

VIGENCIA DE ANTONIO MACHADO:

LA TEMPORALIDAD EN LA POESÍA DE JOSE HIERRO

Mercedes López-Baralt

ANTONIO Machado vive. No se trata de una moda literaria, producto del movimiento pendular que lleva a la admiración de los abuelos y al rechazo del pasado más reciente. Hoy más que nunca sentimos la necesidad de que la poesía asuma su dimensión de humanidad (la palabra que mejor define a Machado), cumpliendo con su función social, que, lejos del apriorismo dogmático, consiste en expresar a la colectividad. El devenir histórico ha ido minando poco a poco la concepción frívola y esteticista de la poesía que predominó en las primeras décadas de este siglo y que se remonta al triunfo del simbolismo en 1871, año de la derrota de la Comuna de París. Imposible para la creación auténtica mantenerse al margen de procesos históricos de tal magnitud como la agonía del capitalismo y el surgimiento de la alternativa socialista. En el panorama poético europeo, la presencia de Bertold Brecht —a partir de 1930— marca el tránsito de la poesía deshumanizada, de evasión, a la poesía de compromiso con la realidad.

Dentro de este contexto, la valoración de Machado se proyecta en tres direcciones; se impone volver a él, en primerísimo lugar, por la intensidad y hondura de su poesía, en segundo lugar, por su tremenda actualidad, y en última instancia (pero no menos importante), por la lucidez profética de su teoría y crítica literarias. Ultimamente, los trabajos de Castellet y de Aurora de Albornoz han arrojado luz sobre esta tercera y menos conocida faceta de Machado, de la cual dijo en su día Luis Cernuda lo siguiente:

Hoy, cuando cualquier poeta trata de expresar su admiración hacia un poeta anterior, lo usual es que mencione el nombre de Antonio Machado. De pronto, en uno de esos virajes que marcan el tránsito de una generación a otra, la obra de Machado se nos ofrece más cercana a la perspectiva que la de Jiménez. Y es que los jóvenes, y aun los que ya han dejado de serlo, encuentran ahora en la obra de Machado un eco de las preocupaciones del mundo que viven, eco que no suena en la obra de Jiménez. Machado, que tenía astucia avizora, nos dejó en sus comentarios en prosa bastante que meditar acerca de temas variados (...) En dichas notas hacía entonces Machado, sin que nadie se apercibiera,

el comentario más agudo de la época; si las comparamos con los libros en que Ortega y Gasset, por las mismas fechas, pretende diagnosticar el presente y vislumbrar el pasado inmediato, se comprenderá cuál de los dos veía mejor y más claro.¹

En los comentarios a que alude Cernuda, Antonio Machado se muestra plenamente receptivo a la evolución reciente de la poesía europea. Sus anotaciones, que implican el planteamiento de la condición histórica de la poesía, no deben extrañarnos en el autor de los tan citados versos:

Ni mármol duro y eterno,
ni música ni pintura,
sino palabra en el tiempo.²

La corriente irrealista que caracteriza a la poesía del siglo XIX y que viene a morir de agotamiento en las tres primeras décadas del presente siglo, es hoy una puerta cerrada, un callejón sin salida. Machado indaga el pasado próximo de la poesía europea:

Todo el siglo (XIX) fue, en lo profundo, una reacción monstruosa contra dos temas esenciales de la cultura occidental que son —¿quién puede dudarlo?— el de la dialéctica socrática, que inventa la razón humana, la comunión mental de una pluralidad de sujetos en las ideas trascendentales, y el de la otra más sutil dialéctica del Cristo que revela al objeto cordial y funda la fraternidad de los hombres emancipada de los vínculos de sangre (...) El ochocientos (...) se mostró, en lo profundo, incapaz para el diálogo, lo que explica el carácter egolátrico de su lírica (...) el hombre del ochocientos no creyó seriamente en la existencia de su vecino.³

describe su presente:

Cuanto asistimos con alguna curiosidad al movimiento literario moderno, pudiéramos señalar la eclosión de múltiples escuelas aparentemente arbitrarias y absurdas, pero todas ellas tuvieron, al fin, un denominador común: guerra a la razón y al sentimiento, es decir, a las dos formas de comunión humana.⁴ ... gran parte de los poetas modernos (están divididos) en dos sectas antagónicas: la de aquellos que pretenden hacer lírica al margen de toda emoción humana, por un juego mecánico de imágenes, lo que no es, en el fondo, sino un arte combinatorio de conceptos huecos, y la de aquellos otros para quienes la lírica, al prescindir de toda estructura lógica, sería el producto de los estados

¹ Luis Cernuda, *Estudios sobre poesía española contemporánea*, Madrid-Bogotá, Guadarrama, 1957.

² Antonio Machado, *De mi cartera, Nuevas canciones* (1924), en *Poesías completas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1963, p. 223. (Colección Austral).

³ Antonio Machado, *Discurso de ingreso en la Academia de la Lengua*, en *Antonio Machado. Antología de su prosa*, tomo II, Madrid, Edicusa, 1970, p. 76-77. (Cuadernos para el Diálogo).

⁴ *Ibid.*, p. 64.

semicomatosos del sueño. Son dos modos perversos del pensar y del sentir, que aparecen en aquellos momentos en que el arte —un arte— se desintegra o, como dice Ortega y Gasset, se deshumaniza.⁵

y anuncia su futuro:

...cuando una pesadilla estética se hace insoportable, el despertar se anuncia como cercano. Cuando el poeta ha explorado todo su infierno, tornará, como el Dante, a 'rivedere le stelle', descubrirá, eterno descubridor de mediterráneos, la maravilla de las cosas y el milagro de la razón.⁶

El mañana, señores, bien pudiera ser un retorno —nada enteramente nuevo bajo el sol— a la objetividad, por un lado, y a la fraternidad, por el otro. Una nueva fe —porque es el campo de las creencias donde se plantean los problemas esenciales del espíritu— se ha iniciado ya. Comienza el hombre nuevo a desconfiar de aquella soledad que fue causa de su desesperanza y motivo de su orgullo. Ya no es el mundo mi representación como era en lo más popular, la única verdad metafísica popular del ochocientos. Se tornó a creer en *lo otro* y en *el otro*, en la esencial heterogeneidad del ser. El yo egolátrico del ayer aparece hoy más humilde ante las cosas. Ellas están ahí y nadie ha probado que las engendre yo cuando las veo...⁷

Pero este hombre nuevo, si acaso existe y anda por el mundo, pretende haber despertado. Su mundo se ilumina, quiere poblarse, no de fantasmas, sino de figuras reales. Este hombre no puede ya definirse por el sueño, sino por el despertar.⁸

...amo mucho más la edad que se avecina y a los poetas que han de surgir, cuando una tarea común apasione las almas.⁹

En la certeza de ese futuro, Antonio Machado elabora su poética. No lo hace como poeta individual que teoriza acerca de sus versos, sino como hombre que no puede escapar a las necesidades de su tiempo, que incluso se anticipa a él. Es tan profundo el sentimiento de lo colectivo en Machado, que su poética no es sólo suya; al examinar algunos de sus puntos principales notaremos que la misma ampara a los mejores poetas de la posguerra española. La naturaleza de la poesía machadiana es social, colectiva:

El sentimiento no es una creación del sujeto individual, una elaboración cordial del YO con materiales del mundo externo. Hay siempre en él una colaboración del TU, es decir, de otros sujetos (...) Mi sentimiento no es, en suma, exclusivamente mío, sino más bien NUESTRO. Sin salir de mí mismo, noto que en mi sentir vibran otros sentires y que mi corazón canta siempre en

⁵ A. Machado, *Reflexiones sobre la lírica*, en *Antología de su prosa*, p. 70.

⁶ A. Machado, *Discurso...*, *Loc. cit.*, p. 70.

⁷ *Ibid.*, p. 77.

⁸ A. Machado, *Reflexiones sobre la lírica*, *Loc. cit.*, p. 126.

⁹ A. Machado, *Prólogo a la segunda edición de "Soledades, galerías y otros poemas"*, en *Antología de su prosa*, p. 109.

coro, aunque su voz sea para mí la voz mejor timbrada. Que lo sea también para los demás, éste es el problema de la expresión lírica.¹⁰

No se trata de la negación del "yo" individual, sino de su superación a través del "nosotros", de un "nosotros" temporal. Machado lo explica en términos socio-históricos:

Me refiero al poeta lírico. El sentimiento individual, mejor diré: el polo individual del sentimiento, que está en el corazón de cada hombre, empieza a no interesar, y cada día interesará menos. La lírica moderna, desde el declive romántico hasta nuestros días (los del simbolismo), es acaso un lujo, un tanto abusivo, del hombre manchesteriano, del individualismo burgués, basado en la propiedad privada. El poeta exhibe su corazón con la jactancia del burgués enriquecido que ostenta sus coches, sus caballos y sus queridas. El corazón del poeta, tan rico en sonoridades, es casi un insulto a la afonía cordial de la masa, esclavizada por el trabajo mecánico. La poesía lírica se engendra siempre en la zona central de nuestra 'psique', que es la del sentimiento: no hay lírica que no sea sentimental. Pero el sentimiento ha de tener tanto de individual como de genérico porque aunque no existe un corazón en general, que sienta por todos, sino que cada hombre lleva el suyo y siente con él, todo sentimiento se orienta hacia los valores universales o que pretenden serlo. Cuando el sentimiento acorta su radio y no trasciende del yo aislado, vedado al prójimo, acaba por empobrecerse, y al fin, canta de falsete. Tal es el sentimiento burgués, que a mí me parece fracasado; tal es el fin de la sentimentalidad romántica. En suma, no hay sentimiento verdadero sin simpatía, el mero 'pathos' no ejerce función cordial alguna, ni tampoco estética. Un corazón solitario —ha dicho no sé quién, acaso Pero Grullo— no es un corazón; porque nadie siente si no es capaz de sentir con otro, con otros... ¿por qué no con todos?¹¹

De lo dicho se desprende la función comunicativa de la poesía; Machado escribe desde el nosotros y hacia el nosotros, pero, ¿qué es lo que pretende comunicar? Obviamente queda descartado todo aquello que no trasciende la pura subjetividad. Lo peor que le puede pasar a un poeta —y he aquí una frase que debiera incitar a la reflexión a los malos poetas de hoy y de siempre— es "meterse en su casa con la pureza, la perfección, la eternidad y el infinito".¹² El poeta que expresa a todos, no importa el tema que aborde, ya está tomándole el pulso a su tiempo. Para "cantar en coro" se necesita una actitud de vigilia constante:

Porque yo no puedo aceptar que el poeta sea un hombre estéril que huya de la vida para forjarse químicamente una vida mejor en qué gozar de la

¹⁰ A. Machado, "Los complementarios", en *Antología de su prosa*, p. 101-102.

¹¹ A. Machado, *Diálogo entre Juan de Mairena y Jorge Meneses*, en *Antología de su prosa*, p. 148-149.

¹² A. Machado, *Reflexiones sobre la lírica*, *Loc. cit.*, p. 132.

contemplación de sí mismo. Y he añadido: ¿no seríamos capaces de soñar con los ojos abiertos en la vida activa, en la vida militante?¹³

Entonces la poesía se convierte, como lo quiere Machado, en "el diálogo de un hombre con su tiempo".¹⁴

Al exponer sus nociones sobre la naturaleza, la función y el propósito de la poesía, Machado no puede desatender el carácter de las formas expresivas, el papel que juega la lengua, ya implícito en sus anteriores declaraciones. La lengua poética debe reflejar "esa nueva objetividad a que hoy se endereza el arte, y que yo persigo hace veinte años",¹⁵ dice Machado. He aquí algunos comentarios suyos acerca de la expresión lírica:

...soy poco sensible a los primores de la forma, a la pulcritud y pulidez del lenguaje, y a todo cuanto en literatura no se recomienda por su contenido. Lo bien dicho me seduce sólo cuando dice algo interesante, y la palabra escrita me fatiga cuando no me recuerda la espontaneidad de la palabra hablada. Amo la naturaleza, y al arte sólo cuando me la representa o evoca, y no siempre encontré la belleza allí donde literalmente se guisa.¹⁶

En la lírica, imágenes y metáforas son, pues de buena ley cuando se emplean para suplir la falta de nombres propios y de conceptos únicos que requiere la expresión de lo intuitivo, nunca para revestir lo genérico y convencional. Los buenos poetas son parcos en el empleo de metáforas; pero sus metáforas, a veces, son verdaderas creaciones.¹⁷

Rehabilitemos a la palabra en su valor integral. Con la palabra se hace música, pintura y mil cosas más; pero, sobre todo se habla. He aquí una verdad de Perogrullo que comenzábamos a olvidar.¹⁸

"Poesía desnuda y francamente humana he pretendido hacer", dice el poeta (Moreno Villa). Y yo creo que todavía es ese el camino.¹⁹

Antonio Machado no es el único de su generación en adelantarse a su tiempo en su visión de la poesía: lo acompaña en la lucidez el poeta zamorano León Felipe. El influjo de ambos no es inmediato, sino de largo alcance. Entre ellos y la próxima generación —la de 1927, compuesta por Gerardo Diego, Federico García Lorca, Luis Cernuda, Jorge Guillén, Pedro Salinas, Rafael Alberti...— se interpone la presencia de Juan Ramón Jiménez, maestro indiscutible de dicha promoción. No es sino hasta el inicio de la posguerra española que la poesía llamada social (aquella que Castellet sitúa aproximadamente entre 1939 y 1964 en su libro *Un cuarto de siglo de poesía española*, y entre cuyos miembros se destacan José Hierro, Blas de Otero y Gabriel Celaya) retoma el hilo de los planteamientos machadianos.

¹³ A. Machado, "Arias tristes" de Juan Ramón Jiménez, en *Antología de su prosa*, p. 88.

¹⁴ A. Machado, *Sobre el tiempo poético*, en *Antología de su prosa*, p. 180.

¹⁵ A. Machado, *Pedro de Zúñiga, poeta apócrifo*, en *Antología de su prosa*, p. 155.

¹⁶ A. Machado, *Discurso de ingreso...*, *Loc. cit.*, p. 57.

¹⁷ A. Machado, *Los complementarios*, *Loc. cit.*, p. 100.

¹⁸ A. Machado, *Antología de su prosa*, p. 114.

¹⁹ A. Machado, *Reflexiones sobre la lírica*, *Loc. cit.*, p. 135.

Aunque la aportación global de los poetas de posguerra recibe el nombre de poesía social, no todos los miembros del grupo están de acuerdo con el término. Ciertamente, el adjetivo "social" (que aquí emplearemos con las debidas advertencias) es discutible, pues ¿cuándo la buena poesía no lo es? José Hierro prefiere hablar de poesía "testimonial":

Quien lee a un poeta descubre mucho de éste, al tiempo que descubre mucho de sí. Y mucho de su tiempo. Porque el poeta es un hombre sometido a circunstancias temporales, zarandeado por los hechos, igual que los demás hombres. El poeta es una hoja más entre los millones de ellas que forman el árbol de su tiempo. Raíces comunes las alimentan. Por eso lo que dice de sí mismo es válido para los demás, comprensible para los demás. Lo único que distingue al poeta no es su mayor sensibilidad, sino su capacidad de expresión. Es una hoja que habla entre hojas mudas.

Estoy refiriéndome implícitamente a un tipo de poesía que desdeña la belleza abstracta, el poema como hermoso objeto fabricado, la evasión de la realidad circundante, y prefiere arraigar en la vida concreta. Una poesía testimonial. El poeta de la belleza es como un perfume, algo de lo que se puede prescindir, lujo o vicio. El poeta testimonial es como un tónico, necesario para nuestra salud. El primero es poeta para tiempos felices y descuidados. El segundo para tiempos dramáticos. Los poetas de la posguerra teníamos que ser, fatalmente, testimoniales.²⁰

Visto de esta forma, el concepto de poesía social se amplía considerablemente. No se trata de poesía propagandística o política, necesariamente de tema proletario. Estamos ante poesía realista, desmitificadora, poesía que tiene algo que decir a todos (por lo tanto, narrativa). Poesía que parte del reconocimiento de la realidad objetiva, ante la cual el poeta, reducido a un mero obrero de la palabra, se define. Ya lo advierte Gabriel Celaya, autor del poema que recoge como ninguno la poética de posguerra (*La poesía es un arma cargada de futuro*) en su verso "Maldigo la poesía de quien no toma partido hasta mancharse."

Escogemos a José Hierro como uno de los poetas en los que se cumple la profecía machadiana, porque en él la poesía social se muestra en toda su complejidad. He aquí poesía íntima, que de tanto serlo, recoge el palpitar de su tiempo. José Hierro es tan válida manifestación de la poesía social como puede serlo Gabriel Celaya, por ejemplo. Son dos caras de una misma poesía realista. El primero expresa lo social indirectamente, a través de lo individual y subjetivo; el segundo, poeta épico, narra directamente, "tranquilamente hablando", lo que pasa al hombre de la calle. Uno se vuelve hacia su mundo interior; el otro se vuelca hacia afuera. No por ello es menos "social" la poesía de Hierro. Machado es el mejor ejemplo de que lo íntimo y lo colectivo no están reñidos en la buena poesía, y así lo manifestó:

²⁰ José Hierro, *Prólogo a Poesías completas (1944-1962)*, Madrid, Giner, 1962, p. 6.

Creo (...) que una poesía que aspire a conmover a todos ha de ser muy íntima. Lo más hondo es lo más universal.²¹

El aspecto que más claramente vincula a Hierro con Antonio Machado es su concepción de la poesía como testimonio de su tiempo. Es precisamente el tiempo el *gran tema* de la poesía de José Hierro,²² pero lo significativo de su planteamiento es que éste no se da en abstracto como preocupación individual, subjetiva, sino de una forma compleja, dual: a la vez como obsesión intrínsecamente humana (el hombre es hombre entre otras cosas por la dolorosa conciencia de su vida y del paso del tiempo), y como angustia que se liga de una manera concreta a una circunstancia socio-histórica, que es la terrible realidad de posguerra en España. Si examinamos la obra de Hierro en su conjunto,²³ atendiendo al ruego que hace el autor a sus lectores:

...no consideramos el poema como un todo que empieza y concluye en sí mismo, sino como una parte, una instantánea de nuestra vida. Un poema nuestro es un fotograma. Sólo relacionado con el anterior y el posterior adquiere movimiento. Las obras completas son entonces algo así como una película que se proyecta.²⁴

...concibo los libros como un todo orgánico, no como colección de poemas. Estos deben apoyarse unos en otros, aclarándose entre sí, aspirando a ser todos juntos un solo poema.²⁵

nos daremos cuenta de que estamos ante poesía intimista, autobiográfica, pero ubicada en un contexto histórico concreto. El "yo" del poeta es el "nosotros" de la España de posguerra, la del silencio (recordemos a Martín Santos), la frustración, la desesperanza. José Hierro es prueba clara de que la poesía social no se reduce a la expresión directa de la realidad externa, aquella que es más obvia. La manera indirecta en que su tiempo irrumpe en su poesía plantea al lector el problema de aproximarse a la realidad española de las décadas de posguerra, ya que a José Hierro no se le puede leer en abstracto. Imposible sacar sus libros fuera de contexto. Su obra se enriquece si se la ubica en su momento, y pierde si nos acercamos a ella en ayunas de lo que es y ha sido la España de los años de "paz y ciencia", mejor nombrados por el humor español: de "paciencia". Todo lo dicho destaca el carácter vivo de la poesía de José Hierro, su dimensión histórica, temporal.

Lo que se introduce en la obra de Hierro como preocupación natural del

²¹ A Machado, "Arias tristes" de Juan R. Jiménez, *Loc. cit.*, p. 89.

²² Viene a mi memoria un recuerdo de 1967. José Hierro, al salir de la Librería Abril (Madrid, calle Arenal), tras escuchar la lectura de Sarrió, de Azorín, comentaba emocionado: "¡Eso es poesía!" Esta escena, en la cual dos poetas del tiempo se encontraban, pese a las distancias, me dio la clave de su poesía.

²³ 1947: *Tierra sin nosotros, Alegría*; 1950: *Con las piedras, con el viento*; 1953: *Quinta del 42, Estatuas yacentes*; 1957: *Cuanto sé de mí*; 1964: *Libro de las alucinaciones*.

²⁴ José Hierro, Prólogo a *Poesías completas*, p. 5.

²⁵ José Hierro, *Palabras preliminares a Con las piedras, con el viento, en Poesías completas*, p. 198.

hombre por la conciencia de su limitación temporal, ante la permanencia del mar o la luna (lo inanimado), en poemas como *Luna*:

Y cuando nos cansemos (porque hemos de cansarnos).
 Y cuando nos vayamos (porque te dejaremos).
 Cuando nadie recuerde que un día nos morimos
 (porque nos moriremos),

pandereta de siglos para dormir al hombre,
 media manzana de oro que mide nuestro tiempo,
 cuando ya no sintamos, cuando ya no seamos,
 tú seguirás viviendo.²⁶

Tierra sin nosotros, en *Poesías completas*,
 p. 21

y por el dolor de contemplar el presente como si éste fuera ya pasado, desde el recuerdo:

Me da pena pensar que algún día querré ver de nuevo este espacio,
 tornar a este instante.

Me da pena soñarme rompiendo mis alas

contra muros que se alzan e impiden que pueda volver a encontrarme.

Luz de tarde, Alegría, en *Poesías completas*. p. 139

poco a poco va adquiriendo una dimensión concreta, de tiempo histórico. En su primer libro, *Tierra sin nosotros*, el título es elocuente. Hay narración autobiográfica, pero no del poeta como individuo, sino como hombre de su tiempo, que afirma: "No es posible cantar a solas".²⁷ José Hierro habla no sólo de la tierra sin hombres, más bien se trata de los hombres sin tierra, desterrados no en el sentido de exiliados, sino en un sentido más trágico: los hombres que se quedan en la tierra, pero sin ella, en la total alienación.

A pesar de que el poeta canta —"hemos cantado, temblorosos / por la alegría de estar vivos"²⁸ como desbordamiento natural de la vitalidad de la juventud, su generación siente el peso de la historia:

¿A qué salir al horizonte
 si no podemos
 despojarnos de nuestra historia
 como de un traje roto y viejo?

Falsos semidioses, Tierra ..., en *Poesías completas*, p. 52.

²⁶ El mismo sentimiento se expresa en los poemas *Luna de agosto* y *Despedida del mar*, del mismo libro.

²⁷ *Oración primera*, de *Tierra sin nosotros*, *Loc. cit.*, p. 61.

²⁸ *Generación*, *Tierra sin nosotros*, *Loc. cit.*, p. 43.

y la culpabilidad de estar vivos:

Vivimos y morimos muertes y vidas de otros.
Sobre nuestras espaldas pesan mucho los muertos.
Su hondo grito nos pide que muramos un poco,
como murieron todos ellos.
que vivamos de prisa, quemando locamente
la vida que ellos no vivieron.

Destino alegre, Tierra ..., en *Poesías completas*, p. 47.

La presencia de los muertos, obsesiva, constituye uno de los "demonios" de la poesía primera de Hierro:

Ellos son, ellos vienen
cada noche a mi lado.
.....
ellos, amigos, hijos
del mismo tiempo, hermanos
en el mismo dolor...

Ellos, Tierra ..., en *Poesías completas*,
p. 93.

Pero es menos amargo el recuerdo de los muertos que el presente de unos desterrados sin tiempo, cuya denuncia amarga asume el poeta:

Señor, Señor, Señor, todo lo mismo.
Pero, ¿qué has hecho de mi tiempo?

Cumbre, Tierra ..., en *Poesías completas*,
p. 96.

El tiempo se ha inmovilizado como agua estancada. La alusión al desenlace de la guerra civil en los siguientes versos:

El agua aquí, estancada.
Y yo al agua me asomo.
Me veo, como siempre,
reflejado en el fondo.
Me pregunta por ellos
y yo no le respondo.
(No quiero que se sepa
cómo ha acabado todo.)

¡Qué desoladamente
palpita el mundo en torno!

En cada muro, en cada
reflejo, en cada rojo
corazón del estío
una pregunta, un sordo
reproche. No es mi tiempo
quien viene a mí. El retorno
lo emprendo yo, con esa
desesperanza de ojos
cansados que pretenden
llegar a herir el fondo
de las cosas, mirarse
dos veces en el torso
claro de un mismo río.

¡La tierra sin nosotros!
¡Qué cansado parece
mi pie! ¡Qué doloroso
fluir del tiempo vivo
desangrándose a chorros!

Tierra sin nosotros, Tierra ..., en *Poesías completas*, p. 85.

El desencuentro entre el hombre (siempre concebido en plural; los títulos de libros y poemas destacan el hecho: *Tierra sin nosotros*, *Generación*, *Quinta del 42*) y su tiempo (ver poema *Tiempo mío sin m^{ra}*), hace que el poeta se aferre desesperadamente a la creación, para demostrar que está vivo. En un tiempo sin obras, el poeta ve en el canto la única forma de trascendencia y comunicación:

Sé que nada está muerto mientras viva mi canto.

Madrugada con niebla, Alegría, en *Poesías completas*, p. 173.

Yo estoy con el olvido cara a cara luchando.

Ibid.

Ahora sabemos que el hombre
vive mientras esté vivo
su recuerdo, aunque él se muera.

Los tibios, Quinta del 42, en *Poesías completas*, p. 379.

²⁰ de *Quinta del 42*, en *Op. cit.*

La poesía es un "nombrar perecedero", una forma de apresar un tiempo que no deja huellas:

No tengo miedo de nombraros
ya con vuestros nombres,
cosas vivas, transitorias.
(Unidas sois un acorde
de la eternidad; dispersas
—nota a nota, nombre a nombre,
fecha a fecha—, vais muriendo
al son del tiempo que corre.
Nombraros, ¿no es poseeros
para siempre, cosas, nombres?

*Nombrar perecedero, Cuanto sé de mí, en:
Poesías completas, p. 441.*

Y sin embargo, queda la duda de que alguien escuche, de que se haga posible la comunicación, o lo que es más terrible, de que haya realmente algo que contar:

Y querrás incendiar el mundo
con tu fuego maravilloso.
Comunicarte, pero siempre
estarás solo.

Estar solo, Quinta del 42, en Poesías completas, p. 406.

Entonces, ¿es que el hombre
no puede dejar viva
en otros su memoria?

*Desaliento, Alegria, en Poesías completas,
p. 162.*

Y quién pasará y dirá:
'aquí fue un hombre', qué música
será tu vestigio, quién
pondrá flores en tu tumba.
Qué descolorida hazaña
tuya pudrirá la lluvia.

El olvidado, Quinta del 42, en Poesías completas, p. 313.

Pero a pesar del desaliento, el canto es necesario como antídoto de soledad:

El viento no escucha. No
escuchan las piedras, pero

hay que hablar, comunicar,
con las piedras, con el viento.

Hay que no sentirse solo.

Poema, *Con las piedras, con el viento*, en
Poesías completas, p. 201.

Esta soledad es indicativa de que la generación sin tierra y sin tiempo, la quinta del 42, está muerta, aunque (y he ahí la tragedia) sigue encadenada a la existencia:

Se fue muriendo todo,
pero ellos no murieron.
La madera del hombre
duró más que sus sueños.
Lo que muere del hombre
vivió más que lo eterno.
Se murió la esperanza
y siguieron viviendo.
Sólo los perros mueren
al morir su dueño.

Encadenados, Quinta del 42, en *Poesías completas*, p. 302.

En su obra más reciente, *Libro de las alucinaciones*, la angustia del poeta se agudiza de tal forma que en varios de los poemas los planos temporales se superponen y confunden, para dar la sensación vertiginosa del paso del tiempo: un tiempo que no ha producido nada que valga la pena, nada que permanezca. Citamos a continuación el poema *Acelerando*, terrible expresión de vértigo:

Acelerando

Aquí, en este momento, termina todo,
se detiene la vida. Han florecido luces amarillas
a nuestros pies, no sé si estrellas. Silenciosa
cae la lluvia sobre el amor, sobre el remordimiento.
Nos besamos en carne viva. Bendita lluvia
en la noche, jadeante en la hierba,
trayendo en hilos aroma de las nubes
poniendo en nuestra carne su dentadura fresca.
Y el mar sonaba. Tal vez fuera su espectro.
porque eran miles de kilómetros
los que nos separaban de las olas.
Y lo peor: miles de días pasados y futuros nos separaban.

Descendían en la sombra de las escaleras.
 Dios sabe a dónde conducían. Qué más daba. "Ya es hora
 —dije yo—, ya es hora de volver a tu casa."
 Ya es hora. En el portal, "Espera", me dijo. Regresó
 vestida de otro modo, con flores en el pelo.
 Nos esperaban en la iglesia. "Mujer te doy." Bajamos
 las gradas del altar. El armonio sonaba.
 Y un violín que rizaba su melodía empalagosa.
 Y el mar estaba allí. Olvidado y apetecido
 tanto tiempo. Allí estaba. Azul y prodigioso.
 y ella y yo solos, con harapos de sol y de humedad.
 "¿Dónde, dónde la noche aquella, la de ayer...?", preguntábamos
 al subir a la casa, abrir la puerta, oír al niño que salía
 con su poco de sombra con estrellas,
 su agua de luces navegantes,
 sus cerezas de fuego. Y yo puse mis labios
 una vez más en la mejilla de ella. Besé hondamente.
 Los gusanos labraron tercamente su piel. Al retirarme
 lo vi. Qué importa, corazón. La música encendida,
 y nosotros girando. No: inmóviles. El cáliz de una flor
 gris que giraba en forma vertiginosa.
 Dónde la noche, dónde el mar azul, las hojas de la lluvia.
 Los niños —quiénes son, que hace un instante
 no estaban—, los niños aplaudieron, muertos de risa:
 "Qué ridículos, papá, mamá". "A la cama", les dije
 con ira y pena. Silencio. Yo besé
 la frente de ella, los ojos con arrugas
 cada vez más profundas. Dónde la noche aquella,
 en qué lugar del universo se halla. "Has sido duro
 con los niños." Abrí la habitación de los pequeños,
 volaron pétalos de lluvia. Ellos estaban afeitándose.
 Ellas salían con sus trajes de novia. Se marcharon
 los niños —¿por qué digo los niños?— con su amor,
 con sus noches de estrellas, con sus mares azules,
 con sus remordimientos, con sus cuchillos de buscar pureza
 bajo la carne. Dónde, dónde la noche aquella,
 dónde el mar... Qué ridículo todo: este momento detenido,
 este disco que gira y gira en el silencio,
 consumida su música.³⁰

Hemos citado el poema completo, no sólo por su contenido, sino como representativo de lo que Hierro llama "alucinaciones". El autor señala en el prólogo de sus *Poesías completas* que su obra

³⁰ Libro de las alucinaciones, Madrid, Editora Nacional, 1964, p. 81-82.

...sigue dos caminos. A un lado, lo que podemos calificar de 'reportajes'. Al otro, las 'alucinaciones'. En el primer caso trato, de una 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 caso todo aparece como envuelto en niebla.³¹

La alucinación es poesía subjetiva, de mayor libertad formal que el reportaje. Este pretende, como su nombre lo indica, narrar los hechos de la forma más escueta posible, controlando la afectividad del poeta al máximo. Los últimos versos del *Requiem*, ejemplo de reportaje, describen el estilo de esta vertiente de la poesía de Hierro:

Me he limitado
a reflejar aquí una esquila
de un periódico de New York.
Objetivamente. Sin vuelo
en el verso. Objetivamente.
Un español como millones
de españoles. No he dicho a nadie
que estuve a punto de llorar.

Cuanto sé de mí, en *Poesías completas*, p
459.

Precisamente estas dos alternativas poéticas dentro de la obra de José Hierro nos confirman en la idea de que en él la poesía social de posguerra recorre todos los caminos, llevándonos desde el "yo" hasta el "nosotros", desde la autobiografía hasta la historia, desde la expresión lírica, subjetiva, de la intimidad, hasta la narración objetiva de los hechos. Y estas dos tendencias que aquí presentamos esquemáticamente, no se dan aisladas en la poesía de Hierro, sino que se confunden, enriqueciéndola. El ejemplo más acabado de esto lo tenemos en el poema *Reportaje*, que da un giro sorpresivo a la expresión de denuncia. He aquí el poema:

Reportaje

Desde esta cárcel podría
verse el mar, seguirse el giro
de las gaviotas, pulsar
el latir del tiempo vivo.
Esta cárcel es como una
playa: todo está dormido
en ella. Las olas rompen
casi a sus pies. El estío,
la primavera, el invierno,

³¹ Prólogo a *Poesías completas*, p. 11.

el otoño, son caminos
 exteriores que otros andan;
 cosas sin vigencia, símbolos
 mudables del tiempo. (El tiempo
 aquí no tiene sentido.)

Esta cárcel fue primero
 cementerio. Yo era un niño
 y algunas veces pasé
 por este lugar. Sombríos
 cipreses, mármoles rotos,
 Pero ya el tiempo podrido
 contaminaba la tierra.
 La yerba ya no era el grito
 de la vida. Una mañana
 removieron con los picos
 y las palas la frescura
 del suelo, y todo —los nichos,
 rosales, cipreses, tapias—
 perdió su viejo latido.
 Nuevo cementerio alzaron
 para los vivos.

Desde esta cárcel podría
 verse el mar; mas el mar,
 los montes recién nacidos,
 los árboles que se apagan
 entre acordes amarillos,
 las playas que abren al alba
 grandes abanicos,
 son cosas externas, cosas
 sin vigencia, antiguos mitos,
 caminos que otros recorren.
 Son tiempo
 y aquí no tiene sentido.

Por lo demás todo es
 terriblemente sencillo.
 El agua matinal tiene
 figura de fuente. . .

(Grifos
 al amanecer. Espaldas
 desnudas. Ojos heridos
 por el alba fría.) Todo

es aquí sencillo,
terriblemente sencillo.

Y así las horas. Y así
los años. Y acaso un tibio
atardecer del otoño
(hablan de Jesús) sentimos
parado el tiempo. (Jesús
habló a los hombres, y dijo:
"Bienaventurados los
pobres de espíritu".)
Pero Jesús no está aquí
(salió por la gran vidriera,
corre por un risco,
va en una barca, con Pedro,
por el mar tranquilo.)
Jesús no está aquí. Lo eterno
se desvae, y es lo efímero
—una mujer rubia, un día
de niebla, un niño tendido
sobre la yerba, una alondra
que rasga el cielo—, es lo efímero,
eso que pasa y que muda,
lo que nos tiene prendidos.
Sed de tiempo, porque el tiempo
aquí no tiene sentido.

Un hombre pasa. (Sus ojos
llenos de tiempo.) Un ser vivo
dice: "Cuatro, cinco años..."
como si echara los años
al olvido.

Un muchacho de los valles
de Liébano. Un campesino.
(Parece oírse la voz
de la madre: "Hijo,
no tardes", ladrar los perros
por los verdes pinos,
nacer las flores azules
de abril...)

Dice: "Cuatro, cinco;
seis años...", sereno, como
si los echase al olvido.

El cielo, a veces azul,
gris, morado, o encendido
de lumbres. Dorado a veces.
Derramado oro divino.

De sobra sabemos quién
derrama el oro, y da al lirio
sus vestiduras, quién presta
su rojo color al vino,
vuela entre nubes, ordena
las estaciones...

(Caminos
exteriores que otros andan.)
Aquí está el tiempo sin símbolo
como agua errante que no
modela el río.

Y yo, entre cosas de tiempo,
ando, vengo y voy perdido.
Pero estoy aquí, y aquí
no tiene el tiempo sentido.
Deseternizado, ángel
con nostalgia de un granito
de tiempo. Piensan al verme:
"Si estará dormido..."

Porque sin una evidencia
de tiempo, yo no estoy vivo.

Desde esta cárcel podría
verse el mar —yo ya no pienso
en el mar. Oigo los grifos
al amanecer. No pienso
que el chorro me canta un frío
cantar de fuente. Me labro
mis nuevos caminos.

Para no sentirme solo
por los siglos de los siglos.³²

Este *Reportaje* funde maravillosamente las preocupaciones íntimas del poeta con el testimonio de un tiempo concreto. El anhelo de la libertad como derecho esencial del hombre, la denuncia de la represión carcelaria ("Nuevo

³² *Quinta del 42*, en *Poesías completas*, p. 308-312. (El poema es autobiográfico; Hierro pasó cuatro años en la cárcel).

-cementerio alzarón / para los vivos") se expresan a través de la necesidad que obsesiona al poeta de sentir el tiempo. Lo que llama la atención aquí es la jerarquía de valores que presenta el poema: la cárcel es mala porque priva de la libertad, pero el peor castigo que inflige al hombre es el de robarle la sensación del tiempo. En *Reportaje*, la dialéctica entre tiempo interior y tiempo histórico se hace perfecta. El problema del tiempo no se advierte como angustia metafísica, planteada en abstracto, ya que está ubicado en una situación muy concreta, que es la de la represión política. Y a la vez el testimonio parte de la repercusión de las condiciones exteriores en la subjetividad del poeta.

¿Contiene la poesía de José Hierro las "señas de identidad" de su tiempo? Preciso es atender a esta consideración para decidir si el poeta está haciendo una problematización existencial del tiempo, o si por el contrario, su poesía cumple con la función de testimonio. En sus primeros libros Hierro presenta la enajenación del hombre frente a su tiempo histórico, el cansancio y el desaliento de una vida que no rebasa la categoría de mera existencia. Pero, ¿cuáles son las razones por las que a José Hierro (y al "nosotros" generacional que representa) le pesa su tiempo? Estas son muy concretas, y el autor no las elude. Una de ellas la hemos visto ya en el poema *Reportaje*: la represión política de una España de posguerra cuyas cárceles están abarrotadas. La misma tristeza late en el poema *Canción de cuna para dormir a un preso*, de *Tierra sin nosotros*. Dicha represión funciona a distintos niveles, revocando pasaportes a los "sospechosos" y a los que están marcados por la experiencia de la cárcel. En el poema *Pasaporte*, del *Libro de las alucinaciones*, el poeta se lamenta de lo tarde que llegó a sus manos el documento de libertad:

..... Por vez primera salía de mi patria
 con veinte años de retraso
 sobre mis esperanzas. Miré mi pasaporte. En mi fotografía
 una aureola de ceniza velaba el cráneo calvo.
 ("Tienes estrellas en la frente, muchacho",
 me hubieran dicho entonces.)
 El pasaporte era en mi mano
 una orden de libertad
 que llegó veinte años tarde.
 Entonces, en su día, en mi día,
 hubiera yo besado las piedras de París,
 cantado bajo un cielo irrepetible,
 quemado el aire con mi vida.

... Quemado el aire. Ya no es hora. Gracias
 de todos modos. Has llegado tarde.

Libro de las alucinaciones, p. 72.

Otro problema que perturba a Hierro es el de la *aceptación pasiva*, casi fatalista, de la injusticia como mal necesario, que se da en los españoles de la sociedad de posguerra. Fatalismo que afecta muy particularmente a aquellos que sufren la explotación más abierta, los andaluces:

Decían: 'Ojú, qué frío';
no 'Qué espantoso, tremendo,
injusto, inhumano frío'.
Resignadamente: 'Ojú,
qué frío...' Los andaluces...

En dónde habrían dejado
sus jacas; en dónde habrían
dejado su sol, su vino,
sus olivos, sus salinas.
En dónde habrían dejado
su odio... Parecían hechos
de indiferencia, pobreza,
latigazo... 'Ojú, qué frío'.

Tiritaban bajo ropas
delgadas, telas tejidas
para cantar y morir
siempre al sol. Y las llevaban
para callar y vivir
al frío de Ocaña y Burgos,
al viento helado del mar
del Dueso... Los andaluces...

Estos que están esperando,
desde Huelva hasta Jaén,
desde Jaén a Almería,
junto a las plazas de cal
de noche, deben de ser
hijos de aquéllos. Esperan
que alguno venga a encerrarlos
entre rejas. Como aquéllos,
no preguntarán por qué.
No se quejarán de nada.
Ni uno se rebelará.
'Las cosas son como son,
como siempre han sido, como
han de ser mañana... Ojú,
qué frío...' Los andaluces...

Ibid., p. 38-39.

La situación del emigrante español en los Estados Unidos llama la atención del poeta en su *Requiem*. Hierro hace en este poema la elegía de un obrero de la construcción que muere a consecuencias de un accidente en New Jersey. Un español como tantos, que viene a América a probar fortuna, porque en su patria la situación económica es desastrosa. Pero el "American dream" no se realiza, y el español ingresa a una de tantas minorías explotadas (los polacos y los irlandeses lo visitarán en D'Agostino Funeral Home), marginados que no se integran a la vida norteamericana. Curioso como en este poema también asoma el tema del tiempo: lo patético de la muerte del obrero está en su intrascendencia. Su vida no es importante, no ha dejado huellas en su paso por la tierra, será incapaz de vencer el tiempo:

Lo doloroso no es morir
Dies illa acá o allá;
 sino sin gloria...

Tus abuelos
 fecundaron la tierra toda,
 la empapaban de la aventura.
 Cuando caía un español
 se mutilaba el universo.
 Los velaban no en D'Agostino
 Funeral Home, sino entre hogueras,
 entre caballos y armas. Héroes
 para siempre. Estatuas de rostro
 borrado. Vestidos aún
 sus colores de papagayo,
 de poder y de fantasía.

El no ha caído así. No ha muerto
 por ninguna locura hermosa.
 (Hace mucho que el español
 muere de anónimo y cordura.

Vino un día
 porque su tierra es pobre. El mundo
Liberame Domine es patria.
 Y ha muerto. No fundó ciudades.
 No dio su nombre a un mar. No hizo
 más que morir por diecisiete
 dólares (él los pensaría
 en pesetas) *Requiem aeternam*.

Requiem, Cuanto sé de mí, en Poetas completas. p. 456.

En *Historia para muchachos*, el poeta explica a los más jóvenes las causas de su ensimismamiento; síntesis de su vida es una mezcla de recuerdos

amargos de distinta índole: los oficios ejercidos, tan lejos de su vocación poética, la cárcel y la persecución política:

Este señor que pasa por la vida
metido dentro de sí mismo, entonces
era cilindrador. ¿Sabéis qué es eso,
vosotros que le habláis a este señor
de realidades? Es posible que haya
entre los libros de la biblioteca
de vuestros padres, uno que os aclare
ciertas palabras; apuntad: *paleró,*
Moldeador, listero en unas obras,
transportista de leña a domicilio,
comisionista para venta a plazo
de libros, negro de escritor... Acaso
alguno de los libros que tenéis
en vuestra casa me haya a mí dejado
un porcentaje (un diez por ciento, creo).

No son éstas las únicas palabras.
Hay otras. Por ejemplo: *condenados*
por auxilio a la rebelión.
(Creo que éste era el término jurídico.)
Auxilio, o adhesión: no estoy seguro.
O uno le fue aplicado
a mi padre, y el otro a mí.
No estoy seguro. Ya ha pasado el tiempo
y él ha muerto. Y han muerto muchas gentes
que estuvieron en una situación
semejante, o peor. Y los demás
envejecimos. No hemos muerto,
afortunadamente.

Historia para muchachos, Libro de las al-
cinaciones, p. 85.

Vemos entonces cómo la obsesión por el tiempo en la poesía de Hierro tiene unas causas concretas. En el *Canto a España* notamos una intención desmitificadora por parte del poeta. Nada más lejos de la típica exaltación oficial, triunfalista. José Hierro es la voz de los vencidos en una España decadente, aferrada al pasado:

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.

.....
 Qué tristes he visto a tus hombres.

No sabes que visten de duelo, que llevan a cuestras el peso de tu acabamiento,
 que ven impasibles llegar a la muerte tocando sus graves guitarras.

Quinta del 42, en Poesías completas, p. 327.

En este contexto histórico concreto, el poeta se siente muerto en vida, completamente desesperanzado. La inmovilidad del contemplativo que vive ya sin luchar, consciente del divorcio absoluto entre sueño y realidad, en un mundo que ahoga al hombre, y por lo tanto, amenaza a la poesía, se revela en el poema *Una tarde cualquiera*:

Yo, José Hierro, un hombre
 como hay muchos, tendido
 esta tarde en mi cama,
 volví a soñar.

(Los niños,
 en la calle, corrían.)
 Mi madre me dio el hilo
 y la aguja, diciéndome:
 "enhébramela, hijo;
 veo poco."

Tenía
 fiebre. Pensé: —Si un grito
 me ensordeciera, un rayo
 me cegara... (Los niños
 cantaban.) Lentamente
 me fue invadiendo un frío
 sentimiento, una súbita
 desgana de estar vivo.

Yo, José Hierro, un hombre
 que se da por vencido
 sin luchar. (A la espalda
 llevaba un cesto, henchido
 de los más prodigiosos
 secretos. Y cumplido,
 el futuro, aguardándome
 como a la luz el trigo.)
 Mudo, esta tarde, oyendo
 caer la lluvia, he visto
 desvanecerse todo,

quedar todo vacío.
 Una desgana súbita
 de vivir. ("Toma, hijo,
 enhébrame la aguja",
 dice mi madre.)

Amigos:
 yo estaba muerto. Estaba
 en mi cama, tendido.
 Se está muerto aunque lata
 el corazón, amigo.
 y se abre la ventana
 y yo, sin cuerpo (vivo
 y sin cuerpo, o difunto
 y con vida), hundido
 en el azul. (O acaso
 sea el azul, hundido
 en mí, carne, en mi muerte
 llena de vida, amigos:
 materia universal,
 carne y azul sonando
 con un mismo sonido.)

Y en todo hay oro, y nada
 duele ni pesa, amigos.
 A hombros me llevan. Quién:
 la primavera, el filo
 del agua, el tiemblo verde
 de un álamo, el suspiro
 de alguien a quien yo nunca
 había visto

Y yo voy arrojando
 ceniza, sombra, olvido.
 Palabras polvorientas
 que entristecen lo limpio:
 Funcionario,
 tintero,
 30 días vista,
 diferencial,
 racionamiento,
 factura,
 contribución,
 garantías...

Subo más alto. Aquí
 todo es perfecto y rítmico.
 Las escalas de plata
 llevan de los sentidos
 al silencio. El silencio
 nos torna a los sentidos.
 Ahora son las palabras
 de diamante purísimo:

Roca,
 águila,
 playa,
 palmera,
 manzana,
 caminante,
 verano,
 hoguera,
 cántico...

...cántico. Yo, tendido
 en mi cama. Yo, un hombre
 como hay muchos, vencido
 esta tarde (¿esta tarde
 solamente?), ha vivido
 mis sueños (esta tarde
 solamente), tendido
 en mi cama, despierto,
 con los ojos hundidos
 aún en las ascuas últimas,
 en las espumas últimas
 del sueño concluido.

*Quinta del 42, en Poesías completas, p.
 304-307.*

Al final de su último libro, ya no siente la nostalgia del pasado ni cree en el futuro. Impasible, tampoco puede vivir el presente a plenitud, pues no siente que participa en una tarea común. Su tiempo no tiene sentido:

Pero se me ha borrado
 la historia (la nostalgia)
 y no tengo proyectos
 para mañana, ni siquiera creo
 que exista ese mañana (la esperanza).
 Ando por el presente
 y no vivo el presente
 (la plenitud en el dolor y la alegría).

Parezco un desterrado
que ha olvidado hasta el nombre de su patria,
su situación precisa, los caminos
que conducen a ella.
Perdóname que necesite
averiguar su sitio exacto.

Y cuando sepa dónde la perdí,
quiero ofrecerte mi destierro, lo que vale
tanto como la vida para mí, que es su sentido.
Y entonces, triste, pero firme,
perdóname, te ofreceré una vida
ya sin demonio ni alucinaciones.

Cae el sol, en *Libro de las alucinaciones*,
p. 93.

La poesía de Hierro, en su conjunto, nos da una honda vivencia de los años de la posguerra española, a través de una perspectiva que contradice a los falsos libros de historia triunfalista, a la propaganda turística que se ampara en el slogan de "Spain is different", en una palabra: a la versión oficial del presente español. Nos vemos precisados a rectificar la apreciación que en un principio teníamos de su poesía. José Hierro no es el poeta del tiempo, sino algo que nos es más necesario: un poeta de su tiempo.

Universidad de Puerto Rico, Río Piedras.