José Hierro a la Luz de Antonio Machado

ANDREW P. DEBICKI

Como ya se ha notado a menudo, la poesía de José Hierro se centra en el tema del transcurrir del tiempo. José Olivio Jiménez ha subrayado cómo Hierro destaca no tanto el tema abstracto en sí, sino los efectos de la temporalidad en la vida del individuo.[1] A lo largo de la poesía de Hierro se nota una tensión entre una visión y un anhelo de valores esenciales por una parte, y una percepción de las pérdidas y las frustraciones que el hombre sufre por otra. La conciencia de la temporalidad implica el conocimiento del pasado, de sus valores, de sus ideales; pero significa también el darse cuenta de haber perdido aquel pasado.

Los poemas en que se subraya más esta conciencia temporal nos recuerdan a menudo la obra de Antonio Machado: igual que Machado, Hierro logra hacernos sentir la ambigüedad de los recuerdos, que evocan al mismo tiempo los valores del pasado y la tragedia de su pérdida. También se parece a Machado en su modo de emplear alusiones a sitios y episodios particulares para captar esta visión más amplia. Estas correspondencias ilustran muy bien la manera en que Hierro y otros poetas de su época se asemejan más a Machado a medida que vuelven a tratar ciertos temas filosóficos a base de las realidades concretas de su mundo.

Es precisamente en estos poemas en que Hierro más recuerda a Machado, sin embargo, en que más podemos apreciar la originalidad de su creación poética. Para explicárnoslo, es útil partir de una idea desarrollada por Harold Bloom.[2] Este ha notado que todo poeta verdaderamente original simultáneamente parte de, y se sitúa en oposición a, grandes poetas de su tradición. Para no caer en una imitación servil, tiene que

[1] Jiménez, *Cinco poetas del tiempo* (Madrid: Insula, 1964), pp. 159-167. Acerca del tema del tiempo en la obra de Hierro, véase también José Luis Cano, *Poesía española contemporánea: las generaciones de posguerra* (Madrid: Guadarrama, 1974), pp. 98-99; Víctor G. de la Concha, *La poesía española de posguerra* (Madrid: Ed. Prensa Española, 1973), pp. 492-493 y 498; y Concha Zardoya, *Poesía española del siglo XX* (Madrid: Gredos, 1974), pp. 212-213.

[2] Bloom, *The Anxiety of Influence* (New York: Oxford University Press, 1973).

establecer una dialéctica con el poeta del pasado, reinterpretando y rehaciendo su visión en una de varias maneras posibles. Bloom comenta seis modos de hacerlo, comenzando por lo que denomina *clinamen* o desvío hacia una nueva manera de ver y tratar el asunto, e incluyendo un completamiento antitético de la obra anterior, varios tipos de reinterpretación o limitación del significado de la obra anterior, y una reelaboración de ésta que produzca la impresión de una influencia al revés. Varias de las categorías empleadas por Bloom se relacionan una con la otra. Ninguna corresponde perfectamente a la manera en que Hierro se sitúa con relación a Machado, que parece consistir de una combinación de desvío hacia una nueva perspectiva ante el mismo tema (*clinamen*) y una interpretación personal y menos sublime de éste (*demonización*, en términos de Bloom).[3] Me parece que es el proceso general que importa, sin embargo, y no la categoría por la que pudiera definirse. Bloom, empleando diversas categorías, echa nueva luz sobre la poesía de Milton, Wallace Stevens y T.S. Eliot porque en cada caso contrasta su tratamiento de un asunto con el de un poeta anterior y así destaca su originalidad. Igualmente podremos ver ciertas características claves de la obra de Hierro, y ciertos rasgos de su enfoque y estilo, relacionándolas con poemas de Machado que se les asemejan.

En los primeros dos poemas que voy a comentar, el hablante se basa en la imagen de las nubes para evocar la vitalidad del pasado por una parte, y para darse cuenta de su desvanecimiento por otra. No sabemos si Hierro estuviera pensando en el poema machadiano al escribir el suyo; pero indudablemente tenía en el fondo de sus experiencias poéticas el recuerdo de la poesía de Machado y de su manera de tratar el pasar del tiempo. (La importancia de Machado para Hierro y otros poetas de su generación apoya la suposición). Lo más importante, sin embargo, es que Hierro parte de una imagen y de una visión del tiempo muy semejante a las que rigen el poema de Machado, pero desarrolla su obra de una manera que revela características muy diferentes de este poema. Establece por lo tanto una dialéctica (consciente o inconsciente) con él y con obra de Machado en general. En el proceso, nos permite ver con precisión varios aspectos de su originalidad.

Machado empieza su poema evocando en la primera estrofa un cuadro visual de las nubes; luego identifica este cuadro con el sueño de un pasado que se ha perdido y la memoria del cual también se desvanece:

[3] *Ibid.*, pp. 14-16.

LXII

Desgarrada la nube; el arco iris
brillando ya en el cielo,
y en un fanal de lluvia
y sol el campo envuelto.

Desperté. ¿Quién enturbia
los mágicos cristales de mi sueño?
Mi corazón latía
atónito y disperso.

. . . ¡El limonar florido,
el cipresal del huerto,
el prado verde, el sol, el agua, el iris. . . ,
el agua en tus cabellos! . . .

Y todo en la memoria se perdía
como una pompa de jabón al viento.[4]

La primera estrofa crea un impacto visual que servirá de base al poema. Al introducir el cuadro descrito por medio del desgarro de la nube, nos hace sentir su súbita aparición; al destacar el arco iris y aludir a un "fanal de lluvia / y sol", lo define como un momento trascendente. (La falta de verbo contribuye a la impresión de un momento climáctico en que el tiempo se detiene.) Machado nos enfoca en una escena específica al mismo tiempo que la hace representar una experiencia extraordinaria.

Habiendo hecho esto, ofrece en la segunda estrofa un inesperado cambio de perspectiva: la escena anterior resulta haber sido un sueño que ahora se ha perdido. La tercera estrofa vuelve entonces al mundo ensoñado, ligándolo con una serie de recuerdos, y sugiriendo que este sueño representa un pasado ideal. En la última estrofa, la imagen de la "pompa de jabón al viento" evoca de nuevo una nube, volviéndonos al cuadro visual con el que empezó el poema para destacar la fragilidad de este sueño-recuerdo que tan fácilmente se desvanece.

Tal vez la característica más notable del poema sea su manera de crear un cuadro visual al principio, y de basar toda la experiencia de la pérdida de un pasado ideal y ensoñado en este cuadro. El lector queda inmerso en él y en las sensaciones producidas por él. No se separa del hablante, ni contempla desde fuera su situación; más bien siente directa-

[4] Machado, *Poesías completas* (Madrid: Espasa-Calpe, Col. "Austral", 1952), p. 70; el poema procede de la sección "Galerías" de "Soledades y galerías".

mente la pérdida del pasado, y recibe así el sentimiento central del poema. Como en tantas otras obras de Machado, la descripción de una realidad externa sirve como punto de partida y como vehículo para la comunicación de un estado de ánimo. El final del poema entonces ofrece una generalización acerca del tema basada en este estado de ánimo, sacando una visión general de la experiencia concreta que el lector ya ha tenido.

En el poema de Hierro la experiencia del lector se produce de una manera diferente:

Las nubes

Inútilmente interrogas.
Tus ojos miran al cielo.
Buscas, detrás de las nubes,
huellas que se llevó el viento.

Buscas las manos calientes,
los rostros de los que fueron,
el círculo donde yerran
tocando sus instrumentos.

Nubes que eran ritmo, canto
sin final y sin comienzo,
campanas de espumas pálidas
volteando su secreto,

palmas de mármol, criaturas
girando al compás del tiempo,
imitándole a la vida
su perpetuo movimiento.

Inútilmente interrogas
desde tus párpados ciegos.
¿Que haces mirando a las nubes,
José Hierro?[5]

Al dirigirse a un "tú", el poema crea la impresión inicial de un diálogo, sin definir al personaje a quien se dirige. Esto ya en sí crea cierta distancia para el lector, que se pregunta acerca del "tú" (¿será una amante? ¿un amigo? ¿el lector mismo?). Más tarde, habiendo leído la obra en-

[5] Hierro, *Poesías completas, 1944-1962* (Madrid: Ediciones Giner, 1962), p. 487. El poema procede originalmente de *Cuanto sé de mí* (1957).

tera, se da cuenta de que el hablante se ha estado dirigiendo a sí mismo y de que la obra es en efecto un monólogo interior. Todo este proceso nos lleva a contemplar desde fuera el estado de ánimo del hablante (y a pasar por un momento de confusión). A diferencia del poema de Machado, en que la realidad externa nos llevó a sentir directamente la experiencia interna, el de Hierro enfoca la experiencia interna, antes de proyectarla a la realidad exterior, crea cierto distanciamiento y cierta confusión, y nos lleva a una percepción dramática de la perspectiva del hablante al fin de la obra.

Esto se hace más claro si tomamos en cuenta cómo se presenta la imagen de las nubes. Aparece, en la primera estrofa, después que el hablante ya ha definido su mirada como interrogación inútil; es entonces parte de un esquema simbólico bien evidente. En las estrofas tres y cuatro, las nubes vienen a representar un indicio del esquema vital que busca el hablante; pero son un indicio incompleto e insatisfactorio, que no ofrece sino recuerdos incompletos y la percepción del pasar del tiempo. El lector tiene que considerar las nubes como símbolo que apunta a la índole insatisfactoria de los recuerdos por una parte y a la fragilidad y temporalidad de las experiencias por otra. Al final del poema, se destaca de nuevo la situación específica del hablante: su contemplación de las nubes representa la inutilidad de su indagación del pasado.

Como resultado de todo esto, el poema engendra en el lector una experiencia bastante diferente de la que produce el texto machadiano. Machado, arrancando su tema de la fragilidad del pasado de un cuadro visual en que nos había situado, produjo una experiencia en la que quedamos inmersos. La visión general que nos ofreció al final se presentó como una conclusión al sentimiento que ya habíamos recibido directamente. Hierro, en cambio, al obligarnos a ser testigos del monólogo interior y del esquema simbólico, nos lleva a distanciarnos inicialmente, a ver desde fuera la visión del hablante. Así nos hace sentir que la experiencia del pasar del tiempo es algo más particular, más dramático, más relacionado con la trayectoria del hablante específico. Nos lleva a considerar las diversas implicaciones del tema, a pensar en la paradoja de las nubes que al mismo tiempo evocan el pasado ("imitándole a la vida / su perpetuo movimiento") y representan su pérdida. Mediante la confusión inicial acerca de la índole del "tú", nos hace sentir también la complejidad enigmática de lo que se nos presenta. Más que situarnos en una experiencia de aplicabilidad universal, nos lleva a contemplar una visión más complicada que surge de la perspectiva del hablante. Cuando este hablante, al final del poema, subraya su situación particular y la inutilidad de su búsqueda, nos hace sentir no tanto el sentimiento general del pasar del tiempo, sino más bien la situación existencial de un hombre cuya indagación del pasado ha resultado inútil.

Cada poema ilustra algo importante acerca de la actitud de su autor.

El de Machado, con su representación concreta del sentimiento de pérdida y del pasar del tiempo, ejemplifica perfectamente las ideas del poeta acerca de la función de la poesía como vehículo para comunicar la temporalidad de la vida y al mismo tiempo luchar contra ella.[6] El de Hierro, en cambio, nos deja ver su manera, bastante diferente, de aproximarse al tema. Haciéndonos ver desde fuera a un hablante que indaga, contempla y ve la paradoja de las nubes, revela el énfasis del poeta en el tema del tiempo como parte y fondo de las experiencias vitales de un hombre de su época. José Olivio Jiménez ha notado que "a Hierro no le interesa el tiempo por la incógnita de lo que es en sí, sino por lo que hace."[7] Hierro considera los efectos de la temporalidad desde la situación particular en que el hombre se ve inmerso; también destaca todas las tensiones entre los anhelos y las frustraciones humanas que forman parte de la experiencia temporal de este hombre. Machado, insertándonos en la experiencia concreta pero bastante sencilla de la percepción de pérdidas en el tiempo, acabó con una generalización acerca de sus efectos. Hierro, en cambio, presenta desde una distancia la índole paradójica de los recuerdos y la inexplicabilidad del esquema temporal, y luego termina su poema enfocando la situación del hablante y la inutilidad de sus preguntas.

Me parece que resulta correcto y útil ver el poema de Hierro como un desvío y una reinterpretación más personal de la visión ofrecida por el poema de Machado. Su modo de tratar el tema subraya aspectos que no forman parte central de la obra machadiana, y subrayan precisamente aquellas características que mejor definen su propia poesía: los efectos del pasar del tiempo en la situación del individuo, el empleo de una perspectiva compleja, una visión total enigmática. Pudiera hasta pensarse en este poema como ejemplo de la manera más relativa, más "existencial" de tratar temas vitales que se destaca en la poesía de posguerra si la comparamos con la obra de Machado.[8]

Un contraste parecido se deja ver si examinamos dos otros poemas, ambos de los cuales se valen de la escena de una plaza para captar una reacción ambigua ante el pasar del tiempo, destacando por una parte el sentido de pérdida y finalidad y por otra el darse cuenta de la continuidad de la vida. El poema de Machado acentúa directamente esta ambigüedad:

[6] Ver Antonio Sánchez Barbudo, "Ideas filosóficas de Antonio Machado", en *Antonio Machado*, ed. Ricardo Gullón y Allen W. Phillips (Madrid: Taurus Ediciones, 1973), pp. 221-222.

[7] Jiménez, *Cinco poetas*, p. 161.

[8] Acerca del "existencialismo" con relación a Hierro, ver Víctor de la Concha, p. 597.

III

La plaza y los naranjos encendidos
con sus frutas redondas y risueñas.

Tumulto de pequeños colegiales
que, al salir en desorden de la escuela,
llenan el aire de la plaza en sombra
con la algazara de sus voces nuevas.

¡Alegría infantil en los rincones
de las ciudades muertas!...
¡Y algo nuestro de ayer, que todavía
vemos vagar por estas calles viejas![9]

La descripción de la escena recrea en nosotros el conflicto entre las dos percepciones de la vida.[10] Los dos primeros versos producen una impresión de alegría y vitalidad, recogida más tarde por la imagen de los colegiales. La personificación de las frutas ("risueñas") y la visión colectiva de los colegiales funden lo natural y lo humano en un solo cuadro de vida intensa. Este contrasta marcadamente con la quietud de la plaza, subrayada por los vocablos "en sombra." Las dos primeras estrofas, por lo tanto, captan la tensión entre una vitalidad intensa y juvenil por una parte, y una realidad estática e inanimada por otra.

La tercera estrofa recoge y define esta tensión. Al oponer "alegría infantil" a "ciudades muertas", convierte lo que antes era un impresión subjetiva en una oposición clara entre fuerzas juveniles y quietud mortecina. Aquí por primera vez se destaca el hablante, que a base de la escena anteriormente descrita apunta al conflicto central del poema. En los dos últimos versos, este hablante entra aun más directamente y relaciona su propia situación con el esquema desarrollado antes. Al recordar su pasado se identifica con la vitalidad juvenil, aunque reconoce simultáneamente los efectos del tiempo: él ya no participa directamente en la nueva vida. Al emplear el pronombre "nuestro", nos invita a participar en su percepción de los dos aspectos de la vida.

En este poema, igual que en el LXII, Machado empieza creando un cuadro visual y derivando de este cuatro un estado de ánimo que comunica al lector. Al final del poema el hablante se destaca y juega un papel muy importante, diferenciando este poema del LXII (y creando una semejanza

[9] Machado, *Poesías completas*, p. 17. El poema proviene de "Soledades".

[10] Antonio Sánchez Barbudo, en *La poesía de Antonio Machado* (Madison: Univ. of Wisconsin, 1969), ha estudiado el contraste presente en el poema (pp. 34-36).

aparente con "Las nubes" de Hierro). Pero el papel de este hablante es principalmente el de servir de guía a nuestras reacciones y de llevarnos a una visión total del tema; al representar dentro de sí mismo el conflicto entre la percepción del tiempo que pasa y la de la vida que continúa, nos obliga a ver claramente este conflicto y a aplicarlo a nuestra propia situación. En este sentido, el final del poema no difiere mucho del poema LXII: ambos terminan enfocándonos en una visión más general de la temporalidad de la vida.

En el poema "Plaza sola", Hierro produce una experiencia bien diferente a base del mismo tema y de imágenes bastante parecidas:

Cuando se fueron todos, yo
me quedé a solas con mi alma.

Plaza cuadrada, con su fuente
sin una lágrima de agua.
Balcones de piedra y de hierro.
Tejados de tela dorada.
Vencejos de la primavera
por el aire de la mañana...

Qué sosiego volver, hablarte,
abrazarte con mis miradas,
besarte la boca del tiempo
donde el polvo seca la lágrima.
Qué descanso poner mi oído
sobre tu madera encantada,
apurar las gotas de música
de la caja de tu guitarra,
recordar, preguntar, soñar
ahora que nada importa nada...

"(Borro los pájaros. Enciendo
un cáliz de oro ante una acacia.
Y, de pronto, un rumor lejano,
como de mar que se desata,
órgano de oro que libera
sus ruiseñores y sus aguas,
viento del sur que pulsa y sopla
espigas y juncos y cañas..."

"Ya los balcones solitarios
se han poblado de hombres que cantan,
de hombres que sueñan y se yerguen
en el umbral de la mañana."

. . . . . .

"Todo resurge, clama, vive,
mueve sus pies, pezuñas, alas,
arde en la hoguera del instante"

. . . . . .

"Y, vencido el tiempo, en las manos
de Dios se duerme, que lo canta. . .)"

Cuando se fueron todos, yo
me quedé a solas con mi alma.
Plaza cuadrada, con su fuente
sin una lágrima de agua.
Abril, blandiendo por el cielo
su acero pálido de espada.
Qué sosiego tocarte, verte,
abrazarte con mis miradas,
apurar las gotas de música
de la caja de tu guitarra,
vagar sin fin y sin origen
sobre tus piedras hechizadas. . .

Andar sintiendo el alma muerta,
Dios mío, ya sin esperanza. . .[11]

El poema empieza llamando nuestra atención al hablante, y a su proceso contemplativo; esto sirve, igual que en "Las nubes", para individualizar la experiencia de este hablante y hacernos testigos de ella, y también para destacar una actitud contemplativa. Los detalles que siguen no forman parte de un cuadro visual coherente y ordenado tal como se nos presentó en el poema III de Machado; más bien constituyen fragmentos, detalles en los que se fija el hablante al recordar una realidad de su pasado. Todos evocan la permanencia de esa realidad, subrayada por los objetos concretos ("plaza cuadrada", "balcones de piedra y de hierro") y por la vuelta cíclica de los vencejos de la primavera. Por otra parte los balcones, la fuente sin agua y la plaza cuadrada sugieren también algo

[11] Hierro, *Poesías completas*, pp. 334-336. El poema proviene de *Quinta del 42* (1953).

estático y mortecino, produciendo una tensión entre un sentimiento de continuidad y otro de finalidad. Este tema, sin embargo, se presenta completamente en función de la experiencia individual del hablante que contempla la escena, y no como una visión en la que pudiéramos participar directamente. Este se hace aun más evidente en la tercera estrofa, a medida que el hablante comenta su propia actitud ante la plaza y acentúa su estado de ánimo y su ensimismamiento en sus recuerdos. (El último verso de la estrofa sugiere una actitud negativa que no se aclarará sino al final del poema.)

La sección entre comillas que sigue recoge una visión de ensueño, durante la cual el hablante se imagina la infusión de una nueva vitalidad a la escena contemplada. Al situar esta sección entre paréntesis, Hierro la separa aun más de la anterior y destaca su índole subjetiva e interiorizada. El primer verso, "borro los pájaros", sugiere una acción fuerte y consciente, un rechazo deliberado de la actitud anterior, tal vez un esfuerzo por eliminar completamente los efectos del tiempo y volver a una realidad intemporal y juvenil. (Los vencejos, aunque cíclicos, eran un indicio del tiempo; ahora el hablante los borra.) En su ensueño consciente, el hablante supera su actitud tensiva ante la escena y se imagina una realidad casi mágica, rechazando los detalles reales destacados antes y la quietud mortecina anterior. El empleo del tiempo presente sugiere una continuidad que contribuye al sentido de la eliminación de los cambios temporales. Toda esta visión nos hace testigos del esfuerzo y de la fantasía del hablante, que así se salva de los estragos del tiempo.

La última sección marca una vuelta al presente, y a la conciencia de los efectos del tiempo. Al repetir los versos iniciales, el poema parece volver a su principio. Pero las mismas palabras tienen ahora un efecto algo diferente. Notamos el empleo del pretérito perfecto, que contrasta con el presente de la sección anterior y subraya el pasar del tiempo. La soledad, la imagen de la plaza y la fuente seca se destacan ahora en contraste con la vitalidad del sueño anterior, y cobran mucho más que antes el efecto de un ambiente estático y mortecino. ("Cuando se fueron todos" pudiera también aludir, ahora, a la pérdida del ensueño de la sección anterior.) La imagen de abril blandiendo "su acero pálido de espada" convierte un mes que tradicionalmente representa la vitalidad de la primavera en una fuerza destructora. Y el "sosiego" del hablante al estar de vuelta en la plaza parece un alivio muy limitado, que se desvanece al fin de la estrofa y da paso a una actitud completamente negativa en los dos versos finales.

"Plaza sola" presenta desde el principio un contraste entre dos actitudes ante una realidad del pasado (y ante el pasar del tiempo), recordando el poema III de Machado. Pero el enfoque ante el tema y el desarrollo de la obra es completamente diferente. En vez de situarnos dentro de un

conflicto entre las dos actitudes por medio de un cuadro visual, "Plaza sola" enfoca la experiencia del hablante y desarrolla progresivamente su visión ensoñada del pasado, el derrumbe de ésta, y la percepción final de las pérdidas causadas por el tiempo. Esto produce, igual que en "Las nubes", un énfasis en la situación particular del hablante, un desarrollo dramático del tema, y una visión total más compleja y hasta tal vez irónica. (Los mismos elementos que parecían sugerir permanencia al principio de la obra hacen resaltar al final las pérdidas causadas por el tiempo; el lector, que empezó viendo en la plaza y los balcones un indicio de lo perdurable, tiene que verlos al final como imágenes negativas.) Ambos poemas de Hierro aquí comentados, en contraste con los de Machado, se destacan por su tratamiento más particularizado del tema, por su modo de centrarse en la experiencia individual, y por un desarrollo progresivo que sorprende al lector, reinterpreta o transforma impresiones iniciales al final de la obra, y nos hace sentir la complejidad y las tensiones del asunto.

No podemos saber si José Hierro hubiera pensado en la obra machadiana al escribir este poema. Pero la presencia en él de tantos elementos que aparecen a menudo en la poesía de Machado sugiere que estuvo consciente de ella. Las imágenes de la plaza y de la fuente, la alusión a abril en un poema que trata del tiempo, la alusión a una música lejana y al vagar, todos parecen elementos de la obra machadiana. Sería creíble pensar que Hierro habría sentido el impacto de tantos poemas de Machado al crear esta obra, centrada también en una visión ambigua del pasar del tiempo. Al forjarla, sin embargo, revela muy claramente rasgos que lo diferencían del poeta anterior, y que nos ayudan a definir su propia originalidad. Como ha sugerido Bloom, es precisamente en el punto de contacto entre los dos poetass que descubrimos el desvío de uno con respecto al otro y llegamos a entender mejor su manera especial de captar significados y de crear poesía.[12] La dialéctica que hemos descubierto entre Machado y Hierro nos permite ver con mucha mayor exactitud las diversas facetas de la individualización del tema temporal en la obra de éste, y los efectos que alcanza por medio de su lenguaje y sus recursos. Nos hace sentir, en últimas cuentas, que aunque Hierro se basa en el mismo tema y en la misma visión del pasar del tiempo que Machado, crea experiencias altamente originales e irremplazables.

[12] Bloom, pp. 5-10.