

Presencias literarias en la Universidad de Cádiz, 2 de Noviembre de 2000.

JOSÉ HIERRO

“Entro en la seda del poema roto/ donde alguien, que fui yo, murió más de una vez”. Hoy que es dos de noviembre, festividad de los difuntos, cabría preguntarle a José Hierro cuántas veces ha tenido que bajar a los infiernos para serlo todo o serse enteramente. No lo sabremos nunca, pero sí que nos ha ofrecido la crónica de sus presentes sucesiones de difunto, o de superviviente, o de sobremuriendo, en ocho libros que constituyen una búsqueda coherente y cada vez más honda del sentido de la existencia a través de la morada del ser, que es la palabra.

Tierra sin nosotros y *Alegría* (ambos de 1947), *Con las piedras, con el viento* (1950), *Quinta del 42* (1952), *Estatuas yacentes* (1955), *Cuanto sé de mí* (1957), *Libro de las alucinaciones* (1964), *Agenda* (1991) y *Cuaderno de Nueva York* (1998). Ocho libros no son ni muchos ni pocos, pero cuando la autenticidad, el rigor, la emoción, el misterio, la hondura y la belleza se abrazan, el signo del ocho es la cifra del infinito tumbado en nuestro corazón. Seguramente por eso la fama se ha empeñado en perseguir a José Hierro abrumando su modestia con los más prestigiosos premios a sus obras y a su obra: el Adonais en el 47, el Nacional de Poesía en el 53 y el 98, el de la Crítica en el 57 y el 64, el de la Fundación Juan March en el 59, el Príncipe de Asturias en el 81, el Premio Nacional de las Letras Españolas en el 90, el Miguel Hernández antes de ayer... Satisface pensar que la fama a menudo es muy justa, aunque sea un engorro.

Lo que dice la aventura poética de José Hierro es un viaje que debe emprender a solas cada lector, porque ningún escritor revela su canción sino a quien tras ella va. Lo único que acaso convenga decir, por decir algo, es que, hasta la fecha, el libro que mejor contiene a José Hierro es quizá el último, *Cuaderno de Nueva York*. En él están todas sus prisiones: la cárcel donde estuvo entre 1939 y 1944, y todas las que no por ser figuradas existen menos: cárcel de la melancolía, de la memoria, de la historia, del amor, de las obligaciones y elecciones morales, de la locura, de la resignación y de la soledad. Pero también está en el *Cuaderno...* lo que queda del paraíso: el mar y la luz y los árboles de otoño, la sombra de la pasión y los amigos, y la música, y la poesía. El *Cuaderno* resume todos sus metros (el soneto, el romance y los pies rítmicos de los libros primeros, el verso libre que descubrió en el *Libro de las alucinaciones*, el poema en prosa que apareció en *Agenda*) y todos los hallazgos de su voz: la palabra sencilla, atemporal y cotidiana, heredera de Bécquer y Machado, y el visionario entre la niebla que nació a la vez en *Tierra sin nosotros*, el poeta testimonial (nunca sólo social) del reportaje épico y narrativo que surgió desde *Quinta del 42*, el cronista que aprendió a fundirse con las máscaras del pasado y del arte en *Estatuas yacentes*, y el demonio irracional que se reveló en el *Libro de las alucinaciones* y, con mayor precisión y objetividad, en las ficciones de *Agenda*.

En *Cuaderno de Nueva York* está todo el pasado de José Hierro pero en él hay algo más, algo que acaso radique en la perfección de la estructura, y algo a la vez que es mucho

más que una larga sabiduría del oficio: una fuerza, una agonía que hacen verdad, un viejo verso: “Para la muerte hay que ser joven”. En palabras de Hierro, éste es su libro “más duro, más áspero, muy jodido, muy puñetero”.

El libro se publicó el mismo año en que se conmemoraba el centenario del nacimiento de García Lorca: una coincidencia que sorprendió a la crítica y llegó a convertirse en pregunta obligada a la que Hierro ha salido al paso señalando todo lo que le diferencia de Lorca y, en especial, el carácter intimista de su propio libro:

interpreto (...) mi visión de una ciudad que, simbólicamente, es como una isla a la que arriban naufragos de otros tiempos y otros espacios -Bach, Schubert, Miguel de Molina, el sésipiriano Rey Lear— que jamás patearon aquellas calles y avenidas. Nueva York es para mí un escenario en el que evoco un mundo que es el mío. (. . .) el Nueva York de Lorca está pintado, descrito, musicado por un gran poeta imaginativo (...). El mío —a siempre como fondo—pretende ser algo así como historias contadas por un borracho (o recordadas por alguien que estaba borracho cuando las escuchó) en las que el relato aparece entre sombras y del que queda -Antonio Machado *dixit*—“oscura la historia/ y clara la pena”.

Nueva York no es para Hierro tema sino escenario que se inscribe en la simbología de los puntos cardinales: el poniente, lugar donde muere el sol, es el espacio de la muerte, por lo que no es de extrañar que hacia él naveguen en los versos de Hierro, en un viaje de Europa a Norteamérica, del este hacia el oeste, los muertos de otros tiempos y lugares. A este mundo de ultratumba circundado por dos ríos (Estigia y Leteo: East River y Hudson), se llega por el mar, “que es el morir”: no es casual que haya varios ecos de Jorge Manrique en el *Cuaderno...*, como tampoco lo es que recurran las imágenes tradicionales de la nave (alma, vida) y el naufragio existencial.

Cuaderno de Nueva York tiene una cuidada estructura que coincide con las del *Libro de las alucinaciones* y *Agenda*, un “Preludio” y un “Epílogo” que hacen de marco a tres partes constituidas por un número simétrico de poemas: nueve, trece y nueve. El primer marco temático de *Cuaderno de Nueva York* es de carácter metapoético. “Preludio” ofrece una reflexión sobre la palabra a través de una alucinada escena imaginaria: un sujeto percibe en el corazón de Nueva York, donde confluyen Broadway y la Séptima Avenida, cómo le buscan las palabras pronunciadas miles de años antes por un hombre prehistórico que allí mismo le vio (le adivinó) precisamente a él. En “A orillas del East River”, penúltimo poema de la tercera parte, volvemos a encontrar a ese “yo” poético “En esta encrucijada,/ flagelada por vientos de dos ríos”, de modo que desde el punto de vista de la ficción alzada todo parece haberse desarrollado en un mismo lugar (una encrucijada que remite al juanramoniano *Espacio*) durante un único instante mínimo e infinito: el de un hombre histórico, contemporáneo, al que buscan las palabras esenciales (las tres “heridas” de Miguel Hernández: la del amor, la de la muerte, la de la vida) de otro hombre, un hombre primitivo que no era sino él mismo, o su “antiguo” dolor primordial. Es éste un efecto de espejo, de imagen reintegrada, que explica la mayor parte de las imágenes que aquí se ofrecen de Nueva York: ciudad de los espejos de cristal y de metal y de las aguas, que son símbolos de la

exploración de la conciencia y la consecuente disociación de identidades.

El marco metapoético (que en Hierro es habitual desde *Quinta del 42*) delimita lo que, más allá de la independencia de cada uno de los poemas, podríamos leer como una novela, un hecho que nos recuerda que hubo un Hierro que, a la altura de los años 50, hubiera querido ser novelista. Lo que el *Cuaderno...* añade a la trayectoria del poeta es una unidad que podría definirse como la novela que nunca escribió. En principio, una novela coral, unanimista, hecha como una taracea de vidas varias y estructurada en tres partes:

La I parte, “Engaño es grande”, trata de la gente que ha vivido en Nueva York.

La II, “Pecios de sombra”, de sus ensueños.

La III, “Por no acordarme”, de gentes que llegan allí pero que no han formado parte de ese mundo.

Prescindiendo de los distintos personajes, unificando los temas, podríamos leerla como una alucinada historia que empieza siendo una crónica fantasmal, acaso esproncediana, del descenso a los infiernos de la vejez, de la melancolía, de la pasión, de la traición, de la locura, que aquí asume, entre otras, la máscara de Ezra Pound. Este primer apartado, que con verso de Lope se titula “Engaño es grande”, es de un lirismo narrativo y dramático y enlaza con los demonios nebulosos del *Libro de las alucinaciones*. Luego viene, en un juego de espejos, un cancionero amoroso que se acoge a unos versos de Antonio Machado: “De pura sombra, ¡oh pura sombra! lleno”: es “Pecios de sombra”, una inmersión lustral en la memoria del amor. Es ésta una parte lírica que en cierto modo resume el libro entero pero con los acentos del primer Hierro, del poeta bucólico de las ensoñaciones arromanzadas. Y por fin “Por no acordarme” vuelve a los poemas narrativos pero con un lirismo intensificado en voces enmascaradas o directas que dicen lo que queda después de la pasión perdida en la memoria: otros lazos de amor (amistoso, familiar) vivo o perdido, en todo caso recordado, y una catarsis final por el llanto torrencial y por la palabra que salva la experiencia de la muerte porque la salva del olvido. El final del libro, sin embargo, es un soneto conceptista que va más allá de los consuelos de la palabra para exponer la ironía trágica que es la vida: “Después de todo, todo ha sido nada,/ a pesar de que un día lo fue todo./ Después de nada, o después de todo/ supe que todo no era más que nada./ (. . .) Qué más da que la nada fuera nada/ sin más nada será, después de todo,/ después de tanto todo para nada”. Este último soneto puede servir para considerar que aunque José Hierro se inscribe por derecho propio en lo que Bousño llama poesía postcontemporánea, caracterizada entre otras cosas por la quiebra del sujeto, fracturado en máscaras, y por los efectos de indeterminación (el poema no es un objeto estático ni monosémico), hay algo en él que no lo da la posmodernidad y que sobrevivirá a ella: algo que no es ni juego ni azar ni trivialidad ni receta de moda, algo que sólo consigue el arte verdadero: el efecto de la vida de verdad, o de la vida más viva. Un solo ejemplo, forzosamente recortado: el de un monólogo dramático de *Agenda* que se titula “Lope. La Noche. Marta”, donde Hierro se pone en la piel de Lope de Vega, viejo poeta sacerdote y amante de una Marta de Nevares ya ciega y loca:

He abierto la ventana. Entra sin hacer ruido
(afuera deja las constelaciones).

“Buenas noches, Noche”.

Pasa las páginas de sombra
 en las que todo está ya escrito.
 Viene a pedirme cuentas.
 (...)

Ya mi memoria no es lo que era. En la misa del alba
 no dije *Agnus Dei qui tollis pe cata mundi*,
 sino que dije *Marta Dei* (ella es también cordero de Dios
 que quita mis pecados del mundo).
 La Noche no podría comprenderlo,
 y qué decirle, y cómo, para que lo entendiese.

No me pregunta nada la Noche,
 no me pregunta nada. Ella lo sabe todo
 antes que yo lo diga, antes que yo lo sepa.
 (...)

Pido a la Noche que se vaya. Hasta mañana, Noche.
 Déjame que descanse. Cuando amanezca regaré el jardín,
 saldré después a decir misa
-Deus meus, Deus meus, quare tristis est anima mea-
 luego volveré a casa (...)

Hasta mañana, Noche
 Tengo que dar la cena a Marta,
 asearla, peinarla (ella no vive ya en el mundo nuestro),
 cuidar que no alborote mis papeles,
 que no apuñale las paredes con mis plumas
 -mis bien cortadas plumas-
 tengo que confesarla. “Padre, vivo en pecado”
 (no sabe que el pecado es de los dos),
 y dirá luego: “Lope, quiero morirme”
 (y qué sucedería si yo muriese antes que ella).
Ego te absolvo.

Y luego, sosegada, le contaré, para dormirla,
 aventuras de olas, de galeones, de arcabuces, de rumbos marinos,
 de lugares vividos y soñados: de lo que fue
 y que no fue y que pudo ser mi vida.

Abre tus ojos verdes, Marta, [digo Hierro,] que quiero oír el mar.
