

JOLANTA BARTOSZEWSKA
Madrid

EFFECTO "PROSAICO" EN LA OBRA DE JOSÉ HIERRO

La cultura española se impregna de una nueva intuición en el período de posguerra. El mundo circundante, la realidad concreta adquiere una especial importancia en la cosmovisión de la época¹. Se percibe el hombre, de una forma particularmente viva, como inmerso en su medio, parte de éste, constituido por su contexto social y su situación. "Yo soy yo y mi circunstancia" - afirmará Ortega y Gasset² -. Se manifestará, con fuerza, el "yo" social. El lenguaje de la literatura tiende a adoptar rasgos colectivos. La palabra poética se tiñe de registro cotidiano. Expresarse de manera auténtica significa ser el portavoz de muchos. La poesía pretende crear el efecto de la naturalidad expresiva, trata de producir la sensación de ser "directa". Los autores de este período condenarán la aspiración ornamental. Su obra demostrará la propensión narrativa y se manifestará en ella, de manera intensa, el elemento anecdótico aunque, frecuentemente, sugerido más que "dicho".

El mencionado fenómeno es muy visible en la primera etapa creadora de José Hierro (*Tierra sin nosotros*, 1947; *Alegría*, 1947; *Con las piedras con el viento*, 1950; *Quinta del 42*, 1953; *Estatuas yacentes*, 1954 y *Cuanto se de mí*, 1957). Antes de contemplarlo en los versos del poeta santanderino, observemos su resonancia en la poética del mismo.

En el prólogo de *Poesías completas*, Hierro acentúa el vínculo entre el creador y su circunstancia. El poeta existe en una estricta relación con su tiempo, forma parte de la realidad en que vive. Es uno de tantos hombres; expresa lo que tiene en común con su momento histórico-vital; canta lo que el hombre siente respecto a su circunstancia, canta "desde los demás".

¹ C. Bousoño, *Épocas literarias y evolución*, Madrid, 1981.

² *Meditaciones del Quijote. Ideas sobre la novela*, Madrid, 1958, pág. 18.

"El poeta vive en un medio que es su tiempo histórico. No se limita a darnos un primer plano de su rostro, sino que respira, sufre, piensa y ama rodeado de otros seres con los que tiene mucho en común.

Quien lee a un poeta descubre mucho de éste, al tiempo que descubre mucho de sí. Y mucho de su tiempo. Porque el poeta es un hombre sometido a circunstancias temporales, zarandeado por los hechos, igual que los demás hombres. El poeta es una hoja más entre los millones de ellas que forman el árbol de su tiempo. Raíces comunes las alimentan. Por eso lo que dice de sí mismo es válido para los demás, comprensible para los demás. Lo único que distingue al poeta no es su mayor sensibilidad, sino su capacidad de expresión. Es una hoja que habla hojas mudas"³.

El propio autor declara en el prefacio a *Poesía del momento* su preferencia por el léxico cotidiano; pretende crear en sus versos el efecto de inmediatez del lenguaje hablado. Se inclina por la sobriedad en el uso de metáforas y adjetivos. Le es ajena la tendencia estetizante.

"Mi norma general es una: dejar el poema en los puros huesos, eliminando todo lo que no está vivo. De ahí mi aversión a lo que tantas veces es recurso para disimular la noble desnudez: adjetivos y metáforas. Mi lengua pretende ser la lengua de la calle, la que hablo con los que convivo. Palabras viejas, cargadas de sentido, que bastan al cordial entendedor"⁴.

El narrativismo será una de las consecuencias de concebir de este modo el papel de la poesía. Se potenciará en el poema la importancia de la circunstancia, de la realidad concreta. Hierro habla de la *necesidad* del narrativismo en su primer texto teórico más profundo sobre el género, "Algo sobre poesía y poetas".

"El poeta es obra y artífice de su tiempo. El signo del nuestro es colectivo, social. Nunca como hoy necesitó el poeta ser tan narrativo; porque los males que nos acechan, los que nos modelan, proceden de hechos. No son tiempos en que un corazón se ve asediado por vagos sentimientos: el «spleen», el cansancio de la realidad. El lector busca en el poeta al ser que le canta lo que él siente en su espíritu. Acaso le place escuchar de otros labios su propio mal. Por aquello de "mal de muchos ..."⁵.

Pongamos en yuxtaposición las opiniones del autor de *Alegria* con las de su coetáneo, Gabriel Celaya. Éste último, en los años 60, estima que el vínculo de la poesía con su circunstancia tiene el valor del imperativo. Rechasa, de manera categórica, el puro esteticismo. Considera vital hablar sobre el "aquí y ahora", acentuar la presencia de

³ Madrid, 1962, págs. 11-12.

⁴ Madrid, 1957, pág. 12.

⁵ En F. Ribes, *Antología consultada de la joven poesía española*, Valencia: Dist. Mares, 1952, págs. 106-107.

la realidad concreta, reflejar la experiencia común. El poeta, un hombre igual a otros, inseparable de su medio, debe expresar las vibraciones de éste.

"Cantemos como quien respira. Hablemos de lo que cada día nos ocupa. No hagamos poesía como quién se va al quinto cielo o como quien posa para la postgritud. La poesía no es - no puede ser - intemporal o, como suele decirse un poco alegremente, eterna. Hay que apostar el "ahora o nunca". (...) Estamos «obligados» a los otros. Y no sólo porque hemos recibido en depósito un legado que nos trasciende, sino también porque el poeta siente como suya la palpitación de cuanto calla, y la hace ser - debe hacerla ser - diciéndola. Esta es precisamente su misión. No expresarse a sí mismo, sino mantenerse fiel a estas voces más vastas que buscan en él articulación y el verso, la expresión que les dé la luz"⁶.

El poeta donostiarra resalta, con fuerza, la cuestión de la utilidad de la poesía en la modificación de la realidad. (Algunos de sus enunciados como "La poesía no es un fin en sí. La Poesía, es un instrumento, entre nosotros, para transformar el mundo"⁷. ... suscitarán una reacción violenta de la crítica). Celaya subraya la importancia de la función comunicativa de la poesía, postula la legitimación del elemento prosaico en el ámbito del género, defiende la forma narrativa del discurso poético.

"Yo no sé si mi "decir" es poesía o no es poesía. Pero noto que la mayor dificultad para llamarlo poesía nace de un vicio o una manía: El que antes llamaba «ponerse de puntillas» o creer que el verso debe ser lírico, y sólo lírico, para ser poesía de verdad. ¿Por que no contar, describir, narrar y hasta argumentar en verso?"⁸.

El discurso poético de tendencia "prosaica", que suele servirse de múltiples elementos de la prosa propiamente dicha debe, como es evidente, permanecer alejado de la esencia de esta última. Las mejores obras de tal tendencia en la poesía producen la ilusión del discurso prosaico. Comentemos los métodos de la creación de esta ilusión en la composición «Una tarde cualquiera» de Hierro:

- I 1 Yo, José Hierro, un hombre
como hay muchos, tendido
esta tarde en mi cama,
volví a soñar.
- II 5 (Los niños,
en la calle, corrían.)

⁶ "Poesía eres tú", *ibidem*, págs. 43, 45-46.

⁷ *Op. cit.*, pág. 44.

⁸ *Poesía y verdad*, Barcelona, 1979, pág. 33.

Mi madre me dio el hilo
y la aguja, diciéndome:
"Enhébramela, hijo;
veo poco".

- III Tenía
fiebre. Pensé: - Si un grito
me ensordeciera, un rayo
me cegara ... (Los niños
15 cantaban.) Lentamente
me fue invadiendo un frío
sentimiento, una súbita
desgana de estar vivo.
- IV Yo, José Hierro, un hombre
20 que se da por vencido
sin luchar. (A la espalda
llevaba un cesto, henchido
de los más prodigiosos
secretos. Y cumplido,
25 el futuro, aguardándome
como a la hoz el trigo.)
Mudo, esta tarde, oyendo
caer la lluvia, he visto
desvanecerse todo,
30 quedar todo vacío.
Una desgana súbita
de vivir. ("Toma, hijo,
enhébrame la aguja",
dice mi madre.)
- V 35 Amigos:
yo estaba muerto. Estaba
en mi cama, tendido.
Se está muerto aunque lata
el corazón, amigos.
- VI 40 Y se abre la ventana
y yo, sin cuerpo (vivo
y sin cuerpo, o difunto
y con vida), hundido
en el azul. (O acaso
45 sea el azul, hundido
en mi carne, en mi muerte
llena de vida, amigos:
materia universal,
carne y azul sonando
50 con un mismo sonido.)
Y en todo hay oro, y nada
duele ni pesa, amigos.

- VII A hombros me llevan, Quien:
la primavera, el filo
55 del agua, el tiemblo verde
de un álamo, el suspiro
de alguien a quien yo nunca
había visto.
- VIII Y yo voy arrojando
60 ceniza, sombra, olvido.
Palabras polvorientas
que entristecen lo limpio:
Funcionario,
tintero,
65 30 días vista,
diferencial,
racionamiento,
factura,
contribución,
70 garantías ...
- IX Subo más alto. Aquí
todo es perfecto y rítmico.
Las escalas de plata
llevan de los sentidos
75 al silencio. El silencio
nos torna a los sentidos.
Ahora son las palabras
de diamante purísimo:
80 Roca,
águila,
playa,
palmera,
manzana,
85 caminante,
verano,
hoguera,
cántico ...
- X ... cántico. Yo, tendido
90 en mi cama. Yo, un hombre
como hay muchos, vencido
esta tarde (¿esta tarde
95 solamente?), tendido
en mi cama, despierto,
con los ojos hundidos
aún en las ascuas últimas,
en las espumas últimas
100 del sueño concluido.

Como se puede observar fácilmente domina el léxico común, cotidiano. Encontramos expresiones muy corrientes, lugares comunes del idioma. ("Una tarde cualquiera", "un hombre / como hay muchos ...", "Enhébramela, hijo", "Toma, hijo", "un hombre que se da por vencido / sin luchar", "tenía fiebre", "aunque lata / el corazón", "he vivido / mis sueños"). Aparece, en la segunda parte de la composición, una serie de palabras propias del registro burocrático ("Funcionario, / tintero, / 30 días vista, / diferencial, / racionamiento, / factura / contribución, / garantías ..."). Varios fragmentos reflejan las situaciones corrientes, triviales de la vida, proporcionando el acento de realismo. ("tendido / esta tarde en mi cama", "Los niños, / en la calle, corrían", "Mi madre me dio el hilo / y la aguja, diciéndome: / Enhébramela, hijo: veo poco", "oyendo / caer la lluvia", "Los niños / cantaban"). En extensos pasajes del texto, especialmente en las estrofas iniciales y en la última, están bien conservados los nexos lógicos. Notamos, de modo claro, el tono narrativo en la forma de exponer la situación del sujeto lírico, su inclinación al alejamiento hacia el mundo de los sueños en medio de numerosos componentes del entorno real. Este tono es especialmente perceptible en la primera parte del poema donde el pretérito indefinido alterna con el pretérito imperfecto en función descriptiva ("volví a soñar"; "Los niños / (...) corrían"; "mi madre me dio ..."; "Tenía fiebre"; "Pensé..." "Los niños cantaban"). Como podemos ver la última estrofa se abre con las expresiones que inician el poema: "Yo tendido / en mi cama. Yo un hombre / como hay muchos ..." ("Yo, José Hierro, un hombre / como hay muchos, tendido / esta tarde en mi cama, volví a soñar") y cierra con los versos metafóricos que explicitan el sentido de las estrofas V-IX- los cuales contienen el componente irracional- como vivencias interiores del hablante ("despierto, / con los ojos hundidos / aún en las ascuas últimas, / en las espumas últimas / del sueño concluído"). Los mencionados fragmentos consolidan fuertemente la anécdota: el alejamiento del sujeto lírico del opresivo mundo real mediante los sueños y su vuelta a la realidad. El uso del discurso directo potencia el efecto de "prosaismo". Engendra el mismo efecto el empleo de la forma apelativa "amigos": "Amigos: / yo estaba muerto. Estaba / en mi cama tendido. / Se está muerto aunque lata / el corazón, amigos", "mi muerte / llena de vida, amigos"; se crea la impresión de que oímos una de las voces del diálogo. La frase "Se está muerto aunque lata / el corazón, amigos" que repite la expresión "estar muerto" introduce un tono próximo al conversacional teniendo el carácter de reanudamiento de la idea anterior. Las expresiones entre paréntesis revelan, en ocasiones, el tono de reflexión marginal, de digresión, fenómeno frecuente especialmente en el estilo prosai

co. (por ejemplo en la última estrofa: "Yo, un hombre / como hay muchos", vencido esta tarde (¿esta tarde / solamente?), he vivido / mis sueños (esta tarde / solamente), tendido en mi cama, ..."). Señalemos también la moderación en el uso de los adjetivos.

Leemos en los primeros versos de la composición: "Yo, José Hierro, un hombre / como hay muchos ...". Según podemos ver, está totalmente ausente en el "yo" del poeta la exaltación propia del "yo" romántico. Observamos un grado particularmente alto de la identificación del "yo" lírico con el medio. De la segunda parte de la fórmula orteguiana: "yo soy yo y mi circunstancia" queda subrayado el término "circunstancia".

Son frecuentes en el texto las oraciones de sintaxis sencilla, a veces muy breves ("Tenía / fiebre"; "Los niños cantaban"; "Amigos: yo estaba muerto. Estaba / en mi cama, tendido", "A hombros me llevan", "Subo más alto", "El silencio nos torna a los sentidos" etc.) lo que crea cierta sensación de inmediatez con la que percibimos la comunicación oral. Hierro suele usar el encabalgamiento de tal modo que queda considerablemente debilitada la pausa del fin del verso. En las composiciones del autor este procedimiento hace, con frecuencia, potenciar el tono conversacional.

Encontramos, sin embargo, junto a estos elementos "prosaicos" una gran riqueza de los procedimientos puramente poéticos: recursos métricos, tropos, paralelismos, repeticiones, contraste y otros. Destacaremos sólo algunos de ellos.

El empleo del paréntesis, en los versos 5 y 6 potencia fuertemente el efecto del segundo plano. Será, como podemos ver, un recurso constante en las estrofas iniciales de la composición. Contribuye, de modo evidente al efecto poético el ritmo: la cadencia de los heptasílabos y la rima asonante en -ío que perdura en todas las estrofas del poema. El encabalgamiento (que acelera el ritmo) potencia la impresión de la situación de frustración del sujeto lírico, de sus anhelos insatisfechos.

Los versos 11-13 producen un intenso efecto lírico: "Si un grito / me ensordeciera, un rayo / me cegara". Estas imágenes poéticas se relacionan de una forma antitética con las próximas oraciones del texto: "Los niños, / en la calle, corrían", "Mi madre me dio el hilo / y la aguja, diciéndome: / "Enhébramela, hijo, veo poco". Según vemos introducen un marcado tono dramático. No es indiferente para el efecto poético el paralelismo sintáctico creado por las prótasis de las oraciones condicionales.

Percibimos el cambio en la escena del "segundo plano" gracias al paralelismo "Los niños / cantaban" (v. 14, 15). Es fácil notar en los versos que siguen la aliteración, especialmente en la alternancia de

los grupos fónicos "ent" y "end": "Lentamente", "invadiendo", "sentimiento". Notamos en esta estrofa, en la que domina el léxico cotidiano, cierto registro literario, culto del vocablo "súbito" en la expresión "una súbita desgana de estar vivo". La palabra "cantaban" del paralelismo está en oposición no sólo con los versos que la preceden ("si un grito / me ensordeciera"), sino también con los posteriores: "me fue invadiendo un frío / sentimiento, una súbita / desgana de estar vivo", que introducen una intensa nota dramática. Es bien visible la relación de antítesis entre las palabras "lentamente" y "súbita".

La nota dramática persiste en la primera frase de la estrofa IV: "Yo, José Hierro, un hombre / que se da por vencido / sin luchar". Se produce en el paralelismo cierta concreción del sentido de la frase que inicia el poema: "Yo, José Hierro, / un hombre / como hay muchos / tendido / esta tarde en mi cama, / volví a soñar". Los paralelismos, que suelen potenciar en el poema la impresión del sentimiento de frustración del sujeto lírico, indiscutibles elementos que configuran el ritmo constituyen, sin duda, uno de los principales recursos poéticos del mencionado pasaje. La modificación estilística de la frase "una súbita desgana de estar vivo" (v. 17,18) por "Una desgana súbita de vivir" (v. 31, 32) renueva, aviva su sentido. De modo parecido en el último paralelismo del fragmento: "«Toma, hijo, / enhébrame la aguja», / dice mi madre", v. 32-34, ("diciéndome: «Enhébramela, hijo: / veo poco»), v. 8-10. La frase aparece de modo más perceptible como el símbolo del mundo real. La colocación, ahora, de la voz de la madre entre paréntesis significa el desplazamiento del mundo exterior al segundo plano. Anuncia la progresión del texto hacia el mundo "de sueños". El tono dramático resurge en la última parte de la estrofa gracias al contraste entre el fragmento citado, compuesto en discurso directo y la frase que le precede: "Una desgana súbita / de vivir". Subrayemos el paralelismo que crean las frases con la construcción: infinitivo + el adverbio "todo" ("desvancerse todo, / quedar todo vacío").

Como es fácil observar las frases metafóricas del primer paréntesis ("A la espalda / llevaba un cesto, henchido / de los más prodigiosos / secretos. Y cumplido / el futuro, aguardándome como a la hoz el trigo") contienen un léxico con registro culto.

En la estrofa V, de gran sencillez sintáctica, de léxico totalmente coloquial (que refleja en los versos 36, 37 una situación común, banal), con forma apelativa: "Amigos", se intensifica, de manera considerable, el efecto de naturalidad coloquial. El "prosaísmo" del texto es, sin embargo, aparente. La palabra "amigos", usada en la apertura y el cierre del fragmento posee, al mismo tiempo, una importante función rítmica. De modo parecido actúa la constante reiteración del

verbo "estar" y el paralelismo "estaba en mi cama tendido". El tono de dramatismo impregna los versos. (El uso del tono dramático, un continuo recurso en el autor, concede, con gran frecuencia, el efecto lírico a las frases de léxico más coloquial, más sencillo).

La imagen de la apertura de la ventana nos introduce, de manera simbólica, en el mundo interior del hablante. Como podemos notar, la oposición crea, en gran medida, el efecto poético de la estrofa VI. El alejamiento total del sujeto lírico del mundo real es comunicado sutilmente con un sistema de opósitos unidos con la conjunción "y": "vivo / y sin cuerpo, o difunto / y con vida". Los versos que contienen el retruécano: "hundido / en el azul (o acaso sea el azul, hundido en mi carne, en mi muerte / llena de vida, amigos: ..." (oxímoron) establecen un cierto tono de delirio mientras que sostienen la ilusión del diálogo (el paralelismo "amigos"). Es superfluo subrayar el sentido simbólico del adjetivo "azul" como existencia de carácter trascendente, perfecto. Notemos la anáfora basada en la conjunción "y" situada inicialmente en los versos, así como la relación de antítesis entre algunas palabras: "sin" (v. 42) / "con" (v. 43); "Y en todo", "y nada" (v. 51). Es bien perceptible el registro culto: "hundido en mi carne".

Se revela, con intensidad, el tono de alucinación en la imagen metafórica de la estrofa siguiente. ("A hombros me llevan. Quién: / la primavera, el filo / del agua ..."). Encontramos una vez más la relación de oposición: entre la primera frase con su clara referencia al estado de la muerte y el simbolismo implicado por los elementos que aparecen en los versos 5456: "primavera", "agua", el verdor de un álamo, relacionados, evidentemente, con la noción de la vida.

Las metáforas de la estrofa VIII (subrayemos el tradicional uso simbólico de las palabras "ceniza" y "sombra") introducen, súbitamente, las palabras de registro burocrático, evocando los dolorosos hechos de la realidad que guardan relación con la situación de posguerra. Las palabras de la enumeración no son citadas de modo casual. Crean su propio ritmo (la reiteración del acento tónico en la cuarta sílaba: "diferencial", "racionamiento", "contribución", la frecuente presencia del fonema "o" en la última sílaba). El carácter poético de este fragmento tiene también su origen en el paralelismo estrófico y en la relación de oposición entre las estrofas VIII y IX; todas las palabras que constituyen la enumeración de la IX introducen la connotación de la belleza (las referencias a la naturaleza, a la poesía y a la acción de caminar con su acento romántico). Las imágenes poéticas construyen el ambiente de perfección del estado fuera de la realidad. Notemos las expresiones con carácter de re-

truécano en los versos 71-74: "Las escalas de plata / llevan de los sentidos / al silencio. El silencio / nos torna a los sentidos".

El elemento narrativo se intensifica en el último fragmento del poema. Las frases entre paréntesis (¿esta tarde / solamente?", "esta tarde / solamente"), en el tono de digresión, engendran el efecto poético como repeticiones. La fuente del efecto poético es asimismo la oposición en su significado a consecuencia de la no utilización de los signos de interrogación en el segundo paréntesis; aparece una nota dramática: por un lado queda expresada, llena de lirismo, la propensión del sujeto lírico a alejarse de la realidad y por otro lado el impulso de dominarla. La vuelta a la realidad se opera mediante los paralelismos: "Yo tendido / en mi cama. Yo un hombre / como hay muchos; vencido esta tarde", "tendido / en mi cama" y la frase final metafórica: "despierto / con los ojos hundidos / aún en las ascuas últimas, / en las espumas últimas / del sueño concluido". El clima de dolor y desaliento queda potenciado, una vez más gracias al encabalgamiento que hace más lento el ritmo. Son importantes para el efecto poético, los paralelismos sintácticos en los versos 96, 97: "en las ascuas últimas, / en las espumas últimas".

Las escenas que conciernen al mundo real del sujeto lírico (estrofas I-V), la exposición de sus vivencias interiores (VI-IX) y los versos que presentan su vuelta a la realidad exterior (X) construyen la estructura tríplica del poema.

Nuestro análisis no agota, por supuesto, la cuestión de los recursos poéticos usados en la composición. Creemos, sin embargo, que señala la gran densidad de éstos en el texto de "Una tarde cualquiera" de convención "prosaica".

Podemos considerar los elementos "prosaicos" presentes en el poema y el modo en que se emplean como representativos de los versos de Hierro que revelan la mencionada convención. Distingamos dichos elementos:

- Es perceptible la tendencia al empleo del léxico común; aparecen, con frecuencia, las expresiones corrientes, lugares comunes del idioma y frases hechas. ("Era un hombre de carne y hueso / como nosotros" - «Generación», TSN ⁹; "no te miro a los ojos", "Debía sa-

⁹ TSN - *Tierra sin nosotros*

CPCV - *Con las piedras con el viento*

Quinta - *Quinta del 42*

EY - *Estatuas yacentes*

CSM - *Cuanto sé de mí*

Poesías Completas (1944-1962), Madrid, 1962.

lirte al encuentro, / preguntarte si vienes cansado del largo camino ...", "saber que el destino se cumple", - «El recién llegado», *Alegría*; "mas sólo Dios sabe / que yo estaría allí / cuando me llamasen" - «Homenaje Palestrina», *Quinta*; "un español de cuando el sol no se ponía / jamás en tierras españolas" - *EY*; "Todo lo puede el viento: va y viene ...", «Tres fábulas para tiempos felices», *CPCV*; "el tiempo pasa volando", "Noche a noche así, Dios mío / recitando vuestro falso papel, hijas mías", «Mambo», *CSM*, etc.). Nótese asimismo el eco de los refranes tradicionales, como por ejemplo en «Mili de Castro», *TSN*: "Cómo / te hace sufrir quien bien te quiere!" (Quién bien te quiere te hará llorar").

- La parquedad en el uso de los adjetivos potencia, en ocasiones, el efecto del tono directo del discurso. Señalemos el reiterado uso de los adjetivos que expresan un determinado rasgo con los sustantivos que implican en general la misma cualidad ("hierba verde" - «Mili de Castro», *TSN*; "las agudas agujas del pino" - «El muerto», "un álamo verde" - «Respuesta», *Alegría*; "cielo azul" - «No lo comprenderé nunca», *CPCV*; "el norte frío de su brújula" - «*EY*», etc.). Los citados sustantivos representan, a menudo, elementos de la naturaleza. En este tipo de situaciones el papel del adjetivo consiste en subrayar el carácter genérico de la cosa nombrada, su sentido como prototipo. En las expresiones de esta clase los elementos de la naturaleza suelen adquirir valor simbólico: el de la belleza.

- Están presentes, en los versos, numerosas frases y oraciones simples, a veces, muy breves. ("Mili de Castro. Alza la frente. Das tu cuerpo a la muerte" - «Mili de Castro», *TSN*; "Te vimos llorar. Te sentaste a la sombra de un árbol", "Después nunca más te encontramos", "Desde aquí pensaremos en tí, en tu alegría", "Es duro perderte" - «El rezagado», "En tropel andan. Entre pálidas / luces. Se empujan. Se arrodillan", - «Los muertos», *Alegría*; "no lo comprenderé nunca. Me torturaré. Escúchame un momento. Oyeme ahora", "El hombre lo acepta todo", "A ti te pregunto", "Por hablar. Por dar salida a mi demonio" - «No lo comprenderé nunca», *CPCV*; "Pobrecillos. Cómo se afanan", "Vienen y van. Preguntan. Luchan. / La verdad les niega su cara", "Da tristeza considerarlo", "Ya ni llorar saben. Se creen únicos dueños de sus almas. / La noche les hiela los huesos / El sol les derrite las alas" - «Lento», *Quinta*; "Te abrazaría, creeme. / Te daría calor. / Te comprendo ya. / Entonces / no era tiempo" - «Remordimiento», *CSM*). Abundan las oraciones coordinadas yuxtapuestas y copulativas. Varias de las oraciones coordinadas constan

de dos partes débilmente desarrolladas. Esta frecuente sencillez sintáctica genera la sensación de inmediatez y claridad propias de la comunicación cotidiana.

- En un amplio grupo de poemas se realiza la interpelación al "tu" o al "vosotros", procedimiento que constituye, sin duda, una de las formas de crear la tensión poética. Notemos que, dadas las mencionadas propiedades léxicas y sintácticas de los versos de Hierro, su presepcia intensifica también la ilusión del tono oral, coloquial. ("Y ahora que yo quería hablarte, ...", - «Llegada al mar», TSN; "Imagínate tú, piensa sólo un instante ..." - «Amanecer», *Alegría*; "Oyeme ahora, / Oyeme siempre", "Oyeme tú - «No lo comprenderé nunca», CPCV; "Os juro que nunca tuve / malos pensamientos" - «Homenaje a Palestrina», "Vienes hacia mí. De lejos / te conozco. No has cambiado / nada. Te conocería siempre", "Parado / ha estado para nosotros / el tiempo tres años largos, / querido, / parado el tiempo. «Los años / -dirás- no nos han herido» / Pero todo habrá cambiado, / querido ..." - «Vuelta», *Quinta*; "Dondequiera que estés, sabrás / por qué digo lo que ahora digo. / Sólo tu puedes comprenderlo, / interpretarlo" "Escucha" - «El poema sin música», CSM).

- Varias enunciaciones, situadas, generalmente entre paréntesis actúan a modo de digresión u observaciones marginales. ("Alegría sólo presente / para que siempre sea / eterna. / (Esta alegría que ahora siento / yo sólo sé lo que me cuesta) - «Olas», TSN; "Al fuego se le posee con los ojos / (Ni sus hijos pueden tocarlo); "Puedes ver un hombre muerto, / inmenso, en el mediodía / luminoso (no concreto / este recuerdo) - «Tarde de invierno», *Quinta*; "Ni un instante ha de perderse / siempre que surja sellado / por el triple sello (nada / es mínimo, ocurre en vano)", "El vino recuerdo fue / mosto de instante, pisado / (autenticidad, etcétera ...) por los pies iluminados / de la verdad" «Mambo», CSM].

- En numerosas composiciones aparece el elemento anecdótico así como se conservan los nexos lógicos.

- El encabalgamiento contribuye asimismo a crear la impresión coloquial. El contexto en Hierro suele forzarnos a aniquilar la pausa final del verso. La desaparición de esta pausa logra un efecto a modo de continuidad prosística y, a la vez, de velocidad. Efecto que puede observarse en «Pasado», TSN:

Ahora que vuelve a ser la tarde
de plata y gris, ahora que tengo
ante mis ojos, en mi lengua,
el color, el sabor del tiempo,
ahora, por fin; qué dolorosamente,
qué claro y fiel lo veo:
Parece que ando por la tierra
asistiendo a mi propio entierro,
que estoy colgado en el presente
igual que un ojo gigantesco,
contemplando toda mi vida,
que hace el nido en mi propio cuerpo.

.....

o bien en «Dos fábulas para tiempos sombríos», CPCV:

Al fuego se le posee
con los ojos. (Ni sus hijos
pueden tocarlo). Ya no hay
caminos. Ya no hay caminos.
Sabemos. El terso sueño
se ha roto. Ya no hay caminos ¹⁰.

.....

- La presencia del discurso directo, posible de apreciar en el poema citado, es escasa en estos versos.

- No queríamos dejar de mencionar otro procedimiento del autor, ausente en «Una tarde cualquiera»; se produce, a menudo, la insistencia en una idea determinada mediante el uso de dos o más expresiones de sentido cercano, fenómeno muy frecuente en el habla cotidiana (como en «Generación», TSN: "Predestinados para sabios; / para teóricos"; «El rezagado»: "Tan lejos te vemos y extraño, tan de otro planeta", Alegría, o en «Nombrar parecedero», GSM: "Otoños de pensamientos / sucesivos liman, roen / vuestra real idad).

Según hemos podido notar en el poema analizado, la poesía de convención "prosaica" de nuestro autor lleva en sí, pese a todo, gran densidad de recursos poéticos. Subrayemos, en lo que respecta al estrato léxico que, junto a la preferencia del poeta por los vocablos cotidianos, están presentes, en varias ocasiones en su obra las palabras que pertenecen a la tradición culta, literaria. El autor no desdeña totalmente el léxico poéticamente consagrado. ("En cada rojo

¹⁰ El encabalgamiento puede tener, naturalmente, efectos muy distintos y hasta contrarios al que acabamos de indicar, si su existencia en un contexto adecuado, obliga al lector a una acentuación de la pausa final del verso.

corazón del estío, una pregunta, un sordo / reproche" - «Tierra sin nosotros», "Abajo el mar riza / su amargo marfil" - «Serenidad», TSN; "Llorarás por las pobres almas / donde se pierde tu recuerdo, / por los pobres hijos dolientes / que nunca fueron" - «Apocalipsis y esperanza», *Alegría*; "Volver a amar era llorar / por la dicha desvanecida" - «Dos fábulas para tiempos sombríos III», "Vuelve a encenderse el fuego verde y oro / de la primavera. / Oh, *corazón*, que prodigó sus dones / con las manos llenas" - «Qué claridad para mirar sin pena», CPCV; "Ay alma, por qué volaste / con alas que no eran tuyas" - «Noviembre», "¿Poblarás con tu lumbre / crepuscular la aurora? - «Acordes a T. L. de Yictoria», "Vibra como una cuerda de la lira celeste" - «El árbol», *Quinta*; Orquesta de ruseñores, / soñais al alba el recuerdo / de vuestro canto de anoche «Nombrar parecедero», *Cuanto*). En numerosas ocasiones Hierro crea un intenso registro literario sin recurrir a las palabras de tradición especialmente poética. Se sirve del léxico natural pero disponiéndolo de forma que se aleja de su uso cotidiano ("A veces alza en mí su luna roja, / o me reclina sobre extrañas flores" - «Ilusión», "Crecen las noches, nos ahogan, / nos gana la serenidad" - «Tres poemas», "Torno a lo mío: cuando nada se desea ..." - «Ahora ya es tarde», *Alegría*, "no porque puedas prestarme / la calma que busco yo" - «No lo comprenderé nunca», CPCV).

La ilusión de lo "prosaico" llega a un alto grado en los fragmentos que son, a la vez, portadores de efecto "prosaico" y de recursos poéticos. Varios tropos, especialmente las metáforas, están contruídos con el empleo del léxico cotidiano, común, y mediante el uso de una sintaxis sencilla. Observemos, por ejemplo, en los versos de «Razon»: "Ganamos la alegría bajo un cielo sombrío, / mientras el desaliento nos prendía en sus redes. / Hemos tenido sueño, hemos tenido frío, / hemos estado solos entre cuatro paredes", *Alegría*: o las de «Es di fácil explicar»: "Yo los veo recortados los perfiles / contra el pasado, sentados junto a la tapia, *Quinta*.

Los fragmentos de carácter coloquial aportan, con frecuencia, el efecto poético en calidad de paralelismos, hecho perceptible en "Una tarde cualquiera". Notemos también la reiteración de los versos que mantienen la esencia del periódico en «Requiem», CSM:

Manuel del Río, natural
de España, ha fallecido el sábado
11 de mayo, a consecuencia
de un accidente. Su cadaver
está tendido en D'Agostino
Funeral Home. Haskell. New Jersey.

Se dirá una misa cantada
a las 9.30, en St. Francis.

.....

Manuel del Río. Sobre el mármol
en D'Agostino ,.....
Definitivamente todo
ha terminado. Su cadáver
está tendido en D'Agostino
Funeral Home. Haskell. New Jersey.
Se dirá una misa cantada
por su alma.

De forma parecida en las estrofas de «El indiferente», *Alegría*:

Ahora seremos felices,
cuando nada hay que esperar.
Que caigan las hojas secas,
que nazcan las flores blancas,
¡qué más da!

que reine sobre la tierra
la primavera inmortal
o que decline la vida,
¡qué más da!

Que haya músicas errantes,
¡qué más da!
Para qué queremos músicas
si no hay nada que cantar.

Las repeticiones y paralelismos, un recurso constante en los autores de la poesía que refleja la convención "prosaica", llegan a aparecer en el 89% de los poemas de Hierro. Advirtamos que las reiteraciones que crean el ritmo son en este tipo de poesía uno de los factores importantes que asegura su permanencia dentro del género.

La tendencia "prosaica" permeabiliza la obra de Gabriel Celaya, el compañero de generación del poeta santanderino. Los textos de aquél, revelan, en ocasiones, una especial densidad de los elementos que introducen la nota "prosaica". Veamos, por ejemplo, en «Angel Crespo»:

Quedan señales: pelos sensitivos
transmiten el temblor del hombre Crespo
y, en lo tórrido y quieto de Alcolea,
crepitan telegramas los insectos.

.....

A veces habla bajo, tan bajito,
 que es preciso crear mucho silencio,
 como crea el poeta, para oírlo,
 acallando su yo, en otros siendo.
 Y entonces un vecino dice al otro:
 "Buenas tardes", "¿qué tal?" o "¿vaya tiempo!",
 sacude su pipa, contra un poyo
 que suena para siempre en el silencio.
 Resurge así otro mundo, y nno escucha
 en esos nimios ruidos un secreto,
 y sabe que él no es él, que nadie es nadie,
 y en todo lo sencillo hay un misterio.

o en «Buenos días»:

SON las diez de la mañana.
 He desayunado con jugo de naranja,
 me he vestido de blanco
 y me he ido a pasear y a no hacer nada,
 hablando por hablar,
 pensando sin pensar, feliz, salvado.

Paz y Concierto ¹¹, 1953

o bien en «A Leopoldo Luis»:

Nada es mentira. Todo es verdad.
 Nadie personaje; todos "personángel"

Diciente, nos hacemos mintiendo lo que somos
 no mentimos del todo; vemos venir el cambio.
 Repetimos, es cierto. Desde hace diez mil años
 estamos repitiendo por arriba; y debajo
 provocando trastornos que si aún no registramos
 es porque la conciencia personal ya no sirve.

El corazón en su sitio ¹², 1959.

Notamos en la poesía de Celaya numerosos fenómenos - alentadores del tono "prosaico" - que hemos podido observar en Hierro: la presencia de lo anecdótico, expresiones que contienen la interpelación al "tú" y al "vosotros" y enunciaciones a modo de digresión; la utilización del discurso directo, la parquedad en el uso de los adjetivos, la tendencia a la sintaxis sencilla y al vocabulario cotidiano.

¹¹ *Poesías completas*, Madrid, 1969.

¹² *Ibidem*.

Subrayemos otros rasgos que contribuyen al mismo efecto y marcan el estilo de estos escritos. Encontramos, con frecuencia, el empleo de los diminutivos. ("pero me complace saberme uno de tantos / y en ser vulgarcillo hallo cierto descanso" ¹³, "Mejor que te vayas al cine sin pensarlo / con tu dulce bobita, tiernamente indecente ..." ¹⁴, "Respiro despacito" ¹⁵). Se reiteran, asimismo, los adverbios acabados en "mente". ("... cordialmente brutal", "ibérico, tremendo, genialmente vulgar ...", "y a veces en los ritmos simplemente animales, / baratos e inmediatos, sexualmente vitales, ..." ¹⁶, "girar en ese cielo / inútilmente loco ..." ¹⁷, "la envidia / sencillamente humana ..." ¹⁷, "Sanos salvos / feliz y tontamente sólo humanos" ¹⁸) Abundan giros y vocablos de registro popular, vulgar. ("¡A ver si nos entendemos!", ¹⁹; "decir que sí en el mundo como si fuera un loco" ²⁰, "A veces no va bien pero es lo mismo", "Hago la compra ... / Trabajo para tí como un idiota," ²¹, "¡Que se vayan al diablo los sentimientos!" ²²). La impresión coloquial queda intensificada en varias composiciones por la presencia de los verbos que denotan la acción de comunicación verbal: "hablar" y "decir". ("No hablo sólo por mí, por otros hablo ..." ²²; "pues bien, como decía, viví el amor a golpes" ²⁴; "¿Teatro dices? No hay tal" ²⁵). Aparecen, fuera de ello, vocablos de ámbito político, acentos de incitación política y el ritmo del discurso próximo al oratorio. Es perceptible en ocasiones, un tono de orador político.

.....
de cuanto fué nos nutrimos,
transformándonos crecemos,
y así somos quienes somos golpe a golpe y muerto a muerto.

.....
no reniego de mi origen
pero digo que seremos

¹³ «A veces me figuro que estoy enamorado», *Tranquilamente hablando*, 1947; en *Poesías completas*.

¹⁴ «A Miguel Labordeta», *Las cartas boca arriba*, 1951; en *Poesías completas*.

¹⁵ «Buenos días», *Paz y concierto*.

¹⁶ «A Juan Ruiz Arcipreste de Hita», *Cantos iberos*, 1955; en *Poesías completas*.

¹⁷ «Mañana será otro día», idem.

¹⁸ «Cualquier día es el día», *Para vosotros dos*, 1960; en *Poesías completas*.

¹⁹ «España en pie», *Cantos iberos*.

²⁰ «El corazón contra todo», *El corazón en su sitio*.

²¹ «Mi alegría refleja tu belleza», *Para vosotros dos*.

²² «Te quiero por raro», idem.

²³ «A Carlos Edmundo de Ory», *Las cartas boca arriba*.

²⁴ «Epílogo», *De claro en claro*, 1956; en *Poesías completas*.

²⁵ «A Leopoldo Luis», *El corazón en su sitio*.

muchos más que lo sabido los factores de un comienzo.
«España en marcha»

.....
Luchar cuando la llama se encrespa es un pecado.
Matar, si no comprendes
que en el mundo te matas a tí mismo, es engaño.
Mas no obstante, debemos
luchar, matar acaso,
conservándose puros, sabiendo lo que hacemos.

.....
«La dificultad y el deber de la acción»

.....
mi canto, camaradas,
nos arma de paciencia,
nos da valor, nos salva.
¿Qué importa un hombre solo
frente a tanta esperanza?
¿Cómo pueden matarnos?
Nuestro nombre es Mañana.

«Mañana será otro día»

Cantos iberos

Emergen de los versos las notas de ironía o burla. [“Me rasco el sobaco medio acobardado, / me me quito el sombrero, / me ensucio de llanto, / suspiro y moqueo ... / (son los obligados gestos de respeto / en un hombre greco- / judaico - romano - cristiano - europeo)”, “a veces trabajo / (recomiendo a ustedes esta respetable droga ²⁶)]. Por otra parte, la ausencia de una fuerte tensión final en el poema, un constituyente importante del género lírico, favorece, a veces, la sensación de lo “prosaico”:

Esto es así;
me gusta de este modo
y me gustaría también si fuera de otro;
cuadrado, rojo o duro, real sencillamente.

Todo está bien;
todo es justo y bello;
hay una alegría -vivir- que envuelve y junta
mis penas, mis errores, mis risas y mi miedo;

Me gusta lo que toco;
me gusta lo que veo,
y lo que respiro con los pulmones anchos,
y lo que me duele (porque sé así que existe).

²⁶ *Las cosas son como son*, 1949; en *Poesías completas*.

Me gustan los objetos que aquí mido, aquí peso,
y me gustan los hombres que hablan o que callan
me gusta cuanto existe, lo entienda o no lo entienda,
me gusta simplemente porque está existiendo.

«No puede ser más sencilloss» Los poemas de Juan Leceta ²⁷, 1961.

La obra de Celaya gravita, en ocasiones, hacia la prosa. En la poesía de Hierro el componente "prosaico", permanece en función del procedimiento retórico.

EFEKT PROZATORSKI W POEZJI JOSÉ HIERRO

STRESZCZENIE

W hiszpańskiej myśli powojennej zaakcentowany zostaje związek człowieka z otoczeniem. Jednostka postrzegana jest w żywy sposób jako cząstka swego środowiska, pogrążona w nim i utworzona przez nie. ("Ja to ja, oraz moje uwarunkowanie zewnętrzne" - powie José Ortega y Gasset). W sztuce zauważa się silną identyfikację "ja" indywidualnego z "ja" społecznym. Wypowiadać się autentycznie oznacza być rzecznikiem wielu. Słowo poety zabarwia się rejestrem codziennym. Liryka unika efektów dekoracyjnych i dąży do tonu naturalnego, bezpośredniego, bliskiego mowie potocznej. Najwartościowsze utwory tej tendencji - zawierają liczne elementy "prozaiczne" - pozostają naturalnie dalekie od ducha prozy. Stwarzają jedynie złudzenie prozaiczności. Praca analizuje sposoby konstruowania tego złudzenia w twórczości powojennej José Hierro (*Ziemia bez nas*, 1947; *Radość*, 1947; *Z kamieniami i wiatrem*, 1950; *Rocznik 42*, 1953; *Posągi spoczywające*, 1954; *Co wiem o sobie*, 1957). Obok szeregu elementów "prozatorskich" (takich jak słownictwo potoczne, mowa niezależna, uwagi w formie dygresji, ...) występuje bogactwo środków poetyckich. Spotykamy nierzadko ustępy będące jednocześnie nośnikami akcentów "prozaicznych" i efektów lirycznego (tropy i paralelizmy oparte o zwroty potoczne).

Pierwiastek "prozaiczny" utrzymuje się zawsze w wersach Hierro w funkcji zabiegu artystycznego. Teksty autora zestawiono z fragmentami twórczości poetyckiej Gabrieli Celaya przekraczającej czasem subtelną granicę między dwoma gatunkami.

²⁷ *Poesías completas*.