

por el de *Cataluña* (7 de enero de 1911) y viva un período de clara inspiración orsiana, Eugenio d'Ors sentenciaría rotundo en su largo y magnífico ensayo «El renovamiento de la tradición intelectual catalana» (*Cataluña*, 7-I-1911): «Lo hecho hasta estos últimos años, lo realizado hasta las postrimerías del siglo anterior por la continuación de nuestras tradiciones intelectuales genuinas, puede brutalmente resumirse en la desolación lacónica de cuatro letras: nada».

Pero junto a la disidencia y la ruptura, en las glosas de los años seis y siete laten, germinales, a través de una prosa conceptuosa, hábil y sabia, los principios éticos y estéticos del *noucentisme*. Aquí están definidas y defendidas las cualidades de voluntad, proporción y equilibrio. Aquí está la perspectiva desde la que siempre escribió —Josep Pla, *dixit*— «l'europèisme constantment exaltat». Aquí se bosquejan las misiones que en la siguiente década le convertirán en un hombre de acción a la sombra de Prat de la Riba. Josep María López-Picó atinaba en su temprano resumen de la personalidad de d'Ors en las páginas de la revista *La Cataluña* (octubre, 1907): «La armonía de Ors es la augusta perfección del ritmo y del equilibrio, y su elegancia, la elegancia brillante de los grandes refinados modernos». Años después (enero, 1911) el propio

d'Ors, con un ya abultado equipaje de glosador, indicaba la finalidad de sus empresas, hijas de la disidencia y elaboradas desde una firme voluntad constructora: «El renovamiento de nuestras grandes tradiciones ideales y su incorporación al patrimonio intelectual del mundo».

El segundo libro<sup>2</sup> que ha visto la luz nos brinda, complementando el anterior, *Helvecia y los lobos* —las glosas del 46— y en espera de *El cuadrivio itinerante* —las de 1948—, el *Glosario* que *Xenius* publicó en el diario falangista *Arriba* durante 1947. Es el largo e incompleto colofón de su *Novísimo glosario* (1944-45), cuyo primer y único tomo editó Aguilar en 1946, abriendo el camino de los tres tomos del *Nuevo glosario* (1947-49), donde se recogían las glosas en castellano, publicadas en diversos periódicos entre 1920 y 1943. Colofón que resta todavía incompleto porque habría que sumar las glosas que don Eugenio publicó durante los años que median entre 1948 y su muerte en septiembre de 1954, especialmente las que *La Vanguardia* ofrecía bajo el rótulo de «Estilo y Cifra», prodigio del arte orsiano para transformar la anécdota en categoría y cifrar con laconismo el pensamiento, la idea.

<sup>2</sup> *Eugenio d'Ors*, Último glosario, II. De la Ermita al Finisterre (ed. Alicia García Navarro / Ángel d'Ors), Granada, Comares, 1998, 424 pp.

Las glosas de *De la Ermita al Finisterre* están transidas de melancolía. D'Ors registra méritos y jerarquías, tomando para ello al hombre y a la obra, como un todo indiscernible. No obstante —no podía ser de otro modo— la transferencia de los iniciales glosarios cede ante los excesos de lo barroco y de la arbitrariedad. El glosador ha cambiado las firmes voluntades por los matizados escepticismos, aún con el sostén siempre presente de la Cultura «hay otra manera de vivir eterna, que es la Cultura», escribe en la glosa del 30 de diciembre de 1947.

Entre estos casi cabos de una obra y de una trayectoria quedan los años —la segunda década del siglo en Barcelona— de su dictadura intelectual casi inverosímil, cuando se autorretrato —vía su heterónimo Octavio de Romeu— junto a Goethe y Leonardo, o cuando dice por boca de este mismo heterónimo, dirigiéndose a sí mismo: «¡Derramad, Pantarca! La mano está abierta, esperando lo que nos déis. Aplicadamente, fielmente, humildemente yo me haré el Eckermann de este Goethe que plugo al destino deparrarnos» (27-XII-1913). Queda también la tempestad de decisiones políticas mediocres y provincianas que le despojó de sus empresas en la *Mancomunitat* a principios del año 20, marcando el comienzo de su errancia. La «Cataluña, devoradora de sus hombres geniales» —la

expresión es de *Gaziel* (1923) desde su privilegiada plataforma de director de *La Vanguardia*—, se llevaba por delante a d'Ors, quien habría de colaborar, ya en Madrid, en los periódicos más hostiles al catalanismo. Y quedan en esta larga andadura las zozobras y los vaivenes de la guerra civil y de la inmediata posguerra, cuyos numerosos pormenores bien merecerían estudio detallado.

De cabo a cabo, no obstante, al menos existen dos elementos perennes. La cultura como compañera indeleble en las tareas de la luz (véase la hermosa glosa del 1 de marzo de 1947) y el cumplimiento de la premonitoria reflexión de su complementario Octavio de Romeu, cuando su autoridad intelectual en Cataluña era irrefutable (1914): «Mi condición es la de alguien que, nacido para oficios de Goethe, y con amor a los oficios de Goethe, se ha visto condenado, por haber venido al mundo en esta ciudad y demasiado dentro del ochocientos, a *byronear* gran parte de su vida, a sellar, tal vez, de *byronismo* la totalidad de su vida».

**Adolfo Sotelo Vázquez**

## José Hierro y su *Cuaderno de Nueva York*

¿Por qué Nueva York? Desde hace más de cien años ha venido madurando en el ámbito hispánico este mito de Nueva York construido, como dice Dionisio Cañas, sobre «un conglomerado de imágenes apocalípticas y otras que proceden de la fascinación por la metrópoli». Martí, Darío, Lorca han testimoniado esta reacción compleja de rechazo, angustia y fascinación.

Ahora es José Hierro quien publica, tras siete años de silencio, su *Cuaderno de Nueva York*, un libro breve, apenas ciento veintinueve páginas, distribuidas en un Preludio, tres secciones y un Epílogo.

¿Por qué Nueva York? Hierro responde: porque «es una ciudad magnífica» y porque «me identifico con ella». Cuando una periodista le pregunta cómo la pintaría, ya que también es pintor, contesta: «Siempre con tonos grises y negros, ese negro de los cristales de los rascacielos». Y ese fresco que se ve desde el East River, como una enorme vidriera, sin persianas, agrega.

<sup>1</sup> José Hierro, *Cuaderno de Nueva York*, Madrid, Poesía Hiperión, 1998.

No hay en el libro descripciones detalladas, sino testimonios fragmentarios, pesadillas del encuentro con la ciudad, con la soledad, con la conciencia desgarradora del tiempo y de la muerte. El símbolo central es la ciudad misma, vista como un barco que va navegando con sus dos ríos tersos, silenciosos, que corren, aunque no parecen correr, hacia el mar que es el morir. Junto con ese símbolo, un motivo clave, la música, el arte temporal por excelencia, con su ritmo, con su poder de evocación que hace presentes, de mil modos, tiempos, espacios, hombres, lugares, objetos. Y, además, el recurso constante de la transtextualidad, en forma de epígrafes, alusiones y citas textuales o modificadas para potenciar su sugerencia.

El discurso poético se encauza en el verso libre, los cuartetos enneasílabos, sin rima, y hasta en algún soneto clásico, mientras que en la expresión predominan las formas coloquiales, a veces con efectos de ruptura logrados por la introducción de vocablos de diferentes registros y por la marcha de una sintaxis con repeticiones, rectificaciones, deícticos, propios de la oralidad.

Me limitaré al comentario breve de tres poemas. El primero es «Rapsodia en blue» donde el hablante lírico, teniendo como guía y eje el sonido del clarinete, avanza en la noche y lucha por recuperar una realidad «en la que yo no sea intruso»: