

PALABRA E IMAGEN (ANTOLOGÍA VIDEOGRÁFICA)

José Hierro

Universidad Popular, San Sebastián de los Reyes

104 pp. + 1 DVD.

13,45 €

POESÍAS COMPLETAS (1947-2002)

José Hierro

Visor, Madrid

736 pp.

40 €

Alucinada tentación de lo clásico

Ángel Luis Luján
1 mayo, 2010

La aparición de las poesías completas, o al menos de los libros completos de poesía, de José Hierro es un buen motivo para, transcurrida casi una década desde la desaparición de su autor, hacer balance sobre una obra que en su momento sufrió diversas fluctuaciones en la valoración, pero que nunca dejó de estar presente en el panorama literario que le tocó en suerte. No en vano estamos hablando de una producción que ocupa toda la segunda mitad del siglo XX.

Vista en su conjunto, creo que quedan muy claras las peculiaridades que hacen inclasificable la lírica de Hierro, y por qué ha sido siempre tan complicado hacerla entrar en las categorías de la crítica para la poesía de posguerra. En sus primeros libros, cuando el panorama poético español se debatía entre garcilasistas y espadañistas, rehumanización o existencialismo, José Hierro se propone, al margen de tendencias, prolongar la obra de Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado, Pedro Salinas y Gerardo Diego, que la guerra había dejado sin continuidad, y a la vez hacer de nuevo presente a Rubén Darío (especialmente el de *Cantos de vida y esperanza*), casi olvidado por entonces entre los poetas.

Después, en pleno auge de la poesía social, Hierro empieza a practicar técnicas como el *collage* lingüístico (uno de los primeros y más relevantes ejemplos es su célebre «Réquiem»), el monólogo dramático, la introducción de elementos culturales en el poema, que van a ser propios de los poetas de la generación del 68. Eso no significa de ningún modo que Hierro sea un adelantado, sino más bien que tiene su propio tiempo poético, caracterizado por la hibridación de técnicas y estéticas. A Hierro nunca le ha gustado la linealidad; él juega siempre a romper la simetría, poetizar al zigzag, maniobrar con el lenguaje. De ahí que la sensación que tenemos al leer sus poemas sea la de una vida palpitante que busca expresarse. Hierro va rodeando lo que quiere decir, asediándolo, porque es el poema el que debe descubrir su propio objetivo y personalidad. Eso hace que sus libros, como él mismo ha expresado, no estén concebidos como colección de poemas, sino como atmósferas y conjuntos de sentido. Incluso a veces el poeta sabe tan poco de su poema como sus lectores y es de destacar el fuerte grado de elusión que encontramos en esta poesía, en la que la línea clara del lenguaje pone más de relieve la cantidad de realidades que dejan escapar las palabras: segundas personas enigmáticas, terceras personas sin determinar. Silencios compartidos con el lector que tienen que ver con el afán metapoético manifestado en el planteamiento constante del problema del nombramiento de la realidad y la capacidad del lenguaje para evocar la experiencia.

Que lo que Hierro persigue no es la simetría lo vemos, además, en el hecho de que, aun siendo reconocibles por el lector, no es posible separar con claridad las dos partes en las que a grandes rasgos puede dividirse su producción poética: la primera de una andadura más clásica, más modernista y simbolista, y la segunda de un ritmo y una semántica que corren al aire de la alucinación y la visión, con cambios constantes de voces, perspectivas, tiempos. Algo así sucede con

la conocida división que el propio Hierro estableció para su obra al diferenciar entre «reportaje» y «alucinación», partición inoperante en la realidad, pues todos sus poemas comparten en alguna medida características de ambos modos poéticos, como ha demostrado Jesús Barraón.

El ritmo de publicación de Hierro responde también a una falta de simetría. Mientras que desde *Tierra sin nosotros* (1947) hasta *Libro de las alucinaciones* (1964) transcurren diecisiete años, durante los cuales ven la luz siete libros, a partir de *Libro de las alucinaciones* tenemos que esperar hasta 1991 para tener un nuevo libro: *Agenda*, y finalmente *Cuaderno de Nueva York* (1998), lo que supone dos libros en treinta y cuatro años. La desproporción es evidente y se diría que el *Libro de las alucinaciones* funciona a modo de bisagra, ocupando un lugar central no sólo en la obra de Hierro, sino en la poesía española del siglo XX.

Todo ello es, creo, producto de una tensión esencial en la obra de Hierro entre clasicismo y modernidad. Los libros de Hierro están repletos de citas y referencias a los clásicos, lo que convive con un intento continuo de subversión, como se ve en el poema de Lope a Marta de Nevaes, o de Machado borrando los números de su agenda. Un claro ejemplo de la aspiración a lo clásico es la insistencia en el eneasílabo durante su primera etapa (*Tierra sin nosotros* y *Alegría*, sobre todo), un metro usado en el neoclasicismo, el romanticismo y rescatado por Rubén Darío en la famosa «Canción de otoño en primavera», y por Gerardo Diego en *Versos humanos*, así como el uso del verso de cláusulas acentuales. La preferencia por la musicalidad del verso, en contradicción aparente con lo que propugna en el famoso «Para un esteta», le hace adoptar la rima asonante, que ahora puede llegar a resultar algo molesta al oído, sobre todo si tenemos en cuenta que el verso de Hierro es lo bastante sonoro ya en sí mismo.

Hay, pues, un sustrato clásico que pugna por aflorar y que convive con la mala conciencia por hacerlo. Hierro afirmó en varias ocasiones que los poetas de posguerra «teníamos que ser, fatalmente, testimoniales», lo que implica una especie de condena, que le llevaría a decir con Brecht: «¡Qué tiempos éstos en que / hablar sobre árboles es casi un crimen / porque supone callar sobre tantas alevosías». Corona Marzol, que interpreta toda la obra de Hierro como un intento de volver a alcanzar un paraíso perdido desde la situación de caída del hombre moderno, ve precisamente esa lucha de José Hierro entre clasicismo y romanticismo como una consecuencia de tal pérdida: las duras condiciones de su época no dejaron a Hierro el libre camino para el clásico que hubiera preferido ser, y ello otorga una fructífera tensión a su poesía, donde destaca la obsesión por no mancharse con las impurezas del mundo: «¡Bien sabe Dios que no te odio!», «Quisiera esta tarde no odiar».

Es una poesía que busca, y no siempre encuentra, la serenidad, y que se presenta sobre todo como un territorio de conocimiento personal y de conciencia colectiva, de ahí los títulos *Cuanto sé de mí* y *Quinta del 42*, y la constante aparición de formas de primera persona del plural, desde *Tierra sin nosotros*, apelaciones a segundas personas, que a veces remiten al propio poeta, con el que se funde el lector, o la elección de personajes (Beethoven, san Juan de la Cruz) o situaciones compartidas (la familia, los habitantes submarinos), que no son más que diversos modos de explorarse y explorar su tiempo. Julia Uceda hace de este carácter testimonial el centro de su atención en la introducción a esta edición, tomando la obra de José Hierro como ejemplo de la voz de una España posible pero truncada por la derrota, la cárcel y la muerte.

En cuanto a la edición, bajo responsabilidad de Miguel García-Posada, debo decir (como apunté al principio) que el volumen debería llamarse *Libros poéticos* más propiamente que *Poesías completas*, ya que se recogen los volúmenes publicados por José Hierro desde 1947, más seis poemas fuera de libro. Se prescinde, pues, de los textos anteriores a Tierra sin nosotros (algunos aparecidos en *Prehistoria literaria*), de los poemas humorísticos e inéditos que recoge Luce López-Baralt en *Guardados en la sombra*, así como de otros aparecidos en las antologías de Gonzalo Corona Marzol y José Olivio Jiménez. La razón que da el editor es la de respetar su «universo poético tal como Hierro lo concibió». Pero cabría preguntarse si Hierro no concibió su universo de manera más amplia, al permitir la publicación de los poemas no recogidos en el libro que acabo de mencionar.

García-Posada se ha limitado, en definitiva, a reproducir muy fielmente la edición de *Cuanto sé de mí* (Seix Barral, 1974) y añadir los dos libros que faltaban: *Agenda* y *Cuaderno de Nueva York*; y digo muy fielmente porque ha respetado hasta las erratas de aquella edición. Hubiera sido de agradecer un rigor mayor en la revisión de los textos, teniendo en cuenta, además, que últimamente a los libros de Visor les crecen las erratas por esporas.