# JOSE HIERRO: LA POESIA COMO FORMA DE AUTOCONOCIMIENTO

*a Tony*

Tras un largo silencio —10 años, desde el *Libro de las alucinaciones,* (1964)—, apenas roto por algún poema publicado en revista, pero escrito antes de aquella fecha, José Hierro ha recogido toda su obra poética hasta ahora conocida bajo el acertado título —luego veremos por qué— que ya utilizara en 1958 para su penúltimo libro, *Cuanto sé de mí* [1], tomado de un verso de Calderón.

El acontecimiento que esta novedad editorial supone no podía ser ajeno a PEÑA LABRA, revista vinculada por tantas razones al poeta, y que, en varias ocasiones ha prestado atención a su obra. Baste recordar, entre otros datos, que el primer número de nuestra publicación ofrecía, quizá como su más valiosa aportación, un largo y magnífico texto de Hierro: "Fuegos de artificio en honor de don Pedro Calderón de la Barca" [2], poema inédito —creemos— hasta entonces y, nos atreveríamos a asegurar, quizá olvidado ya por su autor. En el número 5, correspondiente al otoño de 1972, su obra poética era objeto de un breve comentario de Isaac A. Otero: "El magisterio poético de J. H.". En el siguiente número, en esa *Antología de poetas montañeses* que, entrega a entrega, viene publicando PEÑA LABRA, se ofrecía una manuscrita *Antología breve* que, con el subtítulo "Variaciones sobre Santander", recogía cinco de los muchos poemas que en su obra hablan de la Montaña.

No es esta la primera vez que Hierro recopila su obra poética. Como es sabido, ya en 1962, formando parte de aquella colección de *Poesías completas* de diversos autores que editaba Vicente Giner, recogió en un tomo —hoy inencontrable— sus primeros libros. En el "Prólogo" [3] anunciaba el autor la preparación de un nuevo libro en el que había de desarrollar ese tipo especial de poema que él mismo llama *alucinaciones* y que, como se ha señalado, se reitera en su poesía desde los primeros libros. De ahí que, publicado por la Editora Nacional en 1964, al recogerse ahora en esta recopilación, se evidencia cómo *El libro de las alucinaciones* se integra plenamente, sin que suponga ningún tipo de ruptura o desviación notoria, en la *obra total* de su autor.

Esto nos sirve para plantear una cuestión a nuestro juicio importante: no nos encontramos con la mera *recolección* de poemas y/o libros, a que nos suelen tener acostumbrados algunos poetas cuando publican su *balance poético,* sino la *obra total* y *unitaria* elaborada por un autor a lo largo de unos años, y que, aun cuando no sea definitiva y cerrada, ofrece perfectamente delimitados unos rasgos en los que sabemos puede ir insertando nuevos textos que no romperán, sino que simplemente incrementarán aquel conjunto sistemático.

En general, los poetas, cuando nos entregan un libro de versos, suelen limitarse a recoger un número determinado de poemas, relacionados entre sí por razones a veces meramente cronológicas (poemas de un determinado período) o, a lo sumo, por ciertas similitudes temáticas, estilísticas, etc.; mucho más infrecuente es el libro auténticamente unitario y sistematizado, donde cada poema constituye un elemento en el conjunto y —valga el postulado estructuralista— cuyo valor y sentido dependen no sólo de él mismo, sino de su relación con los demás y de su lugar en el sistema [4]. Pues bien, ese es precisamente el concepto que el propio Hierro tiene de lo que debe ser la recopilación de poemas, tanto a nivel de libro, como de obra completa.

En la dedicatoria a Gerardo Diego de *Con las piedras, con el viento,* (1950) afirma taxativamente: *Yo 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* [5]. Y el poeta no se limita tan sólo a la formulación de un propósito, sino que intenta ponerlo en práctica en su obra, con más o menos acierto en unos libros que en otros, pero siempre con una indudable vocación de unitariedad, como puede constatar una atenta relectura de sus libros. Ya en el primero, *Tierra sin nosotros* (1946), puede comprobarse ese afán de integrar sistemáticamente los poemas, no sólo en el libro como totalidad, sino en cada parte de las que lo integran, y, a su vez, en éstas entre sí; véase, por ejemplo, la coherencia interna de los poemas de la parte II ("Recuerdo"), o los de la III ("Nosotros") —donde puede observarse la función sistematizadora que desempeña un poema, "Generación", escrito en cursiva como preámbulo explicativo de los que le siguen—; y, en una dimensión más amplia, constatar la unidad y relación mutua entre ambas partes, y su dependencia del conjunto total.

Esa concepción unitaria funciona no sólo a nivel de libro, sino al de la obra completa. En el ya citado "Prólogo" a la edición de *Poesías completas* (1962), leemos: [*los poetas actuales*] *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...* [6]. En este sentido hay que entender un procedimiento relativamente frecuente en su poesía, que supera lo que podría denominarse "referencia interna" (esto es, un texto que alude a otro anterior/posterior), para constituir un verdadero vínculo estructurador de la obra total: tanto el texto referido como el referente no adquieren su definitivo sentido si no son objeto de una lectura relacionada. Puede ser un buen ejemplo la confrontación de estos dos textos, pertenecientes a libros tan alejados como *Alegría* (1947) y *Libro de las alucinaciones* (1964):

a) *Aquel que ha sentido una vez en sus manos*
*temblar la alegría/no podrá morir nunca.*
*(...)*
*Pero yo que he sentido una vez en mis manos/*
*temblar la alegría/no podré morir nunca.*
*(...)*
*Aunque muera mi cuerpo y no quede memoria*
*de mí.*

("El muerto", de *Alegría*) [7].

b) *Pensé algún día que quien vive sólo un instante,*
*nunca/puede morir. Quizá quise decir que sólo*
*aquel que muere/un instante sabe lo nada que*
*es vivir.*
*(...)*
*Mas nadie ha muerto nunca sino definitivamente.*

("Mis hijos me traen flores de plástico",
de *Libro de las alucinaciones*) [8].

Partiendo de ese rasgo, a la vez estructurador y estilístico, de la poesía de Hierro, cabría continuar señalando las más notables características de su lenguaje poético. Mas por otra parte pensamos que para ello precisaríamos de un espacio del que ahora no disponemos. Además, existen ya una serie de trabajos críticos donde esa labor se ha desarrollado, y no tendría objeto reiterar aquí sus conclusiones. En cambio sí nos parecen interesantes algunas ideas del propio autor sobre el sentido de determinados rasgos notables de su estilo, tal como los comenta en el "Prólogo" varias veces citado. Interesantes no sólo por lo que supongan de testimonio personal, sino por la precisión y acierto de sus formulaciones. Por ejemplo, refiriéndose al *encabalgamiento* tan frecuente en sus poemas, ofrece esta ajustada explicación: *Creo que este juego de concepto frío y ordenado y de verso y ritmo encrespado crean una especie de conflicto interior que el lector puede percibir.* O, al referirse a un problema tan cardinal en el proceso de creación poética, cual es el de la propia construcción del poema, expone así su concepción, aclarando el sentido de ese otro recurso tan peculiar de su estilo como son las reiteraciones: *No creo en los versos de belleza aislada. Supedito todo al efecto general del poema. Pienso que éste ha de ser una «arquitectura» fuertemente organizada y que cada verso prepara el siguiente y recoge algo del anterior. (...) De ahí las reiteraciones, que van teniendo distinto sentido conforme el poema avanza.* [10].

Pero, más que determinados aspectos de la expresión poética de esta *obra total,* nos interesa ahora plantearnos el sentido que ésta tenga. Una pregunta (qué es la poesía, cuál su sentido) a la que cada poeta, de manera más o menos explícita, ha brindado su respuesta, y que en la "poética" de Hierro aparece planteada con meridiana lucidez, según trataremos de mostrar, a través de algunos de sus textos teóricos.

En las "Palabras para la presente edición", que introducen el libro que estamos comentando, la conciencia de las propias limitaciones expresivas —tema tan querido a los verdaderos poetas— formulada con una sinceridad poco usual *(la lectura masiva de mis poemas y su comparación inconsciente con la emoción que fue su germen, me ha producido rubor (...) no puedo menos de irritarme cuando compruebo en qué poco quedó aquello tan hermoso que concebí)* le lleva a formular, quizá sin proponérselo, toda una teoría del fenómeno poético: *Los materiales que andaban dispersos por mi conciencia, modificados por la experiencia, tuvieron sentido para mí cuando los vi convertidos en versos* [11]. Esto es, si para muchos la poesía es fundamentalmente una forma de desvelamiento, de conocimiento de la realidad, para Hierro lo es de autoexplicación de su mundo propio; en definitiva, de autoconocimiento: *Ella (la poesía) me ha ido enseñando «cuanto sé de mí».* (Una concepción similar la encontrábamos ya en un texto bastante anterior, en la "Poética" que escribió en abril de 1965 para la Antología de la poesía social, de Leopoldo de Luis: *El poeta escribe para entenderse a sí mismo.* [12])

Esto explica, entre otras razones, la constante presencia del Yo poético a lo largo de sus versos; pocos libros tan autobiográficos quizá como *Cuanto sé de mí.* Pero no nos engañemos: *Cuando el poeta habla de sí mismo* —nos advierte— *está hablando de los demás aunque no quiera* [13]. Por lo tanto la poesía no agota su función en esa necesaria autoexplicación. En el fondo, esta no es más que una forma de *testimonio.* Bien lo ha sabido ver Félix Grande —otro poeta en quien creación y teoría poética se conjuntan con rigor— cuando señala: ***Hierro habla mucho de*** *sí mismo en sus poemas (...) Pienso que ese individualismo no expresa con menos fuerza que la mejor* ***«objetividad» los conflictos generales de una época.*** [14] Y no olvidemos, al considerar como *testimonial* la obra de Hierro, que ese es precisamente el calificativo que él ha elegido para definirla: reléanse las muy inteligentes páginas que a este respecto, y sobre el tan debatido problema de la poesía social, ha escrito en diversas ocasiones [15].

Mas no sólo se trata de dar testimonio mediante la poesía de un mundo propio, conocido también mediante la poesía. Hay —debe haber— un receptor de ese testimonio, un lector en quien el proceso "explicativo" se cierra como un circuito perfectamente coherente: porque *quien lee a un poeta descubre mucho de éste, «al tiempo que descubre mucho*

*de sí.»* [16]. Al final, también para el lector resulta que la poesía es una forma de autoconocimiento.

Hemos consumido el espacio que nos habíamos propuesto y, repasando lo escrito, nos queda la impresión de que no hemos dicho nada de lo que más debiera habernos ocupado: la obra poética en sí misma, en su realización, más que en sus planteamientos teóricos. Pero nos podemos justificar pensando que sería vana pretensión analizar en unos párrafos los treinta años de oficio poético que se encierran en las casi quinientas páginas del libro Quizá haya sido más útil apuntar algunas cuestiones más generales que, por otra parte, pensamos no han sido suficientemente resaltadas antes.

Esperemos, finalmente, que ni el largo silencio a que al principio aludíamos, ni esa dimensión *total* y *unitaria* que su obra muestra, nos priven de su voz, necesaria para cuantos pensamos que mediante la palabra poética la realidad (o el mundo) puede ser explicada, comprendida y, en definitiva, transformada.

José Manuel GONZALEZ HERRAN

## NOTAS

1 José Hierro, *Cuanto sé de mí,* Biblioteca breve, editorial Seix Barral, Barcelona, 1974.

2 Vid. PEÑA LABRA, n.º 1, otoño 1971, págs. 9-16. A propósito del tema de este poema: ¿ha señalado alguien la especial predilección —y el sentido que ello tenga, pues señalarlo simplemente no pasaría de ser un detalle curioso— que nuestro poeta muestra por el dramaturgo? Son numerosos los fragmentos de textos calderonianos que utiliza como «lemas» de sus textos; y estos «Fuegos...» son un indudable homenaje a Calderón de la Barca. Quede aquí apuntada la sugerencia.

3 Recogido en la edición que comentamos, págs. 11-18.

4 En otro lugar he mostrado cómo esta es una de las características más notables de *Los muertos,* de José Luis Hidalgo. Vid. J. M. González Herrán, «Contenido y temas en *Los muertos,* de J. L. H.», Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo, Santander, año XLVII, 1972, páginas 407-447.

5 *Cuanto sé de mí,* edición citada, pág. 158.

6 *Cuanto sé de mí,* ed. cit., pág. 11.

7 *Cuanto sé de mí,* ed. cit., págs. 96-97.

8 *Cuanto sé de mí,* ed. cit., pág. 457.

9 El entrecomillado es nuestro. Con él pretendemos llamar la atención sobre el interés que para Hierro tiene, a todos los niveles, la problemática de la *arquitectura* del texto, desde el poema al libro o a la obra completa.

10 *Cuanto sé de mí,* ed. cit., pág. 17.

11 *Cuanto sé de mí,* ed. cit., pág. 8.

12 Leopoldo de Luis, *Poesía social, Antología (1939-1968),* 2.ª ed., Alfaguara, Madrid-Barcelona, 1969, pág. 197.

13 *Cuanto sé de mí,* ed. cit. pág. 13.

14 Félix Grande, *Apuntes sobre poesía española de postguerra,* Taurus, Madrid, 1970, pág. 60.

15 Por ejemplo, la mayor parte del «Prólogo» a la edición de las *Poesías completas,* de 1962, o la ya citada *Antología de la poesía social.* Incluso en la breve presentación de *Cuanto sé de mí* alude a estas cuestiones en algunas frases muy significativas. Renunciamos a recoger aquí sus textos.

16 *Cuanto sé de mí,* ed. cit. pág. 12.