

dar de la versión oficial de los hechos, e iluminando, por medio de la imaginación, el lado oculto de la verdadera historia. A la historia oficial, es decir, la escrita por los vencedores, se oponen testimonios de la más diversa índole dentro del juego intertextual que domina esta novela. Por ejemplo, la crónica de los horrores de la Gran Guerra pintada por el mutilado Cándido López, asistente del general aliado Mitre. El artista, metáfora corporal del pueblo diezmado, fijó en sus cuadros la locura humana de esta contienda. Y este pintor argentino, que estuvo en la derrota paraguaya de Cerro-Corá, es el autor de la crucifixión, tela que es una imitación, aún desconociendo el modelo, de Matías Grünewald. El testimonio escrito sobre la guerra de la Triple Alianza lo aporta Francis Richard Burton, el cónsul inglés en Brasil, con sus *Cartas desde los campos de batalla del Paraguay*; cartas-crónicas donde se mezclan historia y ficción⁹. Tanto en los cuadros de Cándido López, como en los textos de Burton, se nos ofrece un ejemplo de desrealización patológica del Paraguay, y, por ende, de la degradante condición del ser humano¹⁰.

En el mundo representado en *El fiscal* domina lo absurdo, grotesco y alucinante, cualidades asociadas con esa dimensión irracional que ha prevalecido en Paraguay. Por esto, la narrativa de Roa Bastos se caracteriza por una profunda visión nihilista, visión no exenta de un cierto optimismo trágico. La degradación de la realidad paraguaya se refleja en algunos de los personajes. «El bastardo», bisnieto del corneta que lanceó a Solano López en Cerro-Corá, es una figura esperpéntica, deformado física y moralmente; el padre Fidel Maíz es el prototipo del antihéroe virtuoso, apóstata que trató de darle un sentido al sacrificio de Cristo; Odiseo Aquino, el andrógino y abyecto botones del hotel, etc. Pero el grado de máxima esperpentización corresponde al tiranosaurio (Stroessner). En su grotesca deformación (que recuerda la de Tirano Banderas de Valle Inclán) se funden lo estético y lo ético para darnos la tragicómica figura de este monstruoso fantoche: «...apareció el tiranosaurio, vestido de gran gala. El abombado pecho se hallaba pavimentado de cruces y condecoraciones hasta el abdomen no menos abultado. El uniforme militar le caía muy holgado, lo que aumentaba la desproporción de su cuerpo contrahecho, grande y fofo. La guerrera floja permitía adivinar bajo las condecoraciones el chaleco antibalas. Al princi-

pio se tenía la sensación de ver reflejada la imagen del tiranosaurio en la convexidad de un espejo deformante» (p. 338).

En la segunda parte de *El fiscal*, y a medida que nos vamos acercando a Asunción (ciudad a la que acude Félix con motivo del congreso que, para ganarse la confianza de los inversores extranjeros, ha mandado organizar el tiranosaurio) se suceden y multiplican las situaciones aberrantes, surrealistas. Ya en el avión asistimos a un extraño *striptease* y oímos por boca de miembros de la burguesía paraguaya historias sobre el vampirismo de Stroessner (pp. 216-220). Félix trata de explicar a sus colegas el sinsentido de estas escenas con estas palabras: «La clave de la realidad paraguaya, a mi entender, es que usted encuentra siempre un hecho imposible, intercalado en el tejido de los hechos supuestamente normales o verosímiles» (p. 215).

El discurso literario, definido por el protagonista como «actividad ilusoria de monederos falsos» (p. 26), integra fábula e historia incorporando proteicamente los planos de lo maravilloso y neobarroco como forma de ruptura con el logos. La presencia de Ionesco, el dramaturgo del absurdo, en este alucinante congreso, no hace sino resaltar los precarios límites que hay entre la razón y la locura: «Decididamente, este congreso de rinocerontes y dinosaurios está hecho a la medida del creador del absurdo teatral» (p. 334). El punto climático de esta absurda escena llega en el momento en que Ionesco es elegido presidente de la Asamblea para el próximo congreso, honor que acepta con estas palabras en que se mezcla el sarcasmo contra el terror de la historia instaurado por Stroessner: «Formuló augurios en el sentido en que tan bello y misterioso país existiera en el futuro a partir del Congreso de Historia, Cultura y Sociedad de América Latina en el Siglo I de la Nueva Era. En la alucinación en marcha de la historia, dijo citando a su compatriota Cioran y cerrando su alocución, las

⁹ Sobre la veracidad y fantasía de los testimonios escritos de Francis Richard Burton y pictóricos de Cándido López puede consultarse el ensayo de Roa Bastos «El ojo de la luna» en el Homenaje a Roa Bastos, Cuadernos Hispanoamericanos, 493/94, julio-agosto, 1991, pp. 13-23.

¹⁰ «Pero el hombre paraguayo de hoy —y por ende su expresión cultural— vive inmerso en esa irrealidad o desrealización patológica en que se ha coagulado su historia», declaración de Roa Bastos en la entrevista recogida en Caravelle, 17, 1971, p. 210.

naciones, los países y los pueblos sólo existen en la imaginación de un demiurgo violento y lleno de odio contra la humanidad. Es necesario, dijo, destruir ese demiurgo demencial para que los humanoides se vayan humanando (empleó el verbo neológico "humanar" en español). Fue ovacionado» (p. 335).

El fiscal constituye la dolorida metáfora del trágico destino del pueblo paraguayo y el testimonio de una víctima de la locura humana, de esa pesadilla de sangre y dolor que llamamos Historia y que parece haber oscurecido toda ilusión de futuro.

José Ortega

Razones de la actualidad de José Hierro

No me parece exagerada la afirmación de que José Hierro es el primer poeta español que permanece vivo entre nosotros y capaz, todavía, de ilusionarnos con cada nueva aparición que realiza en las letras españolas.

Poca es la obra inédita que ha aparecido en los últimos años de José Hierro. Desde que *El libro de las alucinaciones* viera la luz en 1964, Hierro se ha prodigado con tal parquedad que sólo un nuevo libro, titulado *Agenda*, vio la luz en las ediciones de prensa de la ciudad en 1991, aunque también se publicaron en ese mismo año poemas inéditos de su primera juventud, con el título de *Prehistoria literaria*, recopilados por Gonzalo Corona Marzol.

Sin embargo, la vigencia de José Hierro ha seguido marcando una línea indeleble en la actual poesía española. Como esas llamas que arden sin verse, o como ese aire que respiramos sin necesidad de contemplarlo, José Hierro nunca ha dejado de existir aquí, de estar, parafraseando el título de uno de sus libros, en esta tierra con nosotros. Y su compañía la hemos sentido en la memoria de sus palabras más cierta y más presente que la de tantos poetas de cotidiana y múltiple publicación.

Por eso la aparición de su reciente *Antología poética*, publicada por Espasa-Calpe (Madrid, 1993), nos llena de alegría, no por lo que tenga de recuperación, pues ya he dicho que la poesía de Hierro continúa perfectamente viva, sino por lo que tiene de reencuentro. En dicha antología Gonzalo Corona Marzol distribuye la obra de José Hierro en diversas etapas: los orígenes de su personalidad literaria, que fecha entre 1936 y 1944; segundo: el universo poético de José Hierro (1944-1947); obra poética en la segunda mitad del siglo (1947-1992).

El libro nos aporta referencias interesantes y eruditas sobre poemas primerizos de José Hierro, como «Caballero de otoño», y nos incluye en su parte final dos poemas inéditos de un libro en fase de creación: *Cuaderno de Nueva York*. Se completa, además, con una serie de notas que permiten seguir con conocimiento de causa fechas y datos de las publicaciones de muchos poemas de Hierro entregados a revistas o editados al margen de los libros en los que vieron finalmente su luz definitiva.

Todo ello convierte la antología en un ensayo útil de un profundo conocedor del tema y con una documentada bibliografía, cuyo seguimiento nos puede desvelar tantas aparentes incógnitas, incluso en una poesía transparente y luminosa como la de José Hierro.

El libro nos permite saber muchas más cosas y la reciente edición posee una coherencia y una fiabilidad que nos merecen todo crédito. Pero su verdadero valor sigue radicando en la posibilidad de ofrecernos una nueva lec-

tura de un gran poeta, visto desde la perspectiva de una cronología sucesiva y que, incluso desde sus principios, posee una manifiesta actualidad.

Nos preguntaríamos: ¿Cuál es el secreto de esta singular juventud de su obra? Está claro que hay poetas que se olvidan, otros que resurgen, como lázaros saliendo de su sepulcro, pero algunos que no llegan a morir jamás. Y entre éstos, para su bien y para el nuestro, se encuentra José Hierro.

Es como si al doblar una esquina, de forma inesperada, nos hubiéramos encontrado con un amigo en el que nunca habíamos dejado de pensar, pero cuyas ocupaciones lo hubieran mantenido encerrado en casa durante muchos días, y nos hubiésemos ya acostumbrado a su ausencia en la plaza pública, pero en esta ocasión, haciendo acopio de valor y decisión, se hubiese adentrado en las calles y tropezado con nosotros con su voz y su fisonomía, con el aspecto exacto como lo recordábamos.

Dos son, a mi entender, las razones de esta juventud o permanente vigencia de José Hierro: una, el hecho de haber sido uno de los pocos poetas españoles de su generación que nunca ha renunciado a expresarse desde la tradición literaria. Y la otra, que es el poeta de mayor y mejor musicalidad de toda la literatura de posguerra.

Efectivamente, José Hierro escribe sus poemas teniendo presente un conjunto de lecturas tan amplias, tan variadas y tan ricas de expresividad como lo son las corrientes de la literatura castellana desde el Renacimiento a nuestros días.

En José Hierro aparecen, se manifiestan, visible e invisiblemente, los mejores ecos del lenguaje castellano. En él está la emoción de Lope de Vega, el gran aliento literario de Quevedo y de Góngora, la precisión de Juan Ramón Jiménez, la espiritualidad de Pedro Salinas, el don de la palabra de Rubén Darío.

De toda esta tradición literaria y de muchas tradiciones más ha hecho énfasis José Hierro para escribir sus libros. No ocultándola, más bien manifestándola, pero, en todo caso, reconociéndola en sus citas, en sus homenajes y, mucho más aún, en esa indefinible traslación verbal que nos va construyendo un lenguaje en el que nos modelamos y desde el que escribimos para transformar la literatura en un hecho de ayer que contribuye a dar razón del presente y a establecerse como una atalaya del futuro.

José Hierro mantiene un diálogo presente y permanente con la literatura cervantina, calderoniana, barroca y neoclásica, romántica y actual. Todo le ha enriquecido, de todo ha ido extrayendo jugo y experiencia, sentimiento y conocimiento. En una estética que él define de manera inusualmente fácil en el primer poema de su libro *Quinta del 42* y que dice:

El libro

Irás naciendo poco
a poco, día a día.
Como todas las cosas
que hablan hondo, será
tu palabra sencilla.

A veces no sabrán
qué dices. No te piden
luz. Mejor en la sombra,
amor se comunica.
Así, incansablemente,
hila que te hila.

La relación de Hierro con el pasado ha sido tan honda y tan visible que es posible rastrear en él muchos versos de involuntaria intertextualidad. A los reconocimientos explícitos que realiza a poetas como Antonio Machado, Jorge Manrique, San Juan de la Cruz, hay que añadir la existencia implícita de un buen número de imprecisas alusiones a textos, poemas o resonancias culturales que proceden de Espronceda, Bécquer, Gerardo Diego, Mallarmé y de tantos otros más.

Es decir, José Hierro no se revolvió contra la tradición literaria antecedente, sino que la incorporó a su propio mundo, afectado por la guerra civil y los trabajos y penalidades de la inmediata posguerra. Por este motivo, su lenguaje no es nunca un lenguaje simplificado y militante. Es un lenguaje literario, un lenguaje cultivado, aunque no cultista, un lenguaje poético en la más viva certeza de la inmortalidad de la poesía proveniente de los clásicos.

La inmediatez interesa a José Hierro, pero no le encierra. Sus poemas testimonian la realidad, aunque no se limiten a retratarla o contarla como el único objetivo de su palabra. Hierro trasciende la realidad porque reconoce la necesidad del convencionalismo literario y eso hace su poesía inmarchitable más allá que la de quienes limitaron a la fe ideológica o a la traducción veraz del presente su propuesta poética.