

LA CONSTRUCCIÓN DE LA INSTANCIA COLECTIVA EN LA POESÍA DE JOSÉ HIERRO

I

El presente trabajo se concentrará en el análisis del tratamiento de una cuestión puntual en la producción poética de José Hierro: la construcción de la imagen de “lo colectivo”, en tanto instancia social que remite a un referente histórico preciso, delimitado social, espacial y temporalmente. Será necesario, en consecuencia, señalar cuáles son los elementos y procedimientos comprometidos en dicha operación.

Como punto de partida, generador de la hipótesis de trabajo a partir de la cual se planteará el desarrollo de la cuestión señalada, el tema nos remite a una polémica de mayor alcance, que le sirve de marco y a la que pondremos provisoriamente en cuestión: la clasificación de la producción de Hierro como “poesía social” —asumiendo la ambigüedad que encierra tal categorización. No es el propósito de este trabajo resolver un debate complejo, que por otra parte excedería, por su extensión, los límites del mismo, pero, de algún modo, las conclusiones a las que arribaremos después de desarrollar los aspectos constitutivos de la cuestión que nos ocupa, aportarán definiciones que esperamos contribuyan a reajustar y reformular tal categoría.¹

En el análisis se dedicará mayor minuciosidad a los libros que abordan, de un modo más explícito y evidente, los distintos niveles de construcción de la imagen de lo colectivo en el discurso poético del escritor español. Los textos básicos son:

¹ Por “poesía social” entenderemos lo que Carlos Bousoño, en su “Teoría de la expresión poética”, define con los siguientes rasgos; orientación solidaria frente al individualismo; racionalidad frente a irracionalidad, relativa explicitación frente a relativa implicitación; voluntad mayoritaria frente a minoritarismo, con referencia a la poesía de la posguerra.

En el “Prólogo” a la edición de 1962 de sus *Poesías completas* (Madrid, Giner, 1962), incluido en la edición de Seix Barral (1974), José Hierro caracteriza a la “poesía social” por su referencia a un “nosotros circunstancial”, creado por determinadas condiciones materiales que un día desaparecerán al transformarse la sociedad. Se contempla en ella al hombre histórico en su contexto histórico-social. Se trata de un fenómeno ambiguo, que ha suscitado un intenso debate en la década de los 50.

José M. González, en *Poesía española de posguerra (Celaya, Otero, Hierro) 1950-1960* (Madrid: Edi, 1982), señala el papel protagónico del público en gran parte de la poesía de este período (1950-1960) “Destinada por un lado a denunciarle al lector los atropellos del Régimen franquista y, por otro, a convencerle de las bondades de ciertos lemas partidistas, los poetas se dirigen a él bajo diversas modalidades, inspiradas en el trato amistoso(...) La fusión de público y poesía (al menos **a priori**) establece un nexo lógico de intencionalidad (poesía-comunicación), de recurso técnico (poesía coloquial), de metal (poesía mayoritaria) y de contenido (poesía sociopolítica)”. (pp. 30-31)

Tierra sin nosotros (TSN) (1947), *Con las piedras, con el viento...* (CLPCEV) (1950), *Quinta del 42* (QD42) (1953) y *Cuanto sé de mí* (CSDM) (1957).²

A los efectos de reconstruir los distintos aspectos que han concurrido en el diseño textual de lo social-colectivo en la poesía de José Hierro, se rastrearán básicamente tres elementos del discurso poético, que actúan como resortes de la instrumentación poética de lo colectivo: en primer lugar, las marcas plurales que se detectan en el sujeto poético, desde la persona gramatical que asume hasta la actitud y postura frente a la experiencia de una comunidad o de un grupo generacional; luego, la poetización de lo social e histórico, que ingresa como materia y objeto del discurso poético, incluyendo la tematización de la pluralidad del sujeto poético mismo; y por último, la flexión social del destinatario de esta poesía, en la medida en que pretende adscribirse a un nuevo modelo poético, que aspira a ser una “poesía de mayorías”, en función de lo cual adaptará su código poético y seleccionará los asuntos.

II. La modulación colectiva del sujeto poético.

“.....

Ya no hay nada —pasado,
futuro, sombras, gozos—,
por fuera de nosotros.

(...)

La tarde es nuestra. El mundo
se hizo para nosotros.
Somos su centro vivo
y gira el tiempo en torno.

.....”

(*Con las piedras, con el viento...*, 168)

En el nivel del sujeto poético, es posible registrar distintas variantes de **marcas plurales** en la poesía de José Hierro. Ya en su primer libro: *Tierra sin nosotros* (1947), escrito entre 1944 y 1946, luego de su permanencia en diferentes cárceles de España, emerge un sujeto colectivo que asume la primera persona del plural, tal como aparece en la imagen que sirve de título al libro: “Tierra sin nosotros”. Se trata de un nosotros, que involucra al **yo poético** y a **otros** (sus compañeros de armas, los republicanos que sobrevivieron a la guerra civil, su generación), y no una mera generalización. Desde el título mismo, se presenta al **nosotros** como una negación

² Las citas o referencias a las poesías de José Hierro que citamos pertenecen a la edición de sus poesías completas: José Hierro, *Cuanto sé de mí* (Barcelona: Seix Barral, 1974). Se indicará con siglas el libro al que pertenece el poema, y a continuación las páginas. La edición mencionada incluye los siguientes libros de poemas: *Tierra sin nosotros* (TSN) (1947), *Alegría* (A) (1947), *Con las piedras, con el viento...* (CLPCEV) (1950), *Quinta del 42* (Q42) (1953), *Estatuas yacentes* (EY) (1954), *Cuanto sé de mí* (CSDM) (1958), *Libro de las alucinaciones* (LDLA) (1964) y *Poemas no escogidos en libro*.

(¿ausente, expulsado, exiliado?), algo perdido o algo deseado y aún no logrado.

En “Luna”, “Caballero de otoño” y “Vino”, el “nosotros” concentra las marcas de temporalidad inherentes a lo humano, en oposición a la eternidad del mundo de la naturaleza. En “Generación” se advierte un avance notable en lo que respecta a la configuración de la imagen textual de lo colectivo en la poesía de Hierro: el sujeto poético se muestra maduro al haber pasado la experiencia del dolor. Se habla de un grupo, no ya de una suma de individualidades con algunos rasgos en común:

“pero el dolor nos hace hombres
y ya ninguno estamos solos”

(TSN, 41)

Sin embargo, persisten ciertos elementos indicadores de una experiencia negativa, devastadora, que determina la autodefinición que se sintetiza en el mismo poema:

“... Pero ya todo
se vino a tierra una mañana.
Lo devastó un viento glorioso,
y somos ruinas o cimientos,
algo inconcreto, algo borroso
.....”

(TSN, 41)

Situados en el fin o en el comienzo de algo, el plural colectivo que controla el discurso en “Generación”, reconoce en la experiencia desgarradora de la guerra civil y el desamparo y la soledad del tiempo de la posguerra que les toca vivir, precisamente a la realidad que los une y consolida hasta llegar a conformar un “nosotros”.³

Este hablante colectivo aparece también en algunos poemas de *Con las piedras, con el viento...* (1950), escritos casi al mismo tiempo que los de TSN, pero con un nuevo sentido, que agrega una valoración positiva al concepto generacional en cuestión. Así lo muestran versos como los que siguen:

“la tarde es nuestra. El mundo
se hizo para nosotros.
Somos su centro vivo
y gira el tiempo en torno.”

(CLPCEV, 168)

Se puede inferir aquí un cierto atisbo de esperanza: el único resto o vestigio de ese mundo definitivamente perdido se encierra en “nosotros”, y será a partir de ese “nosotros” aún vivo, desde donde se puede imaginar otro futuro, que reavive los

³ También en *Alegría*, libro compuesto al mismo tiempo que TSN, se registra en algunos poemas la primera persona del plural, con funciones similares a las ya señaladas. Véase “El rezagado”, “La llama”, “Noche en el puerto”, “La serenidad”.

viejos ideales.

En el próximo libro de poemas: *Quinta del 42* (1953), desde el mismo título se retoma el concepto de un hablante colectivo en el que se incluye la individualidad del poeta y se actualiza la noción generacional. La expresión “quinta del 42” alude a la denominación que les agradaba utilizar entre las filas republicanas al grupo de compañeros entre los que militaba Hierro.⁴ Desde este libro, el “nosotros” aparecerá con menor frecuencia, o con un sentido más generalizado, junto con la primera persona del singular, que se terminará por imponer en los últimos libros, combinada con las segundas y terceras (del singular y del plural).

“Yo, José Hierro, un hombre
como hay muchos”

“Una tarde cualquiera” (Q.42, 236)

Como ya lo ha señalado E. Inman Fox, el **yo** está “omnipresente” en la poesía social española, y lo podemos corroborar en la obra poética de José Hierro.⁵ En sus primeros libros, se rehuía el uso del “yo gramatical”, prefiriendo la primera persona del plural, pero de ningún modo estaba ausente la imagen del yo, que podríamos descubrir detrás de la máscara del “nosotros”. Ese enlace entre el **yo** y el **nosotros** se hace evidente ya en *CLPCEV*, en el poema “La mañana”:

“Por donde yo acechaba el paso
de algo muy mío, alguien marchaba,
donde la vida se paraba.

(...)

Alguien, un día, llega, enlaza|
su vida a nuestra vida. Entonces
los pasados unen sus ramas.
Funden los dos en uno solo,
las dos almas en una alma.

(...)

pero borra el pasado propio
el ajeno —nuestro— que se alza
del día aquel que nuestros cuerpos
y nuestras almas se ignoraban.”

(*CLPCEV*, 226)

En los libros posteriores el nosotros, que en estos versos se revela como resultante del encuentro del hablante poético con los **otros** (**ellos**, los que murieron en la guerra, los combatientes republicanos caídos), aparecerá desdoblado en la

⁴ José Hierro lo aclara en la obra de Aurelio García Cantalapiedra, *Verso y prosa en torno a José Luis Hidalgo* (Santander: Institución Cultural de Cantabria, 1972), cit. por J.M. González, *op. cit.*, p. 202, nota 35.

⁵ Fox observa que la tendencia a eliminar el yo gramatical no debe impedirnos advertir que, aún en las descripciones poéticas de realidades externas, está presente la imagen del yo. Cfr. Edward Inman Fox, “La poesía ‘social’ y la tradición simbolista”, *La Torre*, 64, (abr.-jun. 1969), p. 50.

primera persona del singular y la tercera del singular o del plural, o en el caso de poemas que presenten estructura de diálogo o de soliloquio, el “yo gramatical” convivirá en el mismo poema con un **tú** o **vosotros**, que, en algunas ocasiones, funcionará como activo y, en otras, como interlocutor o sujeto invocado o apelado.⁶ De todos modos, se puede considerar en esas composiciones la presencia de una construcción desdoblada de lo colectivo, que admite distintas variantes.

Existe además otro enlace del yo gramatical, —que en este caso, de un modo singular, es indudablemente un yo poético en el cual el rol textual coincide con el rol social—, con los otros, con los demás hombres, es decir con el sujeto colectivo. Este yo testimonial del poeta, se identifica personalmente con nombre y apellido (“yo, José Hierro”) y se encarga de exhibirse en un plano de igualdad con los demás hombres, equipararse con ellos, juzgándose uno más:

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

“Una tarde cualquiera” (Q42, 236)

“Pero estoy aquí. Me nuevo,
vivo. Me llamo José
Hierro. Alegría. (Alegría
que está caída a mis pies).
Nada en orden. Todo roto,
a punto de ya no ser.”

“Fe de vida” (Alegría, 153)

Esta postura del sujeto poético, que renuncia a los privilegios que se le atribuía al creador en la estética simbolista y se acerca al lector desde su misma condición humana, reconoce en la generación del 27 a uno de sus principales modelos.

⁶ Véase “Romance”, Q42, 281; “Recuerdos”, A: nosotros, “nuestra memoria”. La primera del singular aparece entre otros poemas en “Entonces” y “Oración primera”, TSN. La combinación yo-nosotros se encuentra en “Canción”, TSN: en forma alternada, y en “Alma dormida”, TSN: del singular al plural.

La combinación nosotros-vosotros se observa en “Alucinación submarina”, LDLA, 411; la de nosotros-tú, en “Paseo”, A; la de yo-tú: en “Vuelta”, Q42, 316-318; la de yo-él: en el poema prólogo de la tercera parte de CLPCEV, 181 (Él te acompaña) te dice/ lo que yo no sé decir) y en “A un lugar donde viví mucho tiempo”: yo-mi cuerpo. La 3ra. persona emerge en poemas como “A Víctor Corugedo”, Q42, 250; la 3ra. del plural (“los que murieron”) en “los muertos”, A, en “Ellos”, TSN; (“los que no murieron”) en “Encadenados”, Q42, 235; (los neutrales) en “Los tibios”, Q42, 292-295. Se advierte la combinación yo-ellos (amigos-enemigos) en “He ido desenterrando”, CSDM, 388.

III. Lo social como objeto del discurso poético.

“Cómo se puede no hablar
de todo aquello.
El viento no escucha. No
escuchan las piedras, pero
hay que hablar, comunicar,
con las piedras, con el viento...”
(CLPCEV, 159)

“Un documento, no un poema.
Un testimonio, una radiografía
que no pretende ser hermosa, sino útil”.

“El pasaporte” (*Libro de las alucinaciones*, 454)

Interesa ahora desentrañar de qué modo ingresa lo social-colectivo en el discurso poético y qué formas adopta al convertirse en objeto central de la poesía de José Hierro. Se pone en evidencia en este punto la función que se privilegia en el tipo de poesía que produce Hierro: “poesía-comunicación”, “poesía-documento”, “poesía de contenido”, social, comunicativa.⁷ Los asuntos se extraerán, en consecuencia, de los que concentren el interés del destinatario del mensaje poético, de modo que deberán involucrar tanto al emisor como al receptor del proceso comunicativo que se desea generar.

En primer término, destacaremos la poetización del sujeto colectivo que se había señalado en el apartado anterior. El “nosotros” pasa a ser objeto en algunos poemas como “Generación” (*TSN*), donde se despliega un “autorretrato” del hablante colectivo, señalando su estado y condición y trazando una autodefinición:

“Porque nacimos bajo el signo
del cerebro. Pero ya todo
se vino a tierra una mañana.
Lo devastó un viento glorioso,

⁷ Hierro se incluye dentro del grupo de poetas de posguerra que siguen el programa propuesto por Vicente Aleixandre en 1947, cuando declara “Poesía es comunicación” (Cfr. J.M. González, *op. cit.* p. 41, p. 24). En “Poética”, texto incluido en el volumen *Poesía española contemporánea. Antología (1939-1964) Poesía cotidiana*, ed A. Molina, Hierro define a su poesía dentro de la línea de la “poesía de lo cotidiano”, que tiende a narrar con un lenguaje sencillo y pone énfasis en el **qué**, más que en el **cómo**. Cfr. J.M. González, *op. cit.*, p. 24.

Se trata de una poesía a la que se le ha denominado “utilitaria” y “de contenidos”, que se dirige a una mayoría de lectores. Cfr. V. Aleixandre, *Algunos caracteres de la nueva poesía española* (Madrid: Góngora, 1955) p. 28.

Este tipo de poesía, lejos de perder de vista la realidad objetiva, se compromete con ella.

A partir de las críticas que recibe la *Antología consultada* por su parcialidad, se entabla una polémica que enfrenta dos líneas dentro de la llamada “poesía social”: una estrictamente social, y otra más lírica. Cfr. Fanny Rubio-J.L. Falcó, (set. Est. y notas), *Poesía española...*, 42... Se han utilizado al mismo tiempo otras denominaciones que no resuelven la ambigüedad, como “realismo crítico”, “poesía práctica” (propuesta por Hierro), “poesía comprometida o militante” (Nora), “social realismo” (A. González y A. Sastre) aludiendo a su ubicación en el mundo de la historia y su actitud de dar testimonio y documentar esa realidad.

y somos ruinas o cimientos,
algo inconcreto, algo borroso;
tronco cortado a ras de tierra,
que nadie sabe que fue un tronco.

(...)

... Seguimos solos
como unos árboles raquíticos
en la cima de un monte. Pozos
semicegados...”

(“Generación”, *TSN*, 41-43)

En otros poemas, también de la primera época, se insiste en destacar la condición de destierro, exilio, desamparo, expulsión de un paraíso (existencial).

“Míranos, desterrados, sobre el suelo desnudo.
¡Señor, Señor, por qué nos has dejado solos!”

(“Llanura”, *TSN*, 38)

“Nos han abandonado en medio del camino.

Entre la luz íbamos ciegos.

Somos aves de paso, nubes altas de estío,

vagabundos eternos(...)

Vivimos y morimos muertes y vidas de otros

sobre nuestras espaldas pesan mucho los muertos

(...)”

(“Destino alegre”, *TSN*, 44)

Junto con los rasgos que definen al sujeto —dolor que madura, incertidumbre sobre cuál sea su lugar en el mundo, muerte, ceguera— se diseña la situación contextual del discurso: algo se ha derrumbado y sólo quedan ruinas y un estado general de devastación. Veladamente se está aludiendo a la situación de España después de la guerra, desde la perspectiva de los vencidos. Queda en ellos el dolor y el horror al recordar la muerte de sus compañeros, al encontrarse vivos en medio de una catástrofe, sin saber si son “ruinas o cimientos”.⁸

Esta experiencia traza un corte en su visión de lo espacial y temporal: paraíso-ruinas; antes-ahora; ideales-deseesperanza. Por medio de imágenes antitéticas se evoca la derrota y la opresión posterior ejercida por el Régimen.

“Nos creíamos semidioses,
almas fuertes, piedras sin dueño;
mas he aquí que ahora salimos

⁸ Véase también: “A un lugar donde viví mucho tiempo” *TSN*, 58-59: amargura; “Y a las noches suceden” (*CLPCEV*, 209) (“Y todo pasa, y nada/ que sea nuestro dura”); “Apagamos las manos” (*CLPCEV*, 202-203): desesperanzas, sabor de muerte; “No tienes tú la culpa” (*CLPCEV*, 182): nosotros dentro del pasado, “prisioneros del ayer”.

a campo abierto;
mas he aquí que ahora, de pronto,
abandonamos esos pueblos
donde nacimos, las ciudades
silenciosas que nos parieron,
sus calles largas, donde fuimos
acometidos por el viento.
(...)
(Llega el pasado a nuestro lado.
Ladra furioso, como un perro.)

¿A qué salir al horizonte
si no podemos
despojarnos de nuestra historia
como de un traje roto y viejo?
Nos creíamos semidioses
(¡todo era hermoso, como un sueño!),
criaturas de la alegría,
su centro estaba en nuestro centro.
Mas nos abruma las montañas,
nos curvamos bajo su peso
sin gracia lírica de juncos,
altos y secos...”

(“Falsos semidioses”, *CLPCEV*, 47-49)

La actitud y el estado de ánimo con que el hablante colectivo describe su situación, su entorno, y se autorretrata, coinciden con los que animan la visión desplegada por el yo poético, en primera persona del singular: desazón, amargura, pero también resistencia y rebeldía. En el poema “Noche Final”, epílogo de *TSN* el poeta se confiesa cansado y agobiado por el peso de lo que encierra su memoria. Más adelante, nos detendremos en la poetización del espacio y tiempo del “nosotros” (el referente espacial e histórico).

Cabe destacar aquí que lo ya dicho nos introduce en el problema de la poesía “testimonial” y la actitud “confesional”. Más aún, si agregamos a la tematización de la experiencia dolorosa del “nosotros” y su relación con la guerra civil española y la posguerra, las referencias, alusiones y datos autobiográficos diseminados en los poemas de José Hierro, cabe plantearse la relación entre “testimonio” e “intimismo”. Creemos oportuno detenernos en este punto, ya que el mismo autor se ha mostrado interesado en la cuestión y su postura al respecto ilumina precisamente el tratamiento de esos materiales en su producción. Al recordar las dos líneas que se señalan en la llamada “poesía de la vida”: **intimismo** y **testimonio**, Hierro destaca el condicionamiento de lo individual por lo colectivo y la existencia de un “denominador común” en cada época. De modo que concluye: “cuando el poeta habla de sí mismo está hablando de los demás, aunque no quiera”.⁹

⁹ J. Hierro, “Prólogo” a *Poesías completas* (1962), en: J. Hierro, *Cuanto sé de mí, ...* p. 13.

Es de acuerdo con esta concepción de lo “testimonial”, como leeremos la inclusión de referencias autobiográficas en la poesía de Hierro. Así como lo mencionamos con respecto a lo colectivo, también en el plano de lo individual (autobiográfico) se construye una imagen de la circunstancia que les es común (**tiempo histórico, espacio colectivo o social**). Un poema que ejemplifica esta operación es “Reportaje” (Q42) que evoca su permanencia en distintas cárceles de España hasta 1944. Incluso en el *Libro de las alucinaciones* (1964), se utilizan datos biográficos del autor (su encarcelamiento y el de su padre, la confiscación de su pasaporte, la lista de los empleos que desempeñó al salir de su prisión, su matrimonio y el nacimiento de sus hijos). Tanto éstas, como otras referencias acerca de sus actividades contra el Régimen, aparecen en los poemas con un alto grado de estilización y elusividad, que evitan la quiebra que podría introducir en el discurso.¹⁰

Con la técnica del “reportaje”, ingresan como material de los poemas, el hombre común, como un personaje más, en el mismo nivel que **ellos o los otros**:¹¹ los muertos, los amigos, los enemigos, particularmente en *TSN, A, CLPCEV* y *Q42*. En “Réquiem” en el retrato de un español muerto en su exilio voluntario, Manuel del Río, “un español como millones de españoles” evoca a todos los emigrados, y, como acota Aurora de Albornoz, funde en sí mismo dos planos: el personal y el colectivo.¹² El poeta parte de una esquela funeraria, de un periódico neoyorquino, y afirma el deseo de reflejarla “objetivamente intención que es desmentida con las quiebras que asoman en la primera decena de versos y convierten la noticia en poesía:

“Manuel del Río, natural
de España, ha fallecido el sábado
11 de mayo, a consecuencia
de un accidente. Su cadáver
está tendido en D’Agostino

Según J.M. González, José Hierro no distingue entre poesía social y poesía testimonial hasta 1962. La primera comprende “hablar en plural”, “hablar del tiempo que a uno le ha tocado vivir”, “hablar —pretenderlo por lo menos— a todos”, pero no propagar doctrinas. Cfr. J.M. González, *op. cit.*, p. 79.

¹⁰ Cfr. 1era. sección de *CLPCEV*, “Historia de muchachos”(LDLA, 461-466), “Acelerando” (458), “El pasaporte” (452-455).

¹¹ José Hierro aclara en el “Prólogo” (1962) lo que entienda por “reportaje”: “tratar de una manera directa, narrativa, un tema” (p. 16). Son ejemplos de la aplicación de esta técnica los poemas “Reportaje” (Q42), “Réquiem” (CSDM) y “Los andaluces” (LDLA).

Aurora de Albornoz se detiene en su libro *José Hierro* (Madrid: Júcar, 1982) pp. 40-44, a analizar los poemas reportaje y la adaptación de esta técnica propia de la narrativa y del discurso periodístico, que encuentra cercana a la de las alucinaciones por el efecto de la construcción de un ambiente nebuloso —en ciertos pasajes.

¹² En “Aproximación a la obra poética” (1947-1977), *CHA*, 341 (nov. 1978), 273-290 advierte en este poema de J. Hierro la fusión entre historia personal y colectiva por la “niebla” que genera la alucinación en la poesía de Hierro.

Funeral Home. Haskell. New Jersey.

Se dirá una misa cantada
a las 9:30, en St. Francis.

Es una historia que comienza
con sol y piedra, y que termina
sobre una mesa, en D'Agostino,
con flores y cirios eléctricos.
(...)"

("Réquiem", *CSDM*, 347-350)

Mediante la técnica del contraste, manejada con acertada sutileza, se contempla el fracaso de España y de sus emigrantes, el drama del pueblo español, su pérdida gloria, la guerra civil

"(...)

Ahora descienden a tus cumbres
garras de águila. DIES IRAE.
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.

(...)

El no ha caído así. No ha muerto
por ninguna locura hermosa.
(Hace mucho que el español muere
de anónimo y cordura,
o en locuras desgarradoras
entre hermanos: cuando acuchilla
pellejos de vino derrama
sangre fraterna. (...)"

(*CSDM*, 348-349)

Por la vía de la evocación o del recuerdo, se accede a la construcción poética del **espacio del nosotros** ("Tierra sin nosotros", *TSN*) o del yo poético, y a la descripción del pasado irrecuperable (ideales republicanos, España antes de la guerra), planteada en términos antitéticos con el presente (España de la posguerra, período franquista, censura, falta de libertad, abusos de poder, tradicionalismo, rígido clericalismo). La evocación comprende no solamente la visión nostálgica, desencantada, sino también la esperanza en una "nueva España" y la denuncia de los atropellos e injusticias provenientes de la "España oficial". También en este punto, se plantea una vez más la cuestión de la "poesía testimonial", en la medida en que se entiende por ella, un tipo de poesía que arraiga en la vida concreta del nosotros circunstancial, propia de tiempos difíciles, cuya finalidad es denunciar

algo de lo que se es o ha sido testigo.¹³ Según esta definición, en la poesía de Hierro se plasma el testimonio individual y colectivo de la España contemporánea (preguerra-guerra-posguerra) y se diseña una imagen de la patria y una versión de la historia pasada y presente, que revelan el compromiso del poeta con su tiempo y su circunstancia. Así se tematiza la “tierra sin nosotros” que es a la vez, “tierra nuestra, vida nuestra, tiempo nuestro”.¹⁴ Va unido a ella la visión de la “patria”, coincidentes en la doble imagen resultante: por un lado, el desencanto

¡Qué sola, tierra, sin nosotros!

(...)

Miro. Te veo como siempre:

nuevamente desencantada.

Hoy es mi pie el que te recorre,

mi propia voz la que te llama

entre juncos, entre manzanos,

entre las ruinas de las barcas

como esqueletos de ballenas

que se murieron en tus playas.

(...)

(“Mañana primera”, *TSN*, 65-66)

y por otro, la extrañeza y el rechazo, el sentimiento de no tener patria:

“Lugares, tiempos sin nosotros,

esconden sombras en acecho.

Lugares, tiempos sin nosotros,

nos azotan con sus recuerdos.

Torres que, ajenas y sombrías,

nunca jamás derrumbaremos.”

(“Lo que no deshojamos juntos”, *CLPCEV*, 191)

“Dices ‘amor’, ‘eterno’: así

te restituyes a tu patria.

Pero tu patria no ha existido,

como ya no existe el mañana.

Y cómo entrar, pasar, ganarte

en esa desnudez fantástica...”

(“Otra vez han vuelto a apagarse”, *CLPCEV*, 188)¹⁵

¹³ José Hierro, “Prólogo” (1962), *op. cit.*, pp. 12-14. Señala además otras características de esta poesía: afán de justicia, sentido ético, solidaridad con el oprimido, clamor contra el opresor.

¹⁴ Cfr. “Alma dormida” (*TSN*, 59) y la segunda y tercera sección del mismo libro. Se advierte aquí una muestra de la “espacionización del tiempo”. Cfr. Susana Cavallo, “El tiempo en *Libro de las alucinaciones*”, en: *Explicación de textos literarios*, (LI(2) (1982-1983), 83-84.

Véase también: A. Albornoz, José Hierro, ..., p. 30 donde se refiere a la indisolubilidad de la tríada vida, tiempo, lugar.

¹⁵ En “Vuelta” (*CSDM*, 381) se imagina la posibilidad de reedificar, reconstruir, resucitar una nueva patria:
Regresé un mes de julio./ Te vi arrasada y luminosa. Abrí/ mis ojos (...) Dentro de mí. Te vi/ igual

Como se ha señalado al referirnos al hablante colectivo, es posible advertir una ruptura a partir de la dolorosa experiencia de la guerra, de modo que el referente espacial se presenta desde una doble perspectiva: la España de antes y la España de la posguerra. El carácter bipolar de la imagen de España se presenta en “Canto a España” como la España externa y la España interna:

“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.
(...)” (Q42, 255)

Se contempla una España **externa** (vieja, seca, de “piedras ardientes”, tradicionalista, de ayer, “cubierta de polvo”, de hombres tristes), que contrasta con otra España **interior** (nueva, bella —“clavel encendido”—, valiosa —“moneda de plata”—, sufrida, de “hombres descalzos”). La misma dualidad reaparece en “Réquiem” en la doble imagen de los españoles de ayer y de hoy, y, ya en un sentido más general, en “Alucinación submarina”, la imagen de dos mundos (de la tierra y del mar) y en el perfil bifronte de sus compatriotas (republicanos y falangistas).¹⁶

La evocación del pasado está idealizada por la carga emotiva asociada con sus recuerdos de adolescente, que llegan a convertirlo en un “paraíso”:

“Yo no te pinto otros colores
que los colores que tú tienes.
¿Eras así, mi paraíso,
rumor del agua cuando llueve,
hacha que hiera la madera,
fuego que incendia la hoja verde?

Yo no me acuerdo ya de aquello.
Un día tuvo que perderte.
Cuando se hallaba el mundo a punto
de que el prodigio sucediese.
(...)”
(Entonces”, TSN, 24)¹⁷

En las referencias más precisas acerca de la guerra y la posguerra el poeta se ve obligado a saltar el control de la censura, por lo que se ve obligado a elaborar un código político-literario para referirse a lo histórico-político: así “vino” (rojo)

que fuiste siempre:/ cardos con su borlón dorado, octubres/ albas de enero con su fuego pálido./
de luz maravillosa,/ playas donde no pueden/ pronunciarse palabras/ sino de arena y viento./
vaivén del alma, aroma/ del corazón, latidos arpegiándose/ sobre un Vidrio empañado.

¹⁶ Véase sobre España, la patria: segunda y tercera sección de Q-42, en particular “Segovia” y “Vuelta”; “Soledad” (A, 136-139).

¹⁷ En “Pregunté a la rocas” expresa el deseo de borrar todo vestigio de recuerdo del pasado (CLPCEV, 176). Por otro lado en “Recuerdos” exalta la belleza del pasado (A, 115).

alude a los republicanos y “piedra”, a los reaccionarios.

Así como en el plano individual hemos señalado la recurrencia a datos biográficos del propio autor, en el plano de lo referencial histórico abundan las menciones de hechos reales, en particular, pertenecientes a la historia española contemporánea (el secuestro de unos presos andaluces durante la guerra en “Los andaluces”, el problema de la emigración en “Alucinación en América”, el exilio de Rafael Alberti en “El encuentro”, la muerte de Juan Ramón Jiménez en “Cestillo de flores” y otros tantos más). Un tratamiento más detenido exigiría la alusión al tema de la guerra, frecuentemente evocado en elusivas imágenes y recuerdos fragmentados y dispersos:

“(…) Qué hace
aquí, por mi memoria,
este avión roto, un viejo
Junker, bajo la luna
de diciembre (...)”

(“Alucinación en Salamanca”, *LDLA*, 409)¹⁸

El presente que corresponde a la etapa de posguerra está connotado por signos negativos: muerte, derrumbe, inmovilidad, apego a la tradición, interrupción o congelamiento de la vida nacional en todos los niveles. La “patria oficial” se ha instalado en “tiempos duros”, que marcan el fin del paraíso e inauguran la desesperanza y el desaliento:

“Ahora ya es tarde. Quisimos
tocar con las pobres manos
el prodigio.
Ahora ya es tarde: sabemos.
(No supimos lo que hacíamos.)
Ya no hay camino. Ya no hay
caminos. Ya no hay caminos.
...”

(“Ahora ya es tarde”, *CLPCEV*, 199)

El poema que cierra el *Libro de las Alucinaciones*, “Cae el sol”, nos muestra al yo poético que busca afanosamente la verdad, en un intento por meditar, recogerse y olvidar su condición existencial de desterrado:

“Pero se me ha borrado
la historia (la nostalgia)
y no tengo proyectos
para mañana, ni siquiera creo
que exista ese mañana (La esperanza).”

¹⁸ Acerca de la guerra, véase: la tercera sección de *Q42*, “Alucinación en Salamanca” (*LDLA*, 409), “Carretera” (*LDLA*, 445), “Réquiem” (*CSDM*, 345).

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.
(...)"

("Cae el sol", *LDLA*, 470)

Se registran pues a lo largo de la producción poética total de José Hierro los distintos tópicos que definen a la llamada "poesía testimonial", en su doble función de denunciar y atestiguar la situación contextual en la que está inmerso el sujeto productor del discurso.

IV. La función del destinatario en la poesía de José Hierro.

"Dondequiera que estés, sabrás
por qué digo ahora lo que ahora digo.
Sólo tú puedes comprenderlo,
interpretarlo.(...)"

Cuando tú mueras, el poema
habrá muerto. Cuando tú olvides,
el poema habrá muerto. Es como
una nota escrita en la agenda,
una clave que has de entender..."

"El poema sin música" (*CSDM*, 354-355)

"Más tarde luz. Quería
incendiar a los hombres, sol, lluvia
para todos los hombres."

"Entonces era el mundo" (*CSDM*, 359)

"Cuando la vida se detiene,
se escribe lo pasado o lo imposible
para que los demás vivan aquello
que ya vivió (o que no vivió) el poeta.
Él no puede dar vino,
nostalgia a los demás: sólo palabras.
Si les pudiese dar acción..."

"Teoría" (*LDLA*, 395)

El sujeto colectivo no se agota en su rol de hablante poético ni de objeto del discurso, sino que también aparece como destinatario preferencial del tipo de

poesía que produce José Hierro, portador de una voluntad deliberadamente mayoritaria. El mensaje poético intenta alcanzar el gran público, lo que Blas de Otero llamó la “inmensa mayoría”. En los prólogos y ensayos que condensan su ideología de lo poético, se hace manifiesta su preocupación e interés por el lector hipotético y por el destinatario de su poesía, que se quiere “poesía para los demás”.¹⁹ Es característico de la poesía social, establecer una estrecha vinculación entre el autor y el lector. Una prueba de esta afirmación consiste en las referencias explícitas acerca del destinatario-lector en la poesía de Hierro. En “El poema sin música” se traza una imagen del **lector hipotético, intratextual**, y se imagina un destinatario privilegiado, que posee la virtud de ser el único que puede descifrar el mensaje contenido en el poema. Se trata de una mujer, próxima a ser madre, única poseedora de la clave de intelección de esos versos:

“...
Sólo tú puedes comprenderlo,
interpretarlo. Mi mensaje
es bien sencillo(...)

Si hay poesía subterránea
en mis palabras, sólo tú
lo sabes. En ti ha de acabar,
puesto que fuiste tú el origen.

Los demás no pueden ni deben
entender, aun remotamente,
lo que esto significa.
(...)”

(“El poema sin música”, *CSDM*, 354-356)

Es digno de destacarse el hecho de que se aluda a una especie de ocultamiento que rodearía al mensaje poético. En el mismo poema se define a estos versos como “crónica oscura”, “nota escrita en la agenda”, insistiendo en el carácter cifrado y secreto de la escritura. Y más adelante se lee:

“Escribí confuso,
aludiendo, para que nadie
desentrañe el secreto. (...)”

Esta condición de la escritura poética, que reaparece en “Criaturas de la sombra” (*CSDM*, 379) y en “alucinación submarina” (*LDLA*, 410), y que podría resultar desconcertante si no se la sitúa en el contexto en que el discurso es emitido,

¹⁹ Cfr. José Hierro, “Poesía pura, poesía práctica”, *Ínsula* (Madrid) 12, 132 (1957), 1-4; “Poesía y poética”, *Arbor*, 24, no. 85 (enero 1953), 26-36; “Prólogo” a *Poesías completas* (Madrid: Giner, 1962); “Palabras para la presente edición (1974), en: José Hierro, *Cuanto sé de mí...*, p. 8. Hierro tiene muy en cuenta las expectativas del lector y se preocupa por la penetración de su poesía en las capas lectoras y por satisfacer su deseo de “belleza y testimonio”. Cfr. “Prólogo” (1962), p. 11.

debe ser entendida en función de la presión ejercida por los mecanismos de censura montados por el régimen franquista que condicionaron y limitaron el horizonte de selección de los temas, junto a la relación autor-lector, obligando a la voz poética a recurrir a formas elusivas, palabras con doble sentido, elipsis, sobreentendidos, y una gran serie de técnicas, para no ser advertido por el censor.²⁰

Pero llega aún más lejos en la relación escritura-destinatario:

Cuando tú mueras, el poema
habrá muerto. Cuando tú olvides,
el poema habrá muerto(...)"

hasta llegar a identificar ambos términos: el poema alcanza su sentido solamente en el destinatario. Podemos ahora visualizar con mayor certeza hasta qué punto se privilegia la función del lector en la producción poética de Hierro, y se le asigna un rol activo (intérprete, colaborador del autor). Es en función del lector en que piensa el hablante poético, que se eligen los asuntos; los recursos lingüísticos, se ajusta el estilo (llano, sencillo), se adopta un determinado punto de partida, se establece el sistema de referencias, se decide el modo de presentación del tema y se instrumentan las técnicas de apelación y captación del público-lector.

Antes de referirnos a los procedimientos de involucración puestos en juego en los poemas de Hierro, observaremos las distintas variantes de lector que se detectan en los textos. Se puede distinguir un **lector individual, histórico**, contemporáneo o no, a veces explícitamente aludido en el texto, que se presenta como testigo y confidente ideal, "amigo", lector medio o común, que está habilitado para comprender con mayor facilidad el mensaje, por el hecho de compartir las convenciones culturales y pertenecer al mismo nivel social del autor. Las marcas que revelan la presencia de este lector intratextual pueden ser muy variadas: apelaciones a una segunda persona (del singular y a veces del plural), vocativos, formas coloquiales que se utilizan en el discurso oral, estructuras dialogales:

"Despojad un instante a esta palabra
—héroe— de tantas adherencias literarias. Borrada
las iconografías consabidas:
(...)"

("El héroe", *LDLA*, 439)

El poeta imagina distintos contextos de recepción y diferentes posibilidades de respuesta; así llega a diseñar un posible **lector futuro**: la generación que vendrá, una mujer que espera un hijo y aún más, un **tiempo futuro de lectura** —"un día/ como este claro del invierno/ de mil novecientos cincuenta/ y tres, debajo de los pinos..."—.²¹

²⁰ Entre los críticos, es común encontrar comentarios acerca de la dificultad para entender algunos versos de José Hierro (entre otros: John Cohen, Alarcos Llorach, Jorge Collar. Cfr. J.M. González).

²¹ Cfr. "Generación" (*TSN*, 43), "El poema sin música" (*CSDM /op. cit.* 3547).

También aparece un **destinatario colectivo, mayoritario**, implícito, involucrado a menudo con la utilización de la primera persona del plural o presente en el vocativo “amigos míos”, los demás hombres, sus contemporáneos, sus partidarios.²² A diferencia de Blas de Otero, Hierro no persigue en verdad a la “inmensa mayoría”. Más bien replantea la cuestión del gran público: desde su condición de poeta testigo se detiene en averiguar la causa de la quiebra de la poesía social. Sostiene que ésta habla **del** pueblo, pero no **al** pueblo, puesto que no lo conocían directamente, salvo excepciones. De ahí que resultara una poesía “conceptual, de brocha gorda”. Hierro sugiere que sólo quien se habla a sí mismo, habla a los demás; y sólo habla con los demás quien ha vivido entre ellos. Desecha mayorías y minorías; las asocia respectivamente con la división entre poesía práctica y poesía pura. Prefiere tratar con el **lector común**, aquel con quien gusta equipararse, desde su oficio de poeta.²³ A este lector se le adjudicará, la mayoría de las veces, el rol de **interlocutor** del sujeto poético: amigo, confidente, testigo junto con aquél, de lo que se evoca, denuncia o refiere en el poema:

“¿Por qué te extraña que cantemos,
mi buen amigo?
(...)”

(“Canción”, *TSN*, 49)

“¿Te acuerdas de aquello? Aquello era hermoso.
(...)
La juventud nos cantaba, nos canta, su canto de gloria.
(...)”

(“Recuerdos”, *A*, 115)

Por lo general, ese interlocutor aparece ya como vocativo (persona, objeto animado o inanimado, incluso abstracto: “pobre criatura” en “El olvidado”, palmeras, muerte, pasado, melancolía, España, entre infinitas posibilidades), ya bajo la forma gramatical de la segunda persona del plural o del singular.²⁴

Veamos ahora de qué forma se puede plantear el diálogo con ese interlocutor. A menudo se recurre al procedimiento del **desdoblamiento del yo**, quien pasa a

²² En “Canto a España” no hay duda de que el destinatario es el público mayoritario. Allí alude y llama a sus compañeros a reavivar la España interior; Véase también la cta. sección de *TSN*, donde el nosotros es sujeto y destinatario del mensaje poético. En “Canción” aparece el vocativo “mi buen amigo”. En “Es difícil explicar” (*Q42*, 234), se incluyen entre paréntesis alusiones a un destinatario explícitamente: “...y me dijese: ‘He aquí/ la primavera’. (Decidme/ qué son las palabras, cómo/ se aprisionan sus matices.)” En “Una tarde cualquiera” (*Q42*, 237) encontramos el vocativo “amigos”.

²³ Cfr. José Hierro, “Poesía pura, poesía práctica”,..., editado en: J.M. González, *Poesía española de posguerra*,..., p. 80.

²⁴ Cfr. “Canto de estío” (*Q42*, 262-263): palmeras; “Canto a España” *Q42*, 255-256. España; “Llegada de la muerte” (*TSN*, 56-57): muerte; “Se me fueron haciendo difíciles”; “Presto” (*Q42*, 316): melancolía; “Ejemplo” (*LDLA*): un compañero que desertó.

dialogar consigo mismo como si fuese otra persona (2da. parte de “Episodio de primavera”, (CSDM, 352).²⁵

“(Sumido
en la vida de hoy, alcanzo
la vida de ayer.) No he dicho
todavía qué me dicta
estos pensamientos...

(...)

Episodio

(...)

(Corazón, qué libre bebes
el futuro en ti. Qué vivo
te sientes cuando no tienes
memoria(...))”

Como ya lo mencionamos en el apartado sobre el sujeto poético, se registran en los poemas de Hierro distintos tipos de desdoblamiento, no ya del yo, sino del sujeto colectivo “nosotros”: yo-tú; yo-él (ellos); yo-vosotros; vosotros-nosotros; tú-nosotros. Cabe preguntar en este punto qué sentido o qué función tiene este juego gramatical en una “poesía para los demás”. Se trata, en efecto, de una técnica de acercamiento colectivo, que al plantear los dos elementos básicos de una situación dialógica, posibilita una apertura hacia el diálogo con el lector, apelando a ésta y reclamando su participación.²⁶ A este mismo fin apuntan otras técnicas como el monólogo y el soliloquio.

Escrita y concebida en función de **los otros**, la producción poética de José Hierro da testimonio de la incidencia del lector —explícito o no— en el texto, ya que en cierto modo lo motiva, fijando una serie de condiciones que conforman un código singular y, en última instancia, una poética que resume los medios y modos de hacer al discurso lo suficientemente eficaz como para efectivamente apelar, al lector, atraerlo con la experiencia real que desea que comparta, e incitarlo a reflexionar. El rol activo que se le encomienda consiste en la interpretación mental de pasajes confusos, ambiguos y la lectura entre líneas de los poemas, uniendo los cabos sueltos que encierra el mensaje poético. El código de apelación y acercamiento al lector nace de la intencionalidad que el poeta pone en el quehacer poético.

²⁵ En “Poesía y ateísmo”, Pedro Miguel Lamet le preguntó a José Hierro quién era el “tú” de sus poemas, y el poeta le respondió que la más de las veces se trataba de un desdoblamiento de sí mismo. Cfr. *Reseña*, 3, no. 15 (jun. 1966).

Aurora de Albornoz ve en “Para un esteta” (Q42, 229-230) el desdoblamiento entre el yo estético y el “yo ético”. Cfr. A. de Albornoz, *José Hierro*,... p. 115.

En “Paganos” (CSDM, 383-384): yo-tú; “Cae el sol” (LDLA, 469-470): yo-tú.

²⁶ En “Pasado” (TSN, 57) se observa ese recurso:

“Se detiene (no: me detengo).”

Véase también: “Amanecer” y “El muerto”; A (yo vivo-tú muerto), en A; “Canción del ensimismado en el puente de Brooklyn”, LDLA.

Si como confiesa Hierro en "Poética" (1961), escribe para entenderse a sí mismo y para que lo entiendan,²⁷ deberá adecuarse y ajustarse cuidadosamente el código que se utilizará, para asegurar la eficacia de la comunicación.

Así a la técnica del desdoblamiento y de estructuras dialogales o semidialogales —incluyendo entre éstas el frecuente recurso al paréntesis—,²⁸ se agrega el **coloquialismo**. (palabras "sencillas", estilo llano y confidencial, énfasis, sintaxis al servicio de la subjetividad, vocativos, exhortaciones, interrogaciones reiteradas, anáforas, aliteraciones, asonancias). Se crea con este recurso la ilusión de hablarle al lector desde la vida, con el lenguaje del hombre común y se traza una nueva afinidad entre la prosa, el discurso oral y la poesía.

En el poema "El libro" se hace referencia a la retórica de lo prosaico poético:

"Como todas las cosas
que hablan hondo, será
tu palabra sencilla."

("El libro", Q42, 229)

Coincidentemente, en el *Prólogo* de 1962 declara su preferencia por la "palabra cotidiana, cargada de sentido". Sin embargo, no obstante sus declaraciones, en su poesía no acostumbra a hundirse en la dureza del prosaísmo, sino que lo suaviza con expresiones poéticas, logrando el justo equilibrio que advertimos en los primeros versos de "Canto a España":

"Oh, España, qué vieja y qué seca te veo.
Aun brilla tu entraña como una moneda de plata cubierta de polvo.
Clavel encendido de sueños de fuego.
(...)"

("Canto a España", Q42, 255)

En otros poemas el registro de lo coloquial aparece en frases hechas en interjecciones o en técnicas que cumplen la función de mantener la memoria del lector, como las reiteraciones, vueltas al comienzo, síntesis en el dístico final. Se suman a los procedimientos mencionados, la **ironía**, el **estilo narrativo** (los "reportajes"), el recurso del **collage**.

Nos resta abordar brevemente la definición que el autor traza con respecto a su ideología poética. En varios poemas, además de los prólogos y ensayos dedicados a ese tema, José Hierro se declara en contra de la poesía pura y del esteticismo, en tanto que defiende el tipo de poesía que él produce: poesía social o testimonial ("Para un esteta", Q42, 229-230). Define a la poesía como la conjunción de "idea

²⁷ J. Hierro, "Poética", en: *Poesía social. Antología (1939-1964)* ed. de L. de Luis (Madrid: Alfaguara, 1965). En las palabras que preceden la edición de sus Poesías de Seix Barral confiesa que de la poesía aprendió "cuanto sé de mí". (p. 8.).

²⁸ Véase: "Mambo" (CSDM), "Una tarde cualquiera" (Q42) 237, "Canción del ensimismado en el puente de Brooklyn" (LDLA) "Nocturno" (LDLA).

y sentimiento” (“Epitafio para la tumba de un poeta”, *Q42*, 248).

A pesar de lo hasta aquí expuesto, existe una línea en la crítica de la poesía de Hierro que acepta el carácter comunicativo de su obra, pero se niega a reconocerle una intención social.²⁹ Regresamos así al cuestionamiento desde el que desarrollamos nuestro análisis acerca de la instancia colectiva y social en la poesía de José Hierro.

V

Concluido el rastreo de los tres elementos del discurso poético que evidencian la construcción de lo social-colectivo, como instancia relevante y significativa en la poética de José Hierro, quedan en pie ciertos interrogantes y puntos debatibles en torno a la controvertida categoría de “poesía social”.

Antes de aventurar nuestras conclusiones al respecto, señalaremos que cada uno de los aspectos observados en el desarrollo de nuestro trabajo, ha demostrado tener un período de mayor énfasis alternada y sucesivamente en la totalidad de la producción de Hierro. Los primeros libros se concentran preferencialmente en el nosotros como sujeto y objeto de la poesía del poeta madrileño. Más tarde, se intensifica la preocupación por el referente histórico-espacial y su faceta social y política, en *Q42* y *CSDM*. Y finalmente, en *LDLA* se profundiza en el destinatario-lector. El hecho de que se hable de “énfasis”, no debe llevar a confusiones: no se excluyen en cada momento, los dos aspectos restantes; por el contrario, los tres están indisolublemente relacionados, en la medida en que manifiestan una misma dimensión: la **social-colectiva**, preocupación privilegiada en la poesía de los años 50, de la posguerra española. En el *LDLA* se hace patente la convivencia de dos realidades que captan el interés del sujeto productor: lo individual y lo colectivo, representando el momento culminante de una síntesis, cuyos atisbos primeros se podían advertir en una lectura cuidadosa y detenida de la obra temprana del autor.

Pasemos ahora a considerar la cuestión planteada al principio del presente trabajo. En primer lugar, es importante advertir que la cuestión se presenta como tal —por lo menos así lo podemos ver ahora, pasadas casi tres décadas—, en las opiniones y juicios divergentes de los críticos, y no en el autor, quien se mostró particularmente interesado en dejar en claro esa polémica en sus reflexiones acerca de la poesía, volcadas en artículos, ensayos y prólogos. Hierro fue madurando su ideología acerca de lo poético y mantuvo una sólida coherencia en lo que a este debate se refiere.

Sus palabras no dejan lugar a dudas; “Confieso que detesto la torre de marfil. El poeta es obra y artífice de su tiempo. El signo de nuestro tiempo es colectivo,

²⁹ Para ampliar acerca de la negación de índole social a la poesía de José Hierro, véase J.M. González, *op. cit.*, p. 222, notas 62 y 65. Cfr. José Luis Cano, “La poesía de José Hierro”, *Ínsula*, 8, no. 86; E. Alarcos Llorach reduce la poesía testimonial a poesía lírica en su análisis de la poesía de Hierro, en “José Hierro: Cuanto sé de mí” *Archivum*, 9 (1959), 440-442; Ricardo Gullón, “Claridad y penetración de una poesía”..., p. 387.

social. Nunca como hoy necesitó el poeta ser tan narrativo: porque los males que nos acechan, los que nos modelan, proceden de hechos...”³⁰

Debemos admitir que lo colectivo-social, no solamente es un ingrediente que se destaca en la época en que Hierro escribe su obra, sino que —lo que es más relevante— lo social y lo colectivo están presentes, por la mediación del sujeto de la escritura en esos textos. Y con esto podríamos cerrar la cuestión, ya que una de las definiciones que circulan sobre la poesía social menciona tres rasgos, la índole de los plurales que remiten a un sujeto social, al asunto social y el hecho de que sea para todos. Los tres puntos mencionados han sido detectados y desarrollados y nos dan fe de la índole social de la poesía de Hierro. Pero sucede que si comparamos sus versos con los de los otros dos poetas que cultivan el mismo tipo de poesía y suelen ser mencionados junto a Hierro, cuando se habla de “poesía social”, Blas de Otero y Gabriel Celaya, entonces sí que asoman las diferencias.

Creo que la respuesta se ha insinuado en la división que aparece a partir de la Antología de poesía social realizada por Leopoldo de Luis (1965): desde la polémica generada a partir de su publicación, se comenzó a hablar de “poetas propiamente sociales” y “poetas líricos” (entre estos últimos se incluía a José Hierro).

De acuerdo con nuestro punto de vista, fundado en lo que se ha analizado en este trabajo, que coincide con las afirmaciones del poeta —por otra parte—, en Hierro se dan a la vez las dos líneas y no cabe hablar de división entre el yo y nosotros, lo individual y lo colectivo, lo intimista (autobiográfico, confesional) y lo social (experiencia colectiva de la guerra y posguerra), porque estos dos aspectos se condicionan mutuamente. El poeta responde, como él lo señaló en el “Prólogo” a la edición de su obra en Seix Barral, a las dobles expectativas del lector: “belleza y testimonio”. En la Antología citada, bajo el título de “Poética”, el poeta dejó constancia de que es consciente de la polémica suscitada por su poesía: “No sé hasta qué punto puede encajar mi poesía entre las sociales **químicamente puras**. Probablemente parezca demasiado intimista para ser llamada social. Pero también es verdad lo contrario.”³¹ Los tres elementos que hemos analizado corroboran la inserción de lo que apunta a lo individual dentro de lo que remite a lo social-colectivo: la primera persona del singular, incluida en el nosotros, lo confesional autobiográfico como una modulación de la experiencia colectiva desde lo personal, la desviación de la retórica de lo prosaico y coloquial, por la inclusión de palabras que persiguen la creación de belleza en el poema. Concluimos entonces que su testimonio no es imparcial, sino que en la estilización de sus compañeros republicanos y la caricatura de los enemigos que se insinúa en algunos poemas, se anula

³⁰ Cfr. J. Hierro, “Algo sobre poesía, poética y poetas” (1952), en: *Antología consultada de la joven poesía española*, ed. por Fco. Ribes (Santander, 1952) pp. 99-107, en J.M. González, op. cit., p. 78.

José Hierro, “Prólogo” (1962) en: J. Hierro, *Cuanto sé de mí*, p. 9.

³¹ Citado en A. de Albornoz, José Hierro, ..., p. 26.

la pretendida objetividad, con la emergencia de lo personal: el compromiso con el hombre histórico, con el lector común, no invalida la referencia a una realidad interior.

Mónica Elsa Scarano
Univ. Nac. de Mar del Plata
Argentina

Bibliografía Consultada

- José Hierro, *Cuanto sé de mí*. (Poesías completas) (Barcelona: Seix Barral, 1974).
- _____, "Poesía pura, poesía práctica", *Ínsula* (Madrid) 12, 132 (1957).
- _____, "Poética", en: *Poesía social. Antología* (1939-1964) Ed. de Leopoldo de Luis (Madrid: Alfaguara, 1965).
- _____, "Algo sobre poesía, poética y poetas", *Antología consultada de la joven poesía española*. Ed. Fco. Ribes (Santander, 1952).
- _____, "Poesía y poética", en: *Arbor*, 24, no. 85 (enero 1953), 26-36.
- Aurora de Albornoz, "Aproximación a la obra poética de José Hierro" (1947-1977), *CHA*, no. 341 (nov. 1978) 273-290.
- _____, *José Hierro* (Madrid: Júcar, 1982).
- José Paulino Ayuso, *La poesía en el siglo XX: desde 1939* (Madrid: Playor, 1983).
- José M. González, *Poesía española de posguerra* (Celava, Otero, Hierro 1950-1960) (Madrid: Ed. 1982).
- Carlos Bousoño, *Teoría de la expresión poética*, 2 vols. 5ta. ed. (Madrid: Gredos, 1970).
- Susana Cavallo, "El tiempo en Libro de las Alucinaciones", en: *Explicación de textos literarios* (1980-1983) II (2), 81-96.
- E. Inman Fox, "La 'poesía social' y la tradición simbolista", *La Torre* 64 (abr-jun. 1969), 47-62.
- Fanny Rubio y José Luis Falcó (Selec., estudio y notas), *Poesía española contemporánea (1939-1980)*. Historia y antología (Madrid: Alhambra, 1984) 2da. ed. revis, sum y reimpr.