

## José Hierro, poeta amigo

Marisa Regueiro

*Desde el 21 de diciembre, en el que falleció José Hierro, los versos iniciales y finales del poema de **Alegría**, adquieren un sentido consolador. Queda su memoria, como uno de los poetas más importantes de la lengua castellana y como un ser humano excepcional. En sus intervenciones públicas, el fluir de una corriente de simpatía muy peculiar revelaba la percepción generalizada de su bonhomía, de su autenticidad sin máscaras.*

*«Aquel que ha sentido una vez en sus manos temblar la alegría no podrá morir nunca.(...) Pero yo que he tenido su tibia hermosura en mis manos no podré morir nunca. Aunque muera mi cuerpo, y no quede memoria de mí».*

Con Hierro, Pepe para sus numerosos amigos, se dio en los últimos años, y muy especialmente tras el éxito de *Cuaderno de Nueva York*, un fenómeno de comunicación y de afecto entre el poeta y sus lectores sin parangón. Y sabía responder. A pesar de sus dificultades respiratorias, podía pasarse horas dibujando dedicatorias, para no defraudar a los «que se habían tomado la molestia de

asistir» a sus recitales o a sus cursos. Sin afán de exhaustividad, del todo imposible por otra parte, habida cuenta de sus intensísimos ochenta años de vida, nos acercaremos a la obra del poeta amigo de sus incontables lectores. La evocación nos permitirá releer algunos de sus poemas.

### Infancia y juventud

José Hierro nació el 3 de abril de 1922 en Madrid; sin embargo, siempre se declaró santanderino de corazón, porque pasó allí su infancia, desde los dos años de edad hasta mucho después de los aciagos días de la Guerra Civil<sup>1</sup>. Cursó sus estudios primarios en el Colegio de los Salesianos, y se constituyó desde temprano en un ávido lector: desde *Peter Pan*, a *El alcázar de las perlas* de Villaespesa que, según propia confesión, influiría en su uso del endecasílabo romanceado, o la obra de Gabriel Miró. Con sólo doce años de edad, recibió el premio del Ateneo Popular de Santander por un cuento infantil. Más tarde, estudia peritaje electromecánico, que no podrá terminar porque sobre-

viene la guerra, vivida desde la perplejidad de sus escasos catorce años. Por esa época, lee *Los versos humanos* y la *Antología de Poesía Española* (1915-1931) de Gerardo Diego, a Juan Ramón Jiménez, influencias definitivas de su posterior hacer poético, como reconoció en más de una ocasión; los clásicos españoles –Lope, poesía tradicional–; Dostoievski, Dickens, etc. Durante el tiempo que duró el gobierno republicano en Santander, ingresó en la Unión de Escritores Revolucionarios, y participó en su teatro popular. Conoce a José Luis Hidalgo en 1936, de quien será amigo leal hasta la muerte de éste; publica su primer poema en la revista CNT de Gijón, *Una bala le ha matado*; y también verán la luz *Lejos del río*, en *El diario montañés*, y el romance *Miaja*, en *El Cantábrico*, ambos periódicos de Santander. Lee en francés a los simbolistas y post-simbolistas (Baudelaire, Mallarmé, Valéry); conoce a Gerardo Diego; sigue estudiando las vanguardias, a Rubén, a la Generación del 27; participa en una tertulia en la Biblioteca Municipal de Santander.

### La difícil posguerra y la búsqueda de la voz propia

Desde 1939 hasta 1944, su vivir está marcado por la dura posgue-

---

<sup>1</sup> Su padre Joaquín, empleado de Telégrafos, madrileño, que había sido destinado a la capital cántabra, estaba casado con Esperanza Real, natural de Santander.

rra, y por su encarcelamiento, acusado de pertenecer a una red clandestina de ayuda y socorro a los presos —entre éstos se encontraba su padre, por sus ideas republicanas, que muere el 26 de marzo del 39—; y los sucesivos traslados carcelarios: Prisión Provincial de Santander, cárceles de las Comendadoras (Madrid), Palencia, de nuevo Santander, Torrijos (Madrid), Segovia, Alcalá de Henares. Es procesado dos veces, con una condena a doce años y un día de reclusión, aunque el oficio de excarcelación del 1º de enero del 44 le devuelve la libertad. A pesar de las durísimas condiciones de la vida en prisión, siguió escribiendo versos, pero, como manifestaba en una entrevista: «los poemas que escribí en la cárcel no tenían nada que ver con la cárcel, eran absolutamente asépticos: me parecía una cosa ordinaria empezar a contar las miserias y las desgracias. Tengo muchos poemas no publicados de aquella época, pero ninguno tiene que ver con la Guerra Civil, que a mi entender era como sacar partido. Tampoco era un problema de censura, porque yo escribía para mí y no para publicarlo». Elegancia mantenida hasta sus últimos días, lejos de todo aprovechamiento del propio pasado de dolor para recibir los halagos del presente.

Tras la excarcelación, la necesidad de supervivencia lo lleva a Valencia y a desarrollar oficios muy diversos. Mas, al mismo tiempo, a buscar y a encontrar su voz particular. «Yo encuentro mi propia voz en el año 1944. Entonces yo trabajaba de obrero en una fá-

---

*Hierro mantiene su  
singularidad poética, frente  
a las dos corrientes en la  
posguerra española*

---

brica, y hacía sonetos porque había mucho ruido por unas máquinas trituradoras. Era como hacer gimnasia». Así se fue gestando *Tierra sin nosotros*, que publica en 1947. Los poemas que lo componen aparecen, poco a poco, en varias revistas: en *Proel* (1944) y, más tarde, en *Corcel*, que dirige en Valencia Ricardo Blasco, con las que Hierro colabora; así como en *Españaña*, *Garcilaso*, *Mediterráneo*. A este poemario, que expresa el sentido trágico y doloroso de la existencia en un contexto hostil, pertenece la «Canción de cuna para dormir a un preso», con los ya famosos versos que, desde el fondo de la tristeza del vivir, apuntan a la esperanza y al sueño.

*No es verdad que te pese el alma.  
...El alma es aire y humo y seda.*

*La noche es vasta. Tiene espacios  
para volar por donde quieras,  
para llegar al alba y ver  
las aguas frías que despiertan,  
las rocas grises, como el casco  
que tú llevabas a la guerra.  
La noche es amplia, duermo, amigo,  
Mi amigo, ea...*

Hierro mantiene su singularidad poética, frente a las dos corrientes poéticas que distingue Dámaso Alonso, en la posguerra española: la *arraigada*, de la revista *Garcilaso*, de poetas como L. Rosales, Dionisio Ridruejo, José García Nieto o León Felipe; y la *desarraigada*, representada por el propio Dámaso, autor de *Hijos de la ira*, (1944), un hito en la poesía española, la revista *Espadaña*, Victoriano Crémer, Eugenio de Nora, o el humanismo desesperanzado y existencialista de Carlos Bousoño, Gabriel Celaya, Blas de Otero, José Luis Hidalgo o Ramón de Garciasol, entre otros.

### El reconocimiento del Adonais

En 1947, el jurado<sup>2</sup> constituido por Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, José Luis Cano

---

<sup>2</sup> Los derrotados fueron los componentes del grupo cordobés *Cántico*, que fundaron inmediatamente la revista del mismo nombre: García Baena, Julio Aumente, Juan Bernier, Ricardo Molina, entre otros.

y Enrique Azcoaga, le otorga el premio *Adonais* por su libro *Alegría*. Es su primera distinción, y la más querida. Frente a los muchos premios que, sobre todo en las últimas décadas de su vida, fue recibiendo, mostró siempre un educadísimo agradecimiento, sin falsas modestias, pero también con un poco frecuente: «pienso que en realidad le he quitado ese honor a alguien que escribe mucho mejor que yo».

*Alegría* incluye poemas en los que el dolor es protagonista indiscutible; aparente contradicción que se desvela desde el lema: *A la alegría por el dolor*, y con su explicación: «llegué a la alegría por el dolor». Como la salud se manifiesta en su pérdida, en la enfermedad, también la fuerza de la alegría se manifiesta en el dolor. Existencialismo en el sentido unamuniano, sartreano y heideggeriano<sup>3</sup>. Explora nuevas y originales combinaciones métricas –por ej., combinaciones de alejandrinos con endecasílabos; estrofas absolutamente inéditas en nuestra lengua como la de tres versos, dos hepta-

<sup>3</sup> Estas ideas están muy vivas en esta época, forman parte del «ambiente». En el número 5 de la segunda época de *Proel*, en 1949, aparece un artículo de Eugenio Frutos, «El humanismo y la moral de Juan Paul Sartre», en el que se incluye *El existencialismo es un humanismo*.

sílabos y un eneasílabo-, en perfecta armonía respecto de las sensaciones que busca transmitir: ritmos briosos, cortes repentinos, efectos brillantes por la asociación inesperada de un sustantivo y un adjetivo, etc. Los poemas «El muerto», «El rezagado», «Interior» o «El recién llegado» así como la canción «Verano» son algunas de estas muestras de innovación. Tras la aparente inmediatez del mensaje, porque nos llega a todos, cuida, explora, ensaya formas nuevas como un verdadero artesano de la palabra y del ritmo.

---

*y siempre la preocupación  
por la precisión expresiva,  
por la armonía y  
musicalidad de los versos, en  
relación con su sentido*

---

### La familia y el retorno a Madrid

Desde 1947 hasta 1952, vive en Santander, y colabora en *Proel*, junto a Ricardo Gullón. En 1949, contrae matrimonio con María de los Ángeles Torres, santanderina, en la que el poeta encuentra todo el apoyo y la comprensión hasta el fin de sus días. Nacen sus dos primeros hijos, Juan Ramón y Margarita, y para hacer frente al

sostén de la familia, desempeña los más variopintos trabajos de supervivencia: tornero, conferenciante, redactor-jefe de las revistas de la Cámara de Comercio y de la Cámara Sindical Agraria. Reescribe de un tirón *Con las piedras, con el viento...*, cuyo primer manuscrito se había perdido, para publicarlo en 1950. Al año siguiente, la poesía de Hierro conoce la lengua francesa, en la edición de la antología que traduce Roger Noël-Mayer.

En 1952, se traslada definitivamente a Madrid con su familia, que pronto aumentará con la llegada de María Ángeles y Joaquín. La Editora Nacional publica su *Quinta del 42*, con ilustraciones de Fermín Caballero. Comienza a trabajar en el CSIC, dirige una tertulia poética en el Ateneo, colabora en varias revistas de información, escribe biografías noveladas o mitologías inventadas de encargo... Se incorpora como oficinista primero, y como encargado de ediciones después, a la Editora Nacional; y luego a Radio Exterior, Radio 3 y Radio Nacional de España. Hasta su jubilación, en 1987, formará parte de RNE: quienes fueron sus compañeros destacan su solidaridad, su discreción y su honradez como crítico.

El momento de aparición de *Quinta del 42* coincide con el auge de la poesía social; sin embargo, la originalidad del tratamiento lo aleja de esta fácil adscripción, tan frecuente en la crítica. La innovación se da, por ejemplo, en la logradísima superposición de espacios y tiempos (en «Plaza sola», parecen contemplarse, simultáneamente, dos plazas, que, en conjunto, se constituyen en un único recuerdo); en la de tiempos, sensaciones, en la memoria y en la imaginación del poeta («Segovia»); en la oposición

---

*en ese universo poético  
suelen señalarse dos formas  
«nuevas»: el «reportaje» y la  
«alucinación»*

---

constante entre realidad «real» y realidad soñada. Y siempre la preocupación por la precisión expresiva, por la armonía y musicalidad de los versos, en relación con su sentido: lo reflejan los paralelismos enumerativos de «Una tarde cualquiera», o los cuidadosos juegos rítmicos de los encabalgamientos circulares de «Reportaje».

Uno de los temas frecuentes en la poesía de Hierro es la vacuidad de algunas aspiraciones humanas,

expresado en ocasiones con un tono irónico que dota al tópico de una dimensión nueva y actual. Así, por ej., en el «Epitafio para la tumba de un héroe»:

*Se creía dueño del mundo  
porque latía en sus sentidos.  
Lo aprisionaba con su carne  
donde se estrellaban los siglos.  
Con su antorcha de juventud  
iluminaba los abismos. Se creía  
dueño del mundo:  
su centro fatal y divino.  
Lo pregonaba cada nube,  
cada grano de sol o trigo.  
Si cerraba los ojos, todo  
se apagaba, sin un quejido.  
Nada era si él lo borraba  
de sus ojos o sus oídos. Se creía  
dueño del mundo  
porque nunca nadie le dijo  
cómo las cosas hieren, baten  
a quien las sacó del olvido,  
cómo aplastan desde lo eterno  
a los soñadores vencidos. Se creía  
dueño del mundo  
y no era dueño de sí mismo.*

En cierta ocasión, un alumno de los cursos que dictaba cada verano en la Universidad Menéndez Pelayo<sup>4</sup>, le manifestó que sentía

---

<sup>4</sup> En los cursos de verano de la UMP, en Santander, Pepe Hierro generaba en torno a su persona y a su obra un entusiasmo verdaderamente contagioso por la poesía.

que sus versos eran muy tristes. Hierro respondió: «No. Es la vida». Así lo sentía y así se ve en «Canto a España», de *Quinta del 42*, donde resuenan los ecos tristes de Quevedo, con un sentido mucho más hondo, de la España de entonces:

*Oh España, qué vieja y qué seca te veo.*

*Aún brilla tu entraña como una moneda de plata cubierta de polvo.*

*Clavel encendido de sueños de fuego.*

*He visto brillar tus estrellas, quebrarse tu luna en las aguas, andar a tus hombres descalzos, hiriendo sus pies con tus piedras ardientes. ¿En dónde buscar tu latido: en tus ríos*

*que se llevan al mar, en sus aguas, murallas y torres de muertas ciudades?*

*¿En tus playas, con nieblas o sol, circundando de luz tu cintura?*

*¿En tus gentes errantes que pudren sus vidas por darles dulzor a tus frutos? Oh España, qué vieja y qué seca te veo.*

*Quisiera talar con mis manos tus bosques, sembrar de ceniza tus tierras reseca,*

*arrojar a una hoguera tus viejas hazañas,*

*dormir con tu sueño y erguirme después, con la aurora,*

*ya libre del peso que pone en mi espalda la sombra fatal de tu ruina....*

En 1953, la *Antología poética* que elabora Pablo Beltrán de Heredia<sup>5</sup> recibe el Premio Nacional de Poesía. Y en el mismo año se publica *Cuanto sé de mí*<sup>6</sup>, merecedora de una nueva distinción (Premio de la Crítica). Su poesía forma parte de antologías, como la de María de Gracia Ifach, *Cuatro poetas de hoy: José Luis Hidalgo, Gabriel Celaya, Blas de Otero y José Hierro* (1960); la de José María Castellet, *Veinte años de poesía española (1939-1959)*, publicada en 1962; o la de Leopoldo de Luis, *Poesía española contemporánea. Antología (1939-1964)*, de 1965.

### Madurez poética y reconocimiento público

En 1964, se publica *Libro de las alucinaciones*, Premio de la Crítica, en donde el poder innovador de la palabra poética llega a su plenitud. Quienes le otorgan la fácil etiqueta de «social», encontrarán un cuidado de la forma, del valor simbólico y poético de la palabra muy alejado de lo que se entiende como «poesía social». Se

---

<sup>5</sup> La edición es artesanal y de tirada reducida. El mismo editor publica *Estatuas ya-centes*, con similares características.

<sup>6</sup> Posteriormente, en 1974, con este mismo título se publicará una segunda edición de la poesía completa de Hierro (la primera se editó en 1962).

dan aquí los elementos de originalidad que progresivamente desarrolla en los sucesivos poemarios y venían anticipándose en los anteriores. En ese universo poético suelen señalarse dos formas «nuevas»: el «reportaje» y la «alucinación». Al respecto, conviene escuchar al propio autor en su prólogo a la edición de las obras completas (1962): *«El lector advertirá que mi poesía sigue dos caminos. A un lado, lo que podemos calificar de reportajes. Al otro, las alucinaciones. En el primer caso, trato de manera directa, narrativa, un tema. Si el resultado se salva de la prosa, ha de ser principalmente gracias al ritmo, oculto y sostenido, que pone emoción en unas palabras fríamente objetivas. En el segundo de los casos, todo parece como envuelto en niebla. Se habla vagamente de emociones, y el lector se ve arrojado a un ámbito incomprendible en el que es imposible distinguir los hechos que producen esas emociones»*.

En esta oposición, sabiamente integrada en los libros que siguieron, se dosifican y combinan lo irracional con lo racional, lo real con lo imaginario, el presente con el pasado, el pasado con el futuro, en juegos que recuerdan, en ocasiones, las técnicas cinematográficas y narrativas contemporáneas. Los poemas pueden inspirarse en una anécdota trivial, en un hecho

histórico, en una noticia, o simplemente en una frase coloquial. En el alambique del poema, esta primera materia irá transformándose y enriqueciéndose poéticamente.

Hacia los años setenta, el nombre de Hierro ya figura en todos los manuales de historia de la literatura española contemporánea, y comienzan los reconocimientos más importantes: Miembro de Honor de la *Society of Spanish-American Studies* (1980), Premio Príncipe de Asturias de Literatura (1981), Hijo Adoptivo de Cantabria (1982), Premio Nacional de las Letras Españolas (1990), *Doctor Honoris Causa* por la Universidad Menéndez Pelayo (1995); IV Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana (1995), Premio Cervantes (1998); Académico de la Real Academia Española<sup>7</sup> (2000). Todavía el destino le reservaba una grata sorpresa: el éxito unánime de público y de crítica de su *Cuaderno de Nueva York*, en 1998, unos treinta y dos poemas únicos por los que recibió el Premio de la Crítica de 1999. Se sucedieron, hasta poco antes de su muerte, innumerables homenajes, a los que

---

<sup>7</sup> Votación casi unánime: 22 votos de 25 miembros. Lamentablemente no llegó a leer el discurso de ingreso en la RAE, aunque había pensado y hasta trabajado en varios títulos y estudios posibles, a cual más original e interesante.

asistía, para no desairar a nadie, incluso a costa de su precaria salud. Ante la vorágine del triunfo, que a otros nubla el entendimiento, siguió siendo amigo de sus amigos de siempre, continuó disfrutando de sus placeres de siempre, del cultivo de sus vides y su vino, sin vanagloriarse nunca de lo conseguido.

---

*las frases literarias irrumpen  
constantemente en el verso*

---

### Algunos rasgos de la originalidad poética de Hierro

Es difícil, por no decir imposible, definir todos los rasgos de la originalidad temática y formal de Hierro. Los críticos suelen destacar aspectos muy diversos; y el poema, cuanto más fuertemente connotador –y el verso de Hierro lo es en grado sumo–, más abierto está a futuras y variadas interpretaciones. En general, se identifica a Hierro con los poetas de la llamada «generación del medio siglo» o «generación del 50» y se refieren a ésta con unos rasgos sociales basados en la experiencia como «niños de la guerra». José Hierro tocó temas sociales; pero, nunca se adscribió a dicha corriente. Fue constante en su bús-

queda personal, sin cómodas adhesiones a ningún grupo, sin renegar de la tradición de la que se sentía deudor. «En poesía –decía– está todo inventado».

Juan Manuel Gallardo Parga<sup>8</sup>, por ejemplo, refiriéndose a los últimos libros, en los que sitúa la plenitud poética de Hierro, identifica dos procedimientos básicos: «la palabra resonadora», la búsqueda de la palabra exacta que pueda expresar el sentimiento sobre el hombre, la realidad y la poesía; y el «ámbito incomprensible», en el que al lector le es imposible distinguir los hechos que provocan esas emociones. Aunque no se comprenda lo que sucede en el poema, se puede sentir. Podemos reconocer, entre los temas de mayor protagonismo, ejes como **el hombre, el paso del tiempo y el recuerdo**; pero lo personal es su tratamiento, para los que el formato de las *alucinaciones* resulta muy adecuado: el hombre sometido al paso inexorable del tiempo, que hace imposible su recuperación incluso en el recuerdo, como el sonido del laúd, restaurado por Mister Eisen, (*Cuaderno*

---

<sup>8</sup> «La poesía última de José Hierro», en [www.athenea.es.org](http://www.athenea.es.org). Un interesante estudio sobre las últimas obras de Hierro, anteriores a la publicación de *Cuaderno de Nueva York*.

de Nueva York), que ya no es el mismo. Aunque nos resistamos.

*Se resiste a aceptar  
que él no es el dios que crea de la nada,  
sino sólo un luthier,  
-técnica y artesanía-,  
y que la música acordada que nace de sus dedos  
sonó con transparencia irrepetible  
hace ya varios siglos  
y lo que ahora se escucha  
es un eco que llega, atravesando el tiempo, melancólicamente.*

Aurora de Albornoz<sup>9</sup>, que publica una extensa *Antología* en 1985, señala otros rasgos propios de la poesía de Hierro, presentes en *Cuanto sé de mí*, *El libro de las alucinaciones*, pero también en sus trabajos anteriores. Debemos añadir que lo están, además, en *Cuaderno de Nueva York*. En primer lugar, el empeño en tomar como **punto de partida una serie de palabras o frases triviales**; de hechos anecdóticos o de noticias aparentemente sin importancia. Lo vemos en el ¡Ojú, qué frío!, del poema «Los andaluces»; pero también en «Brahms, Clara, Schumann», de

*Agenda* (1991), donde la anécdota histórica del desencuentro de los amantes por el inesperado sueño de Brahms, va adquiriendo un tono de alucinada y patética burla del destino. En *Cuaderno...*, la parte IV de «Cantando en Yiddish» arranca de una trivial frase hecha, que decora un jarro: «Yo alegraré tu corazón», reza la leyenda/ alrededor de la boca del jarro de cerveza. La noticia de unas ballenas varadas en Long Island, termina discurrendo en una interpretación de hondo calado moral: la soledad de los viejos y la crueldad de los jóvenes —«ballenatos, los jóvenes, los útiles», dice con ironía Hierro— que se libran de «este lastre de ancianas jubiladas» El efecto final es terrible, y el horror se agudiza en la preocupación que las ballenas madres moribundas, víctimas del engaño, dedican todavía a sus crueles hijos:

*Ahora las moribundas,  
ciegas y sordas tienen la mirada del recuerdo  
puesta en sus ballenatos, indefensos  
frente al testuz terrible de las olas he-  
ladas,  
los témpanos, las hélices, los arpones,  
desvalidos, sin rumbo  
por esos mares de Dios.*

Las frases literarias, las fórmulas más o menos reconocibles como acuñaciones de nuestra memoria,

<sup>9</sup> «José Hierro: Entre la realidad y la niebla», en RICO, F., *Historia y Crítica de la Literatura Española*, YNDURÁIN, D., *Época Contemporánea (1939-1980)*, Madrid, 1980, Crítica, pp. 231-238.

irrumpen constantemente en el verso, en *Cuaderno...* —en cursiva— con sentidos muy variados: de ruptura, de refuerzo del tema, de inspiración, de *leit motiv*, irónico, festivo, etc. En ocasiones, dicho sentido resulta a primera vista escurridizo, pero está en la médula misma del poema. La variedad es mucha en *Cuaderno...*: *un hombre sincero de donde crece la palma, made in Japan, in Germany, in USA, rumor de besos y batir de alas, llorando siempre llorando, etc., etc.*; con una referencia especial y diríamos que omnipresente, la de Lope, en torno a algunos de cuyos versos, que encabezan poemas y partes, parecen girar los sentidos poéticos de varias composiciones.

**Lo anecdótico transfigurado en arte**, y «el mundo envuelto en niebla» de las *alucinaciones* se combinan con la **fusión de tiempos y espacios, de la historia personal con la historia de la colectividad**.

En el *Libro de las alucinaciones* se da el recurso, estudiado por Carlos Bousoño, de la yuxtaposición temporal: en «Acelerando», se mezclan escenas de futuro que aún no han sido. También la fusión de tiempos y lugares se da en «Beethoven frente al televisor» de *Cuaderno...*, sumamente expresivo desde el título, en la segunda estrofa:

*Luis van Beethoven murió en mi ochocientos veintisiete (es lo que piensan los desinformados), pero yo lo he visto en el Lincoln Center.*

*Fue en los años noventa. Ocupábamos*

*Asientos contiguos. Yo lo reconocí Por su expresión huraña y tierna y feroz...*

Tiempos y espacios se mezclan también en el *Cuaderno...*: en «E laúd», donde las aguas del Eas River se transforman en *el agua domada del estanque/ de la Casa de Campo*; en «Baile a bordo», en e

---

*además de la preocupación por la precisión, el lenguaje es de por sí un tema recurrente*

---

que, de la Alemania de Bach, no lleva a la Bahía del Hudson:

*Pero ahora giramos, arrebatados por la música, lloramos sobre el hombro de Mahalia y sobre la empolvada peluca de Juan Sebastián una música irrepetible, porque ante no existía.*

Otro recurso es el **desdoblamiento de la personalidad**, donde el *Y lírico* puede verse en una situación tan extraña a su present

omo su propia muerte. Ya está presente en *Alegría*, como lo indica Albornoz (*Imagínate tú que ace siglos que has muerto/ No te preguntan las cosas, si pasas, quién eres, Amanecer*); y reaparece en ese upuesto encuentro del poeta con eethoven, o en la asunción de la oza del personaje histórico, por ejemplo, en «Alma Malher Hol», de *Cuaderno... (...Soy un viajero que ha llegado/ de otro nivel del tiempo (...))* «Alma, mi amor» le grito usurrando... Se produce un desdoblamiento por proyección, que estaba en germen en el ya aludido Brahms, Clara, Schumann». gualmente, en «Mujer ante el espejo», con la inesperada revelación en primera persona: *Soy Narisal/ que se mira en el agua*».

odos estos procedimientos se onjugan y refuerzan entre sí. Por ejemplo, en «Rapsodia en blue», Mozart cree descubrir un sonido nuevo en el *oboe*, el sonido del clañete futuro; el yo poético se túa de pronto en un *ahora al otro do del océano de los años*, en los alodiales, en el tiempo de la esavitud, en el que transita por entral Park; en la irrupción de elipe IV en la Milla de los Muos, en la regresión al niño que anta para ahuyentar el miedo.

a originalidad de Hierro se mañiesta también en el uso de com-

paraciones e imágenes con gran poder de sugerencia, que nos envuelven inmediatamente en esa niebla de las *alucinaciones*, y despiertan en el lector intensas emociones. Sólo un par de ejemplos: la descripción del atardecer de la ciudad de los rascacielos, *La geometría de New York se arruga, / se reblandece como una medusa, / se curva, oscila, asciende, lo mismo que un tornado/ vertiginosa, salomónica;* o del cielo, con las *nubes puestas a secar al sol*. Todavía está por realizarse un estudio exhaustivo del léxico de Hierro, y sospechamos que la consideración de los términos tan cuidadosamente seleccionados –sobre todo, del sustantivo– arrojarían datos de extrema originalidad y precisión poética. Hay neologismos tan curiosos como *sobremuriente* (frente a *sobreviviente*), *des-salvados* (con el valor de *esclavizados*), *contraluz* (respecto de *contraluz*); ricas muestras de desplazamientos semánticos como el de «Villancico en Central Park», en el que la asociación *villancico-niño*, lleva a *copo de nieve*, al que el yo lírico identifica como *pichón de nieve: con amor, con delicadeza, con ternura/ lo acaricio, lo acuno, lo protejo/ para que no lllore de frío*.

Además de la preocupación por la precisión, el lenguaje es de por sí un tema recurrente; junto a la po-

esía. ¿En qué consiste realmente la especificidad de la palabra poética para Hierro? Es tanto como preguntarse qué es poesía o para qué sirve la poesía. En el *Cuaderno...* encontramos un poema muy revelador al respecto, «A orillas del East River». En él leemos:

*Siempre aspiré a que mis palabras,  
las que llevo al papel,  
continuasen llorando  
-de pena, de felicidad, de desesperanza,  
al fin, todo es lo mismo-,  
porque yo las había llorado antes;  
antes de que desembocasen en el papel  
blanquísimo,  
en el papel deshabitado, que es el morir.  
Dejarían en él los ecos asordados, empañados,  
De lo que tuvo vida.*

Sobre el para qué de la poesía, solía decir que, al menos a él, le permitía «intentar decir lo que no se puede decir», lo inefable, en cierto modo como sucede con otras artes, ya que «todas las artes se intercomunican, abren sus ventanas a las demás musas, aspiran –aspiración irrealizable– a ser sólo una»<sup>10</sup>. Mas, veía a **la poesía como arte superior e integradora**: «vam-

---

<sup>10</sup> Prólogo a la edición de *Música*, Madrid, 1999, Fondo de Cultura Económica-Ediciones de la Universidad de Alcalá.

pira que se alimenta de sangre ajena (...), la envidiosa, ladrona que no se conforma con sus limitaciones y aspira a ser todas las artes en una, (...) robándole las estructuras a la arquitectura, el volumen a la escultura, el color a la pintura, los elementos narrativos a la prosa y el ritmo a la música»<sup>11</sup>. Defendía **el ritmo como sustancia y esencia de la poesía**<sup>12</sup>. En esta clara conciencia de los componentes de la poesía, arte de artes, está el punto de partida para comprender el ritmo de los

---

*no es frecuente en el  
panorama artístico de hoy la  
irrenunciable búsqueda de la  
perfección formal, del trabajo  
bien hecho*

---

poemas de Hierro, la cuidada construcción de versos y estrofas, la sensación volumétrica de sus imágenes, fuertemente sugerentes, su riqueza y colorido. Todo lo expresado es cuidadosa composición, reelaboración y reescritura, afianzadas en un conocimiento de

---

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> Por eso le molestaban tanto las versiones musicales de los cantautores, ya que suponían una traición al ritmo natural de los versos gestados por el poeta.

la técnica poética difícilmente igualable. El verso libre de sus últimas obras no supone renuncia al ritmo, sino intensificación con nuevos procedimientos. Ritmo y música han ido creciendo significativamente en la obra de Hierro: basta comparar la única canción de *Tierra sin nosotros*, con los siete largos poemas de *Cuaderno de Nueva York*, en donde viven como personajes Mozart, Schubert, Bach, Alma Malher, y hasta Miguel Molina. La música del laúd, del oboe, del clarinete, del *blue* son motivos tan presentes que nos llevan a pensar en el valor simbólico de la música, *arte en el tiempo*, de ese tiempo que no vuelve nunca: evanescencia inapelable de la música tanto como del tiempo.

### A modo de despedida

La figura de Hierro, como persona y como poeta, despierta acuerdos poco frecuentes en el sofisticado mundo de las letras. Sus muchos lectores devolvieron a la Poesía un protagonismo social que parecía definitivamente olvidado, no sólo por los muchos guiños que desde el poema les dirige, sino porque expresa las contradicciones del tiempo y de la vida en las que todos estamos inmersos, sin rencores, sin amargura, llamando la atención sobre el pre-

sente, que es lo único de lo que disponemos en el fugaz itinerario. Nos ayuda a comprender que, tras el irracionalismo y la injusticia, «todo es útil para la vida, todo tiene un sentido, aunque no siempre lo sabemos». Toma la voz del fracaso, del perdedor, para devolverle la dignidad de la creación personal, única, independiente de los condicionantes exteriores. Y le habla directamente al corazón, sin renunciar a su inteligencia. Nada más lejos de su poesía que los sentimentalismos.

La intensa obra de Hierro transmite a sus lectores otra evidencia: la de su irrenunciable coherencia personal y poética, que supo poner a buen recaudo a la poesía respecto de cualquier otro valor de moda –fama, dinero, propaganda–, y que no transigió nunca con modas pasajeras, con cenáculos ni círculos culturales de poder. No es frecuente en el panorama artístico de hoy la irrenunciable búsqueda de la perfección formal, del trabajo bien hecho, de la espera de la inspiración, que no siempre llega... Son algunos de los aspectos de la honradez *profesional* que, cuanto más infrecuentes, más se admiran. A diferencia de lo que suele ocurrir con muchas *estrellas*, ganaba en las distancias cortas: eran constantes, firmes, su capacidad de perdón

—«no miro nunca con rencor», decía—; la ausencia de vanidad, su dedicación a las cosas sencillas y de todos, como la amistad, el afecto por su familia.

Los críticos descubrirán nuevos sentidos, innumerables valores simbólicos en cada uno de sus poemas. Quienes hemos tenido la dicha de conocerlo, lo recordaremos recitando aquel epitafio para la tumba de un poeta, que suena tan sincero como su persona.

*Toqué la creación con mi frente  
sentí la creación en mi alma.  
Las olas me llamaron a lo hondo.  
Y luego se cerraron las aguas.*

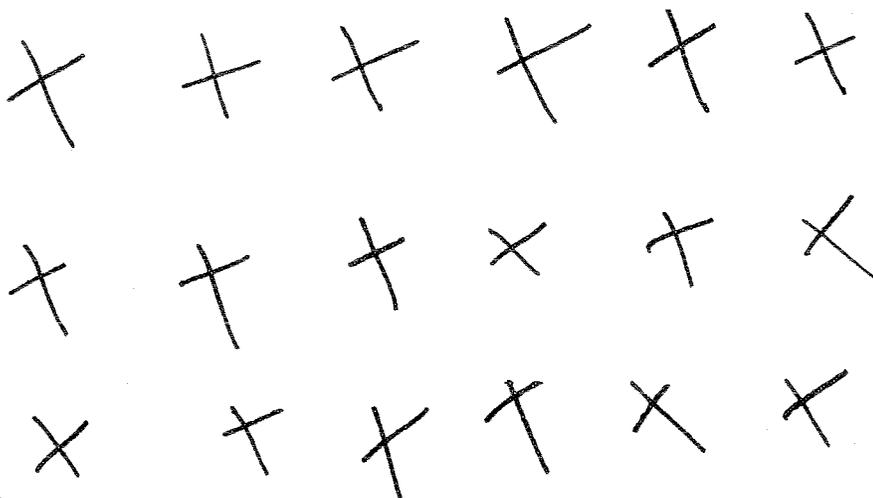
## BIBLIOGRAFÍA

*Tierra sin nosotros*, 1946  
*Alegría*, 1947  
*El viento sur*, 1949.  
*Con las piedras, con el viento*, 1950  
*Quinta del 42*, 1952  
*Estatuas yacentes*, 1955

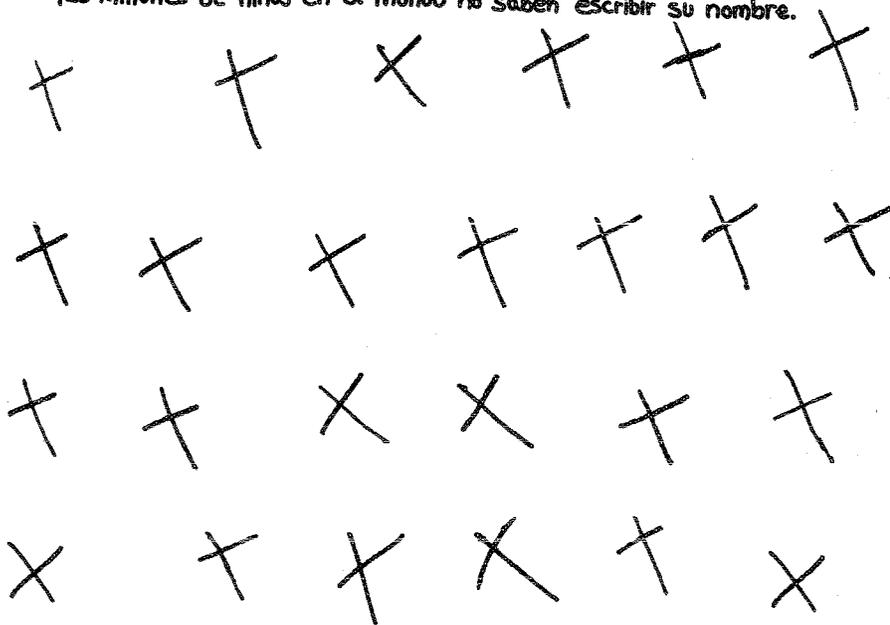
*Cuanto sé de mí*, 1957  
*Poesía del momento*, 1957  
*Poesías escogidas*, 1960  
*Poesías completas (1944-62)*  
*Libro de las alucinaciones*, 1964  
*Antología*, 1985  
*Emblemas neorradiológicos*, 1990  
*Antología poética*, 1993  
*Sonetos, 1939-93*  
*Nombres propios*, 1995  
*Música*, 1999  
*Cuaderno de Nueva York*, 1998  
*Antología Poética, 1936-1998*  
*Antología personal*, 2001  
*Guardados en la sombra, 2002-12-29*  
*¿Qué puede la poesía?*, 2002

## Antología recientes:

- José Hierro, *Antología*, Selección y prólogo de Aurora Albornoz, col. Visor de poesía, Madrid, 1993.
- José Hierro, *Antología poética*, Madrid, Ed. Espasa-Calpe (col. Austral), 1993.
- José Hierro, *Antología poética*, Madrid, Alianza Editorial, selección y prólogo de José Olivio Jiménez, 1990. ■



125 millones de niños en el mundo no saben escribir su nombre.



En ENTRECULTURAS llevamos 50 años haciendo posible que los más desfavorecidos tengan una educación de calidad. Porque la falta de educación significa la falta de oportunidades.

EDUCAR ES DAR OPORTUNIDADES  
[www.entreculturas.org](http://www.entreculturas.org)



ONG Jesuita  
902 444 844