Ocaso en Manhattan: José Hierro

Julio Neira

En 1998, a punto de acabar el siglo que vio el encumbramiento de la ciudad de Nueva York como capital del mundo occidental y símbolo del sistema capitalista, hegemónico tras la caída del Muro de Berlín y el derrumbe estrepitoso de la Unión Soviética, José Hierro (1922-2002) publicó en Ediciones Hiperión su último libro, *Cuaderno de Nueva York*. Venía a culminar una serie muy rica de textos sobre la metrópolis que los poetas españoles habían realizado durante todo el siglo[1], convertida ya en tradición de nuestra lírica, cuyo primer exponente fue Rubén Darío con su poema «La gran cosmópolis. Meditaciones de la madrugada», fechado en diciembre de 1914[2]; pero que habían definido libros de singular importancia en la historia de la poesía española como *Diario de un poeta recién casado* (1917) de Juan Ramón Jiménez, y *Poeta en Nueva York* (1940) de Federico García Lorca.

Cuaderno de Nueva York alcanzó enseguida unas ventas inusitadas en un libro de poemas: 20.000 ejemplares en el primer año y trece ediciones en los diez siguientes lo han convertido sin lugar a dudas en «el mayor éxito de la poesía española de los últimos años»[3]. Para sorpresa de su autor, que declaró a Martín López-Vega: «Lo que no entiendo son las ediciones que lleva el libro, que se haya vendido tanto. Es algo que me resulta absoluta-

---

[1] *Vid.* Julio Neira, «Nueva York en la poesía española contemporánea», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 709/710, (2009), págs. 99-132.

[2] Rubén Darío, *Obras completas I. Poesía*, ed. de Julio Ortega, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2007, págs. 1241-1242

[3] Pedro J. de la Peña, *José Hierro. Vida, obra y actitudes*, San Sebastián de los Reyes, Universidad Popular, 2009, pág. 244.

mente incomprensible.»[4]. Consiguió asimismo el favor de los críticos, y ese mismo año obtuvo el Premio de la Crítica y uno más tarde el Nacional de Poesía; así como de los especialistas académicos, que coinciden en señalarlo como uno de los poemarios más importantes de nuestra época.

La originalidad del libro se basa en tres aspectos fundamentales: expresa la vivencia de los lugares de la ciudad que a él le resultan más atractivos, como mera referencia local; aporta la superación de pasiones contrarias a la gran urbe, características del tratamiento del *topos* en la mayor parte de la poesía española precedente; refleja la admiración y la seducción vital por la ciudad y su mundo en los años noventa.[5] Su realismo poético supera cualquier referencia establecida. El poeta vive en la ciudad. Y lo más interesante de esta afirmación no es «la ciudad» sino «vive». Importa, habida cuenta de las anteriores anotaciones, reflejar la calidad y la intensidad de la poesía misma que este libro contiene. Y lo primero que llama la atención al lector es la estructura, sólidamente trabada, del poemario, que se compone de tres partes (tituladas y numeradas) un preludio y un epílogo. Las tres secciones llevan títulos y el recuerdo de un poeta español evidenciado en una cita que constituirá el espíritu ideológico de cada una de las tres partes: I. «Engaño es grande» (Lope de Vega); II. «Pecios de sombra» (Antonio Machado). III. «Por no acordarme» (Lope de Vega). Para Francisco Díaz de Castro se trata de uno de los libros de Hierro «más riguroso en su composición, más unitario en su sentido y en su expresión, escrito además con un evidente designio de novedad en muchos aspectos y, según la impresión que comunica, desde una dedicación intensa y absorbente».[6]

Según explica Pedro J. de la Peña, el libro no es el resultado de un viaje concreto a Nueva York, sino que habría ido fraguando en

---

[4] Martín López-Vega, «José Hierro: «La libertad absoluta puede ser angustiosa», *El Cultural*, 21-3-2001, pág. 13.

[5] *Víd.* Francisco Javier Díez de Revenga, «Carmen Conde, poeta en Nueva York», *Murgetana*, 118, (2008), pág. 158.

[6] Francisco Díaz de Castro, «*Cuaderno de Nueva York*», en Martín Muelas Herráiz y Juan José Gómez Brihuega, *Leer y entender la poesía: José Hierro*, Cuenca, Universidad de Castilla La Mancha, 2001, pág. 105.

varios sucesivos durante los últimos veinte años de su vida, en los que encontró la hospitalidad fraterna de los poetas José Olivio Jiménez –a quien le fue dedicado el libro– y Dionisio Cañas. En *Cuaderno de Nueva York* hallamos la vivencia real, física, de la ciudad en esos viajes; y también la huella literaria dejada en ella por quienes precedieron a Hierro: Rubén Darío, Juan Ramón y García Lorca, al que rinde homenaje en el poema «Oración en la Columbia University». Pero ya señaló Díaz de Castro que la Nueva York de este libro nada tiene que ver con el angustiado ámbito lorquiano, ni con pintoresquismo alguno. Sobre todo la metrópolis funciona como enorme escenario para una definitiva rendición de cuentas del poeta, consciente de que se halla en el ocaso de su vida, próximo al final, que se produciría efectivamente cuatro años después: «el libro es el reconocimiento del fracaso de vivir, de las esclavitudes de la vejez, de la insignificancia de los honores, de la paulatina proximidad de la muerte. Es, en definitiva, uno de los libros más dramáticos, hondos y tristes de la poesía española».[7] Rosa Navarro ha señalado que el nexo que vincula a los seres a los que Hierro da voz en los poemas (el judío superviviente de Buchenwald, Ezra Pound en el manicomio, el lutier Eisen, el shakespereano Lear, el padre colgado del olivo en «Oración en Columbia University», Beethoven ante el televisor, etc.,) «es su dolor, su condición de víctimas, su vejez: tienen en su rostro los mismos «zarpazos del tiempo» que el espejo refleja al hablar en él, el yo poético [...] Peregrino solitario por las calles de la *ciudad*, asumiendo esa carga de dolor de seres destruidos, vencidos».[8] En efecto, se trata de auténtica poesía de *senectute*, pues, en el más estricto sentido del término, que se expresa con dolorida crudeza en el poema «Ballenas en Long Island»

Nueva York –y específicamente Manhattan– se presenta como una metáfora múltiple y ucrónica del sufrimiento humano, colectivo e individual. Según el mismo autor declaró, «Nueva York no es un tema original. He tomado la ciudad como un refugio, como

---

[7] Pedro de la Peña, *op. cit.*, pág. 244.

[8] Rosa Navarro Durán, «Historias de herrumbre y de musgo: *Cuaderno de Nueva York*», en Martín Muelas Herráiz y Juan José Gómez Brihuega, *op. cit.*, págs. 90, 98.

un fondo sobre el que coloco a seres de otros tiempos y espacios».[9] Y, en efecto, Dante, Shakespeare, Beethoven, Schubert, Mozart, Unamuno, Ezra Pound, Fernando de Rojas, Antonio Machado, Miguel de Molina, Quevedo, Gloria Fuertes, y siempre Lope de Vega, aparecen en sus páginas en tanto que son compañías irrenunciables del vivir del poeta y en ocasión sus alteregos, para salvar mediante un juego de sucesivas máscaras y alegorías la timidez congénita del poeta y hacer una definitiva recapitulación de la existencia. Rosa Navarro considera que Hierro elige Nueva York como escenario «para asumir el dolor de viejos seres dolientes desterrados, ensimismados, víctimas de sus semejantes, de la fortuna [...] ciudad *sin historia* para el poeta».[10] Gonzalo Corona afirma que el motivo para la elección de Nueva York es su condición de «ciudad donde viven mil razas y mil culturas, que simboliza el mestizaje, pero también el desarraigo».[11] Y Díaz de Castro estima que «Nueva York aparece aquí más bien como el escenario paradigmático y representativo, al menos para nuestros ojos occidentales, del siglo que ahora termina, el nuevo «gran teatro del mundo», el «Gran Teatro de la Sombra», como dice el poeta en «La ventana indiscreta».».[12]

Y sin embargo el libro es también una crónica muy personal de concretas vivencias en la ciudad. Hay mucha autobiografía en él. Por lo pronto contiene una despedida muy explícita de una duradera relación amorosa, que debe hacernos considerar sus textos desde esa óptica:

No vine sólo por decirte
(aunque también) que no volveré nunca,
y que nunca podré olvidarte.
[...]
...He vivido días radiantes

---

[9] AA. VV., *José Hierro 1922-2002. La torre de los sueños*, Santander, Museo de Bellas Artes, 2004, pág. 577.
[10] Rosa Navarro Durán, *art. cit.*, pág. 97.
[11] Gonzalo Corona Marzol, (ed.), José Hierro, *Antología poética (1936-1998)*, Madrid, Austral, 1999, pág. 58.
[12] Francisco Díaz de Castro, *art. cit.*, pág. 108.

gracias a ti. Entre mis dedos se escurrían
cristalinas las horas, agua pura. Benditas sean.
(«En son de despedida»)

La presencia del tú carece de retórica. Se trata de una segunda persona muy real, y no la personificación de la ciudad, como algunos han querido ver, pues esta aparece en tercera persona: «rodeo luego la ciudad y su muralla de agua». Algunas otras evidencias textuales pueden aducirse. Empezando por la dedicatoria del libro, a la que antes hicimos referencia. Vale la pena recordarla: «A / José Olivio Jiménez / porque en su casa fraterna / – West Side, 90 Street– cercana al Hudson / se me apareció / mágicamente / la ciudad de New York». Se trata del hogar compartido muchos años por José Olivio Jiménez y Dionisio Cañas, que sirvió durante muchos años de lugar de acogida a los poetas españoles viajeros en la ciudad, según recordó Dionisio Cañas en un texto publicado a propósito de la estancia de Claudio Rodríguez y su esposa Clara Miranda. La figura del autor de *Cuanto sé de mí* es evocada en estos términos: «Aquí, en este 215 West de la calle 90, donde Pepe Hierro hizo el amor y soñó con la luz del abandono».[13] Y en otro texto de Cañas posterior de título «El poeta como recién llegado» del libro *Fragmentos de Nueva York* (2009) leemos: «Vivir en Nueva York no es igual que llegar a ella recién casado (como Juan Ramón Jiménez), recién abandonado (como Federico García Lorca) o recién enamorado (como José Hierro)». Tal vez por eso, en el poema «Rapsodia en blue», Hierro cifra en esa dirección un destino erótico para el personaje poético que deambula con exceso de alcohol por la noche neoyorquina:

He de recuperar la realidad
en la que yo no sea intruso
Así que pongo rumbo a la calle 90, o a la 69,
–nunca lo supe, o lo he olvidado–

---

[13] Dionisio Cañas, «Nueva York, 215 west de la calle 90 (con Claudio y Clara)», *Zurgai*, 7 (2006), pág. 17. Este texto fue luego recogido con algunas variantes en el libro *Y empezó a no hablar*, Ciudad Real, Almud Ediciones, 2008, pág. 23.

en el West Side donde algo prodigioso
pudo haber sucedido o podrá suceder.
Subo, Calisto, por la escala de seda
hasta la planta cuarta, o quinta, o décima.
Y la ventana está apagada. Y no está Melibea.

Como el personaje de *La Celestina* –cuya primera edición de 1499 se conserva en la Hispanic Society de Nueva York, según nos recordará luego Francisco Ruiz Noguera en su libro *Otros exilios*[14]–, el protagonista del poema busca a su amada en ese edificio *donde algo prodigioso pudo haber sucedido o podrá suceder*. A esta luz, el magnífico poema «Baile a bordo» en el que la música clásica de Bach y el *jazz* de Mahalia Jackson contrastan y se funden como emblemas del mestizaje que forma la sociedad neoyorquina, aspecto al que luego volveremos, es la narración de un recorrido turístico fluvial en torno a Manhattan, un momento real («–veinte dólares, cena y baile incluidos–»), vivido con su amada, levemente velado:

Tomo en mis brazos a la desconocida.
Mañana habremos vuelto cada uno a su tierra.
Pero ahora giramos, arrebatados por la música,
[...]
Alrededor, gira la ciudad, irrepetible,
giramos y giramos hasta morir,
porque al fin nos hemos descubierto.

En esta perspectiva el libro parece reflejar episodios reales de esa relación mantenida a lo largo de muchos años: escenarios como el *Kiss Bar*, donde beber el último whisky, o el *Santa Fé* , donde tomar la última margarita («En son de despedida») son sitios donde la pareja acudiría, y las muchas referencias a los paseos por el East River, Central Park, etc., episodios de un amor de senectud, clandestino, secreto (aunque a voces para los amigos de Nueva York), que en sus últimos años Hierro quiere perpetuar en su poesía:

---

[14] Francisco Ruiz Noguera, *Otros exilios*, Huelva, Diputación Provincial, 2010.

y yo lo necesito antes de que me vaya,
antes de que todo se evapore en la fragilidad de la memoria
(«Rapsodia en blue»).

Este es el sentido del tercer poema de la sección central, «Pecios de sombra»:

El amor estaba escondido
[...]
sino parpadeo de estrella
que no se extingue nunca. Llama
salvada de su acabamiento,
hecha presente para siempre.

Según afirma Pedro J. de la Peña, *Cuaderno de Nueva York* «esconde una confesión de culpabilidad, de infidelidades, de lamentaciones por no haber sido mejor padre de sus hijos, mejor amante de sus mujeres, más generoso y leal con quienes le quisieron en vida».[15] Pero por encima de su condición autobiográfica, en todo caso, versos como «La geometría de New York se arruga, / se reblandece como una medusa, / se curva, oscila, asciende, lo mismo que un tornado / vertiginosa y salomónica» del poema «Rapsodia en Blue» son la mejor declaración de que lugares como el cruce entre la calle Broadway y la Séptima Avenida, Central Park, las aguas del East River, las playas de Long Island o Columbia University son la metáfora perfecta también para representar la vida del hombre contemporáneo, la prueba de que el Gran Teatro del Mundo ha tomado la Gran Manzana como sede principal.

La visión de Nueva York de José Hierro es ante todo arquitectónica. En el libro abundan las perspectivas de los enormes edificios que el sujeto poético va descubriendo en su andadura, con imágenes de gran plasticidad, como la de ocaso sobre Manhattan y su reflejo en el Hudson, en «Rapsodia en blue», en la que encontramos colores característicos, como el violeta y el oro viejo, o la espectacular imagen de las ventanas iluminadas que define este paisaje urbano:

---

[15] Pedro de la Peña, *op. cit.*, pág. 291.

Los prismas de cristal, humo y estaño
se otoñan al atardecer y depositan,
sobre la seda fría y violeta del río,
monedas de oro viejo, de inmaterial cobre parpadeante.
La boca de la noche las engulle. Asaeteados
se desangran los edificios
por sus miles de heridas luminosas.
La ciudad, hechizada, se complace
en su imagen refleja, y se sueña a sí misma
transfigurada por la noche...

La imagen se repite en el poema «Apunte de paisaje». La dureza geométrica se dulcifica con la luz vespertina:

La lengua púrpura del atardecer
lame la curva de las lomas de plomo
y las convierte en carne tibia.

La écfrasis del atardecer de Manhattan es uno de los motivos más significativos de la poesía neoyorquina española. Ya Juan Ramón Jiménez utiliza la combinación del oro y el violeta, en diversas formas y gradaciones. En su *Diario....* hallamos «oros rosas de agonía» en el poema «LXXIV. New Sky», que describe una panorámica desde la cima del rascacielos Woolworth; «sol rojo» en «XCIX. Crepúsculo»; «al sol poniente que, como un caramelo grana...», en «CXXIV. Día de primavera en New Jersey»; «la belleza del sol rosa que se va [...] Multiformes, multicolores y multiveloces, se van encendiendo sobre el cielo malva, en el que alguna estrella prende la luz del día, los anuncios», en «CXXXVIII. Tarde de primavera en la Quinta Avenida»; «el sol rojo y ópalo del muelle», en «CLIII. Víspera»; «el ocaso le proyecta a la noche, con focos malvas y de oro», en «CLIV. Puerto». Y años después, en el segundo fragmento de *Espacio*, «Cantada», escribirá:

En el jardín de St. John the Devine, los chopos verdes eran de Madrid; hablé con un perro y un gato en español; y los niños del coro, lengua eterna, igual del paraíso y de la luna, cantaban,

con campanas de San Juan, en el rayo de sol derecho, vivo, donde el cielo flotaba hecho armonía violeta y oro; iris ideal que bajaba y subía, que bajaba... «Dulce como este sol era el amor.»

En la descripción de su llegada al puerto de Nueva York en 1947 publicada en *Ocnos* (1963) Luis Cernuda destacará sobre todo la impresión que le produce ese colorido característico que presenta la ciudad al atardecer:

Ya estaba allí: la línea de rascacielos sobre el mar, esbozo en matices de sutileza extraordinaria, un rosa, un lila, un violeta como los de la entraña en el caracol marino, todos emergiendo de un gris básico graduado desde el plomo al perla. La cresta de los edificios contra el cielo y el borde contiguo del cielo estaban marcados de amarillo por un sol invisible, y a un lado y a otro ese eje de luz se oscurecía con noche y con mar en lo más alto y lo más bajo del horizonte.[16]

Y por no alargar mucho la relación, recodaremos finalmente que Luis García Montero se ha referido con entusiasmo a ese momento del día neoyorquino: «Es difícil que el arte del siglo XX pueda dejarnos algo más bello que un atardecer en el puente de Brooklyn, mientras se encienden las luces de las oficinas y los reflejos de las ventanas se confunden con el violeta moribundo del cielo».[17] Imagen que el granadino recupera quince años después, en su último libro, *Un invierno propio* (2011), en el poema «Dar vueltas en la cama es perderse en el mundo», pues entre las cosas que más le conmueven, auténticos «sueños» de su vida, incluye:

El tigre que ha pasado por el puente de Brooklyn
para que se refleje su piel en los cristales
tardíos de Manhattan.

---

[16] Luis Cernuda, *Poesía completa*, Ed. de Derek Harris y Luis Maristany, Madrid, Siruela, 1993, vol. I, pág. 607.

[17] Luis García Montero, *Aguas territoriales*, Valencia, Pre-textos, 1996, pág. 29.

El escenario de la «línea del cielo» es descrito por José Hierro en el poema «Baile a bordo» como friso «majestuoso y geométrico», y mediante la metáfora de la ciudad como órgano, del que el Hudson sería el teclado y los rascacielos sus tubos, que «suben interminables y paralelos / hasta el umbral de las estrellas / agazapadas en la bruma». Aquí Hierro recuerda a Rubén Darío –de quien cita de memoria el inicio de «La gran cosmópolis»: «–casa de cuarenta pisos, servidumbre de color», errando en el número, que era cincuenta en el texto del nicaragüense. Como en «Cantando en Yiddish», rinde homenaje a José Martí, el pionero hispanoamericano de esta tradición que estudiamos: «...(Una luz azulada / ilumina, lunar, la mesa donde / *un hombre sincero de donde crece la palma* / cincelaba, tallaba, bruñía las palabras / más hermosas del español, las más recién nacidas / y las enfilaba en proclamas, esperanzas y nostalgia»). En este poema son dos las metáforas que describen la ciudad, ambas amenazantes, y angustiosas. A ras de suelo los edificios son vistos como «...desfiladero de acero y de cristal, / volúmenes impávidos»; desde el aire el trazado urbano parece la red de una araña. En «Hablando con Gloria Fuertes frente al Washington Bridge» la imagen arquitectónica expresa la ambivalencia que produce la monumentalidad del centro urbano: «entre los rascacielos de acero y miel». En «Cuplé para Miguel de Molina» reencontramos la imagen del viento y los rascacielos: «El viento caracolea / entre los prismas metálicos»; otro topos frecuente en los poemas sobre Nueva York. Así, Jorge Guillén escribe en «El viento, el viento», poema de *Maremagnum* (1957): «El viento de Nueva York / Es su río en ascensor». Y Rafael Alberti en *Versos sueltos de cada día* (1982): «Aquí no baja el viento, /se queda aquí en las torres, en las largas alturas, / que un día caerán, / batidas, arrasadas de su propia ufanía.». Imagen que luego empleará Lorenzo Oliván en «Equilibrios: Nueva York» de su *Libro de los elementos* (2004), donde se hace presente la tensión entre gravedad y sentido ascensional: «Desde el suelo, una fuerza de cristales, / vertical, busca hundirse / en las cimas del viento. / A ras de la pared, miras lo alto / y tus ojos gozosamente apuran / fachadas imposibles.»

En «A orillas del East River» leemos: «Contra las estructuras / de metal y de vidrio nocturno / rebotan las palabras aún sin

forma». Como vemos, no hay en Hierro una actitud negativa ni preconcebida hacia el escenario geométrico de Nueva York: describe la sensación que su forma (prismas o tubos) le produce, y está bastante en función de los efectos de la luz sobre ellos y de su estado anímico. Y no cabe duda que en función del punto de vista desde el que se contemplen pueden producir temor y angustia o una sensación de belleza difícilmente igualable.

Pero la Nueva York de Hierro es sobre todo musical, o para ser más exactos, la música es la principal forma de conocimiento y de explicación de la ciudad en el libro, como ya señaló Díaz de Castro. Hay una banda sonora en los paseos y en los poemas de este *Cuaderno*, porque la música acompañó su vivencia neoyorquina. Bastaría como prueba los títulos de algunos poemas («Rapsodia en blue», «El laúd», «Beethoven ante el televisor», «Adagio para Franz Schubert», «A contratiempo», «Alma Mahler Hotel», «Cuplé para Miguel de Molina», «En son de despedida»), o las referencias en su interior a Mozart en el primero y a Juan Sebastián Bach en «Baile a bordo». En estos dos textos con diferente intensidad se aborda la naturaleza del mundo neoyorquino mediante la fusión de la tradición europea y la tradición africana. En «Rapsodia en blue» vemos cómo el resultado es la transformación del *oboe* mozartiano en el *clarinete* del mundo del *jazz*, y en la pasión por el ritmo que contagia toda la ciudad, repleta de músicos callejeros que tocan cualquier instrumento improvisado: el músico harapiento que arranca con dos palos

> sonidos de marimba o de vibráfono
> a una olla de cobre... el que golpea
> con las palmas de las manos,
> a la puerta del supermarket,
> embalajes vacíos en los que dormitaban
> ritmos feroces de la jungla...

En «Baile a bordo» está más desarrollado el mismo concepto de metamorfosis musical por el mestizaje entre la tradición musical europea y los ritmos africanos. La fusión entre la música de Bach y Mahalia Jackson, tan opuestos en concepto, es la metáfora de la Nueva York multifacética e irreductible a esquema. La

música de Bach es armoniosa, «bien temperada», domada por las matemáticas), prisionera «en las rejas del pentagrama»; mientras que la que canta Mahalia Jackson es la de «...la africana esclava / en cuya sangre se disuelve / el gemido de los azotados, / encadenados, des-selvados». Frente al método cerebral y la disciplina del alemán («las barras del compás, la norma, el orden»), hallamos en la voz de Mahalia una libertad salvaje que no se somete a frías reglas matemáticas («...la vaharada de león y buitre, / de flores podridas y de insectos feroces, / la síncopa, el jadeo, la agonía del swing, / y los gritos no temperados, / el ritmo libre como el oleaje»). Por eso Nueva York es «...órgano, selva de metal y luz y escalofrío». Y oyendo a la gran diva del *jazz* se transforma:

> El friso de Nueva York, majestuoso y geométrico
> es ahora jungla...

La riqueza del libro en contenido y recursos estéticos es tanta que un análisis amplio exigiría un espacio del que no disponemos. Son de gran interés, por ejemplo, la herencia europea implantada en América, a veces por la fuerza del dinero: «El laúd», «Los claustros», la cabra de Picasso que adorna el jardín del MOMA en «Oración en Columbia University». Esta escultura que ha inspirado varios poemas, como «Museo» del libro *Los asombros* (1996) del almeriense Julio Alfredo Egea, o «La cabra de Picasso», de Francisco Ruiz Noguera en *Otros exilios* (2010). Los homenajes a compositores ya citados, y a escritores: poemas a Ezra Pound, a Gloria Fuertes, así como las numerosas referencias intertextuales algunas señaladas en cursiva (como los becquerianos «*Abanicos de plumas y de oro*» de la Rima XL, y «*rumor de besos y batir de alas*» de la Rima X, en «Adagio para Frank Schubert»), otras no (el «pichón de nieve» de «Villancico en Central Park» nos recuerda el lorquiano «Soneto gongorino en que el poeta manda a su amor una paloma»), sin olvidar la presencia de Shakespeare en el poema «Lear King en los claustros», etc., dan una dimensión al libro que nos permite considerarlo como el cierre de la disyuntiva entre lírica culturalista y lírica experiencial que venía planteándose en el último tercio del siglo. Uno de los grandes exponentes de la llamada poesía social demuestra que la cultura es también

vida y las referencias culturales nos sirven para expresar los problemas de nuestra existencia personal e incluso para denunciar las condiciones de la sociedad. «No sólo no hay culturalismo de oropel en estos poemas: tampoco hay en ellos exotismos ni rebusca léxica. Hierro necesita las palabras vividas para esta forma de escritura que invita a escuchar tanto como a leer, de acuerdo con la opinión del poeta de que «la poesía cuando se entiende mejor es cuando se escucha».», concluye Francisco Díaz de Castro.[18]

Son muchos los aspectos que una lectura atenta de *Cuaderno de Nueva York* sugiere. Nos limitaremos a considerar brevemente ahora su tratamiento del *topos* Nueva York. Y en este sentido hay subtemas que no pueden obviarse, como el paisaje humano de la ciudad y su vida cotidiana. El propósito de *Cuaderno de Nueva York* no es la crítica política ni la denuncia social explicita. José Hierro sabía que en la poesía española se había hecho ya y con resultados difícilmente igualables. No era esa su intención; pero en sus poemas no puede dejar de mostrar la realidad de las víctimas del sistema que constituye la ciudad. Empieza por el principio. En «Rapsodia en blue», por tantas razones un texto fundamental, evoca el origen de la población negra, procedente de África, y su pasado de esclavitud, simbolizada por la música del *jazz*, que explica su presente conflictivo:

El clarinete suena ahora
al otro lado del océano de los años.
Varó en las playas tórridas de los algodonales.
Allí murió muertes ajenas y vivió desamparos.
Se sometió y sufrió, pero se rebeló.
Por eso canta ahora, desesperanzado y futuro,
con alarido de sirena de ambulancia
o de coche de la policía.
Suena hermoso y terrible.

En «Baile a bordo» insiste en el tráfico de esclavos, que llegaban «hacinados en las sentinas tórridas / de los barcos de asfixia,

---

[18] Francisco Díaz de Castro, *art. cit.*, pág. 109.

vómito y látigo, / sobre las olas repetidas y sobrecogedoras, / hasta aportar a los algodonales / del doloroso y hondo Sur!». El sistema es tan exigente que muchos no pueden seguir su ritmo. Los excluidos buscan en las calles un hueco donde cobijarse. Vagabundos, personas sin techo, que el protagonista del alucinado paseo «Rapsodia en blue» halla en su recorrido:

... Los últimos murciélagos
con alas de cartón acanalado y destellos de fósforo,
amortaja la ciudad. Luego, regresan
a las cuevas de los contendores.

El final de este poema parafrasea el final del conocido soneto de Bartolomé Leonardo de Argensola «A una dama que se afeitaba»:

Porque ese cielo azul que todos vemos
ni es cielo ni es azul. ¡Lástima grande
que no sea verdad tanta belleza!

Colofón de la denuncia barroca de la afectación, del engaño, de la suplantación de lo natural por la apariencia de lo artificioso, que José Hierro, gran conocedor de los clásicos, utiliza para concluir su visión de la vida neoyorquina parafraseado en:

...Sobre la orilla de la playa
del alba de la bajamar brilla el azul del cielo.
¡Lástima grande que haya sido verdad tanta tristeza!

«Cantando en yiddish» comienza con el estremecedor verso «He aprendido a no recordar». Son otras víctimas, las del Holocausto, las que toman voz en los versos de Hierro. Y en este poema leemos una escena de vida cotidiana, de aglomeración callejera, en la que volvemos a encontrar un vagabundo, aparentemente enajenado o extravagante, que reclama la reacción ciudadana contra la extinción de las indefensas criaturas de la Naturaleza, a manos del lujo consumista, en un escenario de por sí insostenible:

Palpita, parpadea la ciudad, incendiada de flores,
frutas, envases de cartón, latas, botellas vacías.
En los acuarios de los escaparates nadan
los maniquíes calvos y desnudos
o cubiertos de tules, linos, pieles
(¡salvad a los visones, a las chinchillas, a los leopardos!
reza un cartel, portado –igual que un estandarte–
por un hombre andrajoso).

Se trata de la versión más contemporánea de la denuncia ecológica que impregna buena parte de los poemas españoles sobre Nueva York a lo largo de todo el siglo desde el fundacional *Poeta en Nueva York*. Tradición a la que con este libro se incorporó José Hierro en lugar muy eminente. Por eso no hemos de fiarnos de sus declaraciones, en las que con su humildad casi patológica quitaba importancia al papel de la ciudad en el libro. En la citada entrevista de 2001 a la afirmación de que el suyo no trataba sobre Nueva York, contestó: «Nueva York es un balcón al que asomarse para hablar de los temas de siempre: el amor, la muerte, las moscas, y para escuchar cómo canta Miguel de Molina»[19]. Entre líneas debemos leer la confesión, bajo un aparente velo de superficialidad, de la indudable trascendencia del poemario en su trayectoria: Nueva York fue el balcón desde el que José Hierro contempló el ocaso y recapituló su vida, iluminado por la luz púrpura de un último amor que le obligó a emprender la tarea

de racionalizar, interpretar, reconstruir y desandar
aquellas fábulas y hechizos
que gracias a ti fueron realidad.
(«En son de despedida»).

---

[19] Martín López-Vega, *art. cit.*, pág. 13.