

«Me llamo José Hierro»: una voz social con nombre propio

Laura Scarano

*Ya no me importan nada
mis versos ni mi vida.*

Lo mismo exactamente que a vosotros.
*Versos míos y vida mía, muertos
para vosotros y para mí.*

«Historia para muchachos» (*Libro de las alucinaciones*)¹

José Hierro escribió esos versos inusuales, que he puesto como epígrafe de estas reflexiones, en su *Libro de las alucinaciones*, y los evoco aquí porque resultan seguramente incómodos para cierta crítica que ha querido congelar su obra sólo en la empresa testimonial de compromiso social. Por el contrario, una relectura de su poesía completa nos convence de que tempranamente comenzó a cuestionar no sólo los mitos más acendrados de la lírica moderna: la tesis trascendentalista del arte y la figura de un poeta

¹ José Hierro: *Cuanto sé de mí* (Barcelona: Seix Barral, 1974, p.236). Todas las citas se harán de esta edición de sus poesías completas, que incluye los siguientes poemarios (con siglas a utilizar): TSN *Tierra sin nosotros*. (Santander: Proel, 1947). A *Alegría*. (Madrid: Adonais, 1947). CPCV *Con las piedras, con el viento* (Santander: Proel, 1950). Q42 *Quinta del 42* (Madrid: Editora Nacional, 1952). EY *Estatuas yacentes* (Santander: Proel, 1955). CSM *Cuanto sé de mí* (Madrid: Agora, 1957). LA *Libro de las alucinaciones* (Madrid: Editora Nacional, 1964), Ag *Agenda*. (Madrid: Prensa de la ciudad, 1991), CNY *Cuaderno de Nueva York* (Madrid: Hiperión, 1998).

carismático, dotado de prerrogativas especiales y diferentes, como sujeto central de la escritura, sino también escrutó rigurosamente las falacias reductivas de ciertos ingenuos utopismos social-realistas. Es verdad que la gran empresa social arremetió contra nociones elitistas de un arte para selectos y un lenguaje siempre en pie de rebelión contra «las palabras de la tribu», pero no se detuvo allí su operatoria desmitificadora. A la vuelta de los años, es posible advertir también en su poesía una instancia discursiva que pone en cuestión los nuevos mitos de la literatura comprometida en su hora más utópica.

Esta proclamada «indiferencia» y «renuncia a la poesía» que declara Hierro a fines de los años 60 en los versos de «Historia para muchachos» citado en el epígrafe (LA, 466) –y que fuera superada felizmente en la curva final de su vida–², no fue tanto un virtuoso simulacro de «suicidio artístico», sino prueba de su arraigada convicción en el valor del hombre y de la vida, por encima de las «bellas palabras del esteta». Su lúcida empresa de desmitificación del género, tradicionalmente asociado a verdades sagradas, confesiones íntimas inaplazables y jerarquización social del poeta, lo convirtieron sin duda en una de las voces más precoces –sin necesidad de rótulos ni etiquetas grupales– que supo interpretar el lugar ético de la poesía a fines del milenio.

Lo que se dibuja en los versos citados –sin eludir las obvias connotaciones de un pesimismo generacional ante la inconmovible supervivencia del régimen franquista– es además un reconocimiento de la fallida creencia en el arte como arma política de pri-

¹ Resumamos su obra en etapas: la primera abarca sus tres primeros libros, *Tierra sin nosotros* de 1947, *Alegría* de 1947 y *Con las piedras, con el viento* de 1950; la segunda profundiza la veta existencial con *Quinta del 42* de 1952 y *Estatuas yacentes* de 1955; en 1957 *Cuanto sé de mí* abre la puerta paulatinamente a elementos irracionalistas, sin abandonar su afán testimonial, que afloran claramente en *Libro de las alucinaciones* de 1964. Un silencio de más de 25 años antecede a sus dos últimos poemarios, *Agenda* de 1991 y *Cuaderno en Nueva York* de 1998, que confirman el rumbo elegíaco y autorreferencial de su producción final. (Cfr. Juan José Lanz, «El *Libro de las alucinaciones* y la renovación poética de los 60», en Martín Muelas Herraiz y Juan José Gómez Brihuega [coord.], *Leer y entender la poesía: José Hierro*. Cuenca: Ed. de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2001, pags. 129-200).

mera mano para remover la estructura dictatorial y, al mismo tiempo, un intento por problematizar la eficacia de la poesía en su supuesta «misión» gnoseológica para comunicar y referir verdades «absolutas», desde la constatación de la precariedad del lenguaje y la insignificancia del poeta. Hierro lanza así al aire uno de los más amargos dardos contra la supuesta utopía artístico-social, que él también había ayudado a cimentar: expresa la relatividad de la empresa poética para «cambiar» de cuajo las estructuras del mundo social y la inevitable mortalidad del poeta, asumido como hombre común y corriente. Pero, a la vez, afirmará la utilidad ética de una palabra, siempre bordada en el entredós del matiz, del claroscuro, de las verdades inciertas y las búsquedas compartidas.

Así dará las puntadas decisivas para echar por tierra dos mitos, el del poeta mesiánico, tanto el «demiurgo» modernista y el «pequeño dios» de la vanguardia, como el inflamado portavoz de pobres y desamparados, con su monolítica fe en una poesía profética, arma eficaz en la lucha política. La prolongación del régimen franquista en cuatro décadas interminables le darían la razón, sin claudicar por ello en su afán testimonial. Su callada propuesta de hablar «desde la tierra» y esa imagen decisiva de «un hombre como todos» sentarían las bases de las nuevas poéticas realistas de fines del siglo XX. Más importante que el profeta que proclama las utopías de liberación, será esa «media voz» del hombre que duda y medita sobre sus perplejidades e incertidumbres humanas, ese personaje que antes de llamarse «poeta» prefiere presentarse ante nosotros con su nombre civil: «Me llamo José Hierro», como afirma en el poema «Fe de vida» de *Alegría* (153). Su voz social no renuncia al nombre propio; al contrario, encuentra en esa modulación privada su hermandad colectiva con la especie humana.

Pero, acostumbrados como estamos por la ortodoxia de la crítica incapaz de ver matices, ¿no es acaso Hierro un típico «poeta social», un insoslayable representante de ese (inamovible) canon? Si ahondamos en el relativismo arriba mencionado, ¿cómo comprender su «compromiso» cívico y político (el que vehicula su praxis textual, no el mero voluntarismo del autor empírico)? Y ¿qué pasaría con ese dogma aparentemente irrefutable en el que la poesía social creía fervientemente, el de la palabra como «un arma cargada de futuro» para extenuar una vez más la poco compren-

dida consigna celayiana? La poderosa difusión de esta famosa proclama, bordeada de atractivo belicista en tiempos de mordaza y represión, la convirtió en emblema de la utopía revolucionaria, sedientos todos de vehículos alternativos de protesta e inconformismo. Precisamente por eso resulta tan interesante revisar esos dogmas y consignas a la luz de la larga trayectoria poética de José Hierro, para cuestionar esos lugares comunes y rebatirlos.

Entonces, ¿de qué hablamos cuando hablamos de «poesía social» en su escritura? No es posible ignorar el potencial de fractura y ambigüedad que coexiste con el más visible utopismo en esta primera poesía de posguerra, que apostó por la palabra como vía de transformación histórica, frente a otras opciones (el silencio o la complicidad, la evasión o el hermetismo). No quiero negar ese gesto irrefutable, pero sí es hora de revisar ese prejuicio cristalizado por una crítica mayoritaria, para la cual los poetas llamados «sociales» quedaron congelados en esa empresa testimonial (casi siempre frustrada), como ingenuos portavoces de la literatura como arma de cambio social e instrumento dócil de comunicación, aunque resultara inoperante y fallida a la vuelta de los años. Es necesario releer sus trayectorias completas, desde una mirada menos confiada en sus proclamas voluntaristas y más atenta a los huecos y fisuras que se dibujan a lo largo de su evolución y hasta nuestros días, respetando sus legítimas contradicciones sin aplanarlas con una mirada simplista y reductora³.

La importancia de esta ambigüedad, incardinada en el corazón de estas poéticas «sociales» de los años 40 y 50, reside en que son ellos quienes postulan abiertamente y de manera orgánica por primera vez un contra-modelo, que busca dismantelar la teoría trascendentalista del arte y del poeta carismático, asumida como bandera por el modernismo y fortalecida por buena parte de las primeras vanguardias «deshumanizadas». Pero además, estos poetas

³ Ya adelanté algunas de estas ideas en varios artículos publicados a partir de mi Tesis Doctoral (Universidad de Buenos Aires, 1991). Cfr. mi capítulo sobre «La voz social (Otero, Celaya, Hierro)» incluido en: Laura Scarano, Marta Ferrari y Marcela Romano, *La voz diseminada. Hacia una teoría del sujeto en la poesía española* (Buenos Aires: Biblos, 1994) y mi capítulo referido a José Hierro en el volumen de las mismas autoras, *Marcar la piel del agua. La autorreferencia en la poesía española contemporánea* (Rosario: B. Viterbo, 1996).