

EL SISTEMA SIMBOLICO DE "LOS MUERTOS", DE JOSE LUIS HIDALGO

La simbolización es un recurso poético presente en todos los poemas de *Los muertos* (1947), última obra del poeta santanderino José Luis Hidalgo (1919-1947). El símbolo nos mantiene en una constante proyección analógica, por lo que este mecanismo formal es uno de los principales estímulos estéticos de la obra.

Según Carlos Bousoño, «el irracionalismo o simbolismo consiste en la utilización de palabras que nos emocionan, no o no sólo en cuanto portadoras de conceptos, sino en cuanto portadoras de asociadores irreflexivos con otros conceptos que son los que realmente conllevan la emoción. Esta, la emoción, no se relaciona entonces con lo que aparece dicho por el poeta (la literalidad o al menos el significado lógico indirecto del «simbolizador» —denominemos así al término que simboliza—): se relaciona con un significado oculto... que es el verdadero sentido de la dicción poemática (llamémoslo desde ahora el «simbolizado» o «significado irracional»), y que sólo un análisis extraestético (que el lector como tal no realiza, ni tiene por qué realizar) podría descubrir».¹ En *Los*

¹ *El irracionalismo poético (El símbolo)* (Madrid, Gredos, 1977), pp. 21-22. *Ibid.*, *Teoría de la expresión poética*, 5.^a ed. (Madrid, Gredos, 1970), I, pp. 200-08; M.^a Jesús Fernández Leborans, *Campo semán-*

muertos estas palabras simbolizadoras pertenecen a un campo conceptual concreto: el «cosmos», el «río», la «luna», el «mar», el «árbol»..., etc., cristalizan (al ser reiteradas insistentemente) en palabras-clave, y posteriormente en palabras símbolo a raíz de la actualización de una o varias cualidades reales que nos facultan el desencadenamiento de una sucesión de identidades emotivas y preconscientes cuyo último eslabón es la emoción del elemento simbolizado. Así pues, el esquema de todo simbolismo es el siguiente: A [=emoción de B=emoción de C en el preconsciente=] emoción de C en la conciencia.²

La complacencia estética, el choque emocional, que el irracionalismo simbólico nos proporciona se debilita al «racionalizarse»; así algunas de las cualidades del expresado simbólico pueden expresarse denotativamente en el texto sugiriendo, incluso, el proceso preconsciente que se debe seguir. Por otra parte, hay que tener en cuenta que los símbolos al reiterarse se codifican gradualmente, se van «conciencia-

tico y connotación (Madrid, Cupsa/Planeta, 1977), pp. 78-86, y J. A. Martínez, *Propiedades del lenguaje poético* (Universidad de Oviedo, 1975). Para J. A. Martínez, quien frecuentemente disiente de Bousoño, el símbolo monosémico es una figura perteneciente a las «desviaciones», y concretamente a la serie metafórica (reductible por metasemia) (ver, pp. 417-21 y 451-52).

² Expliquemos este proceso simbolizador. Si designamos convencionalmente como A y C al término simbolizador y simbolizado respectivamente la identidad no se da directamente entre A y C. Son sólo determinadas cualidades de A las que han dado lugar a la evocación emotiva del simbolizado C; «y ocurre que tales cualidades, a las que denominamos «expresado simbólico», tal vez son varias, y hasta acaso muchas (B₁ B₂ B₃ ... B_n), y hemos de elegir de una manera tanteante, de entre la masa que entre todas forman, aquella o aquellas que con más evidencia hayan podido contribuir a nuestra emoción». Por lo tanto cuando decimos «B (o B₁ B₂ B₃ ... B_n) es que nos estamos refiriendo al «expresado simbólico», a la cualidad o cualidades o atributos reales de A, que han dado lugar, por asociación preconsciente, al simbolizado». Ver, Carlos Bousoño, *El irracionalismo poético (El símbolo)*, pp. 58-63.

ciando», se debilitan;³ y los símbolos de *Los muertos* (además de reiterarse y, a veces «racionalizarse») son, desde una perspectiva sociocultural, símbolos universales, arquetipos.

Pero esto no implica que la efectividad estética sea nula, y a esto contribuye la perfecta coherencia estructural de la simbología de *Los muertos*. De la perfecta coherencia del sistema simbólico depende la eficacia de la proyección analógica.⁴

Para estructurar el sistema simbólico de la obra urge dilucidar primero sus coordenadas temáticas. J. M. González Herrán⁵ distingue tres apartados temáticos: «tema de Dios», «tema de la muerte», y «tema del hombre». Para A. Sánchez Romeralo⁶ los polos temáticos de *Los muertos* son «Dios» y

³ «... el movimiento mismo de la cultura puede procesar tales estructuras conceptuales anómalas, corroer la metáfora, hasta hacerla pasar al «cliché» o al sentido común: a este proceso inverso es al que llamamos de-semiotización»; ver, Walter D. Mignolo, *Elementos para una teoría del texto artístico* (Barcelona, Crítica, 1978), pp. 203-04; Marcello Pagnini, *Estructura literaria y método crítico* (Madrid, Cátedra, 1978), pp. 64 y sigs.

⁴ «Las imágenes de un poema se relacionan estrechamente entre sí. Una vez que se ha tendido el puente principal entre ellas, estamos obligados a transitar por él por una vía angosta que casi no permite desviaciones.—Todo esto es fácilmente comprensible. El lector admite la analogía de base y acepta vivir «en proyección» en el plano metafórico. Sin embargo no olvida el plano humano de partida, que continuamente va reconstruyendo mentalmente bajo los elementos del plano proyectado, alimentando así una tensión metafórica que no es uno de los menores componentes del placer poético. Pero esa tensión requiere un esfuerzo y si el plano metafórico llegara a disgregarse, a subdividirse o a multiplicarse, sería para destruir al mismo tiempo el vínculo de base que sustenta el poema». F. Edeline, «Campo analógico y estructura narrativa de un poema francés», en *Análisis estructural del texto poético* (Buenos Aires, Rodolfo Alonso Editor, 1973), pp. 28-29.

⁵ J. M. González Herrán, «Contenido y temas en *Los muertos*, de José Luis Hidalgo», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, XLVIII (1972), pp. 416 y ss.

⁶ A. Sánchez Romeralo, «Insistencia y contraste en la poesía de José Luis Hidalgo», *Papeles de Son Armadans*, XLIV, n.º CXXX (1967), pp. 51-78.

«muerte». Finalmente A. Raimundo Fernández y F. Susinos Ruiz concluyen: «Si Dios y los muertos nos parecían los polos de la poesía de Hidalgo, el mundo —con su varia antología de seres—, el mundo sentido como íntima raíz del hombre es la vivencia que media entre los citados extremos».⁷

Propondríamos un solo tema clave para la comprensión del microuniverso temático de *Los muertos*, a partir de los tres temas (mejor sub-temas) considerados: hombre, muerte, y Dios. Si «hombre» — «muertos» y «muertos» — «Dios» son sujeto(s) y objetos(s) respectivamente del sistema actancial de la obra:⁸ tenemos como relación actancial la del «deseo»

SUJETO	VS.	OBJETO
Hombre	vs.	Muertos
hombre → (muertos) →	vs.	Dios

que se inviste semánticamente como «búsqueda» (de Dios, de eternidad): éste es, en definitiva, el único tema clave de *Los muertos*.⁹ La búsqueda se realiza a través de la muerte (mu-

⁷ A. Raimundo Fernández y F. Susinos Ruiz, «José Luis Hidalgo», *Archivum*, XI (1962), p. 265.

Pero observemos que todos estos autores ven imbricados los temas establecidos. Así A. Sánchez Romeralo los ve «no como dos temas separados, sino como dos partes indivisibles de un mismo tema» (l. c., p. 417), y González Herrán por su parte argumenta: «... ambos [tema de la muerte y tema de Dios] aparecen indisolublemente unidos entre sí, de manera que uno, el tema de Dios, es consecuencia y aparece, por tanto, subordinado al otro. Y veremos también cómo tanto uno como otro, podrían reducirse a dos facetas del mismo motivo: el vivir humano, el Hombre» (l. c., p. 417).

⁸ A. J. Greimas, *Semántica estructural* (Madrid, Gredos, 1971).

⁹ Casi todos los estudios críticos señalan la angustiada búsqueda que subyace en la poesía de J. L. Hidalgo. Así González Herrán define *Los muertos* como el «itinerario de un poeta en busca de un Dios (itinerario que... pasa por la muerte)», l. c., p. 433.

chos de los poemas, sobre todo de la primera parte, son una interpelación, un apóstrofe lírico, del yo poético a los muertos) pues éste es el fin inmediato del hombre. Como posible más allá está Dios, la eternidad, cuya hipotética consecución sólo es posible a través de la fase primera.

Los actantes «hombre», «muerto(s)», «Dios», son los elementos simbolizados; pero simbolizados en cuanto relacionados actancialmente. Por lo tanto, no podemos analizar los símbolos aislados sino en cuanto articulados a nivel simbólico en torno a la categoría actancial «sujeto» vs. «objeto». Vamos, pues, a analizar los investimentos simbólicos de *Los muertos*¹⁰ a tres niveles: actantes (articulados sintácticamente), sus cualificaciones y los espacios simbólicos.

1.1.: «RÍO» vs. «MAR»

Ya hemos señalado que José Luis Hidalgo recurre a símbolos de «cauces heredados».¹¹ En este binomio simbólico tenemos el primer ejemplo.

Irremediamente el hombre es un ser para la muerte; no hay libertad de elección: el transcurso es irreversible. De

¹⁰ Básicamente citaremos ejemplos pertenecientes a los cincuenta y seis poemas que integran el libro propiamente dicho, pero sin prescindir de aquellos poemas similares en técnica, contenido y, sobre todo, inspiración. Tales poemas, inéditos o publicados en revistas poéticas, están incluidos en ediciones posteriores, en antologías, y en estudios sobre su vida y obra. Ver María de Gracia Ifach (Selección y notas), *Cuatro poetas de hoy (José Luis Hidalgo, Gabriel Celaya, Blas de Otero, José Hierro)* (Madrid, Taurus, 1960), pp. 9-61; A. R. Fernández y F. Susinos Ruiz, l. c., pp. 305-22; edición de *Los muertos* a cargo de Jorge Campos (Madrid, Taurus, 1966); Julia Uceda (Selección, estudio preliminar y notas de...), José Luis Hidalgo, *Antología poética* (Madrid, Aguilar, 1970) y Aurelio García Cantalapiedra, *Tiempo y vida de José Luis Hidalgo* (Madrid, Taurus, 1975).

¹¹ Julia Uceda, l. c., pp. 29-30.

la misma manera, si nos proyectamos simbólicamente, las aguas del río van hacia el mar necesaria e inevitablemente; la ley inexorable del río, como la de la vida, es el devenir. Veamos algunos ejemplos en J. L. Hidalgo:

«... Cauce que me conduces
por las orillas solas donde agonizo y pienso:
Dime, dime qué buscas, qué quieres y me arrancas,
para qué hora cierta me estás prestando aliento.»

(«Este amor»)

«Como una vida largamente fluyes
niño desnudo que de ti te alejas.
Voy por tus aguas, voy cantando...
Lloro en tus aguas, lloro... Tú navegas.»

(«A un río naciente»)

«Déjame que, tendido en esta noche,
avance, como un río entre la niebla,
hasta llegar a Ti, Dios de los hombres...»

(«Te busco»)

Las resonancias de Antonio Machado se dejan sentir en este último poema;¹² éste caminaba «siempre buscando a

¹² J. M. González Herrán ya señaló lo interesante que sería realizar un estudio de la obra de Hidalgo en sus relaciones, tanto en sentido diacrónico como sincrónico. Se trataría de detectar, por un lado, las posibles fuentes de *Los muertos* (la Biblia, Antonio Machado, Miguel de Unamuno, Juan Ramón Jiménez, etc.) y, por otro, constatar las concordancias temáticas y formales con la producción de otros poetas de posguerra inmersos en la misma circunstancia histórica: Carlos Bousoño, Suárez Carreño, Vicente Gaos, Blas de Otero, etc.), l. c., pp. 408-09.

Únicamente Julia Uceda llevó a cabo un estudio parcial sobre este aspecto, pero desde la perspectiva de otro poeta, «Juan Ramón Jiménez en relación con los poetas Otero, Hierro e Hidalgo», *Anales de la Universidad hispalense*, XXIV, n.º 1 (Sevilla), 1964, pp. 51-75.

Dios entre la niebla»; asimismo Hidalgo, simbolizado como «río», busca a Dios inmerso en la niebla, en la duda.

El fin del «río» es el «mar». «Río» y «mar», igual que «vida» y «muerte», son entidades correlativas. Podemos establecer el siguiente paralelismo:

$$\frac{\text{río}}{\text{mar}} \sim \frac{\text{dinamismo}}{\text{estatismo}} \sim \frac{\text{vida}}{\text{muerte}}$$

en base a la dicotomía «dinamismo» vs. «estatismo», el expresado simbólico que permite la articulación del binomio simbólico; el «dinamismo» y el «estatismo» son las cualificaciones reales de «río» y «mar» que generan por asociación preconscious la emoción de «vida» y «muerte» respectivamente.

El «mar» es uno de los símbolos más reiterados en *Los muertos*; contabilizamos una treintena de poemas en los que se erige como coordenada simbólica clave. La formulación «muerte» = «mar» está, como es usual en J. L. Hidalgo, frecuentemente explícita. En el poema «Vivir doloroso» la muerte es un inmenso mar donde Dios sacia su sed:

«... y que el mar de la muerte, en cuyas aguas bebes,
seque, infinitamente, la sed de tu garganta.»

Otro texto fundamental lo encontramos en el poema «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.»

Aquí nos encontramos con una nueva adecuación: «alma» = «pez». Nada más sugerente que comparar el alma, que, inmersa en la oscuridad de la muerte, sigue buscando esperanzada (=luciente), pero ciegamente, a Dios, con la fau-

na invidente pero bioluminiscente de las profundas y oscuras aguas abisales.

En el extenso poema «Los muertos» Hidalgo se pregunta por el destino de los muertos, «invisibles razas invernales que algún día se fueron de la tierra», y para ello invoca al «mar»:

«Hoy vengo a hablarte, mar, como a mí mismo.

.....
yo te pregunto el destino de los muertos
que antes que yo nacieron y gimieron,
para darme a la luz; ...»

Los signos de indicio que generan la adecuación «mar» = «muerte» son numerosos. El «mar» es un inmenso «blando corazón» que palpita «contra las rocas»; desde siglos hay en sus entrañas «un fragor dulcísimo de manos», un «eterno gemir»:

«Tú solo, mar y mar, gimiendo
la soledad tremenda del que nadie
puede decir su soledad.»

La muerte, la no-vida, es lo inmóvil; el estatismo del mar contrasta con el ritmo fluyente, incesante, de las aguas del río:

«Esta piedra del tiempo que me apresa
el corazón desnudo y lo detiene,
es sólo eternidad, *agua parada*
en el mundo, sin sombras, de la muerte.»

(«Ante el muerto»)

Pero, ante todo, la muerte es el silencio. El poema introductorio de *Los muertos*, «Silencio», es el indicio de lo que va a ser todo el libro: un eterno preguntar sin obtener respuestas; y, como observa González Herrán, «para significar el silencio que pesa sobre el mundo de los muertos, ese silen-

cio de muerte absoluta, el poeta ha hallado una metáfora precisa: Un mar de piedra»: ¹³

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

Y frente a este ignoto mar de la muerte, el yo poético se simboliza como «playa»,¹⁴ presagiando ya su fin:

«Porque soy una playa bajo las gaviotas,
llena de anchos perros y restos de naufragios
que fosforecen bajo la luna como osamentas de caballos,
tristemente barridos por las aguas del mar.
Y, sin embargo, aún escucho estas aguas.»¹⁵

Finalmente constatamos un solo texto en que «mar» es símbolo de Dios pero en íntima conexión con la idea de

¹³ J. M. González Herrán, «El pájaro y el mar. (Notas para un estudio de los símbolos en la poesía de *Los muertos*)», *Peña Labra*, 2 (invierno 1971/1972), p. 33.

¹⁴ Carlos Bousoño afirma que la protagonización poemática siempre es simbólica (incluso en aquellos casos en que no se da una educación simbólica concreta) porque el personaje poemático de las composiciones poéticas, sin ser el autor, posee con él estrechas relaciones; «sin duda, relaciones simbólicas: ese personaje expresa cualidades reales B del autor o cualidades que el autor desea que supongamos reales en su persona». Por tanto, la relación entre personaje poemático y autor es puramente emocional, simbólica. *El irracionalismo poético (El símbolo)*, pp. 168-72. Ver Jean Cohen, *Estructura del lenguaje poético* (Madrid, Gredos, 1974), pp. 153 y ss., y W. Mignolo, l. c., p. 148: «el autor se sitúa en la enunciación contextual, en tanto que el emisor ficticio lo hace en la enunciación discursiva».

¹⁵ Este poema, escrito en Santander en enero de 1944, fue publicado por sus amigos en el décimo aniversario de su muerte. A. R. Fernández y F. Susinos Ruiz lo recopilan en el artículo citado, p. 318.

«muerte»; el hombre (= «río») llegará a Dios (= «mar») en el preciso momento de la muerte:

«Yo sé que, como un mar, a todos bañas;
que las almas de todos Tú reflejas
y que a Ti llegaré cuando mis aguas
den al mar de tus aguas verdaderas.»

(«Te busco»)

1.2.: «CAMINO» vs. «ARBOL»

Este binomio es la proyección simbólica de la oposición real «vida» vs. «muerte».

El símbolo del «camino» cuenta con una larga tradición literaria.¹⁶ Son muchas las cualidades (expresado simbólico) del simbolizador que permiten, por asociación preconsciente, evocar al simbolizado. M.^a Pilar Palomo, al estudiar este símbolo en la poesía de Antonio Machado, explica así tal «expresado simbólico»: «La relación tiempo-espacio, en su doble raíz de temporalidad (porque el espacio es algo fluyente al estar inmerso en el tiempo) la va a expresar Machado en una palabra-símbolo: «camino». Un camino que se construye paralelo al tiempo, en que cada paso dado es ya un «fue», sólo instantáneamente «es» y provoca la angustia de un «será». Un camino que, porque es tiempo, no tiene aún futuro y, de inmediato, provoca en el hombre la angustia de lo descono-

¹⁶ Para Fernández Quiñones, el símbolo del camino en Hidalgo entraña «todo el sentido de tránsito indefinido con que el poeta concibe el humano vivir, su larga cinta solitaria, que no sabemos dónde ha de cortarse. Es realmente aquí el hombre el «romero de la vida», de la visión cristiana y medieval»; «José Luis Hidalgo: su poesía de la muerte», *Revista de literatura*, XIII, enero-junio (1958), p. 93.

cido». ¹⁷ Este matiz temporal del símbolo está presente en los poemas de Hidalgo:

«me inclino como un árbol doloroso,
hasta tocar la tierra donde el tiempo
mis pasos va borrando con su soplo.»

(«Rumor lejano»)

«Y ahora están ya contigo, nadie oye
el lejano rumor de aquellos pasos.
Pasaron por el mundo, de sus huellas
sólo queda el camino ensangrentado.»

(«Están todos...»)

También la vida es un «camino» desconocido para J. L. Hidalgo; vivir es caminar sin rumbo fijo, sin saber dónde vamos, sin saber dónde espera la muerte:

«Porque la vida es eso: no saber dónde vamos,
andar bajo un relámpago que nunca conocemos...»

(«Quisiera preguntaros»)

En esta trayectoria vital incierta un árbol (= muerte) proyecta su *sombra* sobre la *blancura* del «camino» invitándonos al *descanso*. El simbolismo del «camino» alcanza su plena significación en relación al simbolismo del «árbol», y viceversa:

«La muerte espera siempre, entre los años,
como un árbol secreto que ensombrece,
de pronto, la blancura de un sendero,
y vamos caminando y nos sorprende.»

(«Espera siempre»)

¹⁷ M.^a del Pilar Palomo, «Prólogo» a A. Machado, *Poesía*, 2.^a ed. (Madrid, Narcea, 1974), p. 74.

«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.»

(«A mi madre muerta»)

Hay una doble serie de identidades emotivas y preconscientes desencadenadas por la misma cualidad real del simbolizador (=árbol) que provocan la emoción del simbolizado (=muerte) en la conciencia. El esquema del doble proceso, adoptando los procedimientos de Carlos Bousoño, sería:

- árbol [=proyecta sombra = pérdida de visibilidad = sensación de temor, inseguridad, contingencia = emoción de muerte en el preconsciente =] emoción de muerte en la conciencia.
- árbol [=proyecta sombra = la sombra invita al descanso = sensación de inercia, paralización, estatismo = emoción de muerte en el preconsciente=] emoción de muerte en la conciencia.

1.3.: «ARBOL» vs. «LUZ»

Los actantes constitutivos de la categoría «sujeto» vs. «objeto» (hombre - Dios) alcanzan su máxima expresividad al entrar en correlación con la siguiente categoría simbólica.

El «árbol»¹⁸ representa, en el sentido más amplio, «la vida del cosmos, su densidad, crecimiento, proliferación, generación y regeneración. Como vida inagotable equivale a inmor-

¹⁸ El simbolizador «árbol» implica, pues, dos simbolizados: «muerte» y «hombre», dado que, como observa Bousoño, a veces «la complejidad del contexto hace que un mismo simbolizador emita varios procesos preconscientes X o del lector, con lo cual los simbolizados correspondientes serán múltiples»; *El irracionalismo poético (El símbolo)*, p. 62.

talidad»,¹⁹ y ésta es, precisamente, la ansiada meta del yo poético de *Los muertos*. El «árbol», en cuanto es símbolo del hombre, admite todas las cualificaciones del simbolizado (contagios imaginativos):

«Bajo el viento implacable de los años,
me inclino, como un árbol doloroso...»

(«Rumor lejano»)

«Solo vivo, Señor, y hasta el vivir me duele,
como le duele al árbol crecer sobre sus plantas.»

(«Vivir doloroso»)

Son varios los poemas en los que constatamos la presencia del «árbol» como símbolo continuado: «Invierno», «Rojo Otoño», «Ultimo poema», «A un árbol joven en primavera»... etc. ...Varios elementos (que pueden comportar con respecto al simbolizado una relación metonímica o metafórica) se encadenan, y generan el mismo proceso asociativo hasta confluír en el mismo simbolizado. Veamos un ejemplo:

«Puro y silvestre brotas
alzando tu frescura,
esbeltamente nuevo
bajo la tarde única.
Muchacho limpio y triste
de vegetal verdura
creces, aunque tus plantas
la vieja tierra anuda.
Alto vuelas, pidiendo
cielos a tu hermosura,
blancas nubes celestes
para tus ramas húmedas.
Sin sombras te levantas
sobre la tierra enjuta,
mi corazón, tu savia,
sangrando hacia la altura.»

(«A un árbol joven en primavera»)²⁰

¹⁹ J. E. Cirlot, *Diccionario de símbolos* (Barcelona, Labor, 1969).

²⁰ Poema publicado en *Estafeta literaria*, Madrid (1945), e incluido en la antología preparada por M.^a de Gracia Ifach.

En este poema la «primavera» es una fuerza vivificadora (a nivel de símbolo) que opera sobre la relación actancial. Pero lo más frecuente es la presencia de fuerzas transformadoras negativas, destructivas, que se oponen al «sujeto». Estos elementos degradantes son, en consonancia con la proyección simbólica, el «otoño», el «invierno», el «viento», ... todos ellos connotando la emoción de muerte:

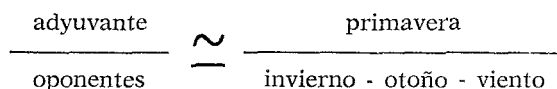
«Cuando me acerco hasta tu orilla,
luz del invierno, me deshojas,
y el amarillo de mis frutos
sufré desnudo por la sombra.»

(«Invierno»)

«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.»

(«Último poema»)

Podemos establecer, pues, una categoría actancial secundaria cuyos elementos, en cuanto circunstanciales, se proyectan sobre la relación actancial base facilitando u oponiéndose a la consecución del deseo por parte del «sujeto»:



Observamos que en *Los muertos* muy pocas veces aparece el sustantivo concreto «hombre», sino que es sustituido por metonimias del tipo «pars pro toto»: ²¹

«carne», «mano», «cuerpo», «ojos», «corazón», «sangre», «entrañas», «mirada», «boca», «voz», «frente», ...

²¹ Dentro de los cambios de sentido basados en la contigüidad, la Retórica clásica y la Estilística distinguen entre metonimia y sinécdo-

Con ello la poesía de J. L. Hidalgo gana en expresividad: el elemento «carne» expresa mejor que el todo (hombre) la idea de finitud, de muerte absoluta; el elemento «manos» acentúa poéticamente todo el dramatismo de la búsqueda del ser humano, si tenemos en cuenta, como señalan A. Raimundo Fernández y F. Susinos Ruiz, que Hidalgo «no vive de la fe descarnada, ni de esperanzas líquidas, sino que lleva en sí la tentación inevitable del testimonio táctil, la necesidad de hundir sus manos en las entrañas de las cosas y sentir en sus dedos la huella roja de Dios».²²

Si en el plano real sucede esto, el mismo actante, a nivel simbólico, presenta idénticos encuadres metonímicos: «raíz», «tronco», «savia», «ramas», «hojas», ...etc... Así el «tronco» es la transposición simbólica del elemento «carne»; «tronco» herido por el hacha implacable del divino leñador, «tronco» reducido, como la carne humana, a «cenizas heladas», a la nada absoluta:

«¿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.»

(«¿Por qué voy a llorarme?»)

que. J. A. Martínez, lo mismo que otros varios críticos, considera que son una sola categoría. La sinécdoque tradicional, caracterizada por la relación «pars pro toto», no es sino una variedad de la metonimia, ya que ambas figuras se comportan formalmente del mismo modo: metonimia y sinécdoque son desviaciones reductibles por combinación, l. c., pp. 321-28.

²² L. c., p. 234.

La «savia» es la sangre humana, el elemento vivificador, la esperanza; y las «ramas» del «árbol» son las «manos» del hombre proyectadas en eterna búsqueda:

«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.»

(«Los hijos»)

Efectivamente, el «árbol» busca la «luz», como el hombre busca a Dios. La adecuación entre el plano simbólico y plano real es perfecta.

Pero el vehículo simbólico «luz» puede funcionar de dos modos diferentes: como actante sintáctico constitutivo de la categoría «sujeto» vs. «objeto», y como predicado cualificativo, a nivel simbólico, de la divinidad. Por lo tanto la «luz» es al mismo tiempo manifestación de Dios y Dios mismo.

Estudiaremos el simbolizador «luz» en el apartado de las cualificaciones en relación con su antónimo «oscuridad», predicado cualificativo de «hombre» y «muerte».

1.4.: «PÁJARO» vs. «LUNA»

Ambos elementos, simbolizadores respectivamente de «hombre» y «muerto(s)», funcionan como «sujetos» en la categoría actancial base, por lo que podemos establecer la siguiente relación:

$$\frac{\text{pájaro - luna}}{\text{(—)}} \sim \frac{\text{hombre - muerto(s)}}{\text{Dios}}$$

Por lo tanto el actante objeto «Dios» no presenta un investimiento simbólico que sea correlato de los simbolizadores «sujeto».

José Manuel González Herrán señala que el término «pájaro», «contrastando con el signo de alegría, vitalidad ascensional que podría sugerir, casi siempre aparece acompañado de epítetos que la confieren un valor negativo»: ²³

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

(«Crepúsculo helado»)

«Entonces —escuchad— un pájaro detiene
el vuelo de sus alas y se apaga, se apaga...»

(«Flores bajo los muertos»)

«Mientras un pájaro abatido
hiere la tarde y se desploma...»

(«Invierno»)

Así pues, el «pájaro», al emplearse como signo negativo referido a «muerte», es símbolo de vida, pero en cuanto búsqueda esencial:

«Como dos ciegos pájaros
que no te conocieran,
mis manos se levantan
sobre toda la tierra,
y en lo oscuro te buscan.»

(«Manos que te buscan»)

Efectivamente, si hacemos un análisis cualitativo de los anteriores textos, encontramos como rasgo definidor del símbolo la «movilidad», el «dramatismo»; cuando el «pájaro» «detiene el vuelo de sus alas» o «se desploma», deviene en símbolo de muerte.

²³ «El pájaro y el mar (Notas para un estudio de los símbolos en la poesía de *Los muertos*)», p. 34.

Tras el umbral de la muerte, la incierta, la angustiosa búsqueda continúa. Para expresarla J. L. Hidalgo recurre al simbolizador «luna», elemento grávido de connotaciones fúnebres. Veamos algunos ejemplos:

«Pleno y dorado estoy para tu sueño;
por él navegaré como una luna
que irá brillando silenciosamente...»

(«Estoy maduro»)

«Y, como luna, entramos en la noche,
sin saber dónde vamos, y la muerte
va creciendo en nosotros, sin remedio,
con un dulce terror de fría nieve.»

(«Espera siempre»)

«(La luna estaba a punto de escupir sangre
en su penoso esfuerzo por desgarrar las tinieblas.)»

(«Asesinato») ²⁴

En el siguiente esquema estructuramos todos los investimentos simbólicos, anteriormente estudiados, de los actantes de *Los muertos*

VIDA	río	camino	árbol	pájaro	—
MUERTE	mar	árbol	—	—	luna
DIOS	—	—	luz	—	—

²⁴ Poema inédito de la primera época, publicado por Arturo del Villar, «Ocho poemas inéditos de J. L. Hidalgo», *Papeles de Son Armadans*, LXIV, n.º CLXXXIX (1971), p. 315.

Entre los distintos elementos de un mismo nivel pueden darse relaciones asociativas para potenciar el mismo simbolizado. Así en el siguiente ejemplo:

«A hablarte vengo, mar, como a mí mismo
en esta noche mineral y lúcida,
mientras la luna, desde arriba, arroja...»

(«Los muertos»)

vemos que tres elementos de un mismo paradigma simbólico, —«mar», «noche» y «luna»—, se complementan para transmitirnos la emoción de muerte.

Vamos a ver, a continuación, los espacios simbólicos continentes de los anteriores actantes.

2.1.: «DÍA» vs. «NOCHE»

En este binomio simbólico la «noche» es, frente a «día», el término marcado. Efectivamente, «a través de la historia se evidencia una frecuencia mayor de connotaciones atribuidas a «noche» en detrimento de su antónimo «día». Nos referimos a connotaciones de carácter mítico, poético, mágico, afectivo, e incluso metafísico, de índole extraordinaria, puesto que connotaciones valorativas, afectivas, de uso general y ordinario son igualmente frecuentes para ambas realidades».²⁵

El término «noche» es el continente simbólico del «hombre»:

«Yo no sé dónde estás, pero te busco,
en la noche te busco, y mi alma sueña.»

(«Te busco»)

«Toda la noche está
cerrándome la puerta.
Toda la noche, toda,
como una duda, alerta,
pesándome en las alas
con una sombra negra.»

(«Manos que te buscan»)

²⁵ M.^a Jesús Fernández Leborans, l. c., p. 78.

Una cualidad real del simbolizador, la ausencia o pérdida de luz (con la consiguiente imposibilidad de visión), es el estímulo que desencadena las ulteriores asociaciones emotivas: sensación de temor, inseguridad, tristeza... y, cómo no, la emoción última de muerte.

El vehículo «noche», de tan honda raigambre en la literatura mística, «simboliza la condición de opresión, de esclavitud (contingencia o limitación). Este significado connotado por la realidad noche deriva del inmovilismo, de la inercia, de la imposibilidad de actuación a causa de la ausencia de visibilidad (neutralización de la visión óptica); la noche ata, esclaviza, imposibilita y oprime al hombre».²⁶

Por el contrario, el «día» es símbolo de libertad, de eterna vida. Hacia el «día», hacia la eterna luz representativa de la divinidad, apunta la búsqueda del hombre sumido en las tinieblas. Pero la duda dramatiza la búsqueda:

«Mas dime Tú, Señor, ¿los que se han muerto,
es la noche o el día lo que alcanzan?»

(«Muerte»)

El símbolo de la «luna», cuya esencialidad, —como vimos—, es la «búsqueda», parece confirmarnos que, para Hidalgo, tras la muerte se alcanza la «noche», la última y total «noche». Veamos los versos finales de «Espera siempre»:

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

o también el poema «Noche»:

«Cuántas veces he visto tu pasar
—gotas y gotas negras—
hasta llegar a hoy
cumbre triste de mis veinte años...

²⁶ *Ibíd.*, p. 101.

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

Pero el binomio simbólico «día» vs. «noche» es la concreción espacial de la antinomia «luz» vs. «oscuridad». Los elementos de la primera categoría son, como acabamos de ver, predicados espacio-temporales de los actantes simbólicos, mientras que los de la segunda son predicados cualificativos.

3.1.: «LUZ» vs. «OSCURIDAD»

La relación con la última categoría simbólica vista es evidente: el «día» es fuente de «luz»; la «noche» de «oscuridad». *El hombre desea alcanzar la «luz», la identidad absoluta de la divinidad oculta entre las tinieblas.* Para M.^a Jesús Fernández Leborans, quien ha estudiado el significado de los antónimos «luz» y «oscuridad» en las sociedades primitivas y en la mística española del Carmelo, «la «muerte», las «tinieblas», el «no-ser» se conciben como una misma cosa, como el estado permanente, fundamental de la materia, o del mundo, en el que, sólo transitoriamente, una *luz* se enciende y se apaga, y una *vida* nace y muere con un antes y un después en la «oscuridad». Dado que en el universo inmanente al hombre no es posible la liberación total de la *luz*, surge la creencia en una región supramundana, en un universo trascendente sin «tinieblas», base del sentimiento religioso de los pueblos». ²⁷

José Luis Hidalgo, el hombre, angustiado por la fugacidad de la vida, busca la verdadera y eterna «luz»:

«¿He de morir, Señor,
 para encontrar la brecha
 por donde derramarme
 en tu luz verdadera?»

(«Manos que te buscan»)

²⁷ L. c., p. 116.

«Queremos habitar la brisa pura
de la luz inmortal, que arriba crece.»

(«Ansia»)

«Luz incesante que de El brotas,
para los hombres, agua eterna.»

(«Amanecer»)

Y si Dios es «luz inmortal» e «incesante», el hombre es «luz» fugaz y transitoria:

«Y es triste caminar, siempre en su noche,
con esta pobre luz, que se nos muere
apenas ha nacido y que se quema
como un breve relámpago celeste.»

(«Ante el muerto»)

Pero, ante todo, al hombre y a los muertos (habitantes de la noche) les corresponden las cualidades de «oscuridad», de «negrura». Los tres elementos (noche, oscuridad, negro) se pueden encadenar para superlativizar la emoción resultante, para evocar la evocación del simbolizado.

3.2.: EL SIMBOLISMO DEL COLOR

José Luis Hidalgo, como pintor que era, sabía que la variedad cromática no concreta la efectividad del propósito, y que, cromáticamente, es más efectiva la obra tratada con una gama restringida de colores. Así sucede en su obra poética.

Es muy limitado el cromatismo de *Los muertos*; los pocos colores que se emplean reiteradamente son: negro, rojo, y, menos frecuentes, azul y blanco. A. Sánchez Romeralo señala que «la ordenación de colores y luces en torno a unas mismas ideas y emociones —a las que siempre aparecen unidas— acaba otorgando el carácter de símbolos a los primeros, mientras que las segundas adquieren una virtualidad cro-

mática que se impone al lector, aun en aquellos casos en que no van acompañadas de una palabra expresiva de color».²⁸

El grado de luminosidad del color «negro» es negativo. Las correspondencias emocionales generadas por este simbolizador cualificativo son las mismas que las suscitadas por el espacio simbólico de la «noche» o, indirectamente, por el símbolo del «árbol». Así pues, mientras la «luz» nos conduce a una emoción de vida, de eternidad, el color «negro», la «oscuridad», simboliza la inseguridad de la vida humana, la amenaza constante de la muerte, según el siguiente proceso pre-consciente:

— oscuridad o color negro [=ausencia de luz = sensación de inseguridad, temor, duda, contingencia... = emoción de muerte en el pre-consciente=] emoción de muerte en la conciencia.

Estas cualificaciones simbólicas, «negro», «sombrio», «oscuro», se aplican, lógicamente, al hombre y a los muertos, eternos habitantes de la mortal oscuridad. Veamos algunos de los muchos ejemplos:

«silencio negro», «mar sombrío», «tierra oscura», «planeta negro», «carne oscura», «tristeza oscura», «oscura mirada», «clamor oscuro», «negro sueño», «campos oscuros», «torso negro», «oscuros sollozamos», «mano sombría», «agua negra», «sombria pesadumbre», «oídos fijos... pegados a la sombra», «negra luz de la tierra», «voz oscura», «párpado oscuro»..., etc...

El color «blanco», en cuanto antónimo de «negro», implica luminosidad, vida (recordemos la «blancura» del sendero del poema «Espera siempre»), pero, en Hidalgo, el «blanco» sugiere, más frecuentemente, frialdad, inmovilidad, pureza...; es cualificación propia de la muerte:

«¿Por qué no me dejaste, como la piedra, inerte, eternamente blanco, eternamente muerto?»

(«Mano de Dios»)

²⁸ L. c., p. 71.

«Un solo y blanco muerto de los hombres,
desnudo y refulgente, como un astro.»

(«Nubes sobre los muertos»)

«Como muerto ya en Ti, cuando me tengas
puro y blanco.»

(«Oración en silencio»)

Por el contrario el «azul» es la coloración simbólica de Dios, en contraste con el cromatismo del hombre y los muertos: la negrura. Así «azul es el silencio» de Dios frente al «silencio negro» de los muertos; «azul tiene su carne» frente a la carne «sombria», mortal, de los hombres; «azul su vasta sangre» frente a la roja sangre del ser humano.

El color «rojo», junto con el «negro», ahonda el dramatismo de la poesía de José Luis Hidalgo; ambos colores superpuestos polarizan el cromatismo de *Los muertos*. El «rojo» va siempre unido a la idea de «sangre». Esta simboliza la esperanza, el ansia de Dios, la savia que vivifica al hombre:

«Mi corazón, tu savia,
sangrando hacia la altura.»

(«A un árbol joven en primavera»)

«Dime para quién eres, latir de sangre joven,
qué blanco inencontrable te ha señalado el tiempo.

.....
El cielo se me escapa, no corre por mis venas,
circulo por las tuyas como un pájaro ciego.»

(«Este amor»)

Pero Dios es «sólo el ansia de quererle» y, consecuentemente, vivir es desesperanzarse, desangrarse, ir perdiendo poco a poco la esperanza en Dios...; la «sangre» deviene, pues, en símbolo de sufrimiento:

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

(«Muerte»)

«Vivir es sangrar todo, como en un nacimiento.
Vivir es una herida por donde Dios se escapa.»

(«Vivir doloroso»)

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

(«No soy eterno»)

ANDRÉS ROMARÍS PAIS
Santiago de Compostela