

Cuaderno de Nueva York

JOSÉ HIERRO

Hiperión, Madrid, 1998

134 págs.

1.154 ptas.

Interiores en Nueva York

Manuel Rico
1 enero, 1999

En el *Libro de las alucinaciones* (1964), José Hierro inserta un poema en el que la ciudad de Nueva York tiene un protagonismo destacado: «Canción del ensimismado en el puente de Brooklyn». Cuando lo escribí, no conocía esa ciudad. La experiencia que dio lugar al poema se nutría, tal y como aclara Dionisio Cañas en la edición crítica de ese libro (Cátedra, Madrid, 1986), de la lectura de la novela *La hora 25*, de Constant V. Gheorghiu. Después, visitó la ciudad en numerosas ocasiones. De esas

visitas, alternadas con estancias de diversa duración, irían surgiendo, a lo largo de casi una década, gran parte de los poemas de este *Cuaderno de Nueva York*.

No se trata, sin embargo, de un libro *sobre* Nueva York. Sí de un libro en el que el poeta establece un diálogo con la ciudad y, mediante ese diálogo, afronta una meditación intensa y emocionada sobre los enigmas que, desde sus propios orígenes, han conturbado la existencia del hombre: la vida, el amor, el tiempo, la muerte, el arte (la música, la poesía, el poder transgresor de la palabra). El poeta no dialoga con la ciudad de las multitudes anónimas, con la megalópolis caótica, fría y deshumanizada. Por contra, su reflexión nace de la convivencia con espacios singulares de esa ciudad, responde a estados anímicos, a exigencias interiores fermentadas en la propia biografía cultural y sentimental, en la memoria. De ahí que el yo lírico se manifieste a través de una mirada compleja, desdoblada, de tal modo que ésta se encarna en el poema a través de dos perspectivas: la del sujeto lírico, subyugado por una urbe mestiza y enraizada en la cultura contemporánea, y la de los personajes tras los que, no pocas veces, éste se enmascara. Ezra Pound, Beethoven, Schubert, Mozart, Miguel de Molina, Warhol, Gloria Fuertes, entre otros, asumen, en distintos momentos, la calidad de lentes a cuyo través el poeta encara la geografía de la emblemática ciudad. Esa mirada determina el carácter de esa geografía hasta el punto de distanciarse del espacio turbulento y abstracto con que convencionalmente es evocada para ceñirse a microespacios en los que la percepción de la urbe se concreta y, a la vez, se difumina hasta cobrar contornos fantasmales. El Nueva York marginal de «Rapsodia en blue», un bosque, las inmediaciones del río Hudson, el Central Park, el hotel Alma Mahler –un escenario que deambula entre lo real y lo imaginado o soñado: «es una proa que navega hacia Times Square»–, el escaparate de un anticuario de Madison Avenue, las arenas de Long Island, la habitación donde Beethoven se ve y se oye en la pantalla de un televisor, son «zonas de emoción» que configuran una ciudad compuesta de lugares híbridos, extraños, en los que lo visible se carga de interioridad hasta quebrar la lógica espacio-tiempo y establecer sutiles intersecciones con lugares arraigados en la memoria del yo lírico. Así, como si surgieran de entre la bruma del East River, resplandecen las aguas del estanque de la Casa de Campo, o el mar Mediterráneo («Se funden aguas atlánticas / con las del Mediterráneo. / La corriente del East River / se ha guadalquivirizado»), o los ríos Arno, Sena o Danubio, o sobre los arcos de New Jersey se imponen las encinas, jaras y retamas de Chozas de la Sierra. De ahí que la Nueva York, de Hierro se nos aparezca muy alejada de la que viviera y escribiera García Lorca y de ahí que en sus poemas advirtamos un sutilísimo parentesco con la mirada transida por la añoranza del Moguer abandonado del Juan Ramón Jiménez de los poemas de «América del nordeste» en *Diario de un poeta recién casado*.

Los poemas, de una gran intensidad emocional, evolucionan en el filo difícil en el que el tono reflexivo se entrefiera con alusiones a la memoria, con imágenes en el límite de lo racional, con apoyaturas culturales vinculadas a estados anímicos, a percepciones sensoriales –la música es una presencia casi constante– y sentimentales, con azogues visionarios. Desde esa perspectiva, estamos ante un libro compacto, más unitario que su poemario anterior, *Agenda* (1991). Estructurado en tres capítulos y envuelto por un poemapreludio en el que el sujeto lírico reflexiona acerca de la función del lenguaje en la conformación de la conciencia del hombre a través de los siglos y por un sonetoepílogo de hondo contenido existencial y de una perfección acorde con la estatura lírica de Hierro, *Cuaderno de Nueva York* está compuesto, en su mayor parte, por largos poemas escritos en verso libre de base y tonos endecasílabos, una opción formal frecuente en su poesía que, sin embargo, se adelgaza y

concentra en la «zona» central del libro, «Pecios de sombra», mediante el uso de formas clásicas y la apuesta por el poema breve. Ahí, la meditación se intensifica en la búsqueda de la difícil confluencia del amor, el tiempo y la muerte hasta el punto de otorgar al capítulo la calidad de núcleo originario o centro emisor de la respiración existencial que esponja el resto de los poemas: no hay anécdotas o quedan apenas enunciadas y la poesía se acerca al máximo grado de pureza y despojamiento.

En *Cuaderno de Nueva York* gravita también la historia. La metrópoli multirracial no podía dejar impávido a un poeta cuya obra ha estado, desde *Tierra sin nosotros* (1947), traspasada por la compasión hacia los humillados, por la subjetivización de los males colectivos. Compasión hacia el hispano, hacia el chicano, hacia el inmigrante judío que conoció los campos de exterminio y que no quiere recordar, hacia el huérfano que evoca al padre ahorcado, hacia el anciano recluso en un asilo, hacia las ballenas que optan por suicidarse colectivamente. Pero también hacia el Ezra Pound que pasó por el fascismo, hacia el «loco de la habitación 109» que apura los últimos días de una existencia atormentada en un mundo al que ya no pertenece y al que quizá nunca quiso pertenecer.

Estamos ante un libro mayor de poesía. Ante un libro de múltiples lecturas en el que Hierro ha atemperado la explosión visionaria del *Libro de las alucinaciones* hasta lograr una difícil síntesis con la respiración ética y estética de su poesía más clásica (no son casuales las citas de Lope y de Machado que preceden a los distintos capítulos). Acaso su sentido último se concentre en los tres versos con que cierra la parte II del poema «Adagio para Franz Schubert»: «Este mar lleva dentro mucha música, / mucho amor, mucha muerte. / Y también mucha vida».