

musicalidad, Hidalgo logra un efecto parecido al del poema «Estribillo» de Gerardo Diego:

El alma de los límites:  
Belleza.  
 La forma, que aquí  
 estaba, ya no es  
 por este espacio.  
 El tacto que solloza  
 porque no encuentra  
 su masa.  
El acero bruñido, el frío  
 que se clava de brillos  
 por unos dedos. Ríos  
 de sensaciones  
 por la flor de la carne.  
Tactos.  
Tactos.  
Tactos.  
 El alma de los límites:  
Belleza.  
 La tengo, el cuerpo ya no es.  
 El alma, sólo el alma.

Otras composiciones donde se puede rastrear este influjo creacionista son «Canción del marinero» donde la brújula es una *veleta de mil esquinas* y el barco es un *sonámbulo marinero* de indudables ecos lorquianos, mientras en el poema «Llorando están» aparece la personificación de los colores: éstos, bien *lloran sobre la paleta*, bien están *dormidos en los tubos y en los pinceles soñando*, motivo que nos recuerda ciertas imágenes que ya aparecían en Vicente Huidobro y en Gerardo Diego (el poema «Luz» de *Imagen*, donde los colores *dormían en la acequia ensordecida*). En otros libros como *Marzo (Diario íntimo)* de 1943 o *Abril*, que también data del mismo año, José Luis Hidalgo continúa con este tipo de imágenes y metáforas vanguardistas, pero se puede notar cierta tendencia a la depuración, acercándose a un ideal de poesía esencial juanramoniana, por el tono amoroso que predomina. Poemas como «Lo mismo» o «Vienes como la ola» demuestran este cambio, aunque siguen manteniendo el juego y la disposición espacial con imágenes sugerentes:

Vienes como la ola —azul— de mi alegría,  
 te vas como la nube —¡negra!— de mi dolor.

En el poema «Tu mano» del libro *Abril* aparece la imagen de la palma de la mano de la amada, abierta al sol como *una espiga, un rumbo en cada grano prisionero*; mientras que en «Como dos hojas» los ojos de la

mujer son dos hojas nacidas del tronco del poeta. En otra serie de composiciones agrupadas bajo el epígrafe de *Poemas varios* (1935-1944) se sigue rastreando este influjo creacionista. Es el caso de «Noche», donde el poeta emplea motivos e imágenes que ya encontrábamos en el poeta del veintisiete: el grillo, el prado en comparación con una alfombra, el farol y la luna:

Los grillos grillan la noche  
en sus cuevitas de palo,  
fosas de muerto despierto,  
negros de carbón manchados.

Alfombra de prado verde  
eriza sus pelos claros  
y la luna, de farol,  
les clava sus rayos altos.

La nube muerde la luna  
y le quita cuatro rayos,  
el árbol pierde su sombra  
al quitar su iluminado.

Fosas de vivo dormido,  
negros de carbón manchados,  
la noche canta silencio  
acompañada de un gallo.

En otros poemas, por ejemplo el titulado «Grúas», éstas son equiparadas con *largas jirafas mecánicas*; en «Bahía de Santander», la tarde tiene una *panza enorme de hierros y carbón*; en «Boyas», éstas son los *dos ojos rojos del mar*; mientras en la composición «El mar se acercaba a mí», el agua es un *gran perro inmenso* que el poeta acaricia en su *lomo verde*. La búsqueda e interés del poeta montañés por las imágenes y metáforas originales, continuará en su primer libro publicado, *Raíz* (1944), donde encontramos, entre otras dignas de destacarse: el cielo es un *cuerno azulenco erizado de estrellas* («Así me iré afirmando»), los gritos *se desmelenan sobre los prados* («Tú no has visto el alba»), *la luna toca el violín sobre los árboles* («Aquella noche»), las vacas grises son *lenguas de plomo amasado* («Niebla fina»), las hojas de los árboles tienen *vocación de navajas* («Tríp-tico de recuerdos»), el nombre es *la cáscara* —dentro quedan las cosas— («Pero el nombre»), *los aviones construyen su nido con los despojos de los automóviles* («Ciudad»), *el humo de las fábricas atornilla el alba* («Arrabal»), el humo es *plomo dormido* (también de «Arrabal»), o para finalizar, en el poema titulado «Sardinero» aparece una divertida imagen festiva —muy en la línea de Gerardo Diego— donde las olas con vocación de comba son comparadas con niñas saltarinas destrenzando rocas:

Sobre las barandillas  
rectas en líneas puras,  
sin brazos y sin piernas  
que quiebren su hermosura.

Las olas saltarinas  
con vocación de comba,  
niñas sin pauta fija  
destrenzaban las rocas.

La luz no se evadía  
saltando el horizonte:  
se dormía en el aire  
esperando la noche.

Y Piquío, el Casino  
y el Hotel: fijas sombras  
pintadas sobre el verde  
crepúsculo en penumbra.

José Luis Hidalgo recibe, por lo tanto, un importante influjo del creacionismo de Gerardo Diego en el uso de la imagen y de la metáfora novedosa, que son los pilares del lenguaje estético de la generación del veintisiete, aparte del magisterio que otros poetas vanguardistas pudieron ejercer sobre él —desde su paisano José Ciria y Escalante hasta los surrealistas<sup>17</sup>—, sufrirá también una evolución hacia una poesía existencial y social, de hondas preocupaciones humanas, equiparable a la que habían padecido Gerardo Diego y sus compañeros del veintisiete. Esta vertiente rehumanizadora que encontramos en *Versos humanos* (1925), *Ángeles de Compostela* (1940) y *Alondra de verdad* (1941) de Gerardo Diego, va a ser un claro referente a seguir por José Hierro y José Luis Hidalgo en los momentos difíciles de postguerra —ese descubrimiento de una poesía viva y tremendamente testimonial en el momento histórico que les tocó vivir como decía Hierro—. Los poemas del vate del veintisiete no solamente señalan en su temática una vuelta a la experiencia religiosa y existencial, sino que implican también un retorno a las estrofas tradicionales: el empleo del soneto, ese «ciprés de Silos» que muestra las ansias de espiritualidad del ser humano. Deseo de eternidad y anhelo de perdurabilidad frente a la muerte, temas que están de manera muy presente en *Tierra sin nosotros* y *Los muertos* (ambos de 1947) de los jóvenes santanderinos. En el fondo, se vuelve a la poesía rehumanizadora de Miguel de Unamuno y de Antonio Machado, al quehacer cotidiano y al lenguaje sencillo que marcan la trayectoria poética de Hierro y los libros póstumos de Hidalgo. Poesía verdadera, auténtica, donde la experiencia vivida y compartida alcanza su punto más álgido.

## Francisco Ruiz Soriano

<sup>17</sup> No vamos a entrar en polémica sobre las diferencias existentes entre el creacionismo y el surrealismo. Como señaló Luis Felipe Vivanco, la actitud creacionista se distingue de la surrealista, en ese intento de enajenación consciente superficial, en vez de una profunda mecanización subconsciente; en provocar revelaciones en vez de expresarlas; el creacionismo es —llega a señalar Vivanco— «un puro ejercicio de espíritu, mientras el surrealismo quiere ser ejercicio de la naturaleza misma», loc cit., pág. 188. Otro poeta y crítico, Luis Cernuda, también señaló ciertas características comunes entre los poemas creacionistas y los surrealistas: el abandono de las formas poéticas tradicionales, el empleo del verso libre, la ausencia de rima, etc; lo que parece unir ambos movimientos es que han dejado atrás el dinamismo afectado y ambos hacen un especial uso de la metáfora que, aunque diferentes entre sí, son ambas libres e ilógicas. Cernuda, Luis, «Comienzos de la generación del 25» en *Prosa completa*, (Ed. Derek Harris y Luis Maristany), Barral Ed. Barcelona, 1975, pág. 426.

# Gerardo Diego

«Oh música de claras columnas verticales,  
palacio transparente de giratorias lluvias  
oloroso a resina de los bosques pretéritos,  
a jirones de cielos azules, desgarrados.»

