UNAMUNO EN LA FORJA DE LA POESÍA DE HIDALGO: ESTÉTICA Y METAFÍSICA EN TORNO AL TEMA DIOS Y SUS SÍMBOLOS

A Aurelio García Cantalapiedra

Después de sus libros iniciales: *Pseudopoesías, Las luces asesinadas y otros poemas, Mensaje hasta el aire* e, incluso, su primera obra publicada, *Raíz* (donde recopila algunos poemas que muestran sus tanteos vanguardistas de fuerte influjo surrealista), José Luis Hidalgo llega a su mayor logro literario con una poesía de vertiente metafísica que tendrá su máximo exponente en *Los muertos* (1947): toda una reflexión trascendente sobre la Muerte, Dios y el ser humano en su ansia de eternidad.

Esta línea poética de preocupaciones humanas y sociales, tremendamente existencial, que sigue la mejor tradición hispánica desde la poesía metafísica barroca de Francisco de Quevedo, tuvo en las décadas de primeros de siglo su mejor representante en la figura de don Miguel de Unamuno que detentó un determinante magisterio poético en las jóvenes generaciones de la República y en las primeras promociones de postguerra, sobre todo, en Hidalgo. Estética que une —según Antonio Machado— vida y sentimiento, poesía y filosofía, arraigándose en la propia experiencia humana radical que es la existencia. Lírica que, llena de contenidos personales, ideológicos, religiosos y políticos, se sumerge en las cosas, en la naturaleza y en el universo entero para transferir dramas cotidianos, angustias íntimas. Esta vertiente meditabunda de desolado fondo existencial se muestra clara-

mente en Unamuno e Hidalgo que elaboraron toda su obra poética en torno al problema del devenir y el anhelo de inmortalidad.

Ambos coincidieron en esta concepción reflexiva: poesía como revelación de la verdad interior y de temas universales sobre Dios, el Tiempo, la Eternidad, la Muerte, las relaciones humanas, la fugacidad del ser, etc. Su peregrinaje vital es su labor literaria, creada en soledad y meditada sobre la propia trayectoria de la existencia, palabra que cavila sobre la vida y que tan perfectamente supo intuir el mismo don Miguel en el poema número 1093 de su Cancionero: *"Sea mi vida un poema, / no un sistema, / que vivir es la unidad"*.[1]

La poesía se concibe entonces como la filosofía diltheya-esna de la experiencia vivida, porque Unamuno es, ante todo, un pensador existencialista que influye de manera decisiva en los poetas españoles de postguerra. Don Miguel une filosofía y poesía, su forma de ver la vida —ese sentimiento trágico— se refleja en el eje principal de su obra que gira en torno al deseo humano de inmortalidad, tema que va a ser también el punto central de todo *Los muertos* (1947) de José Luis Hidalgo.

El quehacer poético de don Miguel es transcendental, busca la verdad íntima fuera de razón, va más allá de la comprensión racionalista por entender su *ser-en-el-mundo* e intenta una huida de los conceptos para capturar lo inefable: (el último escalafón del ser humano) en esa situación definitiva. Su primer libro de poemas publicado —que data de 1907— refleja claramente ya esta meditación y postura artística que también está presente en el joven poeta cántabro: la literatura sirve para grabar o reflejar las vivencias y expresar el ideario humano, y debe atender a la angustia del hombre moderno que contempla la fugacidad del tiempo en su discurrir inexorable hacia la muerte. Es una poesía articulada desde el yo, un

[1] **Unamuno, Miguel de.** *Poesía completa.* Madrid : Alianza, 1988, III, p. 507. Citaremos siempre por esta edición también.

yo que anhela la inmortalidad, aunque en Unamuno se refleje siempre una lucha dialéctica, resultado de un constante combate entre un yo contemplativo y un yo agonista y activo,[2] buen ejemplo de esta batalla existencial sería *Del Sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos* (1913), donde señala el egregio rector de Salamanca:

> No quiero morirme, no, no quiero ni quiero quererlo; quiero vivir siempre, siempre, siempre, y vivir yo este pobre yo que me soy y me siento ser ahora y aquí, y por esto me tortura el problema de la duración de mi alma, de la mía propia.
>
> Yo soy el centro de mi universo, el centro del universo, y en mis angustias supremas grito con Michelet: "¡Mi yo, que me arrebatan mi yo" ¿De qué le sirve al hombre ganar el mundo todo si pierde su alma? (Mat. XVI, 26). ¿Egoísmo decís? Nada hay más universal que lo individual, pues lo que es cada uno lo es de todos. Cada hombre vale más que la humanidad entera, ni sirve sacrificar cada uno a todos, sino en cuanto todos se sacrifiquen a cada uno. Eso que llamáis egoísmo, es el principio de la gravedad psíquica, el postulado necesario. "¡Ama a tu prójimo como a tí mismo!", se nos dijo presuponiendo que cada cual se ame a sí mismo; y no se nos dijo, ¡ámate! Y, sin embargo, no sabemos amarnos.[3]

Poesía ególatra que enfrenta al poeta en una pelea consigo mismo y con Dios, espacio donde subyace el agonismo del sentimiento trágico. José Luis Hidalgo también articula *Los muertos* en torno al fin existencial; sus preguntas sobre el destino están formuladas desde ese yo unamuniano que lleno

---

[2] Ver al respecto **Blanco Aguinaga, Carlos.** *El Unamuno contemplativo. (1959).* Barcelona : Laia, 1975. Consúltese sobre el pensamiento de Unamuno: **Serrano Poncela, S.** *El pensamiento de Unamuno.* México : F. C. E., 1964; **Almeida, José.** *Algunos impactos del existencialismo en la poesía de Miguel de Unamuno // Revista de Literatura,* XXIX: 57-58, (1966); **Oromi, Miguel.** *El pensamiento filosófico de Miguel de Unamuno.* Madrid : Espasa-Calpe, 1943.

[3] **Unamuno, Miguel de.** *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos. (*1913). Madrid : Espasa-Calpe 1976, p. 61.

de dolor y angustia, brota de dentro del ser porque tiene conciencia de ese final. Los muertos del poeta cántabro llegan a ser puras abstracciones, ideas metafísicas en torno a esta última realidad en vivo anhelo de eternidad.

Ambos poetas muestran una lírica intimista y subjetiva que recupera al hombre interior y su idea de verdad. Coinciden en la concepción estética de un arte natural y sencillo que busque la sinceridad más entrañable de las cosas y que sea expresión de verdades universales y humanas. Detrás de esta indagación esencial de las cosas se esconde el indudable influjo que la lectura de filósofos idealistas alemanes como Hegel y Kant ejercieron sobre ellos, sobre todo, la idea romántica de presentar al poeta con rasgos proféticos y heroicos frente a la moderna sociedad materialista que ha perdido los valores espirituales. En nuestros poetas predomina una tendencia metafísica y una fusión de lo poético con un espíritu de idealismo vitalista; en ambos son determinantes las concepciones existencialistas de Schopenhauer, Kierkegaard y Nietzsche.

La poesía sencilla y humana

Las concepciones estéticas de Miguel de Unamuno denostaban una poesía que ensalzase la musicalidad y la sensualidad sobre la idea, "algo que no es la música es la poesía" había señalado. Sus versos ásperos y rudos muestran un estado de recogimiento y una actitud sobria ante la literatura, que rechaza todo virtuosismo ornamental y parafernalia artificiosa para poder concentrarse en lo esencial y espiritual del poema, para poder "pensar el sentimiento". El egregio rector de Salamanca rechaza la poesía musical de rima complaciente y virtuosa, que había tenido sus más fervientes seguidores en los modernistas y parnasianos con sus concepciones del arte por el arte y el purismo esteticista. Parecida posición ideológica está también presente en José Luis Hidalgo, cuando en su artículo crítico al libro "*Poemas*

del dolor antiguo de Idelfonso Manuel Gil", aparecido en la revista *Proel* en 1946, señalaba concretamente que, "todos los versos escritos en este mundo, no se salvaran los que se hayan podido escribir a fuerza de inteligencia y frío cálculo retórico, sino los escritos porque le resonaban en la hondura de su humano corazón (al poeta)".

Esta concepción de una poesía meditabunda y "densa", que surge del interior del ser humano, la había expuesto Miguel de Unamuno en la composición "Credo poético", perteneciente a su primer libro de *Poesías* (1907), donde presentaba la pugna entre razón y sentimiento, lo pesado o denso frente a la levedad o musicalidad, en un poema que se caracterizaba precisamente por esta hilazón antitética sobre lo que debía ser el arte entre metáforas de lo vestido frente a la desnudez, la forma frente a la idea. Unamuno criticó la poética del arte por el arte y el formalismo perfeccionista del Modernismo (esos "afeites cosméticos del gay trinar" en palabras de Antonio Machado). El poeta vasco vio que el Modernismo carecía de originalidad y espontaneidad, su esteticismo brillante estaba vacío de verdadera significación, "era sensual y no pasional por la mala influencia francesa", dominaba demasiado el virtuosismo cuando la forma debía de estar precisamente subordinada al contenido, según había expuesto en otro poema elocuente: "Denso, denso" perteneciente también a *Poesías*.[4] En otra composición titulada "Caña salvaje", fechada en marzo de 1908 y recogida en *Rimas de dentro* (1923), Miguel de Unamuno llega incluso a postular la imperfección en su estética: "huye de lo per-

[4] La crítica al Modernismo también la realizó en artículos como el titulado: "Los melenudos" (1901). Consúltese sobre el tema: **Díaz-Plaja, Guillermo.** *Unamuno, antimodernista* // *Ínsula* 216-217 (nov-dic de 1964), y también: **Martínez Cachero, José María.** *Algunas referencias sobre el antimodernismo español* // *Archivum* III : 3 (Sep-dic. 1953) y **Meier, Elke.** *Unamuno, Rubén Darío y el Modernismo* // *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno* XXVII-XXVIII (1983).

fecto", en unos versos significativos que nos recuerdan a las ideas poéticas del "rudo cántabro": José Luis Hidalgo en una carta que dirigió a su amigo Ricardo Juan Blasco, a propósito del viraje que iba tomando su revista *Corcel*, le instaba a que seleccionara aquellas poesías personales, sinceras "aunque tuviesen muchos defectos". Esta misma postura literaria en defensa de la "impureza" poética se puede hallar en el debate en torno a la poesía social de los años treinta y, en última instancia, en la confrontación entre aquellas dos concepciones poéticas que marcaron la lírica de postguerra en los años cuarenta: la línea rehumanizadora y social frente a los que abogaban por la perfección artificiosa que encarnaba *Garcilaso*, entre los existenciales con su grito de profunda angustia íntima y los poetas de canto melódico que estaban anclados en el formalismo neoclasicista. En "Caña salvaje" está presente ya de forma profética esta conflagración y los postulados estéticos que muchos poetas existenciales de postguerra van a seguir, sobre todo José Luis Hidalgo y la Quinta del 42: que la poesía no sea "distraer el viaje del peregrino", "alegrar las jornadas del caminante" (el arte como juego o diversión), ni que sea guía de una institución o concepción por donde "trafican buhoneros del arte" —como estaban propugnando los esteticistas del garcilasismo—, sino una poesía que sea "la voz del viento del Señor eterno, / del misterio los gritos". Hidalgo y sus coetáneos vieron en Miguel de Unamuno el mejor representante de esta poesía existencial que saca a la superficie los problemas metafísicos y sociales del ser humano.

El catedrático de Salamanca se mantuvo fiel a su estética a lo largo de su carrera poética, si criticaba a los modernistas a comienzos de siglo, también denostará a los poetas puros y vanguardistas de la Generación del 27 que seguían los postulados "deshumanizados" de Ortega y Gasset y resucitaban a Góngora en su tricentenario: Unamuno llegó a calificarlos de "gongorinos de pega" que hacían "gongorinadas

de hoy"; incluso cuando éstos preparaban la celebración del homenaje al gran maestro del Culteranismo pidieron amablemente la participación del poeta vasco, que se negó a colaborar. La arremetida de Unamuno contra los postulados "puristas" del veintisiete aparece, por ejemplo, en el poema número XXXIII fechado el 27 de abril de 1927 y perteneciente al *Romancero del destierro* (1928):

¿Prosa? ¿Y qué sabéis vosotros,
jugadores de la forma
y gongorinos de pega,
lo que es prosa?
¿Poesía pura? El agua
destilada, no por obra
de nube del cielo, pero
es redoma.
¡Deshumanad!, ¡buen provecho!;
yo me quedo con la boda
de lo humano y lo divino,
que es la gloria.
Ni agua alquitarada; sangre
en que cante en fuego de ola
la calentura sagrada
creadora.
Con raíces bajo tierra
y al viento de Dios la copa
y hasta broza.
Prosa con polvo y con lodo
manchada, fatal escoba;
¡nos depara el barrendero
dulce sombra!...
Descanso en limpio retiro
para soñar cuando dora
el sol que se pone al cielo
nuestra hora...

En la "Poética" a la introducción de sus poemas en la antología de la *Poesía española contemporánea* de Gerardo

Diego, Unamuno define al poeta como un hereje, la palabra lírica es Palabra Santa, y la lengua es el alma misma en un lenguaje filosófico que debe mostrar la constante lucha espiritual del escritor que busca a Dios. Estamos dentro de un campo semántico religioso que nos recuerda a esa palabra sacerdotal que propugnaron muchos poetas de la primera promoción de postguerra en sus inicios (por ejemplo José María Valverde), porque el poeta debe intentar profundizar en el alma humana, aunque muchas preguntas queden sin respuesta: *La poesía debe echar luz por encima de las cosas, pero no explicarlas, no resolverlas. Que la poesía debe dar voz a los anhelos perennes del corazón del hombre, pero no es quién para aclarar sus vías de resolución, que es todo y es nada.*[5]

El magisterio de Miguel de Unamuno en los poetas españoles, por lo tanto, ha sido importante y decisivo. Su figura ha ido creciendo desde los poetas de la Generación del 36 hasta los de la primera promoción que vieron en él un precursor y guía de sus postulados estéticos rehumanizadores. Los estudios de Julián Marías *Miguel de Unamuno* (1943), Juan Aparicio (su artículo sobre la "Oda a Salamanca") y, sobre todo, la *Antología poética* realizada por el poeta Luis Felipe Vivanco en las ediciones Escorial en 1942, representaron un gran valor para recuperar y reivindicar a Unamuno poeta, cuyas ideas sobre la intrahistoria y motivos sobre el tema España, lo cotidiano y social supuso la vuelta a muchos de los presupuestos noventayochistas que estaban presentes en la Generación del 36 y en los jóvenes de la primera promoción: Vicente Gaos, José María Valverde, José Hierro, Blas de Otero, Rafael Morales, Ramón de Garciasol, Eugenio de Nora, Ángela Figuera, Victoriano Crémer, Pérez Valiente, Concha Zardoya, etc.

El tono lírico entrañablemente íntimo y familiar, y la tendencia a una poesía narrativa, tanto en su temática como en

[5] **Valverde, José María.** *Poética y metafísica* // **Rives,** Francisco. *Antología consultada.* (1952). Valencia : Prometeo, 1983, p. 200.

la problematica existencial en torno al hombre, cribarán en el poso del quehacer poético de los poetas de postguerra que vieron en Unamuno, junto con su compañero de generación Antonio Machado, un magisterio estético a seguir.

La coincidencia temática: Dios e inmortalidad

Luis Cernuda fue uno de los primeros en remarcar la importancia de la poesía de Unamuno y en apuntar el papel decisivo que tiene en la lírica española de este siglo XX, al margen de la faceta novelística y ensayística por la que es reconocido universalmente. Cernuda, al estudiar la temática de su poesía, señaló que ésta se articulaba y se inspiraba en tres niveles distintos: el familiar, el social y el divino.[6] Sin embargo, es en este marco "divino" con los motivos en torno a Dios, la muerte, la obsesión por el tiempo y la inmortalidad, donde Unamuno consigue su poesía más relevante y donde logra atraer la atención de los poetas de postguerra. Sus versos religiosos y oracionales rezuman angustia existencial, amargura desoladora del ser humano que se sabe mortal mientras increpa a un Dios que no le escucha. Este tono intenso y desgarrador lo encontraremos también en *Hijos de la ira* (1944) de Dámaso Alonso y en muchos poemas de José Luis Hidalgo.

En su incipiente *Poesía* (1907), están presentes ya todos los motivos que van a ser recurrentes en su obra: las preocupaciones existenciales sobre el problema de la muerte, el paso del tiempo, el deseo de eternidad, la duda de la existencia de Dios, etc, en poemas tan representativos como "Elegía a la muerte de un perro", "Sísifo", "El buitre de Prometeo" y "Los Salmos", donde se destaca con claridad el tema de Dios que marcará su poesía posterior: *Rosario de sonetos líricos* (1911) y, sobre todo, *El Cristo de Velázquez* (1920). El profesor José María Valverde señaló acertadamente esta veta teológica de Miguel de Unamuno que fue "de una religiosidad a

[6] **Cernuda, Luis.** *Prosa completa.* Barcelona : Barral, 1975.

veces personal y heterodoxa, le hizo girar sin reposo alrededor del catolicismo, pareciendo en algunos libros asentarse en él, para hallarse otras veces fuera, próximo a actitudes y formas protestantes. Pues Unamuno, caso insólito en su momento español, conocía el pensamiento protestante y no sólo el luterano y calvinista, sino el anglicano. Tal vez por eso, antes del actual movimiento bíblico católico, leía continuamente la Biblia, y salpicaba de citas de la Sagrada Escritura sus obras".[7] Toda esta parafernalia bíblica: el influjo del lenguaje, el aparato metafórico y demás retórica devocional, se encuentra también en muchos poetas de postguerra, especialmente en José Luis Hidalgo.

El tema de Dios

La idea de Dios y su caracterización es parecida en ambos poetas. Estos ven en Él la necesidad de la fe y la representación simbólica de la eternidad. Los dos concurrirán en personificarlo con todos sus rasgos judeocristianos, es entonces cuando aparece la figura del Dios cruel que, colérico, castiga a los seres humanos con la plaga de la muerte y del sufrimiento en la más pura tradición bíblica. Su mera presencia mueve a la increpación y a la lucha en un deseo de anegación frustrada; otras veces, Dios encarna la idea de Verdad, principio y final de todas las cosas donde el poeta participa con su devenir; mientras en varias ocasiones, el Creador es un mero sueño, pura entelequia que se desvanece en la niebla febril de nuestras angustias, es bajo esta imagen cuando los poetas dudan de Su existencia y cuando el tono negativo y desolado adquiere mayor preponderancia.

Dios es para Miguel de Unamuno la proyección del hombre en el infinito que discierne de la plenitud y de la totalidad del yo. El poeta se mezcla en su idea divina, participa de las distin-

[7] **Valverde, José María.** *Historia de la literatura universal.* Barcelona : Planeta, 1974, 3, p. 251.

tas concepciones filosóficas y religiosas que abarcan desde el noúmen kantiano hasta esa "voluntad" de Schopenhauer de hacerse Dios:

> Ni de mi materia ni de mi fuerza me inquieto, pues no son mías mientras no sea yo mismo mío, esto es, eterno. No, no es anegarse en el gran Todo, en la Materia o en la Fuerza infinitas y eternas o en Dios lo que anhelo; no es ser poseído por Dios, sino poseerle, hacerme yo Dios sin dejar de ser el yo que ahora os digo esto. No nos sirven engañifas de monismo; queremos bulto y no sombra de inmortalidad.
>
> ¿Materialismo? ¿Materialismo decís? Sin duda; pero es que nuestro espíritu es también alguna especie de materia o no es nada. Tiemblo ante la idea de tener que desgarrarme de mi carne; tiemblo más aún ante la idea de tener que desgarrarme de todo lo sensible y material, de toda sustancia. Si, acaso esto merece el nombre del materialismo , y si a Dios me agarro con mis potencias y mis sentidos todos, es para que Él me lleve en sus brazos allende la muerte, mirándome con su cielo a los ojos cuando me vayan éstos a apagar para siempre.[8]

Generalmente el ser divino es la conciencia eterna del infinito y del universo inmortal en el cual el poeta quiere integrarse:

> Dios es, pues, la personalización del Todo, es la Conciencia eterna e infinita del Universo, Conciencia presa de la materia y luchando por libertarse de ella. Personalizamos al Todo para salvarnos de la nada, y el único misterio verdaderamente misterioso es el misterio del dolor.[9]

Esta concepción de lo divino como personalización del Todo, del Universo y de la Vida, también aparece en José Luis Hidalgo. Su poema "Dios en la piedra" presenta esta imagen del poeta que participa de la tierra, al tocar los minerales no solamente siente la materia del cosmos, sino toda la vida misma y, sobre todo, la masa del tiempo que *rompe la perma-*

[8] **Unamuno, Miguel de.** *Del sentimiento trágico...* p. 72.
[9] ***Ibíd.***, p. 132.

nencia en movimiento hacia lo eterno. *Forma perfecta*, la piedra, es símbolo de lo inmortal donde devenir y la eternidad se mezclan y se unen; mientras en otra composición, "Dios en la primavera", el vate cántabro desarrolla claramente este deseo de poseer a Dios, de participar y comulgar con este Todo, para "comprenderlo" *limpio de amor, limpio de odio*, fuerza vital de la Naturaleza y de la Vida:

> Sin la materia ciega que transcurre
> y hacia Ti se dirige sin saberte.
> Con el espíritu, solo, desnudo,
> más allá de mí mismo comprendiéndote.

Unamuno e Hidalgo concurren en caracterizar la figura Dios con una serie de atributos simbólicos que son universales dentro de la tradición sagrada de la humanidad: la atmósfera de nocturnidad que nos lleva al encuentro místico, el agua y el color azul (también de manera especial el blanco en Unamuno) aplicado al ser supremo, son motivos recurrentes en los dos poetas; de este modo, en el primer poema de *Los muertos*, el titulado "Silencio", se representa a Dios con el color azul:

> Dios es sobre vosotros. Azul tiene su carne,
> azul su vasta sangre inmensamente lúcida:
> azul es el silencio del mundo que os sostiene
> contra el silencio negro que vuestra carne oculta.[10]

El poeta repite significativamente tres veces el nombre azul. Este color es el símbolo de la divinidad, su propiedad de profundidad lo distingue de los demás, porque la mirada penetra sin encontrar límite alguno perdiéndose en el infinito igual que el mar o el cielo. El azul es también el más inmaterial de los colores —según Jean Chevalier[11]—

[10] **Hidalgo, José Luis.** *Poesía completa.* Santander : Centro de Estudios Montañeses, 1997, p. 257. Citaremos siempre por esta edición.

[11] Ver **Cirlot, Juan-Eduardo.** *Diccionario de símbolos.* Barcelona : Labor, 1991 y **Chevalier, Jean y Gheerbrant, Alain.** *Diccionario de los símbolos.* Barcelona : Herder, 1991.

y la naturaleza lo presenta generalmente sólo hecho de transparencia, es decir, vacío acumulado de aire, agua, cristal o diamante. El vacío es exacto, puro y helado; nos connota frialdad y su valor absoluto es el más nítido — aparte del vacío total del blanco neutro. Su inmaterialidad convierte lo real y corpóreo en imaginación y sueño. Símbolo de la eternidad tranquila ——como parece connotar en el poema de Hidalgo— arrastra al ser humano hacia el centro del infinito y despierta en él el deseo de sobrenaturalidad, pureza y sed de inmortalidad; sin embargo, su representación metafísica más profunda nos relaciona este color con la muerte: "Verdad, Muerte y Dios van juntos, y por esta razón el azul celeste es también el umbral que separa al hombre de aquellos que gobiernan su destino desde el más allá".[12] Asimismo, está íntimamente relacionado con el motivo del agua, de forma que en el poema titulado "Amanecer" del poeta santanderino, claramente se puede vislumbrar la función que ambos tópicos realizan con respecto a Dios: el *alma se anega* con el Todo como *un agua azul, agua de siglos* de la cual brota el principio del ser, agua que el poeta desea *beber* para alcanzar la anhelada eternidad:

Mi alma entera se desnuda
de la materia en que está presa
y una luz pura me traspasa
y como un agua azul me anega.

Agua de siglos, me has llegado
del fondo ciego de su alberca.
Luz incesante que de Él brotas
para los hombres, agua eterna,
ya me he mojado y he bebido
hasta saciar mi sed inmensa
y te miro desde la orilla
y no comprendo que no muera.

[12] **Chevalier, Jean.** *Op. Cit.* p. 164.

Miguel de Unamuno también relaciona simbólicamente el agua con Dios. Ésta es la representación del principio y el fin de todas las cosas terrenales, unión universal de virtuosidades, el agua está ligada a la purificación y la regeneración (el rito religioso del bautismo): sumergirse en las aguas para salir de nuevo sin disolverse en ellas totalmente, salvo por una muerte simbólica, es retornar a las fuentes de la vida, recurrir a un inmenso depósito de potencial y extraer de allí la fuerza vital que nos permite entrar espiritualmente y lograr la inmortalidad: *esa agua eterna* que el poeta *bebe para saciar su sed inmensa* del poema. Por otra parte, la inmersión en las aguas significa el retorno al origen con su doble sentido de muerte y disolución, pero también de renacimiento y nuevo movimiento, pues la submersión aumenta la fuerza de vida, cuando el poeta se anega por el agua azul, no solamente vibra espiritualmente, sino que esta naciendo a la inmortalidad.

En la tradición judeocristiana el agua simboliza el origen de la creación y de la vida, es a la vez elemento de existencia y de destrucción. En el *Nuevo Testamento* el agua es símbolo del Espíritu: Jesucristo se revela como Señor del agua viva con la samaritana, Él es la fuente, "si alguno tiene sed, que venga a mí y que beba" (Jn 7, 37-38). Igual que el episodio de la roca de Moisés, el agua brota de su seno y sobre la cruz, la lanza hace surgir agua y sangre del costado abierto de Cristo. Del Padre se derrama el agua viva, que se comunica por la humanidad del Hijo o también por el don del Espíritu Santo, el cual, según el texto de un himno de Pentecostés, es *fuente de agua viva, fuego de amor.* El agua adquiere el símbolo de eternidad: "el que bebe de este agua viva participa ya en la vida eterna" (Jn 4, 13-14).

Miguel de Unamuno también utiliza el símbolo del agua eterna con parecidas características que Hidalgo en el poema "Amanecer", así, al final de la composición "Al sueño", perteneciente a *Poesías* (1907), el poeta también pide: *beber en tu bebida / remedio contra el sueño de la vida,* mientras en el titulado "Salmo III" del mismo libro llega a exclamar:

Son tu pan los humanos anhelos,
es tu agua la fe;
yo te mando, Señor, a los cielos
con mi amor, mi sed.
Es la sed insaciable y ardiente
de sólo verdad;
dame, ¡oh Dios! a beber en la fuente
de tu eternidad.

En otro poema perteneciente al mismo libro *Poesías*, titulado sintomáticamente: "No busques luz, mi corazón, sino agua", ésta adquiere el símbolo de la verdad y de la eternidad, mientras que en "Incredulidad y fe" que forma parte de *Rosario de sonetos líricos* (1911), la fe es *una gotita de agua* de la cual liba el poeta. El agua es por lo tanto fuente de vida, principio divino y fuerza vital, símbolo de bendición y estigma de espiritualidad.

Relacionado con el agua encontramos los motivos de la fuente, el río, la lluvia y el mar que estos poetas emplean con profusión. De este modo, Miguel de Unamuno se sirve de estas representaciones en el poema "Fortaleza" del libro *Poesías*, donde encontramos que la fuente es la cualidad de la Energía; mientras que la lluvia tiene un claro valor espiritual de purificación en "Lluvia de arena", perteneciente a *Rosario de sonetos líricos*. Hidalgo en el poema "Los muertos" también utiliza abundantemente los símbolos del río y, sobre todo, el mar con sus connotaciones de principio y fin de la existencia, con bellísimas imágenes que describen el *alma anegándose* en el agua mientras expresa un vivo anhelo de retornar a la *fuente del ser*. Sintomáticamente, Unamuno también siente verdadera pasión por "anegarse" en este fluir sagrado, como muestra en "El Cristo de Cabrera" incluido en *Poesías:*

Aquí el morir un derritirse dulce
en reposo infinito debe ser,
en el río que fluye
del mar eterno,
un henchirse en su seno

de vida soberana,
en que se anega el alma,
un retorno a la fuente del ser...

Finalmente, el mismo Cristo adquiere el valor simbólico del agua en el poema titulado "Arroyo-Fuente", perteneciente al *Cristo de Velázquez* (1920), el Hijo de Dios es Jordán de carne y el agua toma entonces los rasgos antes estudiados de purificación y regeneración bautismal.

Otra caracterización simbólica de Dios es la atribución del color rojo, José Luis Hidalgo lo emplea con mayor riqueza que Miguel de Unamuno que solamente hace referencia a éste cuando lo aplica a la sangre-vino de Cristo en *El Cristo de Velázquez;* así, en el poema titulado "Llega la noche", perteneciente a *Los muertos*, Hidalgo apunta una serie de motivos que aplica a Dios: luna roja, savia ardiente (con el significado de ascensión y fuerza originaria natural), inmenso pájaro (que connota ansias de elevación hacia lo sublime), sangre celeste, etc:

¡Qué rojo estás, Dios mío! Dentro de mí te siento
como una savia ardiente, como un inmenso pájaro;
como si atardeciese por Ti voy hacia todo,
me pierdo en esa sangre celeste de tu ocaso.

La identificación de Dios con la *luna roja* se repite en muchos poemas de Hidalgo; por ejemplo, aparece de nuevo en el titulado: "Mano de Dios", donde señala: *tu mano ardiendo/ como una luna roja que hasta la tierra baja;* y también surge en Unamuno en el *Cristo de Velázquez,* aunque el color es el blanco porque se acerca más a la palidez mortuoria de Cristo en la cruz. El blanco es representación de la deidad, de la totalidad, mientras que la luna está en correlación simbólica con el sol (dependencia y principio femenino con respecto a éste) y se ve implicada por las leyes del devenir: el nacimiento y la muerte, es el astro de los ritmos de la vida, del tiempo que pasa, pero este planeta selenita también con-

nota muerte y con este significado lo emplea sobre todo Hidalgo: la luna, igual que los lugares subterráneos, es la morada inmortal de los muertos, el primer astro extinto, "durante tres noches, cada mes lunar está como muerta, desaparece... posteriormente reaparece y aumenta en brillo; de la misma forma se cree que los muertos adquieren una nueva modalidad de existencia".[13] Con este valor simbólico aparece en *El Cristo de Velázquez* de Unamuno: igual que la luna, Cristo muere y al tercer día resucita, sintomáticamente permanece tres noches muerto —como el ciclo del astro para volver con más luz (alusión a la iluminación de la Verdad y el resplandor de la Divinidad) a la vida, resurrección que conlleva ese anhelo obsesivo de los poetas por la inmortalidad y la eternidad.

La luna es además símbolo del conocimiento indirecto, discursivo, progresivo y frío. El astro de las noches evoca metafóricamente el fulgor de la belleza en la oscuridad del vacío, su luz en la inmensidad tenebrosa es metáfora del conocimiento por reflejo (del sol), de ahí que la lucha por la necesidad de creer se manifieste en la fe en el Cristo-luna por parte de Unamuno. Esta cosmología simbólica del *Cristo de Velázquez*, donde aparece la figura del Hijo de Dios como luna, ha sido perfectamente estudiada por el profesor Calvin Cannon que ve una tríada mítica en estos símbolos: "The moon as Christ, the sun as God the Father, and the earth as the Virgin Mother. It is a Mysthic triad is accord with ancient believes in the magic and perfection of three-ness and in the family organitation of the cosmos".[14] La tierra, por lo tanto, adquiere el significado de madre y representa la Virgen María (madre de Cristo), ella es también la idea de Madre Naturaleza que engendra y crea las cosas del mundo, origen y final de todo lo existente en un contínuo círculo eterno de

[13] **Chevalier, Alain.** *Op. Cit.*, p. 658.

[14] **Cannon, Calvin.** *The Mytic Cosmology of Unamuno´s El Cristo de Velázquez // Hispanic Review* XXVIII (1960) 28.

muerte y resurrección, concepciones de claras connotaciones panteístas presentes también en Hidalgo. Por el contrario, el sol, astro rey que es inmortal, productor y fecundador de vida sobre el mundo, adquiere el valor simbólico de Dios por excelencia, porque desde su centro irradia vida y calor, aunque también muerte; mientras la luna como representación de Cristo se pone de manifiesto en los versos introductorios al poema IV del *Cristo de Velázquez:* "En qué piensas Tú, muerto, Cristo mío".

Si volvemos al simbolismo del color rojo, del que nos habíamos apartado para explicar el significado de la luna (íntimamente relacionados en esa imagen de la *luna roja*), éste es tradicionalmente un color místico y ambos poetas lo enmarcan en un ambiente nocturno. El rojo en Hidalgo es oscuro, presenta el tinte del fuego central de la tierra, coágulo de la existencia donde se opera la digestión, la maduración y la regeneración del ser; según Chevalier, el rojo oscuro connota "el misterio vital que se esconde en el fondo de las tinieblas y de los océanos primordiales. Color del alma, de la libido y del corazón".[15]

Miguel de Unamuno y José Luis Hidalgo adoptan una doble actitud ante la idea de Dios. Unas veces su postura es positiva y fervorosa, creen en Él y sienten la necesidad de la fe; otras, son verdaderamente críticos y agnósticos, ponen en duda la existencia de Dios y se ven invadidos por la terrible angustia metafísica ante la idea de la Nada y la Muerte. Ambos sienten la necesidad de Dios para alcanzar la inmortalidad, tienen una concepción inmanente del Ser Supremo, pero este anhelo está mucho más acentuado en el profesor de Salamanca, su poesía y gran parte de sus obras en prosa, incluso su misma actitud personal ante los conflictos de la realidad española que vivió, no fueron sino resultado de una necesidad profunda suya, la más intensa que tuviera: su necesidad de Dios. Parecida imperiosidad de Dios y de trans-

[15] **Chevalier, Alain.** *Op. Cit.*, p. 888.

cendencia encontramos en José Luis Hidalgo, el deseo de perduración tras la muerte se traduce en afán, la misma idea del Ser divino será ese ansia de quererle que manifestaba en el poema titulado precisamente "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 prisa 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.

En esta composición, además de aparecer una serie de elementos simbólicos recurrentes como el mar que representa la muerte y la luz inmortal con el significado de eternidad, surge el tema básico del deseo existencial de perdurar tras fallecer, traducido por medio del estado de inquietud que muestra el poeta por trascender y no poder lograrlo, la misma preocupación presenta Unamuno en un poema en que coincide, en parte, con el título de Hidalgo: "Ansia de Dios",[16] perteneciente al *Cristo de Velázquez*, donde surgen símbolos religiosos que aluden a la lucha y angustia del hombre por la fe en Cristo entre abundantes metáforas bíblicas: el valle triste, el viñedo, el pedregal, el pan, el vino, etc, además aparecen una serie de imágenes encaminadas a incidir en la idea de renacer y de seguir cre-

[16] Curiosamente este poema aparece con el título "Ansia de amor" en la Antología de Vivanco, mientras que en la *Poesía completa*, p. 426, es "Ansia de Dios".

yendo en Dios (la oruga que se convierte en mariposa), mientras en otro poema perteneciente al *Rosario de sonetos líricos*, el titulado "Ateísmo", se vuelve a recrear el tema del poema "Ansia" de Hidalgo, haciendo hincapié en el motivo del deseo imperioso de querer a Dios:

> Tomamos como fe a la esperanza
> que nos hace decir: "¡Dios, en ti creo!"
> cuando queremos creer, a semejanza
>
> nuestra haciéndole. Dios es el deseo
> que tenemos de serlo y no se alcanza;
> ¡quién sabe si Dios mismo no es ateo!

El ser humano necesita de Dios para seguir viviendo, como Dios mismo requiere del hombre para subsistir como idea; este tema se trata simbólicamente en el poema "A mi buitre", perteneciente al *Rosario de sonetos líricos*, Prometeo y el buitre se necesitan mutuamente frente a la nada de la existencia, porque la compañía del buitre que le roe el hígado le impide la soledad, el animal es también representación de la existencia de Dios y el símbolo del otro que escolta siempre al hombre en su trágica lucha contra la duda de la propia vida, por supuesto, el buitre o Dios necesita de las entrañas de Prometeo para subsistir, sino, moriría. Aquí entraríamos en el tema de ***Dios como mera idea del hombre:*** el ser humano se aferra a este razonamiento frente al destino inexorable de la muerte para poder perdurar y conseguir la eternidad. Este motivo aparece tratado en el poema "Si supiera, Señor" de Hidalgo, con claras reminiscencias unamunianas, la composición presenta además el motivo de Dios como sueño del propio hombre:

> 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 solo
es soñar con tu ser inútilmente
y sé que cuando muera es que Tú mismo
será lo que habrá muerto con mi muerte.

Este tópico del ser humano que sueña a Dios aparece varias veces en la poesía del vate cántabro, concretamente en "Los hijos" y "Pregunta", pertenecientes a *Los muertos*, donde llega a proferir que Dios es *tan sólo un sueño / que de mi ser humano se levanta.* Ambos poetas concuerdan en este motivo donde la invención del propio hombre para imaginar la idea divina juega un papel muy importante, ya que Dios se convierte en un producto de la voluntad humana que crea la conciencia y la realidad del universo. Esta concepción fue anotada por el mismo Unamuno en *Del sentimiento trágico de la vida* y aparece de forma destacada en varias de sus poesías, por ejemplo en el "Salmo III" (en el que señala la necesidad de *Un Dios vivo / y no idea pura)* y, sobre todo en "La oración del ateo", perteneciente al *Rosario de sonetos líricos*, donde sentencia:

¡Qué grande eres, mi Dios! Eres tan grande
que no eres sino Idea; es muy angosta
la realidad por mucho que se espande

para abarcarte. Sufro yo a tu costa,
Dios no existente, pues si Tú existieras
existiría yo también de veras.

En resumen, la idea de Dios para el poeta vasco es, como estupendamente señaló Mario Federici, un impulso del hombre hacia el infinito; pero es, al mismo tiempo, la Gran Persona que sale de esta proyección y se afirma por encima de ella y contra ella. Este Dios cordial y antropomórfico es también hereje ("Mi Dios hereje" del *Rosario de sonetos líricos*), porque, según Unamuno, como Dios —igual que el hombre— duda de sí y en esa incertidumbre existencial se hace a sí mismo y va haciendo, a la vez, al propio hombre. "Este es el Dios que se niega y que se afirma, que se desea y

que se teme, un Eternizador eternizado, un Creador que depende de la criatura: si la deja morir, Él también muere. El Dios hereje de Unamuno, como el hombre y el mundo participa también de la tragedia existencial y su vivir es, igual que el de toda realidad, un luchar para ser".[17]

Otro de los temas que tratan los poetas es el de ***la duda en la existencia de Dios.*** En ellos asoma, igual que en Antonio Machado, la angustia de buscar a Dios entre la niebla. Unamuno cuestiona la realidad del Todopoderoso, su razón le indica que no puede sentir a Dios, pero la tradición religiosa occidental cristiana y su miedo ante la Nada más absoluta le retraen de nuevo hacia esta idea de la que no puede desasirse, este tema aparece por ejemplo en "Los Salmos" de *Poesías*, el poeta quiere ver a Dios para salir de su angustiosa duda y morir tranquilo:

¡Quiero verte, Señor, y morir luego,
morir del todo;
pero verte, Señor, verte la cara,
saber que eres!
¡saber que vives!
¡Mírame con tus ojos,
ojos que abrasan;
mírame y que te vea!
¡que te vea, Señor, y morir luego!
Si hay un Dios de los hombres,
¿el más allá, qué nos importa, hermanos?
¡Morir para que Él viva,
para que Él sea!
Pero, Señor, «¡yo soy!» dinos tan sólo,
dinos «yo soy» para que en paz muramos,
no en soledad terrible,
sino en tus brazos!
Pero dinos que eres,
¡sácanos de la duda
que mata al alma!

[17] **Federici, Mario.** *La imagen del hombre en la Poesía de Unamuno.* Madrid : Fragua 1974, p. 94.

Este mismo motivo del "Salmo I" de Unamuno, que incide en el deseo desesperado de *ver a Dios* en un tono vacilante y angustioso, aparece en el poema de José Luis Hidalgo "Vivir doloroso" cuando señala: *Señor: yo quiero verte, quiero que mi relámpago / me deje, eternamente, mirarte cara a cara.* Los poetas ante la incertidumbre de que Dios verdaderamente exista, le piden una señal de vida: que se deje ver, que hable, que se deje tocar, palpar, sentir, etc. Estos motivos los encontramos en muchas composiciones de José Luis Hidalgo, por ejemplo, "Verbo de Dios", "Dios en la piedra", "Muerte", pertenecientes a *Los muertos*, y en "El santo cáliz", no recogido en libro por el autor; mientras que Unamuno lo desarrolla ampliamente en "Salmo II" (donde exclama paradójicamente: *La vida es duda, / y la fe sin la duda es sólo muerte*) y, sobre todo, en "La hora de Dios", uno de los poemas más importantes, porque el poeta, invadido por el dolor del sentimiento trágico de la vida, increpa a Dios desesperadamente para que dé una señal de su existencia, pero Éste desde su lejanía permanece en silencio, sólo manifiesta vacío y rodea de incertidumbre y nada al ser humano. Este motivo unamuniano será recogido por muchos poetas de postguerra; por ejemplo, Blas de Otero lo trata maravillosamente en algunas composiciones de *Ángel fieramente humano* (1950): "Hombre" y, sobre todo, "Poderoso silencio" donde Dios permanece también mudo mientras el alma del poeta se vuelve loca; también aparece en el "Salmo inicial", perteneciente al libro *Hombre de Dios* (1945) de José María Valverde; y en el poema inicial de *Los muertos* (1947), mientras que el mismo tópico lo había ya analizado Unamuno en su "Salmo I" de *Poesías* (1907). La indagación en lo sagrado y en la eternidad por parte del hombre, que pregunta incesantemente a ese *rubí encendido de la divina frente* por el destino humano, tendrá su punto álgido y mejor exponente en el poema "Aldebarán" de las *Rimas de dentro* (1923).

Miguel Unamuno y José Luis Hidalgo concurren en presentar a Dios con rasgos antropomórficos. Su figura entra

dentro de esa semejanza humana que la tradición judeo cristiana configuró. Una de las partes del cuerpo más poetizadas son las manos del Creador. La mano simboliza el principio manifestado, expresa idea de actividad y de acción, pero también significa dominio, porque es por medio de las manos que realizamos las labores y ejecutamos la fuerza y la donación. Manifestación corporal del estado interior del ser humano, ya que indica mímicamente la actitud del espíritu cuando éste no se expresa oralmente, la mano representa para la alquimia la coagulación y disolución que corresponde a la primera fase del esfuerzo de concentración espiritual y después a la experiencia interior. *Manifestar* deriva de *mano* y ésta llegó a ser emblema real, instrumento de maestría y signo de dominio. En la cultura religiosa occidental simboliza el poder y la hegemonía, como muy bien ha estudiado Jean Chevalier, la mano de Dios tiene un gran valor simbólico: ser cogido por ella representa recibir la manifestación de su espíritu; cuando toca al hombre, le transfiere la fuerza celestial, por ejemplo, la mano de Yahvéh toca la boca de Jeremías antes de enviarlo a predicar. En el Antiguo Testamento cuando se menciona la mano de Dios significa su poder absoluto, porque crea, protege, bendice y destruye; pero también está relacionada con el conocimiento, igual que el símbolo del ojo.

El motivo de la mano de Dios aparece en varios poemas de Miguel de Unamuno: "Tu mano es mi destino" de *Poesías*, "En la mano de Dios" de *Rosario de sonetos líricos* y el poema "Manos" del *Cristo de Velázquez*, donde adquiere todos los significados anteriormente apuntados, sobre todo, representa el poder y el conocimiento que *abre a los ciegos / los ojos, los oídos a los sordos*. La poesía de José Luis Hidalgo también recoge este símbolo, buen ejemplo serían las composiciones "Mano de Dios" de *Los muertos* y "El santo cáliz", no recogido en libro por el autor.

Dentro de este tema de la caracterización antropomórfica de Dios, los poetas coinciden en algunas descripciones y propiedades que atribuyen a la divinidad. Miguel de

Unamuno y José Luis Hidalgo concuerdan en representar al Todopoderoso como cruel, indiferente y, sobre todo, insensible, siguiendo la tradición bíblica que configura al Dios del castigo y de la ira; así, por ejemplo, Unamuno presenta a Éste sordo a las súplicas del poeta en el poema "La hora de Dios", perteneciente a *Poesías* y lo mismo sucede en el titulado "Salmo I", y en "Coloquio mítico", incluido en *Rosario de sonetos líricos*, donde Dios se esconde soberbio en el *fondo del abismo*. José Luis Hidalgo nos presenta un Dios mucho más violento y cruel que Unamuno, en "Resignación" de *Los muertos*, nos lo describe *sin piedad, golpeando y pudriendo a furiosos latigazos a los seres humanos;* en otros poemas del mismo libro como "Silencio" y "Mano de Dios" se revela la divinidad indiferente a las apelaciones del poeta, mientras que en "Luz sombría" adquiere todo su poder y fuerza a enviar sobre los seres humanos la terrible *luz sombría*, símbolo de la muerte, igual que ese *beso de la muerte* del poema "En la mano de Dios" de Unamuno.

La caracterización de un Dios sin piedad, insensible e indolente que creó a los hombre sólo para *matar sus horas* de aburrimiento mientras se distraía jugando a las cartas "el solitario", se trata maravillosamente en los poemas 235 y 236 del *Cancionero* de Unamuno:

Solitarios son los reyes,
los caballeros, las sotas,
los ases y la morralla
Dios hace al matar sus horas.

Cuatro grandes religiones,
la de oros, la de copas,
la de espadas, la de bastos,
a los hombres acordonan.

Y van los dedos divinos
al entretejer la historia
barajando a los zanguangos
que viven de fe en las obras.

En la composición aparece, por lo tanto, Dios echando un solitario a los naipes para pasar el tiempo, el mismo motivo de Dios *jugando* un *infinito solitario* aparece en el poema "Resignación" de José Luis Hidalgo, pero la composición del cántabro es más angustiosa, ya que emplea imágenes de violencia y crueldad. El poeta, ofuscado por el sentimiento trágico del destino mortal, increpa a Dios por crear a los seres vivos simplemente por entretenimiento ("por jugar"), para en última instancia matarlos. El tono de amargura e ironía se acrecienta cuando le espeta al final del poema que al menos nos perdone *la carne que nos diste por matarnos:*

¡Qué piedad por los muertos vas a tener, Señor,
si ya tu voluntad los ha matado,
si ya los has hundido para siempre
en un 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.[18]

Dentro de este contexto sería interesante señalar otro poema de Unamuno anterior a la composición del *Cancionero*, donde el poeta bilbaíno compara la creación del hombre por parte de Dios con un simple dibujo que hace un niño por divertimiento en sus horas ociosas de aburrimiento y cómo éste le da vida propia en su juego imaginativo, se trata del poema "IV", incluido en la sección "Incidentes domésticos", perteneciente, a *Poesías:*

[18] Véase el comentario que hace Manuel Mantero de este poema en su libro *Poetas españoles de postguerra*, donde señala además la tradición lúdica del juego divino contra el hombre con la imagen del juagador de ajedrez.

El niño se creía sin testigos,
dibujando en el hule
que cubría la mesa;
trazaba en ella un *tío* primitivo,
al modo de los toscos diseños
de las cuevas en que el hombre
luchara con el oso cavernario.
Y mientras animaba
los rasgos del dibujo prehistórico
cantaba bajo:
-«Soy de carne, soy de carne, verdadero»
¡Maravilla del arte
hacia hablar al *tío*
y proclamar su realidad viviente!
¡Hace acaso otra cosa
el Artista Supremo
al recrearse, niño eterno, en su obra?

Ambos poetas también concurren en atribuir la cualidad de la eternidad a Dios. Todo el *Cristo de Velázquez* de Unamuno se edifica en torno a la inmortalidad de Cristo, pero hay un rasgo concordante que es determinante para apuntar el influjo del rector de Salamanca sobre el escritor cántabro y es el motivo de asignarle a Dios la característica de la dureza pétrea, así en el poema "Osamenta" Unamuno denomina a los huesos de Cristo *roca de la roca,* mientras Hidalgo le adjudica esa cualidad en poemas como "Dios en la piedra" y "Nacimiento", donde la piedra simboliza la condición de lo perdurable frente a la delicuescencia que impregna el tiempo; porque la inmutabilidad y resistencia diamantina de la roca tiene el carácter inmortal más próximo a lo divino.

Hemos comprobado cómo Unamuno ejerce un gran magisterio en la poesía de postguerra, no sólo en la concepción estética de una lírica sencilla y familiar que huye del formalismo perfeccionista, sino también en la coincidencia de los temas existenciales. Su poesía meditativa que indaga en la preocupaciones humanas en torno a Dios, la Muerte y la Eternidad cribará en muchos poetas de la primera promo-

ción de postguerra, sobre todo en José Luis Hidalgo que recoge muchos de los motivos unamunianos. Hemos comprobado cómo en el tratamiento específico del tema de Dios, ambos poetas concurren en presentar unos mismos tópicos, símbolos e imágenes que lo definen, mientras subyacen en el fondo paralelas inquietudes y angustias metafísicas.

FRANCISCO RUIZ SORIANO