poco a Carlos Salomón, no sé, por circunstancias. Me fui el cincuenta y no se luego todo paso diferente. Murió Carlos y estaba en Bilbao de fraile, ¿verdad? Cuando murió Carlos que vine, yo vine así a su funeral, y eso. Pero bueno como poeta era del grupo con otros poetas, ¿verdad? Eran cosas así de, de... que empiezan por grupos y claro hay más relación con uno y con otro...

4.7 Eugenio de Nora

Eugenio de Nora nació en el pueblo de Zacos, en León en el año 1923. Es allí en León donde estudió el Bachillerato y donde también conoció y entabló amistad con Padre Antonio de Lama, profesor suyo de literatura, con quien más tarde fundaría la revista *Espadaña* en 1944 con la participación de Victoriano Crémer.

El joven Eugenio se marchó de León a Madrid en 1941 para empezar los estudios universitarios. En 1947 terminó la licenciatura en Filología Románica y en 1960 bajo la dirección de Dámaso Alonso defendió su tesis doctoral.¹⁰⁵ Como la mayoría de los poetas de la primera promoción, Eugenio publicó en varias revistas poéticas de la postguerra española, como *Cisneros* o *Corcel*.

A pesar de su primer libro de poemas, *Amor prometido* (1946), que pone en comunicación una estética purista con ecos de Juan Ramón Jiménez con la preocupación humanista de Unamuno y Machado, desde mediados de la década de los años cuarenta, Eugenio de Nora ya introduce un posicionamiento político comprometido, basado en la fraternidad y en la oposición al régimen. Lo hace a través de diversos artículos y de poemas que se van editando en las distintas revistas culturales, en *Espadaña*, sobre todo. Así, se constata una salida del sujeto como centro de expresión a una proyección y búsqueda en lo comunitario. Esto es algo que se puede apreciar, en especial, en libros como *Contemplación del tiempo* (1948) o *España, pasión de vida* (1954).

En 1941, Eugenio de Nora se convirtió en el precursor de la poesía existencial, adelantándose tres años al grito de Dámaso Alonso de los *Hijos de la ira*. En dicho año Nora publicó el poema “Lamento” una poesía de doble temática social-existencial. En el poema el poeta pidió

¹⁰⁵ García, M. (2003) pág. 19

que le dejaran solo para gritar y sufrir la angustia causada por su existencia. Nora escribió:¹⁰⁶

*iSeguid, seguid ese camino,
hermanos;
y a mí dejadme aquí
gritando!*

*iDejadme aquí! Sobre esta tierra seca,
mordido por el viento áspero
-campanario de Dios
frente al derrumbe rojo del ocaso-.*

*iDejadme aquí! Quiero gritar,
tan hondo en el dolor, tan alto,
que mi voz no se oiga sino lejos, muy lejos,
libertad del tiempo y del espacio.
iDejadme aquí! Dejadme aquí,
gritando....*

En este poema Nora capta y expresa la náusea existencial que es una de las características de los poemas existenciales de la primera promoción, el sufrimiento por todas las miserias de la vida humana, que provoca la duda de si la vida tiene sentido.

Desde sus inicios, Eugenio G. de Nora escribió una poesía comprometida social y políticamente: **Cantos al destino** (1945), **Pueblo cautivo** (1945-46) que se publicó anónimo, ya que contenía una incisiva crítica del régimen franquista y el poeta tenía miedo a la represión, **Amor prometido** (1946), **Contemplación del tiempo** (1948).

La adscripción a las revistas y a las corrientes poéticas de compromiso social no debe hacer olvidar que Nora abordó otros temas relacionados con la condición humana, como el del amor. Así, ya en el poema inicial de **Cantos al destino** (1945) “Otra voz”, se afirma la amplitud temática que caracterizará toda su producción poética, en especial la de los años 50.

¹⁰⁶ Nora, E. (1999) pág. 119-120

El amor, la muerte, la preocupación por el paso del tiempo y el afán de trascendencia del ser humano van a ser los grandes temas de mucha de la poesía de Eugenio de Nora. El tono es elegíaco y a veces escéptico, revelando una visión existencialista del mundo.

De este modo, en Eugenio de Nora se observa por un lado una vertiente de su obra centrada en el momento histórico, la poesía de compromiso social, y por otro una poesía preocupada por el destino individual del hombre, en el sentido existencial, que estaría representada por obras como *Contemplación del tiempo* (1948), si bien este poemario no está exento de poemas en los que se recuerda la Guerra Civil y sus consecuencias traumáticas.

Pueblo cautivo (1945-46) inaugura la poesía testimonial y su tema principal es la reivindicación de la dimensión histórica de un pueblo y la preocupación política. La palabra España aparece con frecuencia obsesiva, y domina la exclamación y la interrogación retórica. El poemario constituye una amarga denuncia del pasado, pero también alberga esperanza en el futuro.

Respecto a su recorrido filosófico hay que señalar que junto con Crémer, Nora encarna la línea político-social de la promoción. Aun así en él hay una influencia clara de pensamiento de Unamuno y sus ideas de “Antítesis” que lo relacionan directamente con el pensamiento de Nietzsche.¹⁰⁷

Además de esta influencia tan marcada, el pensamiento de Nora pasa por todos los “topos” propios del pensamiento de su generación probablemente por la vinculación circunstancial en que se desarrolla: desasosiego, increpación y sobre todo una “estética antiestética” que reclama lo cercano a un receptor ideal para Nora encarnado en la figura del proletario. A esto hay que añadir que como uno de los padres de *España* hará suya la cita de G. Diego cuando se declara “mordido por la angustia”

¹⁰⁷ García, M. (2003) pág. 151-152

A raíz de la publicación de la *Antología Consultada* podemos decir que la poesía de Nora junto con la de Crémer recogerán un línea de pensamiento “realista” entendida como una estética del compromiso sustentada por una dialéctica que entiende la poesía desde la función de comunicación del lenguaje, el significado inmediato de la palabra y la vuelta a los términos coloquiales y directo.

4.8 Victoriano Crémer

Victoriano Crémer, poeta, novelista y ensayista nació en Burgos en 1907. Crémer vivió buena parte de su vida en León y allí trabajó como tipógrafo y periodista. Era autodidacta y destacó como poeta ganando en 1951 el Premio Boscán del Instituto de Cultura Hispánica y más tarde ganó el Premio Nacional de Poesía en 1963.¹⁰⁸

De joven, antes de la Guerra Civil, estuvo involucrado en el partido anarco-sindicalista de León. Al estallar la guerra en León, Crémer fue detenido y encarcelado por su participación sindicalista, ingresado en la cárcel de San Marcos. Crémer describió esta experiencia en su libro, *El libro de San Marcos* diciendo:¹⁰⁹

No éramos nada. Nos sentíamos aterrizados, anulados. Éramos culpables de algo que no entendíamos, pero que nos impulsaba, por instinto, a la propia destrucción...se le negaba al detenido el derecho de hablar...Aquí se acabó el hombre. Queda un ser, o mejor un objeto, que se trae, que se lleva, que se insulta, que se machaca...

Más tarde hablaría de la tortura mental que sufrió en aquella prisión:

Nosotros sabíamos lo que era morir de noche, porque nuestros guardianes jugaban a matarnos con fingimientos espectaculares. Nos fusilaban de mentira contra los tapias del patio. De las pruebas volvíamos a las celdas muertos.

No lo podemos llamar suerte, pero Victoriano Crémer sobrevivió a este periodo de encarcelamiento, mientras que los otros tres que compartieron su celda no tuvieron la suerte de salir de San Marcos con vida.

Victoriano Crémer es el mayor de la primera promoción de poetas de la postguerra y él, con Eugenio de Nora y Antonio G. de Lama, fundó la revista *Espadaña*, la cual dio cabida a los intereses de los jóvenes poetas así como a la llamada poesía desarraigada de postguerra, que

¹⁰⁸ Quintana, B. (2004) pág. 62

¹⁰⁹ Crémer, V. (1980) pág. 28

canalizó los intereses de la primera promoción de poetas que encontraron en ella salida a su expresión.

La obra de Crémer incluye una serie de intereses que van desde las preocupaciones existencialistas a la denuncia de la injusticia social y la degeneración de los valores en la sociedad contemporánea. La poesía de Victoriano Crémer parte de una estética testimonial, con una voluntad de conexión directa con el público, de relato de la angustia social y personal de la época, que va incorporando una temática más social. Finalmente, ese despojamiento retórico le llevará a emplear formas populares, coherentemente con sus postulados políticos.

También, en su tramo final, podemos encontrar poemarios destacados: *El cálido bullicio* (1990), *La escondida senda* (1994) o *El fulgor de la memoria* (1996).

Crémer publicó *Tendiendo el vuelo* (1928) con sólo veintidós años, sin embargo son tres los poemarios que el poeta escribió en los años cuarenta y que le instalaron en la primera promoción; *Tacto sonoro* (1944), *Caminos de mi sangre* (1947), *Las horas perdidas* (1949). Crémer escribió una poesía impura y humanizada, existencial, que conectaba con la línea de Pablo Neruda de los años treinta y aludió a los problemas obreros, tropezando en ocasiones con la censura de su época. En las palabras de otro miembro de la primera promoción, Carlos Bousoño, quiero destacar que:¹¹⁰

Crémer es un poeta visceral y que su poesía está hecha a puñetazos, a puntapiés; escrita con furia de hombre que ha sufrido y vivido, que ha trabajado y luchado y que ahora nos da, hecho poesía, todo eso: dolor, experiencia, furia, amor, ira, odio, tristeza o alegría: todo lo que el hombre es en la tierra.

Al final lo que se manifiesta en esa poesía tan especial es que Victoriano Crémer es capaz de incluir todo lo vivido en su vida en su poesía, lo que él ha sufrido, lo que ha sufrido el pueblo, lo que él ha

¹¹⁰ Quintana, B (2004) pág. 68-69

amado, la búsqueda de sentido a la vida... todo eso hace de su obra poética una rica expresión de la existencia humana con su angustia y su felicidad. El dolor, la soledad, el abandono, a lo que se refiere con sinédoques y con imaginería tradicional, constituyen el elemento modular de su lírica. Se aprecia, entonces, una degradación de la vida, una descomposición de lo existente, que une lo orgánico y lo moral. Además, resulta constante la aparición del ser humano, exento del paisaje, apartado de la naturaleza para que toda la atención se centre en el problema existencial. En ese sentido, aparece una perspectiva trascendente, o, más bien, un atisbo de ella, pues siempre queda limitada, finalmente, al ámbito del ser humano.

En el poema “¿Y es eso sólo la muerte?”¹¹¹, Crémer nos deja con estas preguntas;

*Y es eso solo la Muerte:
un carro de ruedas negras
y dos caballos redondos
coceando las estrellas...?*

*-¿Por qué ha de ser el camino
siempre en cuesta?*

Crémer compartirá una línea y una evolución de su pensamiento totalmente similar a la de Nora por lo que no nos entenderemos en ella pues como ya hemos comentado encarna la línea más político-social de la promoción, bebe de sus topois existenciales y evoluciona hacia un realismo reivindicativo. Únicamente destacaremos como rasgo personal de este poeta su búsqueda de la humanización de la poesía que le convertirá en el principal representante del “tremendismo poético” como se refleja en el siguiente texto:¹¹²

¹¹¹ Crémer, V. (1996) pág. 41-42

¹¹² Quintana, B. (2004) pág. 20

Vivir; ser el Fulano que trabaja, que sufre, que lucha, que se envilece un poco cada día; que ha visto parir una vaca y ha sostenido la cabeza del amigo muerto...ser el Fulano que grita, que llora, que se derrama como un mar...iy a quien acontece ser poeta a ratos!

4.9 Carlos Salomón

Carlos Salomón nació el 2 de septiembre de 1923 en Madrid, a los pocos meses de edad Salomón se trasladó a vivir con su familia en Santander. Ciudad que por los años 1940 sería tierra fértil para los poetas de la primera promoción de posguerra. Aún siendo joven, Salomón empezó a moverse por las tertulias literarias de la ciudad, formó un lazo estrecho con los otros poetas y comenzó trabajando y publicando en las revistas. El propio poeta lo dijo así en una nota de prensa que escribió; “Fui uno de los fundadores de la revista Proel, donde aparecieron mis primeros colaboraciones.”¹¹³ Al igual que al poeta, que es el enfoque de esta tesis, José Luis Hidalgo, Salomón muere de repente a una edad muy joven, él murió el 5 de octubre de 1955 con solamente 32 años.

Para el respectado crítico literario Francisco Ruiz Soriano, Salomón no está incluido en sus amplios estudios sobre los poetas de la primera promoción de posguerra. Eso es por dos razones, 1) las obras más representativas de Salomón son publicadas ya entrando en los 50, no en los años 40 como se ve en todos los otros miembros del grupo, aunque el primer libro del poeta *Pasto de la aurora* se publicó en 1947 el mismo año en que murió Hidalgo y 2) hasta ahora, Carlos Salomón, quizás por su corta vida no ha sido estudiado en profundidad.

En esta tesis, la decisión de incluirle no ha sido difícil basándome en la definición que da el mismo Ruiz Soriano sobre la promoción:¹¹⁴

Se definiría como una entidad de escritores y artistas que casi al mismo tiempo publican sus obras más representativas en estos años, se sumergen en proyectos culturales afines, obtienen cierto reconocimiento a su labor y sufren unas mismas experiencias vitales.

Salomón publicó cuatro libros antes de morir, ***Pastos de la aurora*** (1947) libro con el cual obtuvo una mención honorífica en el

¹¹³ Salomón, C. (2008) pág. 10

¹¹⁴ Ruiz, F. (1997) pág. 8

Concurso Adonais de Poesía, **La sed** y **La orilla** ambos en el año 1951, **La sed** fue accésit al Concurso Adonais de Poesía y **Región luciente** (1952). Unos meses antes de su muerte, Salomón preparó una antología de sus poemas que quería sacar junto a su último poemario, un poemario con un título profético, **La brevedad del plazo** (1995). Aunque este libro llegó a las manos de Geraldo Diego algunos meses después de la muerte del poeta tardó más de cuarenta años en ver la luz.¹¹⁵

La razón principal para incluir Salomón en la primera promoción de posguerra es por las vivencias que compartió con los otros miembros y que a raíz de estas vivencias el poeta escribió una obra con alto contenido filosófico, una poesía existencial del mismo estilo que promovía la revista *Proel* y todos los poetas de la promoción.

José Hierro, amigo del poeta, quien trabajó con él en las revistas y en el ambiente literario de Santander, refiere a Salomón diciendo:¹¹⁶

Carlos Salomón podría encuadrarse dentro de la llamada “quinta del 42”...Aunque quizá encaje mucho mejor en la <<generación de los falsos jóvenes>>, aquellos que vieron truncada su primera juventud por la Guerra Civil, y que, derribada toda esperanza, <<morirá con el desencanto>>.

El desencanto de Salomón es el mismo que se ve en sus compañeros, la angustia de la existencia. El poeta Geraldo Diego le describió así:¹¹⁷

Podríamos decir de él que es un Anacreonte al revés. Así como Anacreonte canta los placeres, la vida sensual, el vino, con un sentido alado y epicúreo, así Salomón canta el dolor, la muerte, el deseo que alarga la mano y no llega a tocar,

En el poema largo “Soledad” del libro **La orilla**, se palpa justamente lo que ha dicho Diego sobre “el deseo de alargar la mano y no llegar a tocar”.

¹¹⁵ Salomón, C (1995) pág. 12

¹¹⁶ Salomón, C. (2008) pág. 12

¹¹⁷ Salomón, C. (1995) pág. 11

XII¹¹⁸

*Tú me dirás: “hay que buscar
a cualquier precio la alegría”
Y yo querré seguir tus pasos,
darte alcance, coger tu vida,
marchar contigo, ver tu cielo,
pisar la tierra que tú pisas.*

*Tú me dirás de nuevo “ven,
ahora es tiempo todavía”.
Y yo querré olvidarlo todo,
las verdades y las mentiras.
Querré olvidarlo todo, sólo
creer en lo que tú me digas.*

*Pero otra vez será imposible
soñar las cosas y vivirlas.
Será inútil cuando lo intente,
será en vano que me lo pidas.
Felicidad –que no es de fuera-
nunca podrá entrar en mi vida.*

La trayectoria y el desarrollo del pensamiento existencial de Salomón es cortado por su muerte, igual que en el caso de Hidalgo nunca llegaremos a ver el resultado de estos jóvenes poetas. Lo que sí se puede notar en la poesía madura de Salomón es un cambio en la forma y en la estética de sus poemas. La forma de sus poemas se acortan para expresar a la par de sus versos la fugacidad y la esquividad de la vida.

Como se ha mencionado, en la parte de esta tesis donde se analiza la poesía de Crémer, la importancia y la búsqueda de la humanización de la poesía es también esencial para Salomón.¹¹⁹

Puedo Decir

1

*Puedo decir que soy
bueno hasta cierto punto.
Puedo decir que quiero
la verdad y la busco.*

¹¹⁸ Salomón, C. (2008) pág. 86-87

¹¹⁹ Salomón, C. (1995) pág. 19

*Puedo decir que estoy
solo, que sueño y juzgo,
que espero que me juzguen
con todos y ninguno.*

*Puedo decir que siento
dolor, que amor propugna,
que soy uno de tantos
que marchan por el mundo.*

El otro miembro de la primera promoción con quien comparte mucho es con Maruri. Ambos beben de la fuente que es el misticismo español, para Maruri es el de Santa Teresa de Ávila y San Juan de la Cruz mientras Salomón encuentra en Fray Luis de León la inspiración de su pensamiento existencialista.¹²⁰

La obra de Salomón es parecida a la de Maruri, delicada y clara...temas que coinciden con las creencias proelistas ya que son el poeta en acción con otro ser, con el tiempo, con la angustia y el efecto que tiene en él o en nosotros. Pero todo con una emoción contenida, apagada.

Con Salomón cerramos la presentación de los contemporáneos y compañeros que trabajaron en las revistas, publicaron libros y compartieron vivencias con José Luis Hidalgo; todos ellos forman la primera promoción de posguerra. Evidentemente no incluimos a nuestro autor de referencia pues le trataremos de manera específica a lo largo de esta tesis.

¹²⁰ De Torre, E. (1994) pág. 104

5

La relación entre la filosofía y la poesía:

El poema como tratado filosófico

Realizar un análisis existencial de una obra poética exige aceptar la premisa de la poesía puede ser cauce de expresión filosófica.

Para poder realizar el análisis del pensamiento de los poetas de la primera promoción de posguerra, específicamente del poeta José Luis Hidalgo, debemos, por lo tanto, hacer esta justificación. Una justificación que le debemos a una de las grandes pensadoras del siglo XX, María Zambrano, quien con su idea de razón poética nos permitirá acceder a la obra de estos poetas una nueva perspectiva y nos dará la herramienta necesaria para el análisis que nos proponemos.

5.1 María Zambrano

María Zambrano en sí es un ejemplo de a filosofía vertido en la literatura, en la poesía. Ana Bundgarrd hablando de la malagueña, explica como la filósofa es un ejemplo vivo de la razón poética:¹²¹

María Zambrano, quien poetizó su discurso y recurrió, entre otros, a géneros como la autobiografía novelada, el drama alegórico de carácter apócrifo y el fragmento de inspiración romántica. Géneros que en definitiva no le resultaron satisfactorios a la autora, pues lo que ella buscaba era un “género transgénico” que, uniéndose entre sí, los trascendiera en función de una razón ancha, capaz de albergar los “derechos de lo irracional”: la razón poética.

Veremos a continuación este ejemplo vivo analizando la vida de María Zambrano y su pensamiento la razón poética.

María Zambrano nace en 1904, en la ciudad de Vélez, Málaga. Los padres de Zambrano fueron maestros y con sólo cuatro años de edad ella y su familia dejan su hogar en Andalucía para irse a la capital. Rápidamente por cuestiones de trabajo se trasladan a Segovia (1909), donde su padre ocupará el puesto de maestro regente de la Escuela Práctica Graduada de Maestros.

¹²¹ Bundgarrd, A. (2002) pág. 71

Es en esa ciudad en el año 1913, cuando Zambrano comienza sus estudios de bachillerato. Allí, en el Instituto de Segovia la joven tendría profesores como Antonio Machado, que además llega a ser amigo de la familia Zambrano.

En 1921 vuelve a la capital e ingresa como alumna libre en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid. Allí cursa su licenciatura y empieza sus estudios doctorales; Ortega y Gasset dirige su tesis titulada, “La salvación del individuo en Spinoza.”

En 1930 María Zambrano publica su primer libro, **Nuevo liberalismo**, y el año siguiente es nombrada profesora auxiliar de la Cátedra de Metafísica de la Universidad Central de Madrid. Es un periodo en su vida agridulce; dulce por sus primeras publicaciones y los logros académicos, pero amargo por lo que está sucediendo políticamente en el país.

En 1931 participa en las elecciones trabajando para Alianza Republicana y recibe con entusiasmo la Segunda República, pero los disturbios callejeros de la capital, el incendio de iglesias y la pasividad de las autoridades republicanas, la desilusionan y Zambrano se distancia de la política. Son interesantes las reseñas que realizan sus biógrafos sobre este periodo, donde se recogen sus propias palabras:

En este período la vemos inmersa en una preocupación fundamentalmente política y ética. Le duele el decaimiento de España y añora aquella “España antigua, universal, ancha, donde la vida había sido posible en todas sus dimensiones”, porque en aquel momento, según ella, “ser español era tan doloroso, una herida abierta que algunos no podían soportar.”¹²²

Si políticamente hablando, por el transcurso de las preparaciones de la guerra civil, el panorama hacía que ser español fuera doloroso, filosóficamente, España estaba viviendo un siglo dorado. La propia Zambrano lo describe así:

¹²² Blanco, R. y Ortega, J. (1997) pág. 27

Una clara voluntad que había tenido al fin que precisarse en pensamiento filosófico que resumía y superaba todo ello y añadía algo jamás habido en España: Filosofía, pura, auténtica Filosofía, más española, señal inequívoca de que España había recobrado ella misma por el camino más seguro –con un método, con un sistema- su universalidad.¹²³

Los dos grandes filósofos de este momento dorado son Ortega y Gasset y Miguel de Unamuno. Zambrano fue discípula de Ortega y Gasset y usó estas palabras para hablar de su maestro:

Era una alegría, un regalo para sus lectores el ver aparecer sus folletos, su firma bajo una columna. Leerlo daba ganas de vivir. Su pensamiento era esperanza en ejercicio, caridad intelectual. Y todos, cada uno, sentía que había pensado para él las cosas que más le preocupaban, lo que se hubiera querido pensar, lo que se formaba en el alma sin llegar a cobrar forma.¹²⁴

y sobre Miguel añade: “Unamuno había sido uno de aquellos templarios que en las altas horas cerrada de la noche había velado en el centro del laberinto español las armas, el latir oscuro de la promesa del día que se incubaba.”¹²⁵

A pesar de los avances en el pensamiento español, el país estaba siendo destruido por una cruel guerra civil. En septiembre de 1936 ella se casa y viaja a Chile con su marido. En 1937 vuelve a España y se pone a colaborar en la defensa de la República. Su padre se muere en octubre de 1938 y el 28 de enero de 1939, ante la claridad de la victoria Nacional, María Zambrano cruzó la frontera francesa camino al exilio: La filósofa no volvería a pisar su patria hasta el 20 de noviembre de 1984.

Son 46 años los que María Zambrano pasa fuera de España, casi cinco décadas de destierro y exilio. En este tiempo, ella hace 27 viajes o “pasos” como a ella le gusta describirlos y vive en unos ocho países diferentes.

¹²³ op. cit. pág. 27-28

¹²⁴ Blanco, R. y Ortega, J. (1997) pág. 28

¹²⁵ Ibidem.

Estando en tierras francesas recibe la noticia de la derrota de la República y ve en persona la llegada de los exiliados y la urgencia de su salida. En sus viajes por Francia, entra en contacto con otros viajeros, personas que se mueven o viajan por diferentes motivos y se da cuenta de que no tienen nada que ver con la salida forzosa que ha vivido.

En el libro **Los bienaventurados**, Zambrano describe este instante, cuando su marido y ella, por primera vez, notan esta sensación, eran diferentes, se dieron cuenta de que no eran iguales a los demás, ya no eran ciudadanos de ningún país, eran exiliados, desterrados, refugiados.

Su tiempo en el exilio se puede dividir en dos partes:

- 1) el exilio americano.
- 2) el exilio europeo.

Del año 1939 hasta 1953 Zambrano pasa sus días en varios países americanos, Cuba, Puerto Rico, México, y del 1954 hasta su regreso a España vive en Francia, Italia, Suiza y Grecia. En el mismo libro, **Los bienaventurados**, detalla lo que fueron estos años para ella:

De destierro en destierro, en cada uno de ellos el exiliado va muriendo, desposeyéndose, desenraizándose. Y así se encamina, se reitera su salida del lugar inicial, de su patria y de cada posible patria que se le ofrece, corriendo delante de su sombra tentadora; entonces inevitablemente es acusado de eso, de irse, de irse sin tener ni tan siquiera adónde. Pues que de lo que huye el prometido al exilio, marcado ya por él desde antes, es de un dónde, de un lugar que sea el suyo. Y puede quedarse tan sólo allí donde pueda agonizar libremente, ir meciéndose al mar que se revive, estar despierto sólo cuando el amor que le llena se lo permite, en soledad y libertad.¹²⁶

Es en estos momentos de soledad, en estos lugares de libertad donde ella florece y desarrolla su pensamiento, María Zambrano hizo del exilio su país, su ciudad, su lugar... en estas estancias, cuando el amor la llena, escribe y escribe desde este lugar solitario que es el destierro. Publicó la gran mayoría de su obra en el exilio y todo lo que sale de su

¹²⁶ Zambrano, M. (2003) pág. 37-38

pluma después de su vuelta a España sólo se puede entender tomando en cuenta su vivencia en ello.

José Luis Abellán en su libro ***María Zambrano: Una pensadora de nuestro tiempo***, compara los pasos de un lugar a otro que realiza María con un proceso místico, “Este proceso de desnudamiento, parecido a la noche oscura del alma, de San Juan de la Cruz,”¹²⁷ y dice más adelante en el mismo texto, “María Zambrano se instaló existencialmente en el exilio y eso la condujo a una peculiar vía mística de honda riqueza y pluralidad.”¹²⁸

María regresó a una España democrática y se estableció en Madrid el 20 de Noviembre de 1984. En una conversación con el filósofo José Gaos, durante su exilio, Zambrano había dicho, “Yo nunca volveré a España; el exilio ha sido un hecho radical y definitivo. No, no, nunca, jamás; volveré a España.”¹²⁹ Para muchos fue difícil entender este regreso, hasta parece una incoherencia. En 1989 la propia Zambrano aclara lo anteriormente dicho con esta declaración,

*Confieso, porque hablar de ciertos temas no tiene sentido si no se dice la verdad, confieso que me ha costado mucho trabajo, tanto que, sin ofender, al contrario, reconociendo la generosidad con que Madrid y toda España me han arropado, con el cariño que he encontrado en tanta gente, de vez en cuando no duele, no, no es que duela, es una sensación como de quien ha sido despellejado, como san Bartolomé, una sensación ininteligible, pero que es.*¹³⁰

Aun volviendo a España, país de su nacimiento y de sus padres, no volvía a su país: desde hace mucho tiempo María se había enraizado en otro país, el exilio, y volver a España no era un volver, era solamente un paso más en su viaje, en su vida.

El experto en María Zambrano, José Luis Abellán explicó así la declaración de Zambrano:

¹²⁷ Abellán, J. (2006) pág. 66 -68

¹²⁸ Ibidem.

¹²⁹ Ibidem.

¹³⁰ op. cit. pág. 69

Ahora, al profundizar en lo que el exilio tenía para ella de “patria verdadera”, lo entiendo perfectamente. No, no se pueden tener dos patrias: si su patria era el exilio, su venida a España tenía que sentirse como un “despellejamiento”.¹³¹

Será en su verdadero país, el exilio, donde María Zambrano pase sus últimos años, aunque vivió en Madrid donde morirá el 6 de Febrero de 1991.

¹³¹ Ibidem.

5.2 Preludio a la Razón Poética

“La misión del poeta es precisamente superar la Nada.”
A. Machado

Iniciamos a continuación un recorrido por los presupuestos de tres autores, Antonio Machado, Miguel de Unamuno y José Ortega y Gasset, que preceden al pensamiento filosófico de María Zambrano y su razón poética.

Consideramos imprescindible este recorrido, en el que no buscaremos realizar una exégesis profunda de cada autor por dos razones:

- 1) La primera; por que sitúa el pensamiento de Zambrano dentro de una línea de reflexión general: la validez de la razón lógica.

- 2) La segunda; por que las premisas de Zambrano nos permitirán validar el texto poético como vehículo de expresión de un pensamiento filosófico dentro de un sistema filosófico, lo que posteriormente aplicaremos a la obra de nuestro autor.

Recordemos que en 1898, con la derrota en Cuba y las pérdidas de sus territorios, España entró en una crisis y en un proceso de europeización. Eso llevó a muchos de los pensadores del momento a reflexionar sobre la razón y el sentido de la misma.

Se ve por ejemplo que Machado y Unamuno atacaron esta definición de la razón lógica europea y salieron en búsqueda de maneras diferentes de reformarla.

Para Machado, el cambio tenía que ver con la Metafísica, la suya era una preocupación ontológica, un cambio de enfoque: de la ontología de ser a la ontología de no ser. El problema no es “lo que aparece” ni “lo que hay” ni “lo que es”, pero si: “lo que no aparece”, “lo que no hay”, “lo que no es”. Para enfrentarse a este problema Machado habló de la “metafísica de poeta.”

Machado entendió que la “oscuridad del no ser” enriquece la “heterogeneidad del ser” y que la expresión de estos conceptos sólo puede lograrse desde la lógica poética y su lenguaje poético.

Este lenguaje poético ha de darnos una vivencia profunda del tiempo psíquico del poeta, buscando a la vez eternizar sus sentimientos; para ello ha de recurrir a imágenes que nos da la intuición más directa posible de las cosas. Por eso el poeta ha de huir de todo pensamiento lógico y conceptual, manifestación de la nada, ese hueso que le dio a roer la divinidad para que pudiera pasar el rato y engañar su hambre metafísica.¹³²

La misión del poeta es una respuesta a la crisis, la respuesta de no usar la lógica sino más bien hundirse en los sentimientos y la intuición poética. Para Machado estos conceptos suponen desarrollar una metafísica, individual. “La posibilidad de hacerlo distingue al verdadero poeta del mero señorito que compone versos.”¹³³

Machado hizo exactamente lo que concebía como la misión del poeta y expresó el principio de la ontología del “no ser” poéticamente mediante las voces de los poetas apócrifos, primeramente con un poema de Abel Martín, seguida por la contestación del poeta Juan de Mairena:

(Abel Martín escribió)
Borraste el ser; quedó la nada pura.
Muéstrame ¡oh Dios! la portentosa mano
que hizo la sombra; la pizarra oscura
donde se escribe el pensamiento humano.

(Mairena, glosando a Martín)
Dijo Dios: Brote la nada.
Y alzó la mano derecha,
hasta ocultar su mirada.
Y quedó la nada hecho.¹³⁴

En contraposición con el pensamiento lógico, Machado nos ofreció lo poético. La solución de Machado con ésta contraposición es muy parecida a lo que hará Zambrano más tarde con su razón poética.

¹³² Abellán, J. (1996) pág. 546

¹³³ Machado, A. (1990) pág. 49

¹³⁴ op. cit. pág. 50

El segundo autor sobre el que vamos a comentar algunas aportaciones de suma importancia para entender el pensamiento de nuestra autora es Miguel de Unamuno. Unamuno se enfrentó a la europeización de España y a la razón lógica, encerrándose en lo español y el individuo. En su ensayo *Sobre la europeización*, declara:

Tengo la profunda convicción, por arbitraria que sea, de que la verdadera y honda europeización de España, es decir nuestra digestión de aquella parte de espíritu europeo que pueda hacerse espíritu nuestro, no empezará hasta que tratemos de imponernos en el orden espiritual de Europa, de hacerles tragar lo nuestro, lo genuinamente nuestro a cambio de lo suyo, hasta que no tratemos a españolizar a Europa.¹³⁵

Igual que destaca la importancia de lo español frente lo europeo también hará hincapié en el individuo frente al grupo. En su libro, ***Del sentimiento trágico de la vida***, expresó este punto clave de su filosofía. Unamuno reivindica al hombre de carne y hueso, con su sufrimiento, sus necesidades y toda su muerte, al que entiende como un verdadero hermano: “Ni lo humano ni la humanidad, ni el adjetivo simple ni el adjetivo sustantivo, sino el sustantivo concreto: el hombre.”¹³⁶

La manera que tuvo Unamuno de expresar su filosofía y sus dudas con la razón, hacen de él un ejemplo perfecto de lo que María Zambrano desarrollará más tarde como razón poética.

En el libro de Zambrano titulado ***Unamuno***, ella comparó a nuestro pensador con Kierkegaard y destacó como ambos criticaron la filosofía partiendo de la existencia concreta de cada individuo. La gran diferencia entre los dos filósofos es que Kierkegaard hizo su crítica desde dentro de la filosofía misma, mientras Unamuno lo hizo por medio de la novela, la confesión, la poesía.

La propia María Zambrano explicó como Unamuno roza la confesión mediante la novela, una novela existencial donde los personajes únicamente se dedican a existir. Sin embargo no será el único género que,

¹³⁵ Abellán, J. (1996) pág.528

¹³⁶ Unamuno, M. (2005) pág. 21

según la filósofa, Unamuno utiliza para expresar su concepto filosófico; eso lo sitúa en un punto complejo:

Y en la poesía,...Unamuno de escritor a autor, se vio ante la posibilidad de convertirse en filósofo; se vio entre filosofía y poesía. Y no ya como dos géneros o formas de pensamiento y de hacer con la palabra, sino como ante dos posibilidades de ser.¹³⁷

Junto a la división poesía / filosofía, Unamuno ahonda en conceptos como “el estado del medio” entre ambos géneros, la posibilidad de expresar pensamientos filosóficos poéticamente, digamos por medio de la heterogeneidad.

Ciriaco Móron es su ensayo sobre Unamuno, “La retórica del ensayo: Unamuno” explica como Unamuno intenta cerrar la división entre la poesía y filosofía, acercando ambos por sus búsquedas comunes.¹³⁸

El poeta y el filósofo desean desvelar un misterio. El tratado de lógica y el poema serán muy distintos como productos diferenciados, pero los dos tipos de texto se originan en la misma necesidad vital: esclarecerse a sí mismo y esclarecer a los demás el sentido de la existencia.

Unamuno busca la filosofía por medio de otros géneros literarios, un puente entre ambos, una unión; exactamente lo que Zambrano va a conseguir con la reconciliación en su razón poética.

Unamuno situó la vida del individuo en contra de la razón, ya que la razón es antivital; para él la razón siempre se enfrenta con el anhelo de la persona de ser inmortal:

la razón es enemigo de la vida. Es una cosa terrible la inteligencia. Tiende a la muerte como a la estabilidad la memoria. Lo vivo, lo absolutamente inestable, lo absolutamente individual, es, en rigor, ininteligible. La lógica tira a reducirlo todo a identidades y a géneros, a que no tenga cada representación más que un solo y mismo contenido en cualquier lugar, tiempo o

¹³⁷ Zambrano, M. (2004) pág. 176-177

¹³⁸ Morón, C. (2002) pág. 150

*relación en que se nos ocurra. Y no hay nada que sea lo mismo en dos momentos sucesivos de su ser.*¹³⁹

Para Unamuno la “razón es enemigo de la vida” y la lógica reduce todo a identidades o géneros con el mismo contenido. En cualquier espacio y tiempo no hay nada igual en dos momentos sucesivos del mismo ser. Por ello, para el filósofo, se entiende que la razón conduce al escepticismo absoluto y a la invalidez de la verdad. Hay una oposición clara entre la vida y razón y lo explicó con más detalle diciendo:

*La disolución racional termina en disolver la razón misma, en el más absoluto escepticismo, en el fenomenalismo de Hume o en el contingencialismo absoluto de Stuart Mill, éste el más consecuente y lógico de los positivistas. El triunfo supremo de la razón, facultad analítica, esto es, destructiva y disolvente, es poner en duda su propia validez. Cuando hay una úlcera en el estómago, acaba éste por digerirse a sí mismo. Y la razón acaba por destruir la validez inmediata y absoluta del concepto de verdad...*¹⁴⁰

Ya que la razón, como creía Unamuno, pone en duda su propia validez, para escapar de éste problema sin solución, de ésta batalla entre vida y razón, el filósofo echó mano a la imaginación, y como siglos antes lo había hecho Platón, decidió que él también haría mitología.

Al final del capítulo, ***Del sentimiento trágico de la vida*** el filósofo deja al lector un resumen de lo que ha escrito; “He traído hasta aquí el lector que ha tenido paciencia de leerme a través de una serie de dolorosas reflexiones, y procurando siempre dar a la razón su parte y dar también su parte al sentimiento.” y nos advierte a donde va a llevarnos con su pensamiento; “No quiero engañar a nadie ni dar por filosofía lo que acaso no sea sino poesía o fantasmagoría, mitología en todo caso.”¹⁴¹

¹³⁹ Unamuno, M. (2005) pág. 106-107

¹⁴⁰ op cit.pág. 121

¹⁴¹ op. cit. pág. 140-141

Su solución para el problema de la razón es entrar en “un campo de contradicciones,” buscar la verdad en el medio de los dos frentes de la batalla o la lucha del sentimiento con el raciocinio.

Como vemos, todas estas ideas van configurando la necesidad de un vehículo de expresión filosófica más intuitivo, menos lógico. Serán las aportaciones de Ortega y Gasset las que terminen de ofrecer a Zambrano el camino de reflexiones necesarias para su “razón poética.” José Ortega y Gasset heredó la antinomia entre razón y vida y buscó su solución en lo que él llamó la razón vital.

La idea central de la razón vital se sitúa en las circunstancias o la historia del individuo, parte de la idea de Unamuno sobre la relación de lo individual, el lugar, el tiempo, y las circunstancias que nunca son las mismas. Desde ésta posición Ortega planteó su reforma de la razón.

En su libro *Meditaciones del Quijote*, el filósofo nos muestra que él no está dispuesto a considerar separadamente el yo de su entorno. “yo soy yo y mi circunstancia...y si no la salvo a ella, no me salvo yo.”¹⁴²

El discípulo del maestro, Julián Marías, en su obra *Introducción a la filosofía*, definió lo que es la circunstancia;

*Circunstancia es todo aquello que está en torno mío; es decir, todo lo que encuentro o puedo encontrar a mi alrededor: desde mi cuerpo, hasta las nebulosas más remotas, desde mis disposiciones y vivencias psíquicas hasta el mundo histórico y social que me rodea, desde mi pasado personal hasta la prehistoria, desde mis ideas hasta las culturas, todas en su integridad. Se entiende: todas estas cosas no como tales, tomadas aislada o aditivamente, sino en cuanto están alrededor de mí -circum me.*¹⁴³

Bajo este planteamiento, la razón vital libera a la razón concreta de ser temporal incorporando la historicidad y la cultura. Alain Guy describió la razón vital y mencionó su necesidad porque hacía falta una reforma en la razón clásica. Para Guy, el raciovitalismo es una

¹⁴² Ortega y Gasset, J. (1981) pág. 25

¹⁴³ Marías, J. (1985) pág. 43

reconciliación con la cultura y la espontaneidad que pasa por rechazar el racionalismo occidental y el vitalismo oriental:

*el esfuerzo de Sócrates y de sus sucesores por separar las esencias y fundar la lógica fue, sin duda alguna, indispensable; pero, después de tantos siglos, esta tendencia crítica se ha borrado y ha llegado incluso a ser peligrosa, en tanto que ha conducido al intelectualismo de una razón totalmente abstracta y seca.*¹⁴⁴

Ortega y Gasset salvó la razón de la abstracción y la sequedad uniéndola con la vida, la vida de cada uno. Al ligar la razón a la vida, la vida individual, tomando en cuenta las circunstancias de cada uno, hace que esta nueva forma de pensar sea más amplia, más flexible.

Así, este autor reclama una nueva razón que no sea ni lógica, ni matemática, ni física, sino narrativa histórica:

*Resulta evidente que a la nueva realidad radical había de corresponderle a un nuevo modelo de razón: “Frente a la razón pura físico-matemática hay, pues, una razón narrativa. Para comprender algo humano, personal o colectivo, es preciso contar una historia. Este hombre, esta nación hace tal cosa y es así porque antes hizo tal otra y fue de tal modo. La vida sólo se vuelve un poco transparente ante la razón histórica.”*¹⁴⁵

La forma nueva de pensar que empezó a trabajar Ortega en *Meditaciones del Quijote*, acerca de este ser (individuo) en su circunstancia, se va ampliando para considerar al individuo envuelto en su historia personal o en el pueblo, en su historia colectiva. La razón vital se hace razón histórica:

José Lasaga Medina en su estudio sobre Ortega explica como la razón vital postulada en los años 20 se complica con estos nuevos conceptos, “No son dos modos de razón, sino la misma, una vez que hemos precisado la estructura metafísica de la vida humana.” Se puede decir que la razón vital constituye la razón histórica y este a su vez la narrativa.

¹⁴⁴ Guy, A. (1985) pág. 290-291

¹⁴⁵ Lasaga, J. (1997) pág. 44

Lasaga entiende que para Ortega, “Si la vida humana no tiene otra consistencia que la de su historia, conjunto sistemático de acontecimientos, comprenderla exigirá contar esa historia.”¹⁴⁶

Más adelante este autor describe el sistema filosófico de Ortega haciendo hincapié en que el filósofo creó un sistema abierto, móvil, capaz de ir incluyendo más, un sistema que es igual al hombre, un ser o sistema haciéndose continuamente, el sistema de Ortega es lo opuesto de los sistemas que él estuvo reformando, fijos, inmutables, cerrados y definitivos.

En definitiva Lasaga entiende que la razón histórica es un sistema filosófico abierto porque no puede serlo de otra manera. La razón vital además encierra un sistema que categoriza el mundo de manera abierta:¹⁴⁷

La razón vital o histórica es un sistema filosófico abierto. Ortega no lo cerró porque no podía hacerlo, porque su clausura sólo es posible en aquellos modos de pensar que había dejado atrás con su descubrimiento...Sin embargo, el sistema categorial de la razón vital es abierto. Esto significa que sus categorías no están fuera del tiempo, sino dentro de él, siendo por tanto históricas... la vida humana no es un factum ya terminado, sino un faciendum, por lo que en el futuro puede, en su ir haciéndose, adquirir otras determinaciones, incorporar otros modos del ser y del haber que condicionen a su vez otros modos de pensar.

La idea de “siempre estar haciéndose” será un punto clave para María Zambrano pues le interesará la capacidad del hombre para adquirir otros determinaciones y tal y como ella misma señala. “Sin embargo él - refiriéndose a Ortega- me abrió la posibilidad de aventurarme por una tal senda en la que me encontré con la razón poética, razón, quizá, la única que pudiera hacer de nuevo encontrar el aliento a la filosofía para salvarse.”¹⁴⁸

¹⁴⁶ Lasaga, J. (1997) pág. 44

¹⁴⁷ op. cit. pág. 48-49

¹⁴⁸ Blanco, R. y Ortega, J. (1997) pág. 37

En una carta escrita a Rafael Dieste en 1944, María Zambrano habla de los inicios de la razón poética y estos nuevos conceptos, diciéndole:

Hace ya años, en la guerra, sentí que no eran “nuevos principios” ni “una Reforma de la Razón” como Ortega había postulado en sus últimos cursos, lo que ha de salvarnos, sino algo que sea razón, pero más ancho, algo que se deslice también por los interiores, como una gota de aceite que apacigua y suaviza, una gota de felicidad. Razón poética... es lo que vengo buscando. Y ella no es como la otra; tiene, ha de tener muchas formas, será la misma en géneros diferentes.¹⁴⁹

La filósofa no buscó otra reforma del concepto de razón pero necesitó esta nueva anchura, esta nueva razón que es más que “lo que ha sido”.

Esto es el legado de Ortega a la generación de María, la creación de la posibilidad de indagar y buscar esta anchura:

No se trata de la tentación de ceder al irracionalismo, sino de un nuevo racionalismo, de describir un nuevo uso de la razón más complejo y delicado. Se trata de acercar, en suma, el entendimiento a la vida, pero a la vida humana en su total integridad, para lo cual es menester una nueva y decisiva reforma de entendimiento humano o de la razón, que ponga a la razón a la altura histórica de los tiempos, y al hombre en situación de entenderse a sí mismo.¹⁵⁰

Abrir la razón y añadirle nuevos conceptos o acercamientos que harán posible que la propia razón explique la vida humana, la experiencia humana en su totalidad. La manera de conseguir que esto suceda y que la razón pueda entender la vida humana total e íntegramente, es incluir más formas de llegar a la verdad, más formas de saber.

La filósofa aquí da importancia al individuo y al hombre interior, hace posible que él puede prestar atención a la voz interior que dicta la verdad, es una ruptura con la filosofía del momento y la razón pura europea. Zambrano incorpora “estas muchas maneras de saber,” dándoles

¹⁴⁹ Abellán, J. (2006) pág. 41

¹⁵⁰ Rocha, T. (1997) pág. 120

su debida importancia y con ellas hace su reforma de la razón y crea su Razón Poética.

Saber se puede de muchas maneras: por observación aislada, por intuición, por inspiración poética, por esa iluminación repentina de la mente que capta algo de modo deslumbrador. Y todas estas formas de saber y aún algunas más se articulan en la forma llamada sabiduría,¹⁵¹

En conclusión a todo este recorrido queremos destacar dos cuestiones. La primera son los conceptos que Zambrano toma de los autores reseñados. Podemos decir que de la situación histórica nace su preocupación por esta nueva razón.

De Antonio Machado tomará la oposición entre “el ser” y “el no ser” y la necesidad de una expresión intuitiva para expresar lo que choca con la racionalidad del pensamiento filosófico y reclama esta forma de expresión como la “misión del poeta”, el uso de la lógica poética y su lenguaje.

De Unamuno retomará el concepto de “estado medio”, donde la literatura encierra filosofía a la vez que reclama al hombre, al individuo y su movimiento, el movimiento de los estados del ser que invalidan la razón lógica, pues fija contenidos y abre la filosofía a los distintos géneros de literatura.

Por último Ortega abrirá su universo de expectativas con esa evolución de la razón vital a la razón histórica. Podemos decir que le ofrece esa anchura necesaria para desarrollar todas estas formas de saber, entre las que se encuentra la intuición poética y que permite articular sabiduría.

En segundo lugar este epígrafe nos permite adelantarnos en el concepto de razón poética de María Zambrano. Queremos recordar que nos interesa ante todo este concepto, pues entendemos que valida a la poesía como un vehículo para llegar a la verdad, parte crucial de su sistema y sentido filosófico.

¹⁵¹ Blanco, R. y Ortega, J. (1997) pág. 35

5.3 ¿Qué es la razón poética?

La razón, reformándose a sí misma, tiene que aceptar las nuevas formas de saber, aun si antes estas eran vistas como incompatibles. La Razón Poética es el arreglo de la escisión platónica entre la razón y el sentimiento, el cerebro y el corazón. Si Platón clasificó el eros pasional como tragedia y el eros de la mirada como filosofía y abrió una brecha entre ambos, la razón poética subsana esa herida.

El filósofo clásico abrió aún más dicha brecha descartando la tragedia como mentira y echando a los poetas de la ciudad, "...cuál será, a volver a hablar de la poesía, nuestra justificación por haberla desterrado de nuestra ciudad..."¹⁵² Nietzsche dijo sobre aquel momento en la historia humana que Apolo venció sobre Dionisio, lo racional venció a lo pasional.

La razón poética de Zambrano es la reconciliación entre Apolo y Dionisio, la reconciliación de lo racional con lo pasional; así para Alain Guy no es otra cosa que un recurso de la intuición poética en el sentido amplio, se trata de una simpatía de connaturalización que permite al corazón y al espíritu penetrar en la esencia de las cosas.

Para Concha Fernández Martorell son "nuevas formas de pensar", la expresión de ideas por la palabra, que hace mediante ellas posible la creación de un mundo nuevo:

A lo largo de su obra, Zambrano investiga sus propias raíces mientras crea las condiciones que harán posibles nuevas formas de pensar, pues la interpretación y la expresión de ideas crean un mundo a través de la palabra. Este es el contenido de la "razón poética" que define su pensamiento.¹⁵³

Pero es sin duda la propia Zambrano quien mejor lo expresa:

...hoy poesía y pensamiento se nos aparecen como dos formas insuficientes; y se nos antojan dos mitades del hombre: el filósofo y el poeta. No se encuentra el hombre entero en la filosofía; no se

¹⁵² Platón (2010) pág. 579

¹⁵³ Fernández, C. (2004) pág. 13

*encuentra la totalidad de lo humano en la poesía. En la poesía encontramos directamente al hombre concreto, individual. En la filosofía al hombre en su historia universal, en su querer ser. La poesía es un encuentro, don, hallazgo por gracia. La filosofía busca, requerimiento guiado por un método.*¹⁵⁴

María Zambrano en su libro ***Filosofía y pensamiento*** (1939), escrito en México, hace un estudio intensivo sobre el divorcio entre la filosofía y la poesía, basándose en el libro de ***La República***. Es de este divorcio que viene la crisis de la verdad en Europa. Platón plantea que la naturaleza del hombre es la razón.

Hablando de este principio platónico, María entiende que la crisis de la cultura occidental pasa por la crisis de la idea platónica y que eso es lo que no se está llegando a aceptar.

*Tal vez toda la crisis actual por que pasa la cultura occidental no sea en esencia sino la crisis de esta idea platónica hecha creencia en la conciencia europea, en los momentos más felices de la vida de Europa. La naturaleza humana es la razón. Es lo que hoy muchos hombres se rebelan a aceptar.*¹⁵⁵

El crítico José Luis Abellán desarrolla esta idea cuando nos explica el pensamiento de la autora, entendiendo que la razón pura emblema de Europa conduce a una videncia insoportable (en España la guerra civil, además de las dos guerras mundiales), es como si la racionalidad conllevara al suicidio y surge la necesidad de superarla, que no es abandonarla. Para hablar de la misma crisis intelectual y filosófica a la cual se refería Zambrano, el crítico lo dice así;

La razón pura –producto arquetípico de la Ilustración–, que es la expresión emblemática de la razón europea, nos ha conducido a una violencia insoportable, como han dejado claro dos grandes guerras del siglo XX. La racionalidad llevada a su último extremo nos ha conducido en Europa a la desesperación y hasta el posible suicidio; de aquí que – sin abandonar la razón– nos veamos

¹⁵⁴ Zambrano, M. (2001) pág. 13

¹⁵⁵ op cit pág. 52

*obligados a superarla, de forma que pueda ser superada la divergencia entre la razón humana y el mundo natural,*¹⁵⁶

La divergencia o desacuerdo que viene desde Platón, es que el hombre es razón, que la naturaleza del hombre es la razón y esta idea es lo que inspiró la Razón Pura. Para Zambrano este principio platónico es irracional y inspira en ella la necesidad de un mejor entendimiento o reforma sobre lo que es el humano y lo que es la razón.

La autora nos explica como esto puede conducirnos a actitudes irracionales, carentes de valores y con poca fe en el porvenir.

*Esta trágica divergencia puede dar origen a una actitud místicamente irracionalista, casi a un culto de la irracionalidad...Actitud que bajo apariencias heroicas oculta una profunda falta de valor y un absoluto descreimiento en el porvenir del hombre y cuya última raíz sería la desesperación.*¹⁵⁷

A esta situación de desesperación y descreimiento, María Zambrano propondría un nuevo uso de la razón, de un razón completa, delicada y compleja que estaría vinculada a la conciencia de la relatividad; un relativismo positivo. Una razón móvil, capaz de incluir el movimiento que se aleja de la rigidez de la razón pura.

*Quiere decir que la razón humana tiene que asimilarse el movimiento, el fluir mismo de la historia, y aunque parezca poco realizable, adquirir una estructura dinámica en sustitución de la estructura estática que ha mantenido hasta ahora. Acerca, en suma, en su total integridad, para lo cual es menester una nueva y decisiva reforma del entendimiento humano o de la razón, que ponga a la razón a la altura histórica de los tiempos y al hombre en situación de entenderse a sí mismo.*¹⁵⁸

La razón poética es justo eso, una razón dinámica que entiende la relatividad de la verdad y la relatividad de la razón personal dada la nueva flexibilidad para asimilar ambos.

Otro de los principios platónicos que Zambrano explica en **Filosofía y poesía** es el de que la poesía es una mentira, lo contrario a

¹⁵⁶ Abellán, J. (2006) pág. 47

¹⁵⁷ Idem.

¹⁵⁸ Zambrano, M. (1977) pág. 93

la verdad, y según Platón es imposible llegar a la verdad usando la mentira, razón por la que él desprecia la poesía.

La filósofa retoma el concepto de filosofía entendida como una forma de amor no pasional sino intelectual (eros pasional enfrentada al eros de la mirada) y con este amor que es filosofía crea un paradigma donde el amor y la inteligencia se salven mutuamente. “Mas, ¿qué es la filosofía? La respuesta que voy a darles a ustedes a esta pregunta no es muy usual, aunque sí antigua, y, quizá, le sorprenda un poco. Filosofía es una forma de amor, la única forma de amor que no es pasión, pues es amor intelectual.”¹⁵⁹ Volviendo a la descripción antigua de la filosofía como un “amor”, Zambrano encuentra la respuesta a la división entre el eros pasional y el eros de la mirada, uniéndolos.

En su libro dedicado a su maestro Unamuno, la filósofa explica cómo esta unión de los eros hace posible una razón de más anchura:

*Y así, siendo amor, participa de las cualidades de la inteligencia; más aún, de la esencia misma del pensamiento. Y a su vez, el pensamiento, al ser amor, participa de lo intrínseco del amor que es su capacidad de trascender. Amor y pensamiento quedan así salvados el uno por el otro: el amor queda salvado de ser una pasión, es decir, de ser pasivo y, en el fondo, inmóvil, limitado. El pensamiento de quedarse en esa fría región que flota por encima de la vida, de ser estéril, de no tener capacidad para engendrar una forma de vida.*¹⁶⁰

Donde Platón va descalificando maneras de saber, la filósofa de Málaga tuvo que reconciliar la poesía con la filosofía, tuvo que, con su relectura de Platón, explicar de dónde venía la ruptura de la poesía y la filosofía. Concha Fernández Martorell explica el trabajo de Zambrano así: “deshacer la historia, desandar sus pasos, recuperar el ensueño primigenio en que aún eran posibles las antiguas nupcias,”¹⁶¹ Zambrano mostró con su relectura de Platón las razones que él había dado para rechazar a la poesía (por ser pasional y por ser mentira). Desde esta

¹⁵⁹ Zambrano, M. (2003) pág. 163

¹⁶⁰ Ibid.

¹⁶¹ Fernández, C. (2004) pág. 26

postura, Zambrano buscó la manera de unir de nuevo las dos formas de eros.

La búsqueda de la verdad no puede realizarse con una sola facultad, ese es el error que Zambrano encuentra en la razón que heredamos de Platón. El acto de menospreciar y eliminar formas de saber o maneras de llegar a la verdad empequeñecen y empobrecen la eficacia de nuestro saber o conocimiento. La razón poética de María devuelve al hombre todas las posibles herramientas para llegar a la verdad.

Con la reconciliación de los conceptos platónicos, con la nueva unión de poesía y filosofía, Zambrano da una nueva amplitud a la razón que da cabida al corazón y a los sentimientos en la filosofía. Abre la filosofía a nuevas formas de explicar la razón y eso hace que podamos mirar hacia otras fuentes para llegar a la verdad, como bien ha enseñado la filósofa en toda su trayectoria, entre las que podemos encontrar la poesía.

Esto es la razón poética y con ella, con la unión de la filosofía y la poesía, podemos acceder al conocimiento. Zambrano lo describe con estas palabras: “apaciguamiento en que los secretos anhelos se aplacan y la vida encuentra su adecuado espejo.”¹⁶²

El existencialismo es una filosofía a la cual es más fácil acceder y estudiar tomando en cuenta esta reforma de la razón y esta nueva anchura de pensamiento. Es una filosofía que no se puede entender sin el sentimiento.

Desde esta nueva perspectiva revisaremos los pensadores y conceptos existencialistas más relevantes para nuestra tesis, buscaremos ese espejo que nos ofrece Hidalgo y en el que se integra su propio pensamiento.

¹⁶² Zambrano, M. *Dictados y sentencias* (1999) pág. 38

6

José Luis Hidalgo

José Luis Hidalgo fue el primer miembro de la promoción en morir. En 1947, teniendo solamente 27 años este poeta y pensador perdió la batalla contra una neumonía. Le he llamado poeta y pensador debido a su trabajo y empeño por transmitir el pensamiento existencialista en sus trabajos con las revistas literarias de su tiempo y con su poesía.

José Luis Hidalgo nació en Torres (Cantabria) en 1919. Es uno de los mejores representantes de la poesía existencialista española de posguerra y es miembro de la denominada Quinta del 42 santanderina que lanzó la revista *Proel*. Hidalgo no era solamente un poeta y pensador, también fue pintor.

José Luis Hidalgo siempre defendió la autenticidad de la palabra poética, al igual que el resto del grupo de la Quinta del 42, al que perteneció siendo el precursor de ello; Aunque más tarde fue el primer miembro de la promoción en fallecer.

El rasgo que más se define en la mayoría de sus composiciones, es el interés y la curiosidad por la metafísica en torno al Hombre, el Tiempo, la Muerte y Dios. Se podría destacar que ese interés por la muerte pudo estar relacionado con el acontecimiento de la muerte inesperada y temprana de su madre; Por tanto, en algunas de sus poesías iniciales se puede percibir, el recuerdo y la ausencia de la madre, por ejemplo con el poema que el propio poeta escribió para su madre:

*A mi madre muerta*¹⁶³

*Madre mía, te pienso, madre mía, te sueño,
mi recuerdo amamantas con tu oscura mirada;
fijamente me miras detrás de los cristales
que separan, apenas, de tu muerte mi vida.*

*Lo sabes, madre mía, la muerte es como un árbol
a cuya roja sombra nos tendemos un día
y en ella, descansándonos, nos limpiamos la frente
cuando el sudor nos brota igual que un pensamiento.*

*Tú tienes ya tu árbol, con una sombra tuya,
con un cansancio tuyo que te da tu sudor;*

¹⁶³Hidalgo, J. (2000) pág. 327-328

*que estás cansada, madre, que estarás muy cansada
porque pesa la tierra sobre tu cuerpo frío.*

*Sí, te fuiste, te fuiste, me dejaste aquí solo
tristemente viviendo, te alejaste callando
a los campos oscuros donde el aire es de tierra
y hay un pájaro dulce que no puede cantar.*

*Por tenerte aquí ahora, junto a mi cuerpo vivo,
deshacerme quisiera y a tu seno secreto,
con temblores de río, yo quisiera volver.
Pero tú no me esperas, vives ya con las aguas
que desbordan los ríos y se dan a la mar.*

En 1934, con quince años comienza a publicar sus primeras obras en forma de cuentos y greguerías en el *Impulsor* de Torrelavega. José Luis Hidalgo intenta crear mediante estas sus pinceladas descriptivas la aparente realidad y lo efímero de la vida. Tras lo cual aumenta su interés por la literatura y el arte moderno que lo llegarán a formar como pintor y cartelista.

En 1936 participó como artista y cartelista en la Olimpiada Popular de Barcelona¹⁶⁴; es en esta época cuando conoce a José Hierro. José Luis Hidalgo cursó los estudios de Dibujo y pintura en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos en Valencia, mientras realizaba el servicio militar en la ciudad. Es allí donde entabló amistad con el grupo de poetas que crearon la revista *Corcel* en noviembre de 1942.

Hidalgo cursó los estudios de dibujo y pintura en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos en Valencia, mientras realizaba el servicio militar en la ciudad en el año 1938. En aquel año también escribió los poemas de Mensaje hasta al aire, Ciudad y 10 poemas junto al mar; Es allí donde entabló amistad con el grupo de poetas que crearon la revista *Corcel* en noviembre de 1942.

Siguió mostrando su talento y obteniendo reconocimientos al concursar en el Premio *Adonais*, en Madrid en el año 1943, con su libro ***Raíz*** y allí obtuvo una mención honorífica.

¹⁶⁴ García, A. (1975) pág. 74

A lo largo de su trayectoria poética y artística, se puede ver la influencia de otros poetas como es el caso de Rafael Alberti y García Lorca, sobre el estilo y técnicas surrealistas, además de la coincidencia en unas mismas imágenes, tópicos y empleo del lenguaje poético irracional.

Pero su gran influencia y maestro fue Gerardo Diego, tan así que Hidalgo se convirtió en su discípulo, Gerardo Diego mantiene igual que sus compañeros de generación un equilibrio entre tradición y vanguardia y un equilibrio entre poesía pura y poesía humana.

Gerardo Diego fue un importante influjo del creacionismo en el uso de la imagen y de la metáfora novedosa que son los pilares del lenguaje estético de la Generación 27.

*El mismo poeta señaló en su manifiesto programático titulado " Posibilidades creacionistas", aparecido en la revista Cervantes en 1919, que la imagen era sobre todo palabras, "palabra en su sentido más primitivo ingenuo, de primer grado, intuitivo, generalmente ahogado en su valor lógico de juicio, de pensamiento. Así, la palabra tierra, ordinariamente, tiene un valor estético insignificante; pero en los labios absortos del vigía descubridor de América fue el más emotivo de los poemas, la más encendida de las imágenes. Pero ya es difícil desnudar a las palabras ya tan resabidas. Sólo los niños, algunos poetas del pueblo y nuestros creacionistas, por su pureza de intención y ausencia de ilaciones, logran ocasionalmente el milagro.*¹⁶⁵

Se puede notar esta influencia en las primeras greguerías y poemas noveles de Hidalgo, para estos poetas vanguardistas, el arte es un medio de desvalorizar la realidad y atraer la atención sobre el fenómeno estético.

Lo interesante de José Luis Hidalgo es ver como juega con la disposición tipográfica y con las imágenes y metáforas de estilo creacionista. Un buen ejemplo de ello, sería su obra titulada **Los Animales** (1945).

*Hidalgo sufrirá también una evolución hacia una poesía existencial de hondas preocupaciones humanas, equiparable a la que había padecido el maestro santanderino y sus compañeros del 27. Esa vertiente religiosa y existencial que encontramos en los **Versos humanos** (1925), **Ángeles de Compostela** (1940) y*

¹⁶⁵Ruiz, F. (1998) pág. 62

Alondra de verdad (1941) de Gerardo Diego van a ser claros referentes a seguir para José Hierro e Hidalgo en los momentos difíciles de postguerra- ese descubrimiento de la poesía viva y tremendamente testimonial del momento histórico que les tocó vivir, como decía Hierro.¹⁶⁶

En el ir y venir de Santander, Madrid y Valencia, sus últimos años transcurren frenéticos en actividades poéticas y artísticas, publicaciones en revistas, exposiciones en el Ateneo santanderino, diseños y proyectos pictóricos, apasionadas aspiraciones y aun así su trayectoria e incluso su vida, se ve fracasada por una neumonía caseosa que le llevó a la muerte el 3 de febrero de 1947, pero cabe destacar que durante todo ese año hasta su fallecimiento, sus amigos los poetas intentaron publicar su último libro que tenía en proyecto, con el nombre de **Los muertos**, pero este fue publicado días después de su muerte.

¹⁶⁶Ruiz, F. (1998) pág. 67

6.1 Su obra

Para comentar la producción Hildagueña, es necesario ver su obra en dos épocas.

La primera sería la formación del poeta, la que dio pie a sus primeras dos publicaciones, los libros ***Raíz*** y ***Los animales***, publicados en los años 1944 y 1945. Gran parte de la formación poética de Hidalgo viene de sus propias lecturas y tertulias con otros poetas, por ejemplo, Gerardo Diego y Dámaso Alonso, y se caracteriza por poemas llenos de influencia de los anteriormente mencionados.

La segunda época engloba el trabajo de José Luis con las revistas y sus esfuerzos por introducir el existencialismo francés en una España bajo la represión Franquista y culmina con su gran obra ***Los muertos***.

En mayo de 1944 se publicó ***Raíz*** en la editorial Cosmos, libro que recogió poemas que José Luis había escrito entre los dieciséis y los veintisiete años de edad. Es sabido que Hidalgo fue muy buen pintor y él aprovechó de este talento para dibujar la viñeta para la portada del libro.

En una carta a Ricardo Blasco escrita en el mismo año, el poeta dice hablando del libro, “Si lo publicó es por eliminarlo de una vez de mi pasado poético,” también más adelante comenta, “Como no sé qué hacer con mis dichosos poemas, he decidido editarlos. Esto o quemarlos era la única alternativa... Y, sinceramente, me da también vergüenza que salgan a la pública palestra. ¡Ay, estos hijos!”¹⁶⁷ Es normal que el poeta tuviera estas dudas al publicar ***Raíz***, porque fueron muchos los críticos que observaron en esta obra cierta diversidad de estilos poéticos, pues José Luis Hidalgo había acumulado poemas de diferentes vertientes literarias, desde el purismo pasando por la línea purista.

También el poeta tuvo estas dudas al publicar ***Raíz***, ya que, por la fecha de la publicación, José Luis ya había ampliado su vista de la poesía y estaba trabajando en un proyecto mayor que sería ***Los muertos***.

¹⁶⁷ Guerrero, O. (1971) pág. 50

Raíz es un libro lleno de influencias de Gerardo Diego, de Aleixandre, Guillén, de Lorca, de Alberti y del creacionismo. Francisco Ruiz Soriano en su excelente y profundo libro, **La poesía de José Luis Hidalgo**, declara “Aunque **Raíz** sigue siendo una obra primeriza, se encuentra ya composiciones de indudable calidad poética que anuncian el camino que desarrollará el poeta santanderino... sobre todo, los poemas de la primera sección que se caracterizan por sus fuertes tonos vitales y existenciales.”¹⁶⁸ Esta obra nos muestra las influencias por sus diferentes maestros; Enrique Sordo, uno de los fundadores de Proel, comentó sobre el libro al reseñarlo para la revista santanderina:

*Esas influencias que trascienden a todo lo largo de los poemas, esas inevitables influencias, han sido ardientemente transformadas, y hasta el leve escorzo albertiano, ironista y un poco cruel, que casi explica cómo es un sótano por dentro, ha perdido su pátina ultraísta para personalizarse en el verso de Hidalgo, renovándose y reencontrándose. De este cúmulo de estilos y épocas que integran el firme conjunto de **Raíz**, quizás lo más vacilante y menos pleno sean esos ensayos de poesía un tanto retórica, décimas y sonetos, más circunstanciales, más mediatizados por tiempo y espacio, un poco- borradores silvestres-, otro poco ingenuidades estéticas, primera etapa de la teoría de avances en su marcha creadora. El poeta precisa ahora - lo mismo que en su pintura de imputes morales- de toda la amplitud formal del poema, de las largas frases sin puntuación - dignificación de Marinetti-, de la estrofa simétrica, grande y corta, que hagan categóricamente ostensible cada íntimo matriz. No puede circunscribir su voz en lo geométrico, en lo pulcramente medido, en lo aristotélico, porque tiene demasiada fluidez lírica y épica, excesiva vocación de símbolo innumerable.*

Y como en toda poesía auténtica, hay un trasfondo filosófico en este libro de poemas jóvenes. Hay una coincidente línea nietzscheana detrás de cada verso, quizás impremeditada, posiblemente inmanente a la fuerza del poeta, que emana levemente diluida en ese amado dolor que preside todo, en esa imponderable ansia de diseminación en el cosmos recién descubierta por la sensibilidad. Pero el discriminar una u otra esencia intelectualista en la poesía de José Luis Hidalgo sería casi iconoclasta. Dejémosla que infunda, que trascienda, que transmita

¹⁶⁸ Ruiz, F. (1998) pág. 156

y sugiera limpiamente, sin juicios apriorísticos, sin resabios de crítica objetiva".¹⁶⁹

“Así me iré afirmando” es el poema con el cual el poeta arranca el libro, un poema vital donde José Luis exclama con un “SÍ” que existe, un poema donde se ve la preocupación por la vida y la muerte y la propia inmortalidad del poeta.

*Bajo la negra noche soy un inmenso SÍ.
Soy un inmenso SÍ que confirma su vida,
un SÍ que palpita o afirmación rotunda
de que soy, de que existo y moro sobre la tierra.
Bajo la negra noche, bajo el cielo profundo,
bajo el cuerno azulenco erizado de estrellas
me siento transcurrir como un solo latido
que estremece en el aire su coraza temblante.*

Yo llevo aquí la vida.

*Esta vida que encierra como una mano el mundo,
la vida o subterránea corriente de clamores
que baja hacia la tierra como serpiente viva
o se eleva cantando de amor hacia la luna
No lo sentís?
Es la savia del mundo que pasa por mi cuerpo,
la corriente que gira, cegar inagotable,
voz de retorno entero por un mismo camino.*

*SÍ, SÍ, siento que me confirmo
porque soy para el mundo causa de su presencia.¹⁷⁰*

En **Raíz** se ve como Hidalgo comienza a cuestionarse sobre la existencia y su fin, también coincide con el deseo de otros poetas como Miguel Hernández, Pablo Neruda o Vicente Aleixandre de perderse o incluso de fundirse o confundirse con la naturaleza. Además ambos poetas (poeta cántabro y el maestro del 27) concurren en el estilo surreal haciendo hincapié en los usos de imágenes desgarradoras que esconden las ansias íntimas de afirmación y la punta de iceberg de sus angustias

¹⁶⁹ Ruiz, F. (1998) pág. 158

¹⁷⁰ Hidalgo, J. (2000) pág.27

metafísicas que son los pilares de su obra póstuma. En esta misma línea tenemos el poema “Aquella noche” que capta el angustia de vivir que José Luis desarrollará más profundamente en **Los muertos**.

*Es el llanto de la noche, hijo mío,
es el llanto de la noche que le duelen los pies
de andar sobre la tierra.*

Lo oyes?

*Escucha bien.
Abre bien tus oídos.*

No lo sientes?

*Ya cantan los lagartos.
La yedra llora sobre la ventana.
Acércate, hijo mío, acércate.*

Escucha despacio.

*Toca la luna el violín sobre los árboles.
La lluvia lenta hace tristes esponjas de las piedras.*

No, no tengas miedo.

*Ya sé que puede suicidarse una flor en tu garganta
y tu corazón abrirse como un libro salpicando sangre.
Sí, Tu corazón es un tierno pájaro.*

*Pero escucha, hijo mío, escucha.
Quiero que sientas pasar la noche
que se deshace sollozando sobre la tierra.*

Oye su llanto.

*Están aullando los sapos.
Tienes lágrimas?
Lo comprendo, hijo mío, lo comprendo.
Es la noche que llora por tus ojos su cansancio...¹⁷¹*

En diciembre de 1945, la editorial Proel, publica **Los animales**, que José Luis Hidalgo escribió entre 1944-1945. El poemario es un

¹⁷¹ Hidalgo, J. (2000) pág. 31-32

excelente ejemplo de creacionismo, movimiento que fundó el poeta chileno Vicente Huidobro. Ricardo Blasco relata los problemas acaecidos con **Los animales** en su empresa:

Puestos ambos de acuerdo, seleccionamos, corrigió, dimos a la imprenta. Once poemas, los mismos que figuran en el tomito impreso en Santander, aunque ordenados de modo distinto. Y se imprimió el pliego. Un pliego de Corcel que nunca vio la luz que iba a llevar el número 9 y a aparecer en 1945. No traería esto a colación si no se refiriese a José Luis. Un censor, seguramente poco avezado a la poesía, creyó ver irreverencia en un verso del poema Caballo. Lo señaló. Nada podíamos hacer: el pliego estaba impreso. No había subsanar la cuestión. Tuvimos que renunciar a ello.

*El número de la revista no salió de la imprenta, y los suscriptores recibieron meses más tarde un sumario absolutamente distinto, vuelto a imprimir. Como es natural, sin **Los animales**.*¹⁷²

Huidobro encontraría un fiel seguidor de su movimiento en el español Gerardo Diego, a quien Hidalgo vio como maestro y amigo, y por eso, el libro está dedicado a Gerardo Diego. El creacionismo destaca por su recuperación de la definición original de la palabra *poiesis* que significa crear.

Crear, justo lo que hace Hidalgo con sus palabras en estos poemas, que recoge en **Los animales**. Gerardo Diego dice sobre este libro, “Uno de los más breves pero más intensos y originales de la poesía contemporánea... le basta once poemillas...para levantar toda una zoología... genialmente reinventada por el poder creador del verbo...”¹⁷³

En los once poemas, cada uno dedicado a un animal diferente, el poeta, capta y transmite la esencia anímica de cada animal guiándose por su propia sensibilidad. El poeta intenta buscar las características de cada animal, basándose sobre todo en lo que provoca cada animal en la persona en sí. Se ve en “Tortuga”

¹⁷² Ruiz, F. (1998) pág. 161

¹⁷³ Guerrero, O. (1971) pág. 55-56

*Los siglos ponen huevos sobre su lentitud,
en la dura corteza donde la luz se para,
y el día retrocede igual que ante una cueva,
donde se encierra el tiempo lleno de caracoles.*

*Pero otra vez los siglos
pasan poniendo huevos sobre su lentitud.¹⁷⁴*

o en

“Hormiga”

*Ente nubes de tierra va la hormiga
gota a gota sin hueso que se oculta
enhebrando el planeta, innumerable.
Un rosario de tactos mensajeros,
caravana a la sombra del arbusto,
que ella sueña palmera enarbolada
hacia un cielo que, en lo alto, va muriendo.*

*Negra arena gotea y va pasando,
medidora del tiempo, de otro tiempo,
que transcurre debajo de la tierra.¹⁷⁵*

La preocupación existencial y la angustia encontrada en **Raíz**, especialmente en la primera parte, es él que el poeta profundizará en su obra maestra **Los muertos**, aun así esta preocupación no está ausente en **Los animales**. Francisco Ruiz Soriano escribe,

*En **Los animales** subyace por consiguiente una atmósfera melancólica y angustiosa que, conjuntamente con el empleo de motivos fúnebres y un lenguaje con abundantes términos sobre el devenir temporal y el fin de la existencia, anuncian los temas y preocupaciones existenciales que Hidalgo desarrollará en **Los muertos**.¹⁷⁶*

Así se ve que en ambos casos, tanto en su obra primeriza como en esta descripción impresionista de **Los animales**, el poeta, José Luis Hidalgo es un ser preocupado, un ser pensante y un ser vital.

Hidalgo es conocido sobre todo por **Los muertos**, que fue publicado en 1947, meses después del fallecimiento del propio autor. El

¹⁷⁴ Hidalgo, J. (2000) pág. 82

¹⁷⁵ op. cit. pág. 87

¹⁷⁶ Ruiz, F. (1998) pág. 165

poemario fue ordenado y los poemas titulados para la publicación en el sanatorio de Chamartín de la Rosa, donde el poeta yacía enfermo.

En la obra, José Luis reflexiona sobre Dios, la muerte y la existencia humana en una lucha agónica por alcanzar la inmortalidad. En el libro *La poesía de José Luis Hidalgo*, Francisco Ruiz Soriano declara:

Los muertos es una de las obras cumbre dentro de la poesía existencial de posguerra que se cierne sobre los temas centrales del Tiempo, Dios, la Muerte y el devenir del ser humano. Producto de las desoladoras vivencias personales, el poemario encarna también el peregrinaje existencial de toda una generación marcada por el sufrimiento de la guerra y el malestar general de la época.¹⁷⁷

El libro **Los muertos** en sus inicios iba a ser un canto a los muertos por la guerra y terminó siendo un libro confesional y trascendental, donde el propio poeta desea la muerte porque se siente culpable de vivir frente a los compañeros muertos. En un poema a “Los amigos muertos”¹⁷⁸ Hidalgo escribió:

*He adelantado mi esperanza,
como una mano, largamente;
os he tocado en este mundo
que ahora os tiene para siempre.*

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

*Aunque me hunda, aunque me arranque
y hasta la sangre me golpee,
no he de encontraros ya, viejos amigos,
os habéis ido para siempre.*

*Solo, en la noche, yo os recuerdo
y hasta el recuerdo se desvanece.
Ya nada sois: vaga amargura*

¹⁷⁷ *Ibíd.*

¹⁷⁸ Hidalgo, J. (2000) pág. 107

que se deshace tristemente.

*Y me avergüenzo de este cuerpo
que entre los vivos me sostiene.
Muertos estáis y con mi vida
no he de encontraros en la muerte.*

Hidalgo siente vergüenza por seguir con vida mientras que muchos de sus amigos ya han muerto, no solamente han muerto sino que, poco a poco, él pierde hasta la memoria de ellos y eso causa una tristeza en el poeta que solamente ve una solución para deshacerse de ella, su propia muerte. Sólo con la liberación de su cuerpo al morir podrá él reunirse con los amigos muertos. Los dos temas centrales del libro **Los muertos** son la duda y la búsqueda. La duda de si el hombre es eterno y la búsqueda de la eternidad.

José Luis Hidalgo puede ser considerado por sus dos primeros libros como el primer poeta surrealista de la postguerra, mientras que por el libro **Los muertos** debe ser considerado como un pensador, un filósofo existencialista de una precisión a las de Sartre y Unamuno.

La primera promoción de posguerra española es una promoción de poetas de gran calidad literaria y aún más interesante e importante es su interés y habilidad de captar “el grito del alma” de todo un momento histórico y de una generación.

Este “grito del alma” se queda reflejado en el pensamiento que transmiten en sus poemas o, mejor dicho, en su poesía filosófica. En el siguiente capítulo veremos las influencias filosóficas de esta promoción y la importancia de estas influencias en la producción de estos poetas.

6.2 El Existencialismo de José Luis Hidalgo y lectura filosófica de *Los Muertos*

Se ha visto como desde Kierkegaard “el padre del existencialismo”, seguido por los principales representantes de este movimiento, se reivindica el sentir como vía de conocimiento vital. Hidalgo desarrolla este planteamiento desde la emoción, desde el sentimiento y desde su poesía, busca la manera de explicar la existencia del ser humano.

De la misma manera que para los autores que se ha revisado en el capítulo sobre existencialismo hay un sentimiento desde el cual enfrentarse a la vida y a su propia existencia, Hidalgo construye su pensamiento desde un sentimiento desde el que surge la duda y el punto de partida para cuestionar la existencia humana.

Con la lectura filosófica de su libro *Los muertos*, se verá el pensamiento existencial y se podrá situarlo dentro del marco europeo de la filosofía existencialista.

Hay un gran cambio en los poemas de Hidalgo: mirando sus libros anteriores, por ejemplo, en *Los animales*, se observa una poesía escrita bajo y hacia las doctrinas literarias del creacionismo. Un ejercicio del poeta para demostrar hasta donde es capaz de llegar con las imágenes.

En *Los muertos* el poeta rompe con este estilo, y para él, el nuevo hincapié será el pensamiento. Al mismo tiempo en que escribía los versos de su último libro también compuso una ars poética en su poema “Palabra”; este poema no fue incluido en ninguno de los libros de José pero sí está recogido en su *Poesías Completas*.

*Busca la palabra,
una sola palabra,
la palabra exacta
que sea el grito del alma.
Los corazones la buscan
pero están ciegos. La palabra
aún no es. Cuando sea tendremos que encontrarla.*

*Busca,
busca, poeta, la palabra.*¹⁷⁹

“Buscar” es la apelación que Hidalgo lanza a los poetas y a si mismo, buscar la palabra que sea “el grito de del alma,” el razonamiento de ser y vivir. Hidalgo se tomó este llamamiento en serio, y su búsqueda consistió en encontrar las palabras. El poeta confesó varias veces a sus compañeros, hablando de su último libro **Los Muertos**, que “el fin de todo esto es la Filosofía; ésa es mi meta.”¹⁸⁰

Lo que yo busco, como investigador es justo eso, la filosofía de Hidalgo, su pensamiento, su legado y su aportación al movimiento existencialista.

María Zambrano con su pensamiento poético no solamente estableció la necesidad de ensanchar la razón, abrirla a otros caminos y/o otras maneras, además explicó el papel de la poesía en este proceso, la poesía es en ciertas ocasiones un escrito filosófico, la manera en la que un filósofo/poeta escoge expresar su pensamiento. **Los muertos** más que un poemario es la filosofía de Hidalgo.

Se debe recordar las palabras de Machado hablando de la misión del poeta y la necesidad de comunicar metafísica: “La posibilidad de hacerlo distingue al verdadero poeta del mero señorito que compone versos.”¹⁸¹ Hidalgo es un verdadero poeta y en su poesía nos dejó su existencialismo, “su grito del alma”.

No se ve únicamente la nueva importancia de la filosofía para el poeta en sus poemas, lo suyo no es un mero intento de conseguir la continuación del movimiento existencialista en su poesía, trata a la vez de exponer sus pensamientos por medio de sus poemas y también trabajó duramente para traer a España los emergentes adelantos del movimiento.

¹⁷⁹ Hidalgo, J. (2000) pág. 165

¹⁸⁰ García, A. (1975) pág. 66

¹⁸¹ Machado, A. (1990) pág. 49

Con el grupo Proel, luchó para introducir en la España de Franco las innovaciones literarias de las corrientes existencialistas que estaban desarrollándose fuera.

En 1946 Proel trató de publicar el manifiesto de Sartre, ***El existencialismo es un humanismo***, pero aquella publicación se encontró con la censura del régimen y no se pudo publicar hasta tres años después, cuando lo consiguieron incluyéndolo en un ensayo del Profesor Frutos.¹⁸²

Los muertos es un homenaje a todos los caídos de la guerra civil y al principio se iba a llamar “La llanura de los muertos”, en memoria de todos los que ya no estaban. La generación perdida por la violencia de la guerra civil causó al poeta un gran sentimiento de tristeza y pérdida. En el poema “¿Por qué voy a llorarme?”¹⁸³, encontramos los siguientes versos:

*¿Por qué voy a llorarme? Los árboles no lloran
cuando el hacha furiosa les hiere la madera.
Yo sólo he preguntado si tu mano sombría
con nuestros troncos lívidos enciende sus hogueras.*

*Lloro a los que han caído porque son de mi bosque,
pero yo sigo erguido, cantando en las tinieblas.
Pisando las cenizas heladas de su ruina,
avanzo hacia ese fuego soñado en que me esperas.*

*Soy joven como el mundo, mas lloro desde siempre
aunque todas mis hojas huelen a primavera.
Pero a mí no me lloro, porque tengo mi vida
y su efímera carne por Ti también se quema.*

Pasaremos a continuación a destacar los aspectos fundamentales del existencialismo hidalguiano mediante los poemas que lo contienen. Una de las características fundamentales de este poemario es que aunque externamente está dividido en cuatro partes, estas no se corresponden con la progresión de su pensamiento.

¹⁸² García, A. (1975) pág. 196

¹⁸³ Hidalgo, J. (1966) pág. 70

Si se acepta que la poesía de Hidalgo parte de su sentir, los sentimientos de pérdida, duda, o necesidad de memoria surgen como surgirían en su pensamiento, se alternan de manera casi cíclica, lo que a su vez parece aproximarlos al concepto de eterno retorno de Nietzsche: esta doctrina que el filósofo alemán recogió de la antigüedad griega y oriental, que sostiene la circularidad dinámica de los acontecimientos, en un ciclo necesario y repetitivo. Todo va, todo vuelve, la rueda de la existencia gira eternamente. Todo muere, todo florece de nuevo y así es el ciclo de la existencia. Este ciclo se ve con los sentimientos en los poemas de Hidalgo estos sentimientos reaparecen una y otra vez, lo que obliga al poeta a reiniciar el proceso.

En el libro *Así habló Zaratustra*, el eterno retorno se convertirá en una de las claves de Zaratustra, mediante el cual Nietzsche reivindica la única existencia del mundo conocido frente al ideal platónico o al cristiano. Para Nietzsche el eterno retorno adquiere un sentido axiológico ya que es la fórmula de fidelidad con este mundo y en él se contienen dos afirmaciones:

Por un lado realiza una valoración del devenir muy próxima al concepto de Heráclito del mundo en constante cambio pero inalterable, por otro refuerza el valor de la existencia contra cualquier doctrina pesimista.

Se puede ver como este concepto de eterno retorno aplicado a nuestro poeta se entiende más como una fidelidad, permanencia o constancia de los sentimientos de los que surge su poesía y su filosofía, como una continua rememoración del sentir que las originan.

Ya se ha señalado que la “pérdida” aparece para Hidalgo como motor y origen de las reflexiones sobre la existencia del hombre, es el motor que conduce a la reflexión y que funciona igual que las ideas de “angustia” “náusea” o “tragedia” para filósofos como Kierkegaard, Sartre o Unamuno.

El poeta y amigo, Julio Maruri, en un homenaje que hicieron a los diez años de la muerte de José Luis, recordó el tiempo que había pasado junto con José Luis, viviendo en Santander y Madrid. Describió que muchos mañanas, al levantarse, veía la bombilla todavía encendida en el cuarto de Hidalgo y que se acercaba al cuarto donde su amigo le comunicaría que llevaba toda la noche escribiendo.

Refiriéndose a estas noches de vigilia Maruri dijo sobre José Luis Hidalgo: “tú empleabas los dones de poeta para expresar tu meditación con la muerte, las perplejidades de tu alma frente a la divinidad.” Y añadió “...Dios Nuestro Señor permitió que vivieras dudando, como permite que un niño nazca ciego y sordo.”¹⁸⁴

El sentimiento de pérdida aparece ante la permanencia del hombre cuando su mundo, los suyos, desaparecen. En este caso es la muerte que acompaña a la guerra civil, de ahí que digamos que el existencialismo de Hidalgo muestra una fuerte vinculación contextual. Vemos en el poema “Los amigos muertos”¹⁸⁵ la tristeza de Hidalgo.

*He adelantado mi esperanza,
como una mano, largamente:
os he tocado en este mundo
que ahora os tiene para siempre.*

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

*Aunque me hunda, aunque me arranque
y hasta la sangre me golpee,
no he de encontraros ya, viejos amigos:
os habéis ido para siempre.*

*Solo, en la noche, yo os recuerdo,
y hasta el recuerdo se desvanece.
Ya nada sois: vaga amargura,
que se deshace tristemente.*

¹⁸⁴ García, A. (1975) pág. 67

¹⁸⁵ Hidalgo, J. (1966) pág. 36

*Y me avergüenzo de este cuerpo
que entre los vivos me sostiene.
Muertos estáis, y con mi vida
no he de encontraros en la muerte.*

El poeta se avergüenza de su cuerpo o del hecho de seguir vivo, sabiendo que los que han muerto, muertos están, y ni con su muerte podrá reunirse de nuevo con ellos, pues el último reducto de vida que les concede es su memoria y cuando él muera, sus muertos morirán definitivamente con su memoria; es la imposibilidad del reencuentro. En “Lo fatal”¹⁸⁶ incide en esta idea de la tristeza de seguir con vida mientras tantos otros se han muerto:

*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.*

*Quedó lejos la tierra, mis raíces
no saben del frescor que en ella canta.
De indivisibles cenizas es ni cuerpo.
Los muertos de la tierra me separan.*

*Quisiera ser yo mismo, luz distinta
brillando cada día con el alba,
estrella de la noche, siempre joven,
que fulge de sí misma solitaria.*

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

Esta situación de haber nacido entre muertos, de haber perdido tantos amigos, arroja a Hidalgo a la duda existencial y a enfrentarse con sus creencias básicas, de las cuales concluyó:

¹⁸⁶ op. cit. 40

*No soy eterno y Tú lo sabes.
Sólo la luz con que te miro
brillará siempre entre los hombres
de cuerpo en cuerpo y sin destino.*

*Pero la carne se deshace,
sólo es la tierra del camino
donde Tú pisas, la tristísima
madre en que siembras tu delirio*

*Y cada cuerpo es una herida
por la que sangra cada vivo
la sangre ciega de los años
que va bebiendo al infinito.¹⁸⁷*

Igual que sus compañeros Hidalgo, el hombre, morirá. En armonía con estos verso el libro lleva de epígrafe la frase de Miguel Ángel, “No nace pensamiento en mí que no lleve esculpida la muerte.” Desde el sentimiento de pérdida, la muerte se convierte en el camino que nos muestra y enseña la nada.

Como bien dijo de él Maruri, hablando de las largas noches en que Hidalgo escribía **Los muertos**, “...permitió que vivieras dudando.” La duda de Hidalgo, después de ver tantos muertos, es un simple porqué a la vida. De qué sirve vivir sabiendo que el vivir acaba en morir y la muerte en la nada.

Con el poema “Verbo de Dios,”¹⁸⁸ el poeta/filósofo nos ofrece varias preguntas.

*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?*

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

¹⁸⁷ op. cit.. 62

¹⁸⁸ op. cit. pág. 58

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

La nada es una ausencia de significación de la vida y de ella procede la duda del hombre en cuanto a sus creencias y del valor de su propia existencia. Como bien planteó Jaspers, se ve en estos versos el proceso de “la dilucidación de la existencia” de Hidalgo.

Mi situación es el conjunto concreto de circunstancias en que me encuentro, determinado por un sin número de factores. Yo llego a tener conciencia de mí mismo en mi situación concreta, y a través de mi experiencia de que todo cambia me hago la pregunta: ¿qué es a todo eso el ser en realidad? Yo me descubro a mí mismo, en mi situación, como una posibilidad sin límites que ha de buscar el ser para encontrar mi ser propio.¹⁸⁹

Y es esta conciencia al que el poeta describió con estos versos lo que, para él, era vivir, “Vivir doloroso”.¹⁹⁰

*Solo vivo, Señor, y hasta el vivir me duele
como le duele al árbol crecer sobre sus plantas.
Solo vivo, y desnuda sobre un planeta negro,
como un recién nacido, mi carne roja clama.*

*Porque estoy con mi cuerpo creciendo contra todo
y me rozan la carne con unas manos ásperas
que la llena 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.*

La vida no es únicamente un dolor o una herida, sino que con la proximidad de tanta muerte, Hidalgo se da cuenta y expresa que la existencia del ser humano es nacer para morir y ya está. Como por las mismas fechas en Francia, lo declaraba Sartre, Hidalgo también afirmaba

¹⁸⁹ Delfgaauw, B. (1967) pág. 52

¹⁹⁰ op. cit. pág. 55

que somos arrojados a la vida y arrojados a la muerte. Y eso, para Hidalgo, roba a la vida cualquier importancia después de la muerte. En “Polvo de mi ruina”¹⁹¹ explica el proceso de la vida y lo que ocurre cuando uno se muere: se convierte en ruina.

*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.*

*El viento ha de pasar, como ahora pasa,
por un campo cualquiera, su frescura,
y arrastrará este polvo de mi ruina
entre el polvo y las ruinas de otras tumbas.*

“Vivir es contemplar el mundo derramado,” vivir es el doloroso saber de que los que han muerto son “polvos de ruina,” es enfrentarse al hecho de que como ser no somos eternos y al morir también seremos “polvos de ruina.”

El cuestionar el propósito de una existencia que acaba en ruinas y nada más conlleva que Hidalgo se plantee la inexistencia de Dios y la razón de la vida enlazando con la idea de absurdo de Sartre.

Si Supiera, Señor...¹⁹²

*Si supiera, Señor, que Tú me esperas,
en el borde implacable de la muerte,
iría hacia tu luz, como una lanza
que atraviesa la noche y nunca vuelve.*

*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.*

Dios solamente es una idea del hombre y es una idea que, tal vez, le de esperanzas: quizá esta idea sea la única esperanza del hombre, el sentido de la existencia, pero no es otra cosa que eso: una idea.

¹⁹¹ Hidalgo, J. (1966) pág. 76

¹⁹² op. cit. pág. 50

Cuando el hombre muere se convierte en “polvos de ruinas” y el viento los lleva por doquier y los mezcla con el polvo de las ruinas de los que han muerto anteriormente. Y así al morir la mente deja de funcionar y Dios, esta idea de esperanza, también se muere.

El poeta recogió las palabras de Goethe, como epígrafe del libro, el poeta y filósofo alemán expresa en otras palabras el mismo pensamiento que José Luis. “Cuando mi alma entera enmudezca en el tormento, dadme un Dios para decirle lo que sufro.”

En el poema “Pregunta”¹⁹³, Hidalgo usará la palabra sueño para describir lo que es “Dios”. Como una idea, Dios es un sueño del hombre y su propia inexistencia se muestra en que si el hombre puede crear a Dios con los sueños, debería con la misma fuerza del soñar, hacer de si mismo un Dios, un ser inmortal. Pero los hombres mueren y desaparecen y con ellos los sueños de un Dios infinito.

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

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

Años antes Unamuno en su poema “Oración del ateo,” empleó la paradoja de un ateo, o persona no creyente, que ora para hablar con el Dios que para el ateo no existe:

*Oye mi ruego Tú, Dios que no existes,
y en tu nada recoge estas mis quejas,
Tú que a los pobres hombres nunca dejas
sin consuelo de engaño. No resistes*

*a nuestro ruego y nuestro anhelo vistes.
Cuando Tú de mi mente más te alejas,*

¹⁹³ op. cit. pág. 72

*más recuerdo las plácidas consejas
con que mi ama endulzóme noches tristes.*

*¡Qué grande eres, mi Dios! Eres tan grande
que no eres sino Idea; es muy angosta
la realidad por mucho que se expande*

*para abarcarte. Sufro yo a tu costa,
Dios no existente, pues si Tú existieras
existiría yo también de veras.*

Así, Unamuno deja abierto la posibilidad de la existencia de un Dios y la inmortalidad. José Luis Hidalgo cierre esta posibilidad con su poema “Oración en silencio.”¹⁹⁴

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

*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*

*El silencio es, Señor, como la muerte,
y sólo muerto has de escuchar mi llanto.
Escucha mi silencio: aún estoy vivo
y preguntando.*

La muerte es el silencio, el silencio eterno, y lo contrario a la muerte es la vida y la vida es voz y es preguntar. Con la muerte y el silencio, la inexistencia de Dios se afirma mientras que con la vida y la pregunta se afirma la existencia del hombre.

Hidalgo de ninguna manera quiere matar a Dios como ha hecho Nietzsche, es solamente que después de ver tantos muertos no le es posible creer en él. Hasta vemos en el poema de “Ansias”¹⁹⁵ que Hidalgo desea tener esperanza en la existencia de Dios, pero su propia naturaleza humana al final se lo niega.

¹⁹⁴ op. cit. pág. 80

¹⁹⁵ op. cit. pág. 57

*Igual que por las aguas más profundas
navega, siempre ciego, un pez luciente,
así va navegando nuestra alma
por el mar absoluto de la muerte.*

*Queremos habitar la brisa pura
de la luz inmortal, que arriba crece,
donde están dulcemente reposando
las almas de los cuerpos que se mueren.*

*Pero, torpes y bajos, nos ahogamos
en la nada fatal que nos sostiene,
y oscuros sollozamos, comprendiendo
que Dios es sólo el ansia de quererle.*

Sin embargo Hidalgo encuentra un motor para la existencia humana: la pérdida se supera con la memoria y entiende que la vida misma es la única posibilidad de memoria ante la pérdida. La vida en si se convierte en un elemento de lucha contra la desaparición.

Y la muerte, la desaparición del ser o la nada eterna son vencidas por la memoria. El poeta/filósofo llegando a este principio ve la importancia de escribir un libro recordando a los muertos de la guerra, sabiendo así que con su lucha, recordándolos, no desaparecerán. Hidalgo quiere brillar siempre y vencer a la nada eterna y por eso clama, “Yo quiero ser el Árbol, quiero tener mis frutos:”¹⁹⁶ ¿Cuáles son estos “frutos”? Simplemente ser recordado y así permanecer.

“Los Hijos”¹⁹⁷

*Yo quisiera morir cuando ya tenga
mi sangre en otras sangres derramada
y ya mi corazón sea semilla
que florezca su flor en otra rama.*

*Porque entonces, Señor, mi tronco seco
sin la savia de Ti, se irá a la nada,
pero las ramas altas de mi vida
seguirán por tu luz alimentadas.*

¹⁹⁶ op. cit. pág. 57

¹⁹⁷ op. cit. pág. 60

*Y pasarán los años; mi madera
sobre el suelo caerá por Ti talada
y en su carne, ya tierra para siempre,
crecerán las raíces de sus ramas.*

*Así podré tenerte, con mis hijos
podré llegar a Ti; por sus palabras,
podré llorar de Ti, podré soñarte
buscando en el futuro tus entrañas.*

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

La meta de Hidalgo, como se ha visto fue la filosofía, al recordar a los caídos, salvándoles. Trascender como bien explicó Jaspers, es partir por encima de lo objetivo y moverse en lo inobjetivo eso no es en si una facultad necesaria del humano, sino tan sólo una posibilidad de la libertad del humano.

El hombre, en cuanto de Dasein, puede entregarse al mundo y vivir sin trascendencia. Muerte y dolor, lucha y culpa puede considerarlas simplemente como hechos y conceptos, sin sentirse afectado por ellos. No obstante, el hombre no puede limitarse, como el animal, al puro y mero Dasein, sino que tiene que trascender ese nivel animal o, si se niega a trascender, hundirse por debajo de ese nivel.¹⁹⁸

Y así en el pensamiento hidalgiano la manera de trascender la existencia es la memoria y así, a la vez, Hidalgo quiso con su filosofía crear la manera, para ser recordado o guardado en la memoria, asegurando que su vida no acabaría en la pérdida del olvido y para eso, para no ser olvidado sabe que su esperanza de la inmortalidad igual que dijo Unamuno se queda en los hijos.

¹⁹⁸ Delfgaauw, B. (1967) pág. 63

6.3 La aportación de la forma poética a la filosofía: el caso de José Luis Hidalgo.

Hasta ahora esta tesis se ha centrado su análisis de este poeta en su pensamiento, en el sistema de comprensión vital que subyace a su obra, vamos a pasar a continuación a comentar algunos aspectos de la forma que contienen estos poemas.

En capítulos anteriores se justificaba como la poesía puede ser un perfecto vehículo de expresión filosófica; es interesante reflexionar sobre el porqué de la selección de este medio, y la respuesta a esa pregunta no es otra que la reivindicación continua que realizan muchos de los autores que venimos destacando: la incorporación del sentimiento y la expresividad.

Ya Aristóteles en su *Poética*, y sobre todo en su *Retórica*, nos recuerda que el hombre, el ser humano no es solo un animal racional y que a la hora de persuadirlo (ya sea en la extensión más literal del término o ya sea entendida, esta persuasión, como una ampliación de conocimiento) se activan en él dimensiones racionales u emocionales.

Esta dimensiones hoy las identificamos como pathos, ethos y logos, es decir como la racionalidad, la confianza que surge de la conducta y los sentimientos que nos mueven hacia determinadas posturas. Además no podemos olvidar todos esos topoi o lugares comunes a los que acudir buscando respuesta.

Es precisamente la capacidad de enlazar, desarrolla y vincular estas tres dimensiones lo que nos facilita la poesía como vehículo filosófico pues busca hacer racionales una serie de pensamientos difíciles no solo de seguir, sino también, a menudo de admitir.

Por ello la emoción, la confianza en la experiencia y la vuelta a espacios comunes se convierten en herramientas totalmente válidas para aproximarnos a una corriente filosófica tan humana como es el existencialismo.

Es necesario recordar que la lírica es el género que tradicionalmente se relaciona con la expresión del sentir de un individuo o la colectividad y que los recursos de los que se nutre buscan potenciar la expresión hasta tal punto que en ocasiones se han considerado vías de expresión de lo inefable (recordemos a nuestros místicos por ejemplo). Así recursos como métrica, tópicos o figuras nos abren las puertas a la comprensión por el sentir y enlazan los contenidos con todo un caudal tradicional que los enriquece.

Se destacará en este aspecto el trabajo de la profesora María Rubio ***La forma métrica en Pedro Salinas***¹⁹⁹ donde se nos explica como la estructura métrica cumple importantes funciones en un texto: ordena el plan textual, aporta cohesión y coherencia y sobre todo ayuda a conseguir el nivel de ficción necesario para que actúen diferentes componentes que sustentan la expresión y que potencian el contenido.

Así es preciso destacar algunos de los recursos más habituales de nuestro poeta y en aquellos con mayor peso en la expresión de su pensamiento. No vamos a realizar un trabajo exhaustivo dado que entendemos que excede los límites de nuestra investigación pero sí consideramos importante incluir estas notas pues son la concreción de la entrada del sentimiento en la reflexión filosófica, son la concreción del uso de la poesía como vehículo de la Filosofía.

Iniciamos este recorrido prestando atención a diferentes cuestiones métricas, no sin antes recordar que nuestros poemas enlazarían con toda la tradición literaria elegiaca:

En primer lugar destacaremos que nuestro poemario se caracteriza por la regularidad métrica, dominando poemas de arte mayor (11 sílabas) cuyos versos se agrupan en estrofas de cuatro versos. En ellos hay un dominio claro de la rima asonante en versos pares, es lo que se conoce

¹⁹⁹ María Rubio Martín, “La forma métrica en la poesía de Pedro Salinas: entre la microcomposición y la macrocomposición”, Castilla: Estudios de literatura, N 16, (1991) pág. 151-168. También se debe destacar el trabajo de Domínguez Caparrós sobre la métrica y poética. con su libro *Métrica y poética: bases para la fundamentación de la métrica en la teoría literaria moderna*, UNED, Madrid, 1998.

como cuartetos arromanzados isométricos²⁰⁰ como por ejemplo ocurre en: “Si supiera Señor”²⁰¹ o “Lo fatal”²⁰².

Esta composición cuando presenta alternancia entre arte mayor y menor, 7 y 11 sílabas, (es decir en heterometría) se denomina silva arromanzada. Nos interesan estas composiciones por dos motivos: por un lado enlazan con toda una tradición métrica que parte del Barroco y se desarrolla ampliamente en el 27, donde la angustia existencial copa el desarrollo de una buena parte de la actividad poética, lo que guarda paralelismos claros con nuestro poemario.

Por otro lado tenemos que recordar tanto en el Barroco como en nuestro poemas nos encontramos con una fuerte contención formal para expresar un sentimiento a menudo incontenible lo que potencia antitéticamente la idea de angustia en sí: pues el poeta se encuentra ante la dificultad de contener lo incontenible.

Otras formas métricas que destacan en el texto son la aparición de algunos versos compuestos pero sobre todo la introducción de una especie de pie quebrado en el poema “Oración en silencio”²⁰³ donde el último verso de cada cuarteto no alcanza ni la mitad de la extensión de los demás. No sabríamos concretar si se trata de una evocación de la estrofa asclepiana o de una simple fragmentación del verso pero es indudable que nos obliga a relacionar este poema con la tradición manriqueña y por lo tanto elegiaca:

*Nuestras vidas son los ríos
que van a dar a la mar
que es el morir.*

En segundo lugar tenemos que hablar del sistema de comunicación que subyace en el poemario: en él nos encontramos con un yo lírico

²⁰⁰ Para tratar la métrica he consultado la obra de Isabel Paraíso: Isabel Paraíso, *La métrica española en su contexto Románico*, Arco, Madrid, 2000.

²⁰¹ Hidalgo, J. (1966) pág. 50

²⁰² op. cit. pág. 40.

²⁰³ op. cit. pág. 80

intratextual en primera persona del singular que se dirige a dos “tús” líricos también, intratextuales pero mudos y diferenciados.

Recordemos que este tipo de comunicación constituye lo que se denomina un *adversio* es decir nos aleja a los lectores de la recepción, no somos seleccionados sino que accedemos a una comunicación privada.

Los receptores seleccionados son dos:

1) Dios, un receptor mudo al que se dirige e increpa pero que no da respuesta y

2) Los muertos a los que según la concepción existencial del poeta les está negada esa posibilidad de respuesta.

Esto genera un curioso cuadro comunicativo pues los receptores a los que se dirige el poeta no pueden contestarle, cierran la comunicación, le conducen al silencio y a la nada, mientras que nosotros los lectores, receptores no seleccionados, somos los que en realidad podemos generar una respuesta mínima con nuestra adhesión a su pensamiento.

En tercer lugar tenemos que decir que la temática elegíaca no es nueva en nuestra tradición sino por el contrario muy rica y nutrida de recursos, dentro de la expresión del tema de la muerte y la pérdida, no podemos menos que señalar la aparición de diferentes tópicos que enlazan con una tradición elegíaca asimilada y que quizás es la aportación más importante de su uso del poema.

Entre los diversos tópicos que aparecen en los poemas destacaremos: El *Ubi sunt*, tan *marriqueño* pero que aquí es reinterpretado desde la interrogativa indirecta, esa duda que subyace a la reflexión y que parte del dónde están los míos, los que murieron.

En segundo lugar destaca la aparición de ese Dios del Antiguo Testamento, aquí el castigo es la no respuesta que inicia la reflexión.

En tercer lugar hay que destacar que hay constates alusiones a espacios más o menos concretos que son pinceladas de *locus amoenus* / *eremus*, los espacios brillantes, claros, limpios y puros a menudo

desparecen ante la tierra, la sangre , la oscuridad... creando dos espacios antitéticos y simbólicos la esperanza o el pasado y la nada o el presente.

Por último se debe comentar algunos de los recursos retóricos que sustentan su expresión y que podemos agrupar por el contenido que potencian:

Potencian la idea de ruptura los encabalgamientos, en general, suaves pero constantes en sus versos, quizás evocando que la ruptura parte de la reflexión y que no es inmediata.

Potencian la idea de contradicción figuras como las antítesis: claridad / oscuridad o “la savia ardiente”²⁰⁴ que se contraponen con la idea de frescura que tradicionalmente se asocia a la savia, o las continuas sinestesia que encontramos por todo el poemario, como en el poema “Llega la noche,” “espesa dulzura”, así como lítotes o paradojas.

Se terminará comentando recursos que potencian e intensifican el cuadro comunicativo que hemos explicado, todas las figuras pragmáticas vinculadas con el receptor: desde las interrogaciones retóricas a deprecaciones o ruegos fervientes: “juega, señor, juega pero perdónanos”,²⁰⁵ del poema “Resignación,” las parresias en las que el poeta se toma excesivas libertades con intención de amonestar o reprender, cogemos un ejemplo del mismo poema “Resignación”: “!que piedad por los muertos vas a tener, señor , si ya tu voluntad los ha matado...!” Incluso conminaciones con las que el poeta amenaza a Dios: “y se que cuando muera es que tu mismo / será lo que habrá muerto con mi muerte.”²⁰⁶ En definitiva todas las figuras que sirven para crear una *sermocinatio* pues aunque hay receptores seleccionados, con quien realmente habla es con él mismo, es decir crea un espacio comunicativo ficticio (por la imposibilidad de respuesta) en el que desarrolla su pensamiento, y al que nos es más fácil acceder gracias a esta ilusión de testigos de una comunicación que en realidad no existe.

²⁰⁴ Hidalgo, J. (1966) pág. 65

²⁰⁵ op. cit. pág. 49

²⁰⁶ op. cit. pág.50

Con esta breve exposición de algunos de los mecanismos poéticos que utiliza Hidalgo hemos querido ilustrar como mediante la poesía, el poeta /filósofo usa forma y contenido creando un marco ideal para la expresión de un sistema filosófico existencialista creando un medio de expresión no solo reflexivo sino también intuitivo.

Así pues aunque el uso de la poesía parece alejar a nuestro pensador del resto de filósofos existencialistas, la profundidad de su pensamiento lo sitúa al mismo nivel de todos aquellos que han reflexionado y construido el existencialismo que mejor conocemos aunque para ello hayan utilizado otros cauces de expresión.

6.4 Selección, traducción y comentario de *Los Muertos*:

CREPÚSCULO HELADO

Los cuerpos, aquí están, irremediables.
Bajo los cuerpos sé que nada queda.
Arriba sólo el aire adelgazándose
donde un cielo, implacable, se despeña.

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

El aire se endurece, como un pájaro,
inmensamente helado que muriera.
Y el corazón, el corazón, abriéndose,
se me va desangrando de tristeza.

FROZEN TWILIGHT

The bodies, are here, irremediable.
Under the bodies I know there is nothing.
Above only the thinning air
where the sky implacable, is thrown.

I don't know through what rivers, through what valleys,
through what dark gullies of the earth,
your blood is lost and arises
till these clouds of pain, prophetic.

The air hardens, like a bird,
immensely frozen that dies.
And the heart, the heart, opening itself,
from sadness is bleeding me.

Comentario:

El amigo de Hidalgo y también poeta de la primera promoción, Julio Maruri dijo, “No éramos pesimistas éramos tristes.”²⁰⁷ La tristeza que sintió esta generación de poetas e Hidalgo es debida a todos los amigos perdidos por la guerra civil y el propio drama histórico y social del poeta que le toca vivir, hasta el punto de que en ello consiste su propia existencialidad. Abrumado por está tristeza el poeta no es capaz de entender la existencia. El poema “Crepúsculo helado”, es la imagen perfecta de la angustia de no saber, congelado justo en el momento que acaba el día, allí queda el poeta congelado por esta pérdida y tristeza inmóvil ante la duda de que vendrá con la oscuridad y la noche. Con este poema se nota una de las dicotomías cardinales de ***Los muertos***, la división entre la tierra y el cielo, para el poeta la tierra es el cuerpo y la vida humana y lo que existe, su existencia mientras el cielo representa Dios que en la poesía de Hidalgo más que un ser celestial es la esperanza en la posibilidad de lo eterno.

²⁰⁷ tomada de la conversación con Maruri realizada el día 4 de febrero 2014 a raíz de esta tesis en su casa en Santander.

NUBES SOBRE LOS MUERTOS

Espesas, como tierra removida,
vuelan sobre los cuerpos y las flores
y no los tocan nunca, los apagan,
los borran de una luz que no conocen.

Altas, como fantasmas, van creciendo,
surgiendo de sí mismas a sus torres;
celestemente negras, navegando
hasta el azul del cielo en resplandores.

Un solo muerto llevan, lo levantan.
Un solo y blanco muerto de los hombres,
desnudo y refulgente, como un astro.
Nadie sabe quién es, cuál es su nombre.

CLOUDS OVER THE DEAD

Thick, like stirred dirt,
they fly over the bodies and the flowers
and they never touch them, they extinguish them,
they erase them from a light they don't know.

High, like ghosts, they're growing,
rising from themselves to their towers;
celestial black, navigating
towards the blue of the sky in brightness.

They carry only one dead, they lift it.
Only one and white dead of man,
naked and refulgent, as a star.
Nobody knows who it is, what its name is.

Comentario:

Durante *Los Muertos* el poeta gira sobre los mismos temas y procesos, de la tristeza o la angustia al ver los amigos muertos, plantearse la duda de la existencia, cuestionarse, negar que hay propósito o Dios y encontrar que la manera de trascender es por medio de la memoria o acción. Así el poemario usa el “Eterno Retorno” de Nietzsche como

estructura. En este poema, se ve otra dicotomía principal del poeta la deferencia entre la luz y la oscuridad, esta separación de luz y oscuridad es semejante a la que el poeta hace entre tierra y cielo, para Hidalgo la tierra siempre es representada por la oscuridad y el cielo la luz. “y no los tocan nunca, los apagan, / los borran de una luz que no conocen.” Todos los cuerpos y flores son apagados y vuelvan hacia el negro sin embargo al final hay uno que al contrario se hace luz. El poeta así deja la posibilidad de la esperanza, en el último poema del libro “Belleza” Hidalgo vuelve a esta idea de esperanza.

¿QUÉ SABES?

¿Qué sabes?, dime. Oscureciendo,
yaces sobre tu sombra muerto y solo,
como una luna triste derribada
por el viento amarillo del otoño.

Yo sé que existe el mar, tú no lo sabes.
Yo sé que existe el mar lejos, remoto,
y que la tierra late dulcemente
bajo mi pie desnudo, si la toco.

Tú sabes más que el mar. Tan hondo vives,
que he llegado hasta ti y no te conozco.
La tierra no comprende tu mirada.
Sólo a la eternidad miran tus ojos.

WHAT DO YOU KNOW?

What do you know? tell me. Darkening,
you lay on your dead shadow and alone,
as a sad moon sunken
by the yellow wind of autumn.

I know that the sea exists, you don't know that.
I know that the distant sea exists, remote,
and that the land beats sweetly
underneath my naked skin, if I touch it.

You know more than the sea. You live so deep,
that I have arrived to you and didn't recognize you.
The land doesn't understand your glare.
Only at eternity do your eyes look.

Comentario:

“¿Qué sabes?” igual que hará en el poema de “Oración en silencio” el poeta hace una apelación y plantea una pregunta a Dios, “¿qué sabes?”. El conocimiento de Hidalgo de saber que el mar existe y que la tierra late, es porque lo ha visto y lo ha sentido, es un saber porque él vive o mejor

dicho porque existe. El saber de Dios en el poema es explicado como “es más profundo, más eterno.” El poeta cuestiona este saber eterno y en los versos “Oscureciendo, / yaces sobre tu sombra muerto y solo,” plasma el imagen de este Dios yaciendo sobre su propio sombra muerto y solo aunque quizás este Dios existe en el cielo, su sombra o presencia en la tierra se muere y se hace oscuridad. Ahí la paradoja, tener que llegar hasta Dios, solamente para negarle, el poeta llega a esta conciencia y responde “no te conozco”.

LLAMAS ETERNAS

Bajo la tierra seca,
arden eternamente vuestras llamas
por un aire sin pájaros
eternamente alimentadas.

Madre terrible exprime
del cuerpo vuestra alma,
que como gota triste
de luz desnuda y blanca,
brota en los aires puros
donde Dios se derrama.

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

ETERNAL FLAMES

Underneath the dry earth,
burns eternally your flames
through a bird less sky
eternally fed.

Terrible Mother squeeze
from your body our soul,
as a sad drop
of white and naked light,
sprout in the pure air
where God spills out.

You're all dead, sunken,
but his puff now pierces you,
and you grow and grow, for centuries,
and you're contemplating him face to face.

Comentario:

El paralelismo entre las llamas eternas y Dios, si la llama de los muertos arde eternamente por medio de la esta acción de arder, existen y así también puede existir Dios o mejor dicho la posibilidad de la inmortalidad.

LOS AMIGOS MUERTOS

He adelantado mi esperanza,
como una mano, largamente;
os he tocado en este mundo
que ahora os tiene para siempre.

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

Aunque me hunda, aunque me arranque
y hasta a sangre me golpee,
no he de encontraros ya, viejos amigos,
os habéis ido para siempre.

Solo, en la noche yo os recuerdo
y hasta el recuerdo se desvanece.
Ya nada sois: vaga amargura
que se deshace tristemente.

Y me avergüenzo de este cuerpo
que entre los vivos me sostiene.
Muertos estáis y con mi vida
no he de encontraros en la muerte.

THE DEAD FRIENDS

I've gone beyond my hope
like a hand, at length;
I've touched you in this world
that now has you forever.

But you are dead and I can't
elevate myself to your death
because I'm dirt, I'm material
and you celestial light.

Even though I'm sunk, even though I'm torn out
and even if the blood pounds me,
I'm not able to find you, old friends,
you have gone forever.

Only, at night, do I remember you
and even the memory vanishes.
Now you are nothing, vague sorrow
which sadly falls apart.

And I'm ashamed of this body
that amongst the living maintains me.
Dead you are and with my life
I'm not able to find you in death.

Comentario:

En este poema Hidalgo expresa justamente lo que quería que fuera todo el poemario: “un canto a los muertos por la guerra”. En el poema como en el conjunto del libro se advierte que el tono poético abre paso al ejercicio filosófico, expresa una preocupación trascendente abocada incluso a lo religioso, que el poeta asume no sin conflicto interior: El poeta desea la muerte porque se siente culpable de vivir frente a los compañeros muertos, pero tal culpabilidad y deseo de la muerte, en último término, entra en conflicto con la aceptación religiosa de la figura de Dios. Los amigos no solamente han muerto sino que, poco a poco, se pierde hasta la memoria de ellos, la tristeza que ello produce en el poeta

no se asumirá desde la fe, siempre esperanzada, sino desde el deseo de la propia muerte. Sólo liberándose de su cuerpo y de su dramática historicidad por el morir, podrá el poeta reunirse con los amigos muertos y saldar ante ellos la injusticia de seguir vivo. Semejante actitud, presente desde la antigüedad en la literatura y de algún modo neorromántica, fue común y se expresó filosóficamente entre muchos intelectuales europeos, sobre todo judíos, que sobrevivieron a la “Soah”, el exterminio Nazi (recuérdese el texto de Theodor Adorno “Cómo hacer poesía después de Auschwitz). Hidalgo se sirve de ella para aludir en el poema a dos temas cardinales de su libro **Los muertos**: la duda de que el hombre, la vida y la conciencia humana, alcance eternidad alguna y la necesidad estética y moral de que ello sea posible. La duda sobre la posibilidad de lo eternamente vivo parece prevalecer sobre su necesidad estética y moral, justamente por la radicalidad de la pérdida, por la extrema experiencia de la muerte de tantos amigos que ha traído la guerra civil. Más que “ser” el poeta “existe” como poeta en el propio drama histórico y social que le toca vivir, hasta el punto de que en ello consiste su propia existencialidad. El sustrato existencialista del texto poético hidalguiano muestra así su fuerte vinculación al contexto.

RUMOR LEJANO

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

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

Eterna es esta tierra y nunca de ella
alcéis hacia la vida vuestros ojos;
en ella mi raíz he hundido siempre,
a ella vuelvo mi frente y vuelvo solo.

DISTANT RUMOUR

Beneath the relentless wind of the years
I bend like a painful tree
till touching the ground where time
my steps is erasing with its puffs.

On my forehead sweetly sounds
those who still have not been born and the mortal remains
of the naked dead that one day
lived, without knowing, amongst us.

Eternal is this ground and never from it
raise towards life your eyes;
in it my root I have sunk forever,
to it my forehead returns and I return alone.

Comentario:

El árbol es una imagen de la cual Hidalgo emplea para expresar lo cíclico que es la vida. Las raíces están hundidas en los muertos, mientras

el copo piensa en los que aún no han nacido y el poeta igual que un árbol está atrapado por sus raíces entre los muertos y el futuro, solo y doliendo. Por medio de esta imagen el poeta expresa igualmente como se ha visto en el poema “Crepúsculo helado” lo que es estar atrapado en su drama histórico en su existencia personal enfrentándose con la duda de lo eterno.

LO FATAL

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.

Quedó lejos la tierra, mis raíces
no saben del frescor que en ella canta.
De indivisibles cenizas es mi cuerpo.
Los muertos de la tierra me separan.

Quisiera ser yo mismo, luz distinta
brillando cada día con el alba,
estrella de la noche, siempre joven,
que fulge de sí misma solitaria.

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

THE FATAL

I was born amongst death and my life
is only just a memory of their souls
that, slowly, are dreaming amongst my blood
and above the blind world rise.

The earth was left far away, my roots
don't know the freshness that in them sings.
My body is undividable ash.
The dead of the earth separate me.

I wanted to be myself, distinct light
shining everyday with the dawn,
night's star, always young,
which sparkles from its solitary self.

But now I'm not alone, my living being
carries always the dead in its core.
I will die like all and my life
will be a dark memory in other souls.

Comentario:

Aquí en “Lo fatal” Hidalgo expresa la idea de Sartre que somos arrojados para la muerte y aunque desearía que no fuera así su muerte será sólo memoria para otros que también son arrojados para la muerte. Y como antes lo explicó Unamuno así la realización de su mortalidad es para Hidalgo un sentido trágico: “La trágica historia del pensamiento humano no es sino una lucha entre razón y la vida, aquélla empeñada en racionalizar a ésta haciéndola que se resigne a lo inevitable, a la mortalidad;”²⁰⁸

²⁰⁸ Unamuno, M. (1976) pág. 114

MANO DE DIOS

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

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

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

HAND OF GOD

The night was so long that all forgot it
and, suddenly, in the sky shone your burning hand
like a red moon that to earth lowers
and touches our forehead sunken in the silence.

Since then I feel you, Lord, now so distant,
that I don't know if you exist or you were only a dream;
because I desired to know you, Lord, I desired to touch you
upon seeing on my life Your light falling.

Lord, why did you ignite with terrible brilliance
the pure black night that hides my secrets?
Why didn't you leave me like a rock, inert,
eternally white, eternally dead?

Comentario:

En “Mano de Dios” el poeta se encuentra en una situación donde sus ansias de creer en algo más o de otro modo dar un propósito a la existencia se enfrenta con su realización que Dios no existe o que son solamente sus ansias de creer o un sueño. Este enfrentamiento produce

en el poeta un enfado por la propia situación de razonamiento del hombre y termina con la pregunta, “¿Por qué no me dejaste como la piedra, inerte, eternamente blanco, eternamente muerto?” Para Hidalgo la muerte o mejor dicho la ignorancia de su situación es mejor que el sufrimiento de la duda ante la falsa esperanza.

RESIGNACIÓN

¡Qué piedad por los muertos vas a tener, Señor,
si ya tu voluntad los ha matado,
si ya los has hundido para siempre
en el silencio eterno y sin descanso!

Sangran los muertos, sangran. Los golpeas
con el tiempo implacable de los años;
los desintegras de la tierra oscura,
los pudres a furiosos latigazos.

Te comprendo, Señor, veo tu juego,
tu total e infinito solitario.
Juega, juega, Señor, pero perdónanos
la carne que nos diste por matarnos.

RESIGNATION

What piety for the dead will you have, Lord,
if your will have already killed them,
if you have already sunken them forever
in the eternal silence and restlessness!

The dead bleed, they bleed. You beat them
with relentless time of years;
you disintegrate them from the dark ground,
you rot them by furious whippings.

I understand you, Lord, I see your game,
your total and infinite solitary.
Play, play, Lord, but forgive us
the flesh that you gave us to kill us.

Comentario:

Un poema para mostrar lo absurdo que es la existencia de un Dios que crea a los hombres sólo para matarlos y hundirlos en un silencio

eterno. La existencia es un juego de solitario y como tal si Dios existe los hombres sólo existen como piezas en su juego y por ende no existen. Aquí en “Resignación” el poeta no solamente expresa lo absurdo que es la esperanza de lo eterno pero también expresa su propio mortalidad. No son las balas de la guerra civil que matan es el tiempo: “Sangran los muertos, sangran. Los golpeas /con el tiempo implacable de los años;” La temporalidad del ser no es eterno y el humano es un ser mortal y finito. El ser en tener cuerpo físico mortal está atado a la muerte.

SI SUPIERA, SEÑOR...

Si supiera, Señor, que Tú me esperas
en el borde implacable de la muerte,
iría hacia tu luz, como una lanza
que atraviesa la noche y nunca vuelve.

Pero sé que no ésta, que el vivir solo
es soñar con tu ser inútilmente
y sé que cuando muera es que Tú mismo
será lo que habrá muerto con mi muerte.

IF I KNEW, LORD...

If I knew, Lord, that You wait for me
on the relentless edge of death,
I would go towards your light, like a spear
that pierces the night and doesn't return.

But I know that you are not, to live is
only to dream uselessly with your being
and I know that when I die it will be You
that will have died with my death.

Comentario:

Hidalgo de nuevo usa la apelación para cuestionar el propósito de una existencia que acaba en ruinas y nada más conlleva que Hidalgo se plantease la inexistencia de Dios y la razón de la vida enlazando con la idea de lo absurdo de Sartre. Dios solamente es una idea del hombre y es una idea que, tal vez, le dé esperanzas: quizá esta idea sea la única esperanza del hombre, el sentido de la existencia, pero no es otra cosa que eso: una idea. Aquí el poeta expresa esta idea de Sartre poéticamente con estas dos líneas: Pero sé que no ésta, que el vivir solo / es soñar con tu ser inútilmente.

Cuando el hombre muere se convierte en “polvos de ruinas” y el viento los lleva por doquier y los mezcla con el polvo de las ruinas de los que han muerto anteriormente. Y así al morir la mente deja de funcionar y Dios, esta idea de esperanza, también se muere.

LUZ SOMBRÍA

Cuando todo en el tiempo era un eterno hastío,
Tú creaste en la tierra, para que te cantasen,
la piedra enjuta y seca, los árboles del bosque
y mi corazón rojo donde brama la sangre.

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

DARK LIGHT

When all in time was an eternal boredom,
You created in the world, so that they would praise you,
the dry thin rock, the trees in the forest
and my red heart where the blood roars.

But I don't praise you, because a dark light
you have nailed in my forehead wanting to illuminate me;
let the rock praise you that never has known you,
and let in the old forest your trees praise you.

Comentario:

Dios ha creado todo para que todo le rinda honores pero el poeta en el hastío eterno de la duda, niega cantar a su creador. De nuevo Hidalgo emplea la paradoja, "Sé que te debo cantar pero no te canto porque dudo de tu existencia". Si, el poeta duda de la esperanza que es la idea de Dios y niega cantarle no porque no cree en él como la piedra más no le canta porque sabe y ha dicho bien en el poema "Resignación", que Dios está matando él con el tiempo.

HAS BAJADO

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

YOU HAVE COME DOWN

You have come down to earth, when no one was hearing you,
and you have watched the living and have counted your dead.
Lord: calmly sleep; you already fulfilled your day,
you can close the eyes that you had open.

Comentario:

Hidalgo repite la idea de que Dios ha bajado pero que nadie lo ha visto ni oído, dejando en duda si existe este Dios y después el poeta vuelve a hacer hincapié en que lo único que ha hecho Dios es arrojar a los hombres a la muerte.

VIVIR DOLOROSO

1

Solo vivo, Señor, y hasta el vivir me duele
como le duele al árbol crecer sobre sus plantas.
Solo vivo, y desnudo sobre un planeta negro
como un recién nacido, mi carne roja clama.

Porque estoy con mi cuerpo creciendo contra todo
y me rozan la carne con unas manos ásperas
que la llenan de tierra, mientras mi sangre brota
como una lluvia espesa que cayera del alma.

Vivir es contemplar el mundo derramado
como una vasta muerte que nos hiela o abrasa.
Vivir es sangra todo como en un nacimiento.
Vivir es una herida por donde Dios se escapa.

TO LIVE PAINFULLY

1

I only live, Lord, and even living hurts
as it hurts a tree to grow on its own plants.
I only live, and naked on a black planet
as a new born, my red flesh cries out.

While I am with my body growing against everything
and it rubs my flesh with some coarse hands
that fill it with dirt, while my blood sprouts
like the heavy rain that falls from the soul.

To live is to contemplate the world spilt
like a vast death that freezes us or burn us.
To live is to bleed all as in a birth.
To live is a wound from which God escapes.

y 2

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.

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

Señor: yo quiero verte, quiero que mi relámpago
me deje, eternamente, mirarte cara a cara
y que el mar de la muerte en cuyas aguas bebes,
seque, infinitamente, la sed de tu garganta.

and 2

I never want to die, I won't resign my body
to be a vain trunk of reddened sap,
to be on the ground something that is not known
when the world, for the living, under the skies sings.

To live is as a flower that between two black winds
a burning beauty on the inert conquers.
To live is lightning that ignites when touched,
it is a terrible light that a strange sea puts out.

Lord: I want to see you, I want my lightning
to leave me, eternally, look at you face to face
and that the sea of the dead in whose water you drink,
dries, infinitely, the thirst of your throat.

Comentario:

La vida no es únicamente un dolor o una herida, sino que con la proximidad de tanta muerte, Hidalgo se da cuenta y expresa en este poema lo que la existencia del ser humano es nacer para morir y ya está.

“Porque estoy con mi cuerpo creciendo contra todo / y me rozan la carne con unas manos ásperas” la conciencia que el cuerpo es finito y mortal

niega la esperanza de la inmortalidad. Como por las mismas fechas en Francia, lo declaraba Sartre, Hidalgo también afirmaba que somos arrojados a la vida y arrojados a la muerte. Y eso, para Hidalgo, hace que el vivir le duela y roba a la vida cualquier importancia después de la muerte.

YO QUIERO SER EL ÁRBOL

Siniestra es la raíz del Luzbel de mi carne
y sombra la estrella de tu sabiduría.
Ocultos son los fuegos, Señor, donde consumes
este tallo desnudo que es apenas mi vida.

Negra luz de la tierra, roja luz de tus ojos,
iguales son las llamas por tu mano blandidas,
fulgiendo en este páramo donde habitamos tristes,
soplados por el viento de tu luz ofendida.

Restitúyeme puro a esta tierra que piso
o dame la luz alta que en las estrellas brilla.
Yo quiero ser el Árbol, quiero tener mis frutos:
la tierra, el mar, el cielo, la eternidad perdida.

I WANT TO BE THE TREE

Sinister are the roots of Luzbel in my flesh
and sober the star of your wisdom.
Hidden the fires, Lord, where you consume
this naked stalk that is scarcely my life.

Black light of the land, red light of your eyes,
are the same as the flames from your clutched hands,
shinning in this cold ground where you sadly live,
blown by the wind of your offended light.

Restore me pure to the land I step on
or give me the high light that in the stars twinkles.
I want to be the Tree, I want to have my fruits:
the land, the sea, the sky, the lost eternity.

Comentario:

“Yo quiero ser el Árbol, quiero tener mis frutos:” ¿Cuáles son estos “frutos”? Simplemente ser acción y así permanecer. “Siniestra es la raíz del Luzbel de mi carne” Luzbel o Lucifer es el nombre del ángel caído, el ángel que cuestiona a Dios y por dudar cae, el nombre de Lucifer cambia a

Satanás cuando este ángel caído rebela contra Dios. Aquí el poeta enfrenta la eternidad de la tierra con la eternidad de Dios y a final desea volver a ser: “Yo quiero ser el Árbol, quiero tener mis frutos: / la tierra, el mar, el cielo, la eternidad perdida.” La tierra y el mar son eternos y no Dios, entonces el poeta con su sed de inmortalidad pide que le restituye a la tierra para así seguir existiendo.

VERBO DE DIOS

“Alma, a quien todo un Dios prisión ha sido”.
QUEVEDO

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?

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

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

WORD OF GOD

“Soul, whom all of God prison has been”.
QUEVEDO

Lord, all of life is my question,
from night to night at length bleeds:
Do you burn relentlessly behind the black sky,
or do you live only in my word?

I don't know if only Word, only a dream
what must be named to get to the soul.
Perhaps you are not more, Lord, than this
confused sign that my thirst demands?

Only Word of God. Only his name.
I go through the land with my bitter doubt.
But if You don't exist, why then,
must I give a name to my hope?

Comentario:

De nuevo se ve que al cuestionar la existencia de un Dios, el hombre empieza a cuestionar su felicidad y esperanza, porque es en la idea de la

existencia de Dios donde el hombre encontraba su posible felicidad, a pesar de lo que pasara en la tierra. Este poema de José Luis Hidalgo lleva de epígrafe una cita de Quevedo, que resume justo este sentimiento del cuestionamiento, “Alma, a quien todo un Dios prisión ha sido”.

La nada es una ausencia de significación de la vida y de ella procede la duda del hombre en cuanto a sus creencias y del valor de su propia existencia. Como bien planteó Jaspers, aquí en estos versos se ve el proceso de la dilucidación de la existencia: *“La cual me revela que el hombre es conciencia universal, pero también algo más, puesto que debe definir su propia actitud en el mundo. Y esto es existir. De modo que yo soy tanto conciencia universal como mi existencia. Soy mi existencia porque mi interrogar no cesa ni se contenta con las respuestas científicas del tipo conciencia universal.”*²⁰⁹

²⁰⁹ Delfgaauw, B. (1967) pág. 56

LOS HIJOS

Mis pobres muertos miran el sol y los ponientes
con un ansia tremenda, porque ya en mí se ciegan.
GABRIELA MISTRAL

Yo quiero morir cuando ya tenga
mi sangre en otras sangres derramada
y ya mi corazón sea semilla
que florezca su flor en otra rama.

Porque entonces, Señor, mi tronco seco
sin la savia de Ti, se irá a la nada,
pero las ramas altas de mi vida
seguirán por tu luz alimentadas.

Y pasarán los años: mi madera
sobre el suelo caerá por Ti talada
y en su carne, ya tierra para siempre,
crecerán las raíces de sus ramas.

Así podré tenerte, con mis hijos
podré llegar a Ti; por sus palabras,
podré llorar de Ti, podré soñarte
buscando en el futuro tus entrañas.

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

THE CHILDREN

My poor dead look towards the sun and the west
with a tremendous anguish, because now in me they are blind.
GABRIELA MISTRAL

I would want to die when I have
my blood already in other bloods shed
and my heart already be seed
that blooms its flower in another branch.

Because then, Lord, my dry trunk
without Your sap, will go to oblivion,
but the high branches of my life
will continue by your light to be fed.

And the years will pass, my wood
on the ground will fall from Your chop
and in its flesh, now soil forever,
will grow the roots of its branches.

Like this I will be able to have you, with my children
I will be able to reach You, by their words,
I will be able to cry for You, I will be able to dream you
searching in the future your bowels.

But if it is not like this, if in me the rivers
are blinded from the blood that sings you,
never will I find you, because the dead
are dead and they die and it all ends.

Comentario:

Hidalgo con este poema “Los hijos” encuentra un motor para la existencia humana: la pérdida se supera con la memoria o la acción y entiende que la vida misma es la única posibilidad de memoria ante la pérdida. La vida en sí se convierte en un elemento de lucha contra la desaparición. El poeta con este poema se aproxima a las ideas de Unamuno que en los hijos uno encuentra la inmortalidad.

Y la muerte, la desaparición del ser o la nada eterna son vencidas por la acción. El poeta/filósofo llegando a este principio ve la importancia de escribir un libro, hay un paralelo aquí entre libro e hijos porque ambos

vivirán por más tiempo que el poeta, son prolongaciones del poeta hacia el futuro y así testificarán y recordarán a los muertos de la guerra, sabiendo así que con su lucha de dejar hijos-libro, recordándolos, no desaparecerán. Y así, Hidalgo quiere brillar siempre y vencer a la nada eterna.

NO SOY ETERNO

No soy eterno y Tú lo sabes.
Solo la luz con que te miro
brillará siempre entre los hombre
de cuerpo en cuerpo y sin destino.

Pero la carne se deshace,
sólo es la tierra del camino
donde Tú pisas, la tristísimo
madre en que siembras tu delirio.

Y cada cuerpo es una herida
por la que sangra cada vivo
la sangre ciega de los años
que va bebiendo al infinito.

I´M NOT ETERNAL

I´m not eternal and You know it.
Only the light with which I look at you
will always shine amongst men
from body in body and with no destination.

But the flesh rots,
it is only dirt for the path
where You step, the sadden
mother in whom you sow your delirium.

And each body is a wound
from which bleeds all the living
the blind blood of the years
that is infinitely drunk.

Comentario:

Aquí de nuevo Hidalgo habla poéticamente sobre la temporalidad del ser humano y como el cuerpo es mortal y finito igual que lo había

hecho en el poema “Lo fatal”. El vivir es una herida, es dolor y es saber que el hombre nace para morir y que no hay nada más. Con el verso “No soy eterno y Tú lo sabes” el poeta deja al lector otra vez la paradoja, el hombre no es eterno y “Tú lo sabes” y justo con este frase niega la esperanza eterna que representa Dios.

DÉJAME ASÍ

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

ABANDON ME LIKE THIS

Abandon me like this, with this dark flesh,
like a tree, suddenly, that doesn't grow
because it has felt the sea. I no longer question:
your throbbing roars against my forehead.

Comentario:

Hidalgo vuelve a la imagen del árbol que en este poema ha dejado de crecer porque ha dejado de cuestionarse. Como bien explicó Jaspers el hombre trasciende cuando plantea su existencia, el árbol no trasciende o digamos no crece porque no plantea su existencia, el partir por encima de lo objetivo y moverse en lo inobjetivo eso no es en si una facultad necesaria del humano, sino tan sólo una posibilidad de la libertad del humano. Al quedar como un árbol que no cuestiona se queda en lo objetivo.

AHORA QUE YA ESTOY SOLO

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.

Ahora que ya estoy solo puedo morir. Tú sabes
que a la muerte hay que ir sin que nadie nos llore,
ocultando las rosas del amor que encendimos
y el que sólo fue sombra que soñamos de noche.

Por eso está ya el fruto temblando entre mis dientes,
mas no quiero morderlo sin que Tú me lo digas.

NOW THAT I AM ALONE

Now that I am alone I call for you softly
and you lower to my mouth like a ripe fruit
from the eternal tree where you exist and watch
with the branches rubbed by naked stars.

Now that I am alone I can die. You Know
that to death one must go without someone mourning us,
hiding the roses of love that we ignited
and that which was only a shadow that we dreamt at night.

For this the fruit is already trembling in my teeth,
I don't want to bite it unless You tell me to.

Comentario:

En este poema el poeta se acerca al momento de morir, se acerca solo porque la vida es soledad y desde el árbol eterno tiene la fruta que le dará la muerte. Al morir deja de existir el hombre y el Tú con quien habla,

la muerte o la nada viene de la eternidad que también se convierte al morir el hombre ya que es sólo un sueño o idea suya.

POR QUÉ VOY A LLORARME

¿Por qué voy a llorar me? Los árboles no lloran
cuando el hacha furiosa les hiere la madera.
Yo sólo he preguntado si tu mano sombría
con nuestros troncos lívidos enciende sus hogueras.

Lloro a los que han caído porque son de mi bosque,
pero yo sigo erguido cantando en las tinieblas.
Pisando las cenizas heladas de su ruina
avanzo hacia ese fuego soñando en que me esperas.

Soy joven como el mundo, mas lloro desde siempre
aunque todas mis hojas huelen a primavera.
Pero a mí no me lloro, porque tengo mi vida
y su efímera carne por Ti también se quema.

WHY AM I GOING TO MOURN MYSELF

Why am I going to mourn myself? The trees don't cry
when the furious axe wounds their wood.
I have only asked if your dark hand
with our livid trunks ignites its fires.

I cry for those that have fallen because they are from my forest,
but I continue upright singing in the darkness.
Stepping on the frozen ashes of their ruins
I advance towards that fire dreaming of what waits for me.

I'm young as the world, but I cry since forever
even though all my leaves smell of spring.
But for me I don't mourn myself, because I have my life
and its ephemeral flesh that for You also burns.

Comentario:

Aquí el poeta se avergüenza de su cuerpo o del hecho de seguir vivo, sabiendo que los que han muerto, muertos están, y ni con su muerte podrá reunirse de nuevo con ellos, pues el último reducto de vida que les concede es su memoria y cuando él muera, sus muertos morirán definitivamente con su memoria; es la imposibilidad del reencuentro. En

el poema “Lo fatal” incide en esta idea de la tristeza de seguir con vida mientras tantos otros se han muerto.

DIOS EN LA PRIMAVERA

Limpio, limpio de amor, limpio de odio,
es como yo quisiera poseerte.
Lejos de la sombría pesadumbre
de este humano vivir ardiendo siempre.

Lejos, lejos de mí, que no estoy limpio
porque te odio y amo sin tenerte.
Como ese tranco puro y esa rama
dentro del corazón hoy te florecen.

Sin la materia ciega que transcurre
y hacia Ti se dirige sin saberte.
Con el espíritu solo, desnudo,
más allá de mí mismo comprendiéndote.

GOD IN THE SPRING

Clean, clean of love, clean of hate,
is how I wanted to possess you.
Far from the dark grief
of that human life always burning.

Far, far me, I am not clean
because I hate and love you without having you.
Like this pure trunk and that branch
inside of the heart that today blossom for you.

Without the blind material that passes
and towards You run without knowing you.
with only the spirit, naked,
outside of myself understanding you.

Comentario:

Aquí el antítesis de amar y odio mantienen la lucha interna del hombre con la idea de la esperanza y la inmortalidad y la realidad de la

nada. El poeta ama la esperanza que da creer en un Dios pero odia está esperanza porque duda que de verdad exista.

PREGUNTA

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

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

QUESTION

Lord: if you are not flesh, what have you done
so that I would believe in you bowels
the same as your son, father and mother
of this mortal clay that cries out for you?

And if You are, Lord, just a dream
that from my human self arises,
why now is my sad flesh
not an infinite God that dreams?

Comentario:

“Pregunta” formula dos preguntas diferentes para el poeta, la primera, ¿qué ha hecho la mente del poeta para creer y amar a un ser que no existe?, (“si no eres carne”) Aquí Hidalgo vuelve a la idea de que el hombre crea en Dios para poder dar sentido a su existencia. Pero la segunda pregunta es más interesante, ¿si el hombre es capaz de soñar la existencia de un ser supremo para así dar sentido a su propio existencia, por qué no puede soñar y llegar a ser él mismo un Dios infinito? Con este poema, Hidalgo se acerca a lo que Nietzsche ha llamado el superhombre,

“dios ha muerto” y ya le toca al hombre transcender y hacer que sea más que hombre.

ME MIRAS

Cuando duermo me miras en la noche
con el brillo de todas las estrellas.
Y despierto en el día y tu mirada
está quieta y redonda, siempre alerta.

Cuando muera, Señor, ¿tendrán Tus ojos
una sola mirada enorme y ciega?

YOU LOOK AT ME

When I sleep you look at me in the night
with the shine of all the stars.
And I awake in the day and your glance
is calm and perfect, always alert.

When I die, Lord, will your eyes
have only one glance, big and blind?

Comentario:

Este poema es simplemente la expresión de la duda, donde durante la noche es más fácil creer o tener fe pero en la luz del día la razón domina al hombre y surge la duda.

POLVO DE MI RUINA

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.

El viento ha de pasar, como ahora pasa,
por un campo cualquiera, su frescura,
y arrastrará este polvo de mi ruina
entre el polvo y las ruinas de otras tumbas.

DUST OF MY RUINS

In this humble flesh that you have given me
you have to dig, Lord, my tomb
and grass has to grow one morning
on the naked ground that covers it.

The wind has to pass, as now it passes,
for whatever field, its freshness,
and it will drag this dust of my ruin
amongst the dust and ruins of other tombs.

Comentario:

En este poema, el poeta explica el proceso de la vida y lo que ocurre cuando uno se muere: se convierte en ruina y el vivir es el doloroso saber de que los que han muerto son “polvos de ruina,” el vivir para Hidalgo es enfrentarse al hecho de que como seres humanos no somos eternos y tampoco lo seremos al morir, al morir sólo seremos “polvos de ruina.”

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 del viento mi futuro.

Hombre soy, y por ser hombre y por ser triste
nunca el sol calentó mi ser desnudo,
semilla de dolor que nunca brota,
corazón que no llega a estar maduro.

Que sé que a mi raíz, Señor, le has dado
la tierra que arrancaste a mi sepulcro.

MAN I AM

In the middle of my life, like a tree,
I have waited for the autumn of my fruits,
their celestial yellowish and the hope
of dreaming that my future is of the wind.

Man I am, and by man, and by being sad
never has the sun heated my naked body,
pain's seed that never sprouts,
heart that never ripens.

What do I know about my roots, Lord, you have given them
the soil that you snatched from my grave.

Comentario:

Los árboles son eternos por sus frutos pero Hidalgo es un hombre y un hombre triste y sus raíces que son los muertos serán su propio sepulcro o de otra manera, de la muerte viene el hombre y a la muerte va.

MANOS QUE TE BUSCAN

Como dos ciegos pájaros
que no te conocieron,
mis manos se levantan
sobre toda tierra
y en lo oscuro Te buscan
creciendo a las estrellas.

Toda la noche está cerrándome la puerta.
Toda la noche, toda
como una duda, alerta,
pensándome en las alas
con una sombra negra.

¿He de morir, Señor,
para encontrar la brecha
por donde derramarme
en Tu luz verdadera?

HANDS THAT SEARCH FOR YOU

Like two blind birds
that don't know you,
my hands raise
above the whole earth
and in the darkness search for You
growing the stars.

All the night is
closing the door on me.
All the night, all
as a doubt, alert,
thinking me on the wings
with a black shadow.

Must I die, Lord,
to find the cut
where to pour myself
into Your true light?

Comentario:

La muerte es una de las posibles respuestas a todas las dudas del poeta, y al morir Hidalgo puede confirmar sus esperanzas en Dios, con este poema también se nota el desagrado en que esta respuesta no le viene en la vida.

HUIDA

¿A qué rincón, Señor, de aquella noche,
huiste cuando el sueño me apresaba
y no tenía ya mi corazón
para afilar en piedra tu guadaña?

¿A qué rincón te fuiste –dime, dime-,
si mis ojos cerrados no miraban
tu cruel existir y era mi sueño
como una muerte tuya ya lograda?

FLEE

To what corner, Lord, of that night,
did you flee when the sleep was seizing me
and didn't you already have my heart
to sharpen by rock your scythe?

To what corner did you go –tell me, tell me-,
if my closed eyes weren't watching
your cruel existence and my dream was
like your death already obtained?

Comentario:

Muy interesante es como Hidalgo expresa lo difícil que es para el hombre dejar de usar a Dios para explicar su propia existencia y dar sentido a la vida, aun cuando el hombre intenta matar a Dios, este le huye. De nuevo la paradoja de matar algo que no existe.

ORACIÓN EN SILENCIO

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

La luz crece en mi alma dulcemente
y en ella está mi cuerpo iluminado
como muerto en Ti, cuando me tengas
puro y blanco.

El silencio es, Señor, como la muerte
y sólo muerto has de escuchar mi llanto.
Escucha mi silencio: aún estoy vivo
y preguntando.

A PRAYER IN SILENCE

When I am asking and, suddenly,
I raise my eyes to You and I'm quieted,
it's then, Lord, that You listen to me
and I speak to you.

The light grows in my sweet soul
and in it is my enlightened body
as dead already in You, when You have me
pure and white.

The silence is, Lord, like death
and only dead shall you hear my cry.
Listen to my silence: even though I'm alive
and asking.

Comentario:

Hidalgo aquí recurre a lo que años antes Unamuno usó en su poema “Oración del ateo,” la paradoja de un ateo, o persona no creyente, que ora para hablar con el Dios que para el ateo no existe: La muerte es el silencio, el silencio eterno, y lo contrario a la muerte es la vida y la vida es voz y es preguntar. Para el poeta con la muerte y el silencio, la inexistencia de Dios se afirma mientras que con la vida y el acto de pregunta uno se afirma la existencia del hombre.

ORILLA DE LA NOCHE

Toda la noche de la tierra
se me derrama entre las manos
igual que un agua fugitiva
entre los juncos y los pájaros.

Quiero apresarlas con mis dedos
y detener su oscuro paso.
Se me ha secado la garganta.
Quiero beberla con mis labios.

Un agua negra la tristeza
ha de beber, para su canto.
Tengo la noche recogida
en este cuenco de las manos.

SHORE OF THE NIGHT

All the night of the land
slips through the hands
the same as the fleeing waters
amongst the rushes and the birds.

I want to clutch them with my fingers
and stop their dark passing.
My throat has gone dry.
I want to drink it with my lips.

A black water the sadness
should drink, for its song.
I have the night gathered
in the bowl of my hands.

Comentario:

En el poema “Luz sombría” se encuentra un poeta que niega cumplir la función de una creación de Dios, eso es cantar a Dios porque él lleva clavado en sí la duda de la existencia de Dios, aquí el poeta canta a la

tristeza porque él sabe que la tristeza existe. El vivir es existir en la tristeza.

ALGO MÁS

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

Me he perdido de noche en un bosque
y vino a encontrarme a la luz de la aurora,
y he comprendido que el sol encendido
dora de nuevo las lívidas lomas.

Porque la muerte no toca a los hombres
cuando en lo oscuro sus cuerpos se borran.
Sabe la tierra que late se entraña,
sabe la noche que todo retorna.

Sólo los hombres no saben. Pensamos
que el corazón es igual que la rosa.

SOMETHING MORE

I've never known if perhaps death
was something more than to touch a rose
and feel that its red petals
were hiding, suddenly, in a shadow.

I've gotten lost in the forest at night
and came to find myself in the light of dawn,
and I've understood that the ignited sun
gilds the vivid hills.

Because death doesn't touch man
when in the darkness their bodies are erased.
The land knows that its guts beat,
the night knows that all returns.

Only man doesn't know. We think
that the heart is the same as a rose.

Comentario:

“Sólo los hombres no saben.” No es que los hombres no sepan es que no quieren aceptar que en la muerte no hay algo más. Los hombres quieren creer que hay algo más para así dar sentido a la vida.

IMPOSIBLE

Nunca la palma blanca del amor
podrá tocar en ti y abrir las fuentes
de un alegre vivir, limpio y desnudo,
que cante como un pájaro en tus sienas.

Nunca, porque el amor deja a los hombres
cuando dejan de serlo con la muerte.
Como sombra de nube, si se apaga
la luz, también el amor muere.

IMPOSSIBLE

Never will the white palm of love
be able to touch you and open the fountains
of a happy living, clean and naked,
that sings like a bird in your head.

Never, because love leaves man
when they stop being it with death.
Like the shadow of a cloud, if the light
is turned off, also love dies.

Comentario:

El vivir duele debido a que no solamente es el hombre que con su muerte se convierte en la nada pero también el amor, entonces el hombre no es capaz de amar a Dios porque con la muerte del hombre, el amor le deja y se apaga. El amor y la luz que es la esperanza mueren con el hombre y lo que queda es la nada.

DESPUÉS DEL AMOR

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.

He perdido mi tronco, ardientemente
ha tajado el amor en sus entrañas
con un hacha sombría. En otro cuerpo
la ceniza enrojece de mi savia.

A solas con la noche me he quedado,
con mi carne tendida, fruta amarga.
Suenan el corazón, bajo mi pecho,
con un crudo tañido de campana.

AFTER LOVE

The juice of the night drips on me
with star bunches in the face
and its sad light ripens my forehead
like an only fruit without a branch.

I have lost my trunk, burningly
has cut the love in its bowels
with a gloomy ax. In another body
the ashes redden from my sap.

Alone with the night I have stayed,
with my flesh hung, bitter fruit.
The heart sounds, under my chest,
with a crude tolling of bells.

Comentario:

Otra imagen del hombre a solas y en la oscuridad, atrapado entre los dos opuestos, la primera, la de su carne que se convertirá a polvo de su

ruina y la otra la de sus entrañas o corazón que por amor esperan algo más que la nada. Aquí el poeta expresa la división que surge en su ser por la duda.

ANSIA

Igual que por las aguas más profundas
navega, siempre ciego, un pez luciente,
así va navegando nuestra alma
por el mar absoluto de la muerte.

Queremos habitar la brisa pura
de la luz inmortal, que arriba crece,
donde están dulcemente reposando
las almas de los cuerpos que se mueren.

Pero, torpes y bajos, nos ahogamos
en la nada fatal que nos sostiene
y oscuros sollozamos, comprendiendo
que Dios es sólo el ansia de quererle.

ANGUISH

The same as through the deepest waters
the shining fish, always blind, navigates,
like this our soul navigates
through the absolute sea of death.

We wish to inhabit the pure breeze
of immortal light, which grows above,
where sweetly resting are
the souls of the bodies that die.

But, clumsy and low, we drown
in the fatal nothingness that holds us
and uncertain we sob, understanding
that God is only the longing of wanting him.

Comentario:

Hidalgo como se ha visto en Nietzsche niega a Dios, después de ver tantos muertos no le es posible creer en él. En este poema “Ansias” se ve que Hidalgo desea tener esperanza en la existencia de Dios, como escribe: *“Queremos habitar la brisa pura/ de la luz inmortal, que arriba crece,”* pero su propia naturaleza humana al final se lo niega. Sartre expandiría sobre la non existencia de Dios diciendo: *“No tenemos ni detrás ni delante de nosotros, en el dominio luminoso de los valores, justificaciones o excusas. Estamos solo, sin excusas...el hombre, sin ningún tipo de ayuda y auxilio, está condenado a cada instante a inventar al hombre.”*²¹⁰

²¹⁰ Prini, P. (1992) pág. 207

BELLEZA

*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 pie.
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.*

BEAUTY

*In the night burns the beauty
of the things that aren't seen
and the ashes are spilt
over the silence of its being.*

*The hidden God that watches over us
steps in it with his foot.
His ephemeral footprint burns out
when dawn breaks.*

*I'm the poet. I ask myself:
what is that which last night I felt burn?
I look at my hands mad
and I can't understand it.*

Comentario:

Los muertos el poemario termina con el poema “Belleza” en el cual la belleza es algo que no puede ser visto y existe en el silencio, la belleza es similar a Dios que está oculta, ambos la belleza y Dios son efímeros. Hidalgo como poeta se pregunta si la idea de un Dios, que para el poeta es lo mismo que un propósito de la vida y eternidad no sea igual que la belleza, de la cual él ha sentido pero que no llega a comprender.

Así termina el poemario con la esperanza que el poeta puede trascender por sus obras en la misma manera que el árbol con su fruto y el hombre con sus hijos, porque la belleza es eterna y trasciende.

7

Conclusiones

La primera promoción de postguerra es un grupo de excelentes poetas que sobrevivieron a tiempos muy difíciles para España y para el pueblo español. Fueron capaces de plasmar sus sentimientos en una poesía que expresaba los sentimientos del pueblo. Poetas que pusieron su talento al servicio del pueblo, poetas que con sus palabras han sido testigos de todo lo vivido en España en esos años: la Guerra Civil, la dictadura,... poetas cuya poesía perdurará siempre como un memorial para toda una generación que nunca llegó a envejecer.

No es solamente el nivel literario de su poesía lo que da tanto valor a esta promoción, sino el hecho de que estos poetas fueran capaces de asimilar la rica tradición de la literatura española y continuar una línea de pensamiento hasta crear una de las más ricas producciones del pensamiento existencial del siglo XX.

Antes de cerrar este trabajo, no se puede menos que insistir en aquellos aspectos que son considerados vertebrales del mismo y que constituyen mi pequeña aportación a la reconstrucción de nuestro pensamiento filosófico.

□ En primer lugar hay que destacar la importancia de la relectura de estos poetas, sobre todo de Hidalgo, como autores filosóficos. La importancia de este cambio de perspectiva reside tanto en la ampliación de nuestro corpus de pensadores como en el hecho de que se encuentra una nueva vía de desarrollo del pensamiento existencialista integrado en el sentir popular y nacional y totalmente vinculado con “la vida española”; no se puede olvidar que después de todos estos poetas se dirigen a “una inmensa mayoría”, es decir, suponen el desarrollo del existencialismo como voz del pueblo

□ En segundo lugar, en esta tesis hay un buen acercamiento a la idea de la “razón poética” y su importancia. Sé que este concepto no es nuevo y que ha generado importante bibliografía, mi aportación consiste en el hecho de aplicarla como método de análisis de obras que hasta el momento no se han analizado desde el prisma filosófico y que entroncan

tanto con la expresión del sentir propio de la lírica como con toda una corriente de pensamiento mayor y general que la engloba.

□ En tercer lugar es necesario destacar los puntos claves del existencialismo hidalgiano entre los que destacaremos:

-La “pérdida” aparece como motor y origen de las reflexiones sobre la existencia del hombre, es el motor que conduce a la reflexión y que funciona igual que las ideas de “angustia” “nausea” o “tragedia” para filósofos como Kierkegaard, Sartre o Unamuno.

- El sentimiento de pérdida aparece ante la permanencia del hombre cuando su mundo, los suyos, desaparecen. En este caso es la muerte que acompaña a la guerra civil, de ahí que digamos que el existencialismo de Hidalgo muestra una fuerte vinculación contextual.

- Así la muerte se convierte en el camino que nos muestra y enseña la nada, de ella procede el sentimiento de pérdida que lleva al hombre a dudar de sus creencias y del valor de su propia existencia.

- La duda existencial conlleva el planteamiento de la inexistencia de Dios y de una razón de vida, enlazando con la idea de absurdo de Sartre: de nuevo tenemos un hombre arrojado al mundo y a la muerte

- Sin embargo el sistema de Hidalgo encuentra un motor para la existencia humana: la pérdida se supera con la memoria y entiende que la vida misma es la única posibilidad de memoria ante pérdida. La vida en si se convierte en un elemento de lucha contra la desaparición

- Así, y aunque consciente de que con su muerte se acaba su propia memoria, cierra un sistema de pensamiento existencialista.

Por todo esto, y fruto de mi investigación sobre la primera promoción, he escogido a uno de los poetas más interesantes en cuanto a la aportación se refiere del pensamiento filosófico, José Luis Hidalgo.

Aunque esta tesis es un buen estudio sobre José Luis Hidalgo y sus compañeros, los poetas de la primera promoción de posguerra, valdría la pena seguir investigando la vida y la obra de este autor. No es un poeta muy conocido, pero su obra es fascinante. Murió muy joven y escribió su

último libro *Los muertos*, estando ya muy enfermo. Su vivencia queda reflejada en su obra. José Luis nos dejó una poesía existencial, en la cual se palpa lo humano y la angustia temblorosa de vivir.

En la introducción de esta tesis empecé hablando de lo que es una tesis y lo que tiene que demostrar el aspirante con su trabajo; ahora vuelvo al libro de Umberto Eco, al final del mismo, en las conclusiones de *Cómo se hace una tesis*, él deja de hablar de la contribución académica del aspirante a su área de estudio y hace hincapié en el proceso de maduración académico destacando lo que hace falta para que este proceso sea positivo:

si el trabajo ha sido bien hecho, el fenómeno normal es que, tras la tesis, surja una frenesí de trabajo. Se quiere profundizar en todos los puntos que habían sido dejados de lado, se quiere seguir las ideas acudidas a la mente pero que tuvieron que ser apartadas...y esto es señal de que la tesis ha activado el metabolismo intelectual, que ha sido una experiencia positiva.²¹¹

Una experiencia positiva...así la considero: con esta tesis no solamente he aprendido más sobre la riqueza de la filosofía española, especialmente sobre el gran trabajo de la filósofa María Zambrano (sus avances en la reconciliación de la razón con el sentimiento, la concepción de la poesía como vehículo de expresión de pensamiento filosófico...). Apliqué esta nueva anchura de la razón a los poemas del libro **Los Muertos**, avanzando los estudios del poeta-filósofo existencialista, José Luis Hidalgo.

Para concluir hablaré de este frenesí de trabajo y de cómo esta tesis ha activado el metabolismo intelectual de quien lo ha escrito y la conciencia de nuevos objetivos adonde me gustaría ir ahora. Durante la investigación y la escritura de la tesis, han aflorado dos proyectos muy diferentes pero ambos muy enraizados en mi investigación de José Luis Hidalgo y los poetas de la primera promoción de la posguerra. Pero todos ellos intensamente relacionado con el discurso ética de la poesía.

²¹¹ Eco, U. (2006) pág. 232

Primeramente, y el más alejado de esta tesis, está mi interés de usar la razón poética para analizar otro grupo de poetas: los Nadaístas de Colombia. Un grupo fundado por Gonzalo Arango, que al igual que la primera promoción, son poetas que no solamente están influenciados por la filosofía sino que buscan con sus versos transmitir su propio pensamiento y sistema filosófico.

El otro proyecto que he ido trabajando a la vez de la tesis y sobre el que voy a volver con grandes expectativas es el de la traducción del propio trabajo de la tesis y los poemas de José Luis Hidalgo y los otros poetas de la primera promoción.

Mi lengua materna es el inglés y me he dado cuenta durante la investigación de que casi no existen traducciones de estos poetas a este idioma. Para mí, la generación de Hidalgo es uno de los más grandes de la literatura española en el siglo XX, tanto por el valor de sus versos, como por el de su filosofía. Es una pena que no sea más conocido en España y el mundo hispanohablante, así como que sea completamente desconocido en el mundo angloparlante.

Mi deseo es usar este trabajo para elaborar una introducción a su obra y vida en inglés, que recoja la importancia tanto de sus poemas como de su pensamiento y acompañar esta introducción con una selección de poemas suyos traducidos al inglés. Como señalé al comenzar esta tesis, ya he iniciado ese proceso de traducción que recojo a continuación en un apéndice²¹² de la tesis.

Para usar las palabras de Ortega y Gasset, soy un “animal fantástico”, y me encanta la definición que hace Tomás Domingo Moratalla de este concepto de Ortega;²¹³

Uno de los ingredientes esenciales de la vida humana es la imaginación... “animal fantástico”, inconformista, que responde a los estímulos no de una manera predeterminada y fija sino abierta y libre, es decir creativa.

²¹² Al final de esta tesis hay una antología bilingüe (español – inglés) del poeta José Luis Hidalgo, todas las traducciones han sido traducidos por mí.

²¹³ Domingo, T.(2005) pág. 386

Y esta creatividad ha florecido durante la investigación de mi tesis y con las traducciones de los poemas de José Luis, en el apéndice 2, se encuentran 11 collages digitales que he creado con el artista digital Jorge Torrico para representar los once poemas de *Los animales* de Hidalgo.

Para mí, estos son mi mayor aportación a los estudios de Hidalgo y su poesía, pues mi análisis de sus preceptos existencialistas y la aplicación del concepto de razón poética a su obra constituyen un granito de arena más en la reivindicación de la existencia de un pensamiento filosófico español asimilado en esta época, mientras que con mi traducción de su obra y los collages digitales pretendo ampliar el marco de recepción de este poeta y de todo su universo intelectual.

Si recordamos las palabras de Cerezo, “promoverla entre nosotros y más allá de nuestras fronteras culturales y lingüísticas.” y también las de Eco, “el aspirante ha de demostrar que es un estudioso capaz de hacer avanzar la disciplina a que se dedica”. Hago hincapié en la importancia de las traducciones de la poesía de Hidalgo como las ilustraciones porque ambos cumplen y de gran manera con estos dos roles de un aspirante de tesis y un hispanista.

Creo que hoy en día no es difícil pensar en una lectura de referencia prácticamente desconocida por la totalidad del entorno más próximo (tanto en el ámbito personal como en el profesional), para mí lo difícil es saber que muchas personas de mi entorno no tienen acceso a una obra tan importante para mí como lo es esta, únicamente por desconocimiento de idioma.

Por ello, y siendo consciente de las dificultades que entraña la traducción y de las carencias que puedan estar presentes en mi trabajo (principalmente en las cuestiones relacionadas con la adaptación métrica), no sólo no he querido prescindir de ella sino que la he convertido en uno de los pilares de mi tesis pues para entender a Hidalgo, a cualquier filósofo o a cualquier poeta lo primero que hay que poder hacer es poder leerlo.

Así me gustaría que mi tesis fuera un reconocimiento al pensamiento filosófico de un poeta, una validación de la poesía como vehículo filosófico y una oportunidad para aquellos que no conocen el español de acercarse a un pensamiento que trasciende cualquier frontera por su dimensión humana.

8.

Bibliografía

8.1 Obras poéticas estudiadas.

(Fuentes primarias)

ALONSO, D. (1978) *Hijos de la ira*, Espasa-Calpe, Madrid.

BOUSOÑO, C. (1998) *Primavera de la muerte Poesías completas (1945-1998)*, Tusquets, Barcelona.

- (1990) *Metáfora del desafuero*, Visor, Madrid.

- (1982) *Selección de mis versos*, Cátedra, Madrid.

CRÉMER, V. (2009) *Los signos de la sangre (poesía 1944-2004)*, Vol. 1, Calambur, Madrid.

- (1967) *Poesía total (1944-1966)*, Plaza y Janés, Barcelona.

HERNÁNDEZ, M. (1978) *Poemas*, Plaza & Janes, Barcelona.

HIDALGO, J. (2000) *Poesías Completas*, DVD Poesía, Barcelona.

- (1966) *Los Muertos*, Taurus Ediciones, Madrid.

HIERRO, J. (2003) *Alegría*, Ayuntamiento de San Sebastián de los Reyes, Madrid.

- (2002) *Antología*, Visor, Madrid.

- (1962) *Poesías Completas (1944-1962)*, Giner, Madrid.

- (1960) *Poesías escogidos*, Losada, Buenos Aires.

LUIS, L. (2003) *Obra poética (1946-2003) Tomo 1*, Visor Libros, Madrid.

MARURI, J. (1993) *Algo que canta sin mí poesía: 1944-1992*, Universidad Popular San Sebastián de los Reyes.

NORA, E. (1999) *Días y sueños Obra poética reunida (1939-1992)*, Cátedra, Madrid.

OTERO, B. (1999) *Ancia*, Visor, Madrid.

- (1996) *Verso y prosa*, Cátedra, Madrid.

- (1973) *Redoble de conciencia*, Losada, Buenos Aires.

SALOMÓN, C. (2008) *Poesía (1951-1953)*, PUBliCAN, Santander.

-(1995) *La brevedad del plazo*, Árgoma, Santander.

VALVERDE, J. (1996) *Antología de sus versos*, Cátedra, Madrid.

-(1990) *Poesía reunidas (1945-1990)*, Lumen, Barcelona.

8.2 Marco histórico sociocultural: estudios sobre la guerra civil y la primera promoción de poetas de postguerra. (Fuentes secundarias)

ALARCOS, E. (1997) *Blas de Otero*, Nobel, Asturias.

ALONSO, D. (1952) *Poetas españoles contemporáneos*, Gredos, Madrid.

ARÓSTEGUI, J. (1996) “La guerra civil, 1936-1939. La ruptura democrática.”, *Historia 16*, Madrid.

BAÑEZA, T. (2012) *Ensayo sobre Valverde*, Gobierno de Extremadura, Mérida.

BEEVOR, A. (2007) *El fin de la Monarquía. República y Guerra Civil*, ed. Lynch, J. **Victoria, Represión y Exilio en Historia de España**, Editorial El País, Madrid.

BENEYTO, A. (1976) *Censura y política en los escritores españoles*, Plaza y Janes Editores, Barcelona.

BLASCO, R. (1956) *Escritos sobre José Luis Hidalgo*, La isla de los Ratones, Santander.

BRINES, F. (1995) *Escritos sobre poesía española: de Pedro Salinas a Carlos Bousoño*, Pre-textos, Valencia.

CASTELLET, J. (1966) *Un cuarto de siglo de poesía española (1939-65)*, Seix Barral, Barcelona.

CERRILLO, P. (1999) “Insomnio: La poesía desarraigada de Dámaso Alonso”, *Signos Literarios y Lingüísticos*, México.

CORONA, G. (1991) *Realidad vital y realidad poética (poesía y poética*

- de José Hierro), Universidad de Zaragoza, Zaragoza.
- CRÉMER, V. (1980) *El libro de San Marcos*, Nebrija, León.
- DE TORRE, E. (1983) *José Hierro: Poeta de testimonio*, José Porrúa Turanzas, Madrid.
- (1994) *Proel (Santander, 1944-1950) revista de poesía / revista de compromiso*, Editorial Verbum, Madrid.
- FERNÁNDEZ, L. (1990) “La noche, el árbol y el cuerpo: semiótica de un poema de José Luis Hidalgo”, *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, Santander,
- IFACH, M. (1981) *Cuatro poetas de hoy*, Taurus, Madrid.
- GALÁN, J. (1995) *El silencio imposible: Aproximación a la obra de Blas de Otero*, Planeta, Barcelona.
- GARCÍA, A. (1975) *Tiempo y vida de José Luis Hidalgo*, Taurus, Madrid.
- (1971) *Verso y prosa en torno a José Luis Hidalgo*, Institución Cultural de Cantabria, Santander.
- GARCÍA, F. y GONZÁLEZ, J. (1994) *Breve Historia de España*, Alianza Editorial, Madrid.
- GARCÍA, V. (1992) *La poesía española de 1935 a 1975 Vol. II: de la poesía existencial a la poesía social 1944-1950*, Catedra, Madrid.
- GARCÍA, M. (2003) *Eugenio de Nora una aproximación a su poesía*, Junta de Castilla y León, España.
- GARROTE, G. (1989) *Claves de la obra poética de Blas de Otero*, Ciclo, Madrid.
- GUERRERO, O. (1971) *José Luis Hidalgo*, Epesa, Madrid.
- HERNÁNDEZ, F. (2012) “Masacre en Paracuellos. Moscú movió los hilos”, *La Aventura de la Historia*, Madrid.
- HERRÉN, R. (2002) “Argentina ayudó a España en los días del hambre”, *La Aventura de la Historia*, Madrid.
- LAMA, P. (1943) “Si Gracilazo Volviera”, *Cisneros*, Madrid.
- LANZ, J. (2008) *Alas de cadenas: estudios sobre Blas de Otero*, Renacimiento, Sevilla.

- MANTERO, M. (1986) *Poetas españoles de posguerra*, Espasa Calpe, Madrid.
- MARQUÉS, S. (2004) “La criba de los maestros. Depuración”, *La Aventura de la Historia*, Madrid.
- MASSAGUER, L. (1997) *Mauthausen fin de trayecto: un anarquista en los campos de la muerte*, Anselmo Lorenzo, Madrid.
- MINISTERIO DE JUSTICIA (1944) *Causa General: La dominación roja en España. Avance de la información instruida por e Ministerio Público*, Ministerio de Justicia, Madrid.
- NAVAS, M. (1996) *La quinta del 42 y las vanguardias. Las revistas Corcel y Proel*, Universidad de Granada, Granada.
- PALOMO, M. (1998). *La poesía en el siglo XX (desde 1939)*, Taurus, Madrid.
- PÉREZ, J. (1968) “Historia de Proel, cuaderno de poesía (Santander, 1944-1950)” *Archivum: Revista de la Facultad de filología Tomo 18*, Santander.
- PRESTON, P. (2011) *El holocausto español*, Debate, Madrid.
- PUEO, J. (2010) *Los usos de la palabra: el pensamiento literario de José María Valverde*, Academia del Hispanismo, Vigo.
- QUINTANA, B. (2004) *Victoriano Crémer poeta del hombre*, Cálamo, Palencia.
- RIBES, F. (1983) *Antología consultada de la joven poesía española*, Promoteo, Valencia.
- ROMARÍS, A. (1982) “El sistema simbólico de *Los Muertos* de José Luis Hidalgo”, *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, Santander.
- RUBIO, F. y Falco, J. (1998) *Poesía española contemporánea (1939 -1980)*, Alambra Longman, Madrid.
- RUIZ, F. (1998) *La poesía de José Luis Hidalgo*, Centro de Estudios Montañeses, Santander.
- RUIZ, J.F. (2007) *Antología Cátedra de Poesía de las Letras Hispánicas*, Catreda, Madrid.

- SERNA, M., FRANCO, V. y ASCUNNE, J. (1997) *La poesía de postguerra (1)*, Júcar, Madrid.
- SOLE, J. y VILARROYA, J. (1986) “La represión en la zona rebelde”, *Historia-16 La Guerra Civil* Vol. 6, Madrid.
- (1986) “La represión en la zona republicana”, *Historia-16 La Guerra Civil* Vol. 6, Madrid.
- SORIANO, F. (1997) *Poesía de postguerra vertientes poéticas de la primera promoción*, Montesinos, Barcelona.
- (1997) *Primeras promociones de la posguerra: Antología poética*, Clásicos Castalia, Madrid.
- TEIRA, M. (1967) *Idea de la vida y de la muerte en la obra literaria de José Luis Hidalgo*, Edición de amigos del escritor, Torrelavega.
- THOMAS, H. (1961) *La Guerra Civil Española*, Ruedo Ibérico, Madrid.
- TUSELL, J. (1986) “La iglesia y la guerra civil”, *Historia-16 La Guerra Civil* Vol. 13, Madrid.
- UCEDA, J. (1999) *Los muertos y evolución del tema de la muerte en la poesía de José Luis Hidalgo*, Esquíu-Ferrol, Oleiros.
- VILAR, P. (1988) *La guerra civil española*, Crítica, Barcelona.
- VVAA. (1985) *La guerra civil española: 50 años después*, Labor, Barcelona.
- VV.AA. (1995) *Carlos Bousoño premio nacional de letras españolas 1993*, Ministerio de Cultura, Madrid.
- ZARDOYA, C. (1982) *Leopoldo de Luis*, Ministerio de cultura, Madrid.

8.3 Estudios y tratados filosóficos sobre el existencialismo y la filosofía española del siglo XX (relacionados con el tema). (Fuentes secundarias)

- ABELLÁN, (2006) *María Zambrano: una pensadora de nuestro tiempo*, Anthropos, Barcelona.

- (2001) *El exilio como constante y como categoría*, Biblioteca Nueva, Madrid.
 - (1998) *El exilio filosófico en América: Los transterrados de 1939*, Fondo de cultura económica, Madrid.
 - (1996) *Historia del pensamiento español de Séneca a nuestros días*, Espasa Calpe, Madrid.
 - (1978) *Panorama de la filosofía española actual: una situación escandalosa*, Espasa Calpe, Madrid.
- BERROCAL, A. (2010) *Poesía y filosofía: María Zambrano, La generación del 27 y Emilio Prados*, Pre-textos, Valencia.
- BLACKHAM, H. J. (1961) *Seis pensadores existencialistas*, Oikos-tua, Barcelona.
- BLANCO, R. y ORTEGA, J. (1997) *Zambrano (1904-1991)*, Ediciones del Orto, Madrid.
- BOBBIO, N. (1983) *El existencialismo*, Fondo de cultura económica, México D.F.
- BUNDGAARG, A. (2002) *Fragmento, Aforismo y Escrito Apócrifo: Formas Artísticas del Pensamiento*, eds. Cerezo, P. y García, J. **El Ensayo entre filosofía y la literatura**, Editorial Comares, Granada.
- CASADO, A. y SÁNCHEZ, J. (2010) *Las tradiciones filosóficas de España en María Zambrano*, eds. Mora, J. Mandado, R. Gordo, G. Norueroles, J. **La filosofía y las lenguas de la península ibérica**, Fundación Ignacio Larramendi, Madrid.
- (2010) *El estoicismo de María Zambrano: Palabra y compromiso ético*, eds. Mora, J. Mandado, R. Gordo, G. Norueroles, J. **La filosofía y las lenguas de la península ibérica**, Fundación Ignacio Larramendi, Madrid.
 - (2007) *Filosofía y Educación manuscritos*, Ágora, Málaga.
- CEREZO, P. (2012) *Claves y figuras del pensamiento hispánico*, Escolar y Mayo, Madrid
- (2010) *Pensar en español*, eds. Mora, J. Mandado, R. Gordo, G. Norueroles, J. **La filosofía y las lenguas de la península ibérica**, Fundación Ignacio Larramendi, Madrid.

- CHESTOV, L. (1965) *Kierkegaard y la filosofía existencial*, Sudamericana, Buenos Aires.
- DELFGAAUW, B. (1967) *Qué es el existencialismo*, Carlos Lohlé, Buenos Aires.
- DOMINGO, T. (2005) *José Ortega y Gasset en la fenomenología hermenéutica. La experiencia de la traducción como paradigma hermenéutico*, eds. Llano, F. y Castro, A. **Meditaciones sobre Ortega y Gasset**, Tébar, Madrid.
- FERNÁNDEZ, C. (2004) *María Zambrano: entre la razón, la poesía y el exilio*, Montesinos, España.
- FERRATER, J. (2012) *Diccionario de filosofía A-Z*, Ariel, Barcelona.
- (2006) *Diccionario de filosofía de bolsillo 1*, Alianza, Madrid.
- (2006) *Diccionario de filosofía de bolsillo 2*, Alianza, Madrid.
- FONTAN, P. (1994) *Los existencialismos: claves para su comprensión*, Ediciones Pedagógicas, Madrid.
- GARRIDO, M, ORRINGER, VALDÉS, L. y VALDÉS, M. (2009) *El legado filosófico Español e Hispanoamericano del siglo XX*, Cátedra, Madrid
- GUY, A. (1985) *Histoire de la philosophie espagnole*: trad. español por Ana Sánchez, *Historia de la filosofía española*, Anthropos, Barcelona.
- JANÉS, C. (2010) *María Zambrano. Desde la sombra llameante*, Siruela, Madrid.
- JAROSLAW, M. (1968) *La poesía existencial de Dámaso Alonso*, Gredos, Madrid.
- JOLIVET, R. (1962) *Las doctrinas existencialistas: desde Kierkegaard a J. P. Sartre*, Gredos, Madrid.
- KANDINSKY, V. (1982) *De lo espiritual en el arte*, Barral, Barcelona.
- KIERKEGAARD, S. (1953) *Post Scriptum aux Miettes philosophiques*: trad. español por Regis Jolivet, *Las Doctrinas Existencialistas*, Gredos, Madrid.

- LARRAÑETA, R. (1997) *Kierkegaard (1813-1855)*, Ediciones de Orto, Madrid.
- LASAGA, J. (1997) *Ortega y Gasset (1883-1955)*, Ediciones de Orto, Madrid.
- LÁZARO, A. (2002) “El ensayo de M. Zambrano en la encrucijada de su doble exilio”, *El Ensayo entre filosofía y la literatura*, Editorial Comares, Granada.
- LENZ, L. (1955) *El moderno existencialismo alemán y francés*, Gredos, Madrid.
- LEYRA, A. (1995) *Poética y transfilosofía*, Fundamentos, Madrid.
- (1993) *La mirada creadora de la experiencia artística a la filosofía*, Península, Barcelona.
- LLORENS, V. (1976) *El exilio español de 1939*, Taurus, Madrid.
- MACHADO, A. (1990) *Abel Martín: Cancionero de Juan de Mairena*, Losada, Buenos Aires.
- MARÍAS, J. (1985) *Introducción a la filosofía*, Alianza Universidad Textos, Madrid.
- (1959) *La escuela de Madrid*, Emecé, Buenos Aires.
- MORÓN, C. (2003) *Hacia el sistema de Unamuno*, Ediciones Cálamo, Palencia.
- (2002) *La retórica del ensayo: Unamuno*, eds. Cerezo, P. y García, J. **El Ensayo entre filosofía y la literatura**, Editorial Comares, Granada.
- MOUNIER E. (1990) *Introducción a los existencialismos*, en *Obras completas 111*, Sígueme, Salamanca.
- NIETZSCHE, F. (1993) *Así habló Zarathustra*, Planeta, Barcelona.
- NICOL, E. (1990) *Formas de hablar sublimes poesía y filosofía*, UNAM, México D. F.
- (1981) *Historicismo y existencialismo*, Fondo de cultura económica, México D. F.

- ORTEGA, J. (1994) *Introducción al pensamiento de María Zambrano*, Fondo de cultura económica, México D. F.
- ORTEGA Y GASSET, J. (2005) *Meditaciones del Quijote*, Cátedra, Madrid.
- (1994) *Obras Completas Vol. 5*, Alianza, Madrid.
 - (1984) *El libro de las misiones*, Espasa Calpe, Madrid.
- PADILLA, M. (2001) *Unamuno (1864-1936)*, Ediciones de Orto, Madrid.
- PLATÓN. (2010) *La república*, Alianza Editorial, Madrid.
- PRINI, P. (1992) *Historia del existencialismo: de Kierkegaard a hoy*, Herder, Barcelona.
- RIVARA, G. (2006) *La tiniebla de la razón: la filosofía de María Zambrano*, Editorial Itaca, México D. F.
- ROCHA, T. (1997) *María Zambrano: la razón poética o la filosofía*, Tecnos, Madrid.
- SAFRANSKI, R. (2002) *El mal o el drama de la libertad*, Tusquets, Barcelona.
- SARTRE, J. (1999) *El existencialismo es un humanismo*, Edhasa, Barcelona.
- TORRES, G. (1948) “El existencialismo en la literatura”, *Cuadernos Americanos*, México.
- (1968) *Ultraísmo, existencialismo y objetivismo en literatura*, Guadarrama, Madrid.
- UNAMUNO, M. (1997) *Del sentimiento trágico de la vida*, Espasa Calpe, Madrid.
- (1996) *La agonía del cristianismo*, Espasa Calpe, Madrid.
- VALVERDE, J. (1955) *Guillermo de Humboldt y la filosofía del lenguaje*, Gredos, Madrid.
- ZAMBRANO, M. (1999) *Delirium and Destiny*: Trad. al inglés por Carol Maier, *Delirio y destino*, SUNY Press, New York.
- (1999) *Dictados y sentencias*, Edhasa, Barcelona.

- (2007) *El hombre y lo divino*, Fondo de cultura económica, Madrid.
- (2000) *La agonía de Europa*, Minima Trotta, Madrid.
- (2003) *Los bienaventurados*, Siruela, Madrid.
- (2001) *Filosofía y poesía*, Fondo de cultura económica, Madrid.
- (1989) *Notas de un método*, Mondadori, Madrid.
- (2004) *Pensamiento y poesía en la vida española*, Biblioteca nueva, Madrid.
- (2004) *Unamuno*, Debols!llo, Barcelona.

9.

**Apéndice 1: Antología poético bilingüe
(español – inglés) de José Luis Hidalgo**

9.1 RAÍZ (1944) / ROOT

ASÍ ME IRÉ AFIRMANDO

BAJO la negra noche soy un inmenso SÍ.
Soy un inmenso SÍ que confirma su vida,
un SÍ que palpita o afirmación rotunda
de que soy, de que existo y moro sobre la tierra.
Bajo la negra noche, bajo el cielo profundo,
bajo el cuerno azulenco erizado de estrellas
me siento transcurrir como un solo latido
que estremece en el aire su coraza temblante.

Yo llevo aquí la vida.

Esta vida que encierra como una mano el mundo,
la vida o subterránea corriente de clamores
que baja hacia la tierra como serpiente viva
o se eleva cantando de amor hacia la luna.
No la sentís?
Es la savia del mundo que pasa por mi cuerpo,
la corriente que gira, cegar inagotable,
voz de retorno eterno por un mismo camino.

SÍ, SÍ, siento que me confirmo
porque soy para el mundo causa de su presencia.

THUS I AM AFFIRMING

Under the black night I am an immense YES.
I am an immense YES that confirms your life.
A YES that palpitates and categorically affirms
that I am, that I exist and live on the earth.
Under the black night, under the profound sky,
under the bluish horn pricked by stars
I feel the passing as only on beat
that shakes in the air of your quivery armor.

I've been here for life.

This life that encloses as a hand the world,
life or subterranean current of clamors
that lowers toward earth like live serpents
or rises singing of love towards the moon.
Do you feel it?
It is the earth's sap that passes through my body,
the current that spins, inexhaustible blindness,
voice of eternal return through the same path.

YES, YES, I feel that I confirm myself
because I am for the world the cause of its presence.

TÚ NO HAS VISTO EL ALBA

NO podía decirte
por qué el alba mató aquella paloma sin una gota de sangre;
es una mujer
que tiende ropa blanca sobre la madrugada,
una mujer con una palabra congelada entre los dientes
que pone un punto de hielo
en los gritos que ha ido desmelenando sobre los prados.
A lo lejos, a lo lejos.
Unos brazos azules van abrazando la tierra,
hay también un canto de ruiseñor sobre los árboles;
en las flores los escarabajos, y tú sin enterarte.
No te lo puedo decir, rompe tu sueño y míralo.

Con el alba, con el alba!

La alegría de la luz me penetra por las plantas.
Me sacude como un lirio.
Voy a desnudarme.
Quiero que para mi carne oculta también amanezca.

YOU HAVE NOT SEEN THE DAWN

I couldn't tell you
why the dawn killed that dove without a drop of blood;
it's a woman
that dries white clothes against the morning,
a woman with a word frozen between teeth
which places a dot of ice
in the screams that have gone free over the fields.
In the distance, in the distance.
Some blue arms are hugging the land,
there is also a nightingale's song over the trees;
in the flower the beetles, and you without knowing.
I can't tell you, awake from our dream and look at it.

With the dawn, with the dawn!

The joy of the light penetrates me through the plants.
I'm shaken like a lily.
I'm going to undress.
I also want that for my hidden flesh it to be dawn.

[ESTÁS AQUÍ...]

ESTÁS aquí tan desnuda
que no te conoce nadie.
Hoy no,
ahora no te pregunto nada.
Tu cuerpo es larga respuesta
a quien quiera preguntarte.
Te has puesto un disfraz de acero
quitándote los vestidos.
Has creado mil murallas
alrededor de tu sangre.

Pero no,
hoy no te pregunto nada.

[YOU ARE HERE...]

YOU are here so naked
that no one knows you.
Not today,
not now I ask you nothing.
Your body is the long answer
to them wanting to ask you.
You have put on a disguise of steel
taking off the clothes.
You have built a thousand walls
around your blood.

But no,
not today now I ask you nothing.

[PERO EL NOMBRE...]

... "cáscara de nombre" ...
J:J:D

PERO el nombre es la cáscara
-dentro quedan las cosas-
teorema de letras
eternamente hipócritas.

Más adentro, más adentro,
es esqueleto
es cáscara de la Torva.

[BUT THE NAME...]

... "shell of a name"
J.J.D.

BUT the name is the shell
-inside the things stay-
theorem of letters
eternal hypocrites

Deeper inside, deeper inside,
the skeleton
is the shell of the Grim.

AMOR ASÍ

CUANDO dos cuerpos se unen para amar,
se quema más despacio la soledad de la tierra.

De corazón a corazón, de hueso a hueso,
saltan pájaros ardiendo como puñales,
piel del mundo o deseo donde la carne gime,
un gran río desnudo de inesperados crisantemos.
Cuando dos cuerpos se aprietan como bocas,
se empujan como voraces cataratas al rumor de la vida
perdiendo un posible contacto con la muerte que espera,
que sobre el olvidado planeta a lo lejos refulge
como un fantasma solitario y oculto.
Hombre o mujer, árboles vibrantes,
hirvientes besos estrujados y un ángel.

Amarse es poseer la tierra sin sombras para siempre.

LOVE LIKE THIS

WHEN two bodies join to love,
more slowly burns the loneliness of the earth.

From heart to heart, from bone to bone,
birds jump burning like daggers,
skin of the world or desire where flesh moans,
a great naked river of unexpected chrysanthemums.
When two bodies press together like mouths,
they push as voracious waterfalls against the rumor of life,
losing a possible contact with death which is waiting,
and above the forgotten planet afar brightly shines
as a solitary and hidden phantom.
Man or woman, quivering trees,
scorching kisses squeezed by an angel

To love is to possess the earth without shadows forever.

DOMINGO

TODO es lo mismo hoy:
tirar flores al agua
que llegarse hasta el mar a recogerlas.

Soñar con una luna no resulta ridículo,
puede ser hasta bello,
sólo importa poder precisar bien
dónde comienza a oírse el ruido de los autos,

Nada es el sol tampoco
-si tienes apetito, cómetelo si quieres-.
El aire..., una cosa cualquiera
-bébetela, si gustas, en la copa del día-.

Y la ciudad
-bancos en la aceras, hombres con trajes nuevos-
la ciudad hoy no tiene ninguna importancia.

SUNDAY

EVERYTHING is the same today:
throw flowers into the water
such as arrive to the sea to gather them.

Dream with a moon doesn't seem ridiculous
it can even be beautiful
the only thing important is to be able to define well
where one begins to hear the noise of the cars.

Nothing is the sun neither
-if you are hungry, eat it if you want-.
The air..., a whatever thing
-drink it, if you like, in the glass of the day-.

And the city
-benches on sidewalks, men with new suits-
the city today has no importance.

HOMBRE DE CIUDAD

BAJO la pálpebra verdosa del tranvía,
muñeco de ciudad, hombre sin sueño,
sólo yo pude verte.

Llevabas vacía la chaqueta,
el talle desangrado y el cerebro
hueco, completamente hueco,
como el ojo de un muerto.

(Tu sombra te seguía como un perro,
verde también bajo la luz verdosa).

CITY MAN

UNDER the greenish palpebrae of the streetcar,
city doll, man without a dream,
only I could see you.

You were wearing the jacket empty,
the size bled and the brain
hollow, completely hollow,
like the eye of a dead man.

(Your shadow was following you like a dog,
also green under the greenish light).

MAR ENTRE CASAS

A Jesús Cancio

Y surge el mar, de pronto,
-aún no se le esperaba-
al borde mismo de la mano.
¡Cómo saltó hasta mí,
con qué alegría vino
y me abrazó de azul!
Y qué justo su abrazo
entre el prisma seguro de las casas.

Al borde mismo. Azul...
¡Y no se le esperaba!

THE SEA AMONGST HOUSES

For Jesús Cancio

And the sea appears, suddenly,
-yet no one was waiting on it-
the very border of the hand.
How it jumped to me,
with such happiness it came
and hugged me in blue!
And how just its hug
Amongst the secure of the houses.

At the very border. Blue...
And no one was waiting on it!

[SÓLO HOY...]

SÓLO hoy y nunca más
para siempre amanece
en el mar.

Faro en el frío, arena,
mar gris, mar sin agua,
mar...

-los hombres van desnudos
por la ribera negra
con un rumor incierto
de inquietantes cadenas...

Pero el día está aquí!
Ya llegó en la alegría
de esa gaviota fresca.

[ONLY TODAY...]

ONLY today and never more
forever dawns
on the sea.

Lighthouse in the old, sand
grey sea, sea without water,
sea...

-men go naked
on the black shore
with an uncertain rumor
of disturbing chains...

But the day is here!
It came in the joy
of this refreshing seagull.

MAR DE TUS OJOS

Puerto de amor tus ojos,
aguas claras.

(Brisa que me querías
sobre la mar salada.
Aguas sin corazón
que me llevabais...)

Hacia el mar de tus ojos
navegará mi ansia.

SEA OF YOUR EYES

Harbor of love your eyes,
clear waters.

(Breeze that was wanting me
on the salty sea.
Waters without a heart
that was carrying me...)

Towards the sea of your eyes
I will navigate my anguish.

AGULIAR DE CAMPOO

La tierra se siente solo
como una ausencia del mar.

Tierra de Campos, Castilla.
Castilla clara...
La tierra será la tierra,
pero el mar, con ser el mar,
no cambia...

AGULIAR DE CAMPOO

The land feels alone
like an absence of sea.

Land of fields, Castile.
Clear Castile...
The land will be the land,
but the sea, with being the sea,
doesn't change.

9.2 LOS ANIMALES (1945) / THE ANIMALS

CABALLO

CABLLO, siempre hijo, nieto de caballos,
padre de dulces potros engendrados en vientres
y engendrades de engendrades en un tiempo sin mí
cuando mi corazón sea un astro perdido.

Hermosa bestia dura, al antigua tierra pisas
como si el viejo Dios para ti la creara,
porque eres vida ardiente y párpado vibrante
que brillas como un látigo contra los verdes céspedes.

Se escucha en el silencio tu sangre rumorosa
como un mar armonioso que por dentro cantara
y en la noche del mundo tu relincho se eleva
como un cálido chorro que a las estrellas quema.

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.

Caballo, siempre hijo, nieto de caballos,
padre de dulces potros engendrados en vientres
y engendrades de engendrades en un tiempo sin mí
cuando mi corazón sea un astro perdido.

HORSE

HORSE, always a son, grandson of horses,
fathers of sweet colts begat in bellies
and fatherers of fatherers in a time without me
when my heart was a lost star.

Beautiful hard beast, you step on ancient land
as if the old God for you had created it,
because you are burning life and vibrant eyelid
that shines like a whip against green grass.

In silence your murmuring blood is heard
like the harmonious sea that on the inside sings
and in the night of the world your neighs are elevated
like a warm spout that burns the stars.

Like an instantaneous rock paralyzes your body
a murmur of roots that in the land are sunk...
But suddenly you escape! below the red moon
you flee as a spear stepping on your own shadow
that on the plain poses like a wing
while the humble fine grass grows with pride
from your dry step as firm as thunder.

Horse, always a son, grandson of horses,
fathers of sweet colts begat in bellies
and fatherers of fatherers in a time without me
when my heart was a lost star.

TIGRE

LA selva estremecida y, en las luces
de los ojos, gacelas presurosas
huyen como horizontes asaltados,
como estampidas tenues cuyo sentido ignoro.

Con un son reposado cruje la garra
sobre el incendio verde de la selva,
un son de tempestad sordo y cerrado
que acecha desde el fondo de los músculos
la sangre más ardiente de una vida
deshojándose en la nieve de sus dientes.
Desde un norte de sangre hacia la muerte
el tigre avanza silenciosamente.

TIGER

THE stunned jungle and, in the lights
of the eyes, hasty gazelles
flee like attacked horizons,
like faint stampedes whose sense I ignore.

With a calm sound it grinds the claw
over the green fire of the jungle,
a sound of a death and closed storm
that looms from the bottom of the muscles
the blood more passionate of a life
ripping the snow from its teeth.

From a blood north towards death
the tiger advances silently.

GATO

VIENEN y nadie sabe de dónde vienen.

Vienen de la tristeza oscura de los látigos
que en una noche negra azotaron la selva
y dejaron sin sangre para siempre a la luna.
Vienen de aquella sangre,
vienen de aquella selva,
vienen de la lujuria de una médula tierna
que al llegar a los hombres dulcemente se evade.

El fondo de sus ojos tiene pájaros muertos
y en las garras dormidas peces acribillados.

Vienen y nadie sabe de dónde vienen...
Vienen...

CAT

THEY come and nobody knows from where they come.

They come from the dark sadness of the whips
that in a black night flogged the jungle
and left without blood forever the moon.
They come from that blood,
they come from that jungle,
they come from the lust of a tender marrow
that upon arriving to man sweetly is avoided

The back of their eyes have dead birds
and in the sleeping claws riddled fish.

They come and nobody knows from where they come...
They come...

TORTUGA

LOS siglos ponen huevos sobre su lentitud,
en la dura corteza donde la luz se para,
y el día retrocede igual que ante una cueva,
donde se encierra el tiempo lleno de caracoles.

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

TURTLE

The centuries lay eggs on its slowness,
in the hard shell where light stops,
and the day retreats like as in front of a cave,
where time full of snails is enclosed.

But again the centuries
pass by laying eggs on its slowness.

VACA

SU madeja de yerba el viento ovilla
en el hueso silencioso de las astas
mientras una triste saliva amarra al suelo
se mansedumbre de nube solitaria
sobre un verde paisaje de tristeza
que mira maternal, cual si parido
de sus propias entrañas lo sintiera.

Por sus ojos eternos, donde se mira el mundo,
pasa el tiempo temblando entre los viejos árboles
que le dicen adiós en cada otoño
besándole la frente milenaria
el levísimo olvido de una hoja...

COW

ITS yarn of grass the wind curls up
in the silent bone of the horns
while a sad saliva ties to the ground
its meekness of a solitary cloud
over a green landscape of sadness
whose maternal stare, as if born
from its own insides it felt.

By its eternal eyes, where it sees the world,
time passes shaking amongst the old trees
that tell it goodbye in every autumn
kissing it on its millennial forehead
the faintest oblivion of a leaf...

GALLO

EL gallo rojo que al parirse el día
alza violentamente su cresta breve como una herida
escupe sobre el cielo esa nube de sangre
que luego los poetas en sus poemas cantan.

Olvida los poetas y canta como siempre,
abre como un otoño tu gran pico amarillo,
tu duro pico hermano del espolón triunfante
que de la piedra arranca su corazón de hueso.

Despierta así, gritando, sin que nadir te estorbe,
desperzando el día de somnolientos ojos,
cansado de esta noche en que los hombres, tristes,
contemplaban la luna como a un dios olvidado.

Canta, canta y olvídate aunque te estoy cantando,
ronco poeta humano que no puede entenderte.
Canta sin miedo, libre, sin ritmo y sin palabras
mientras se funde el día en su celeste fragua.

ROOSTER

THE red rooster that at the birth of day
raises violently its comb briefly like a wound
it spits on the sky this cloud of blood
that later the poets in their poems sing.

Forget the poets and sing like always,
open like autumn your great yellow beak,
your hard beak brother of the triumphant spur
that from a rock rips out its heart of bone.

Awake like this, screaming, without anybody obstructing you,
stretching the day from sleepy eyes
tired of this night in which men, sad,
contemplate the moon like a forgotten god.

Sing, sing and forget me even though I'm singing you,
hoarse human poet that can't understand you.
Sing without fear, free, without rhythm and without words
while the day melts in its celestial forge.

CONEJO

ESTE pálpito es solamente una piel escuchando
un pretexto cualquiera para la sorpresa.

Un dolor invisible va endulzando sus ojos
donde una verde yerba
tiembla...

RABBIT

THIS presentiment is only a skin listening
a whatever pretext for the surprise.

An invisible pain sweetening its eyes
where a green grass
shivers...

ARAÑA

CONTRA la sangre tierna
te veo a ti como la garra sola
que nació con la esperanza de la carne.
Tigre o mano ¡vete!
Eres pequeña como uña en relámpago.

SPIDER

AGAINST the tender blood
I see you like the only claw
that was born with the hope of flesh
Tiger or hand leave!
You are small like a lightning nail.

HORMIGA

ENTRE nubes de tierra va la hormiga
gota a gota sin hueso que se oculta
enhebrando el planeta, innumerable.
Un rosario de tactos mensajeros,
caravana a la sombra del arbusto,
que ella sueña palmera enarbolada
hacia un cielo que, en lo alto, va muriendo.

Negra arena gotea y va pasando,
medidora del tiempo, de otro tiempo,
que transcurre debajo de la tierra.

ANT

AMONGST clouds of dirt goes the ant
drop by drop without bones that hide
threading the planet, innumerable.
A rosemary of tactile messengers,
caravan under the shade of the bush,
which it dreams hoisted palm tree
towards a sky that, high above, is dying.

Black sand dripping and passing,
measure of time, of another time,
that elapses under the dirt.

VÍBORA

VÍBORA al sol
por un silbido de sangre laminada
va rasgando el azogue de un espejo
donde la noche está acechando al día
y la tierra la lumbre de una aguja.

VIPER

VIPER in the sun
for the whistle of licked blood
tearing the mercury from a mirror
where the night is watching the day
and the land the fire of a needle.

PEZ

POR entre manos húmedas que agitas blandamente
vas tú, pez desnudo, espada velocísima
que pasa y te olvidas de tu huella.

Como una estrella, mudo
derivas a la tumba, donde el sonido existe.
(oscura sentencia,
frío corazón con branquias,
ya muy cerca de la tierra,
de la tierra donde se sostiene e agua.)
Arriba, no lo sabes, ¡las águilas!

FISH

THOURGH wet hands that shake softly
you go, naked fish, fastest sword
that passes and you forget your trace.

Like a star, silent
you drift to the tomb where sound exists.
(Dark sentence,
cold heart with gills,
now very close to the earth,
the earth where the water is maintained.)
Above, you don't know, the eagles!

9.3 LOS POEMAS NO PUBLICADOS EN LIBROS (1936-1947) THE POEMS NOT PUBLISHED IN BOOKS

PALABRA

Busca la palabra,
una sola palabra,
la palabra exacta
que sea el grito del alma.
Los corazones la buscan
pero están ciegos. La palabra
aún no es. Cuando sea
tendremos que encontrarla.
Busca,
 busca, poeta, la palabra.

WORD

To search for the word,
only one word,
the exact word,
that is a soul's cry.
The hearts search for it,
but they are blind. The word
is not yet. When it becomes
we will have to find it.
Search,
 search, poet, for the word.

VIENTO

Mil vientos de manicomio
volando están por el aire

(media docena de locos
andan sueltos por las calles)

Un toro de tres mil cuernos
llamando está por los cristales

(¿quién pondrá diez mil tapones
al viento para callarle?)

Nadie se atreve a ponérselos.
Nadie. Nadie. Nadie.

WIND

A thousand asylum winds
flying are through the air

(half a dozen of crazies
walk free through the streets)

A bull of three thousand horns
is calling through the crystals

(who will put ten thousand plugs
on the wind to quiet it?)

No one dares to put them on it.
No one. No one. No one.

IDA...

No, no. De pronto
ya no eres tú.
Te siento aquí, a mi lado
y te miro en los ojos, sí...
Pero no, tú no eres tú.
Te has ido de ti misma
y me quedo con tu ausencia...
¿Con qué sueños?
¿Adónde?
¡Qué lejanía la tuya
ahora que estás a mi lado!
¡Qué fríos más duros,
qué esquinas más cortantes
las de tu silencio!

Estás, sí, pero tú, no eres tú...

GONE...

No, no. Suddenly
now you aren't you.
I feel you here, at my side
and I look at you in the eyes, yes...
But no, you aren't you.
You have gone from yourself
and I'm left with your absence...
With what dreams?
Where?
What distance is yours
now that you are by my side!
What cold so hard,
what corners so sharp
those of your silence!

You are, yes, but you, aren't, yourself...

MIEDO

¡Estoy notando en la sombra
mil frailes encapuchados!
Las sábanas me dan frío,
madre.

Estoy oyendo pasos
por la alfombra. El aire
del cuarto está lleno de algo,
de no sé que. Hay por el silencio
como una sombra. Largo
escalofrío en mi carne,
¡y veo pies sonámbulos!

FEAR

I'm noticing in the shadow
a thousand hooded monks!
The sheets make me cold,
mother.

I'm hearing steps
on the rug. The air
of the room is full of something,
of what I don't know. There is amongst the silence
like a shadow. Long
shiver in my flesh,
and I see sleepwalking feet!

LA SOMBRA RETORNADA

Dímelo tú, sombra,
tú que has estado.
¿Qué país era aquél
aquél de tu reinado?
¿Qué país era aquél
de los cielos gemebundos,
de las estrellas frías,
de los cadáveres helados?
¿Qué país?
Dime...

THE RETURNED SHADOW

You tell it to me, shadow,
you who has been.
What country was that one
that one of your reign?
What country was that one
of the moaning skies,
of the cold stars,
of the frozen cadavers?
What country?
Tell me...

LA SOMBRA ASESINADA

Estoy guardando esta sombra asesinada
con una herida viva en a garganta.
No espero a nadie que me ayude
a buscar el cuerpo de esta sombra,
de esta sombra que yo no sé quién ha matado.
Con puñales de frío
la han clavado en el suelo.
Le han sorbido la sangre
no sé qué pulpos negros.
Soy el custodio de esta sombra,
de esta luz muerta sin penumbra,
muerta por alguien. Muerta.

MURDERED SHADOW

I'm saving this murdered shadow
with a living wound in the throat.
I'm not waiting on anybody to help me
find the body of this shadow,
of this shadow that I don't know who has killed it.
With cold daggers
they have stuck it to the ground.
They have sipped the blood
I don't know what black octopuses.
I'm in custody of this shadow,
of this dead light,
killed by someone. Killed.

UNA NOCHE CUALQUIERA

(Esquema)

La luna estaba en el cielo
como un sexo bajo falda.
Dos gruesos árboles eran
sus muslos de copas blancas.
Los arroyos le ponían
sus zapatitos de plata.

Y mientras tanto, la luna,
como un sexo, palpitaba...

A WHATEVER NIGHT

(Sketch)

The moon was in the sky
like genitals beneath a skirt.
Two thick trees were
her thighs of white tops.
The streams put on
her little shoes of silver.

And meanwhile, the moon,
like genitals, was throbbing...

ANTE EL MAR

Te quiero blanca nube, te quiero
papel hecho mar en un momento.
Algas son tus suspiros peñas rocas,
gritos
de dientes contra dientes
te quiero mar azul, te quiero cielo, os quiero
juntos como el primer sueño de los amantes,
como quiere el silencio a la soledad hecha buhardilla.
¡Oh blanco faro de amor muerte hecha
permanencia llama arquitectura!
La luna derramada duerme sobre
el más suave aliento de una concha mientras
cantan los peces por tu boca que se despereza.
Nada queda por hacer sino quererse.

IN THE PRESENCE OF THE SEA

I love you white cloud, I love you
paper made sea in a moment.
Seaweed are your boulders sighs,
screams
of teeth against teeth
I love you blue sea, I love you sky, I love you
together like the first dream of the lovers,
how the silence loves loneliness made window.
Oh white lighthouse of dead love made
permanent architectural flame!
The spilt moon sleeps over
the softest breath of a shell while
the fish sing through your mouth which stretches.
There is nothing left to do except to love.

[MI NOMBRE...]

Mi nombre escrito por tu mano era otro nombre de quien no conozco y tú conoces bien mejor que yo...

[MY NAME...]

My name written by your hand was another name of whom I know not and you know much better than I...

[TODA LA NOCHE...]

Toda la noche negra y sola que me espera
es el túnel que me lleva de ti a ti.
Une dos claros días
donde estás tú, callada, mía, mía!

[ALL THE NIGHT...]

All the lonely and black night that waits for me
is the tunnel that carries me from you to you.
It unites two clear days
where you are, silent, mine, mine!

[Y QUISIERA MARCHARME]

¡Y quisiera marcharme
de ti ya para siempre...
Por tener la alegría
de volverte a encontrar!

[AND I WANTED TO WALK AWAY]

And I wanted to walk away
from you now forever...
In order to feel the joy
of discovering you again!

[PIENSO A VECES...]

Pienso a veces que el mar es la nostalgia
de lo que siempre está: Nostalgia de nostalgia,
de un irse de sí mismo a su recuerdo
más azul, más hondo, más eterno...

Y pienso en nuestro amor que algunas veces
sueña con la idea de no serlo,
en huir de sí mismo y contemplarse
aún más alto, más puro, más sereno...

[I THINK SOMETIMES...]

I think sometimes that the sea is the nostalgia
of that which is always: Nostalgia of nostalgia,
of leaving oneself for its own memory
bluer, deeper, more eternal...

I think about our love that sometimes
dreams with the idea of not being it,
in fleeing from itself and contemplating itself
even higher, purer, calmer...

[TU CORAZÓN Y YO]

Tu corazón y yo
al amanecer
por una playa blanca.

Tu corazón y yo
en el mediodía
por un senda clara.

Mi corazón y tú
en la medianoche
en la estrella más alta.

[YOUR HEART AND I]

Your heart and I
at sunrise
on a white beach.

Your heart and I
at midday
on a clear path.

My heart and you
at midnight
on the highest star.

[VIENES COMO LA OLA...]

Vienes como la ola –azul- de mi alegría,
te vas como la nube –negra- de mi dolor.

[YOU COME LIKE THE WAVE...]

You come like the wave –blue- of my joy,
you leave like the cloud –black- of my pain.

[TÚ QUISIERAS MORIR]

Tú quisieras morir
para vivir perpetua en mi recuerdo.

Yo te quiero en presente
de carne verdadera
a través de los días
junto a mi pecho erguida.
Porque eres tú, tú misma
lo que yo necesito,
no un recuerdo inasible
de vagas sombras idas.
Tu permanencia intacta
lejana de la muerte.

[YOU WANTED TO DIE]

You wanted to die
in order to live perpetually in my memory.

I want you in the present
of true flesh
through all the days
together with my swollen chest.
Because you are, yourself
that which I need,
not an ungraspable memory
of faint shadows gone.
Your intact eternalness
far from death.

[ESTE SOL QUE NOS MIRA]

Este sol que nos mira
unidos en la dicha
como un ojo amarillo
el día que no estemos
se cerrará asombrado.

[THIS SUN THAT WATCHES US]

This sun that watches us
united in happiness
like a yellow eye
the day that we not here
amazed it will close.

[HERMOSA NUBE...]

Hermosa nube quieta ya en mi vida.
Estrella vuelta pájaro.
Trémula llama que me espera
con una luz segura hasta la muerte.

[BEAUTIFUL CLOUD...]

Beautiful cloud now calm in my life.
Star turned bird.
Quivering flame that waits for me
with a sure light till death.

[TE CAES, COMO LA NOCHE]

Te caes, como la noche
leve, sobre mi hombro.
Esa lágrima apenas...,
este apenas temblor...

Leve temblor de lágrima!

[YOU FALL, LIKE THE NIGHT]

You fall, like the night
soft, on my shoulder.
This tear slightly...,
this slightly tremor

Soft tear tremor!

[EL BESO SE ROMPIÓ]

El beso se rompió
contra la frente y era
distinto su destino.

Nació para la boca,
para morirse en ella.

[THE KISS BROKE]

The kiss broke
against the forehead and was
different its destiny.

It was born for the lips
to die in them.

[ESA PALABRA...]

Esa palabra, esa
que he dicho tantas veces
me suena ya lo mismo
que si no hubiese sido
pronunciada en la tierra.

Lo mismo que al principio
cuando Dios con el dedo
puso nombre a las cosas.

[THAT WORD...]

That word, that
which I have said so many times
now sounds the same to me
as if it had never been
pronounced on the earth.

The same as at the beginning
when God with a finger
named all things.

[CUANDO TE DIGO...]

Cuando te digo siempre
se rompen las fronteras
del tiempo y me prolongo
a través de los años
que aún no existen y pienso.

Por un solo camino
derechos a la muerte.

[WHEN I TELL YOU...]

When I tell you always
the borders of time
break and I'm prolonged
through the years
that still do not exist and I think.

By one path
straight to death.

[AMÁRRAME A TU MUERTE]

Amárrame a tu muerte,
a esa que desde lejos
secretamente llama
y a ti sola espera...

Yo te amarro a mi vida
que desde aquí mismo, hoy mismo,
te está llamando trémula
y a los dos nos empuja.

[TIE ME TO YOUR DEATH]

Tie me to your death,
to this one that from far
secretly calls
and waits for you only...

I tie you to my life
that from right here, this same day,
is calling for you quivering
and is pushing the both of us.

[COMO LA CARNE AL HUESO]

Como la carne al hueso
encadenada por orgánicas
sangres y tejidos,
así tengo tu vida
que alimenta la mía
camino de su muerte.

[LIKE THE MEAT TO THE BONE]

Like the meat to the bone
chained by organics
bloods and flesh,
like this I have your life
that feeds mine
way to its death.

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.
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 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...).

SANTANDER IN MY MEMORY

Santander in the night,
on the edge of the water.
Of the water that in the docks
spits green and wrong.
(Santander in the night, in my memory;
on the edge of the sea, of my nostalgia).

Cloudy shapes and shadows
of sails and barges.
The cranes grow so much that they appear to be ghosts,
ghosts that turn off the drowsy street lights
that sleep in the frost.

(Two drunk sailors
in the distant streets,
amongst red curses
search for the morning).

Santander in the night,
on the edge of the water,
Of the water that in the docks
spits green and wrong.
(Santander in the night, in my memory;
on the edge of the sea, of my nostalgia...).

BAHÍA DE SANTANDER

Al fondo montes grises, delante la pizarra
del mar plano y cerrado sin olas ni color
y este barco que dentro de la tarde tan triste
pone su panza enorme de hierros y carbón...

SANTANDER´S BAY

In the background grey mountains, in the front slate
of the flat and closed sea without waves nor color
and this ship amidst the afternoon so sad
shows its huge belly of iron and coal...

[ACÉRCATE...]

Acércate. Más, más,
hasta palpar mis sueños.
No. Todavía no...
Aún más y más, sin miedo:
como el agua del mar
a su fondo de cieno,
como se acerca a Dios
todo el azul del cielo.

Como me acerco a ti
cuando digo: te quiero.

[COME CLOSER...]

Come closer. More, more
till you touch my dreams.
No. Even more...
Still closer and closer, without fear:
as the sea water
to its muddy bottom,
as to God all the blue
of the sky comes closer.

As I come close to you
when I say: I love you.

[A VECES ME PARECE]

A veces me parece
que está aquí, junto a mi
como antes estaba.

Estoy llorando y no,
nadie seca mis lágrimas.

[SOMETIMES IT SEEMS TO ME]

Sometimes it seems to me
that you are here, next to me
as before you were.

I'm crying and no,
nobody dries my tears.

[LOS DOS BAJO ESA LUNA...]

Los dos bajo esa luna grande como el ojo
del mismo Dios. Y en su pupila inmensa
como espejo de un sueño que todo lo refleja
tu cabeza apoyaste, leve, sobre mi hombro.

[BOTH UNDER THAT MOON...]

Both under that moon big like the eye
of the one God. And in his enormous pupil
like a mirror of a dream that reflects all
your head leaned, lightly, on my shoulder.

YA NUNCA, NUNCA

Ya nunca, nunca, ni en sueños.
Lo que es piedra será piedra
y el agua agua y el cielo
cielo aunque nadie lo vea.

Y nuestro amor será amor,
como cielo, como el agua
y la piedra...

NOW NEVER, NEVER

Now never, never, not even in dreams.
That which is rock will be rock
and the water water and the sky
sky even though nobody sees it.

And our love will be love,
as the sky, as the water
and the rock...

[EN ESTE BESO...]

En este beso solo
está toda mi sangre.

¡Qué rojo está, qué rojo,
grande como una luna
fantástica, de agosto,
en las dos noches juntas
que cierran nuestros ojos!

y tú lo ves llegar
sangre encendida, luna,
sin nubes, sin contornos.

[IN THIS KISS...]

In this kiss only
is all of my blood.

How red is it, how red!
big like the moon
fantastic, of august,
in the two night together
that are enclosed in our eyes!

And you see it coming
ignited blood, moon
without clouds without contours.

[MIS DOS MANOS...]

Mis dos manos: el talle,
fluyendo como un río
entre un bosque de chopos.
Ay, qué delgada el agua!
Se me va su contorno,
se me huye, se escapa...

...y la encuentro en tus ojos.

[MY TWO HANDS...]

My two hands: the figure,
flowing like a river
through the poplar forest.
Oh, what skinny water!
I'm losing your silhouette,
it flees me, it escapes...

...and I find it in your eyes.

DÉJAME VER TU BELLEZA

Déjame ver tu belleza
que tengo sed.

No importa que el mundo muera,
déjame ver.
Que tengo sed y que quiero
mirarte para beber
ese dolor que desnuda
la luz del amanecer.

LET ME SEE YOUR BEAUTY

Let me see your beauty
I'm thirsty.

It doesn't matter that the world dies,
let me see.
I'm thirsty and I want
to look at you to drink
that pain that strips
the light of the dawn.

[SI VES MI CORAZÓN...]

Si ves mi corazón y lo abandonas
en a carne infinita de tu hoguera,
una noche verás mi llama roja
perdida por os bosques de la tierra.
Y querrás apagarla inútilmente
con tus manos de sombra y de tiniebla,
y sentirás, si llegas a tocarla,
que su brasa desnuda hiere y quema.
Porque yo quiero arder, quemarme vivo
como Tú, que en el cielo ardes sin tregua.

[IF YOU SEE MY HEART...]

If you see my heart and abandon it
in the infinite flesh of your bonfire,
one night you will see my red flame
lost in the forests of the land.
And you will want to extinguish it in vain
with your hands of shadows and darkness,
and you will feel, if you touch it,
that its naked coals hurt and burn.
Because I want to burn, burn myself alive
as You, who in the sky burns with no truce.

SÓLO EL DÍA QUE ME MUERA...

Sólo el día que me muera
saber por qué digo esto.
Pasé por la tierra helada
y mi destino era el fuego.

Nací para amar la luz
y sólo sombras encuentro.
Y morí como se mueren
los que guardan un secreto.

ONLY THE DAY I DIE...

Only the day I die
will I know why I say this.
I went through the frozen land
and my destiny was fire.

I was born to love light
and only found shadows.
And I died like they die
those that keep secrets.

ÚLTIMO POEMA

Aún no te he visto, otoño,
y sé que ya has nacido;
en mi carne te siento,
te escuchan mis oídos.
Preso estoy en mis redes,
por eso te lo digo.
Tú, que no me conoces,
no sabes todo el frío
de soledad que alcanza
a este corazón mío.
Que algún día comprendas
esto que ahora te digo:
mira ese árbol seco,
sin sangre y sin abrigo,
batido por tus vientos,
por tus vientos herido;
hasta las ramas secas
de su tronco ha perdido...
Más solo que ese tronco
en estas horas vivo.
Ni tu viento acompaña
mi soledad de frío,
ni hay sangre en mis heridas
ni luz en mi destino;
no tengo ni recuerdos
de lo que ya he perdido,
porque quiero contarlos
y mi voz hiela el frío;
porque quiero llorarlos
y el llanto ya no es mío.
Preso estoy en mis redes,
por eso aún no te he visto;
mas quiero que comprendas
esto que ahora te digo,
porque a ti puedo hablarte
lo mismo que a un amigo.

LAST POEM

I still haven't seen you, autumn,
and I know that now you have never been born;
in my flesh I feel you,
I hear you in my ears.
Imprisoned I am in my nets,
for this I tell you.
You, who doesn't know me,
you don't know all the cold
of loneliness that reaches
this heart of mine.
That one day you will understand
this that now I tell you:
look at this dry tree,
without blood and without shelter.
Shook by your winds,
wounded by your winds;
even the dry branches
of its trunk have been lost...
More alone than this trunk
in these live hours.
Not even your wind accompanies
my loneliness of cold,
nor is there blood in my wounds
nor light in my destiny;
I don't even have memories
of that which I have already lost,
for I want to explain them
and my voice freezes the cold;
for I want to cry them
and my weeping now is not mine.
Imprisoned I am in my nets,
for this I still haven't seen you;
but I want you to understand
this that now I tell you
because to you I can speak
the same as to a friend.

10. Apéndice 2: Collages Digitales “Los animales se han escapado / *The animals have escaped*”

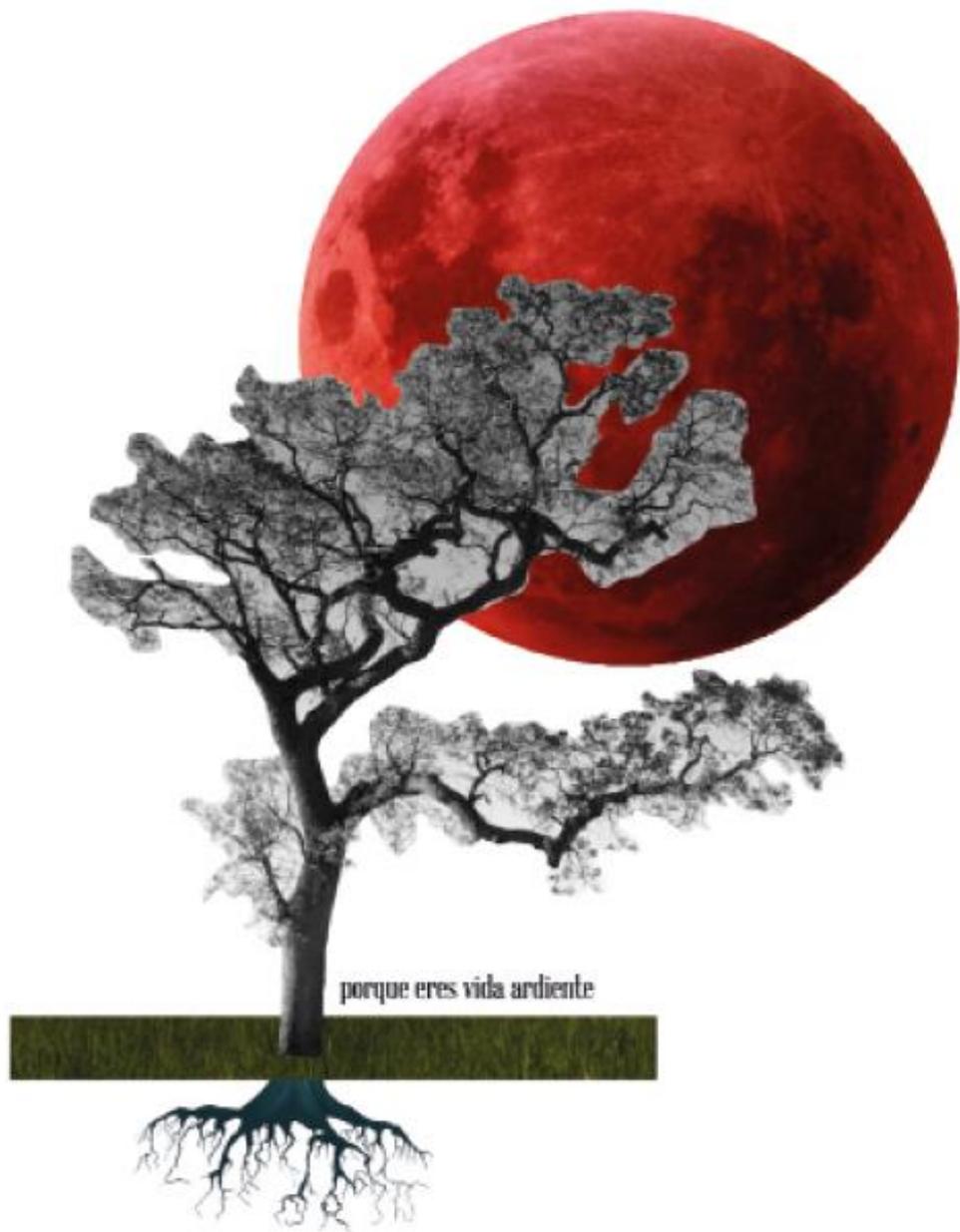
“Los animales se han escapado / *The animals have escaped*” es una obra artística llevada a cabo por el doctorando y el artista Jorge Torrico. Está compuesto por once collages digitales, cada collage corresponde a uno de los once poemas del libro ***Los animales*** (1945). Libro en el cual José Luis Hidalgo dedica la totalidad de los poemas a Gerardo Diego y en los cuales el poeta muestra la capacidad del creacionismo y su dominio del mismo.

La idea detrás de este proyecto fue crear bajo los mismos preceptos del creacionismo, una ilustración por cada poema del bestiario del Hidalgo. El método para conseguir estas ilustraciones era captar las imágenes que el poeta usó para crear cada animal y con ellos crear un collage digital. Para ello, usamos ambas versiones de los poemas, el original y la traducción al inglés.

El deseo de este proyecto es el mismo que hay detrás de las traducciones al inglés de los poemas de José Luis Hidalgo, la de dar a conocer la obra de José Luis Hidalgo a personas que hasta ahora no la conocen. Los collages originales están diseñados en tamaño DINA-3 y para exhibir este proyecto cada collage irá acompañada a cada lado con el poema (a un lado estará el poema en su forma original diseñado también en tamaño DINA-3 y al otro lado del collage irá la traducción o la versión en inglés.)

El orden de los collages digitales es:

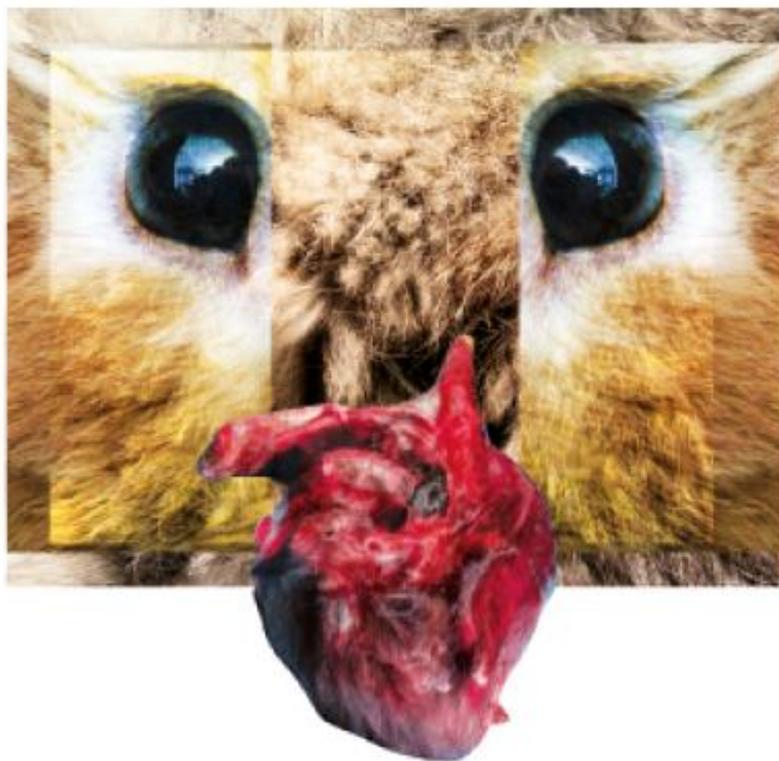
- 1) Caballo
- 2) Araña
- 3) Conejo
- 4) Gallo
- 5) Gato
- 6) Hormiga
- 7) Pez
- 8) Tigre
- 9) Tortuga
- 10) Vaca
- 11) Víbora





esperanza

invisible pain





nobody knows where they come from









el día retrocede





