

Saneleuterio Temporal Elia (ed.) (2012).  
*En homenaje a la amapola. Estudios sobre  
José Hierro tras diez años de ausencia*

Barcelona: Anthropos.

Daniela Fumis  
Facultad de Humanidades y Ciencias  
Universidad Nacional del Litoral

*En homenaje a la amapola* es el resultado de un diálogo implícito entablado por poetas y críticos, en memoria de José Hierro, uno de las voces más importantes de la tradición poética española contemporánea.

La reconocida hispanista Elia Saneleuterio Temporal edita este volumen que como proyecto resulta ambicioso: recordar al poeta y al hombre, y su vez, abordar de manera específica buena parte de su obra, desde perspectivas diversas. Sin embargo, el desafío se supera con éxito: El volumen se convierte así en un amplio recorrido que pone de manifiesto la vigencia de las inquietudes poéticas hierranas, el impacto sobre sus sucesores y la riqueza de una obra sobre la que la distancia temporal de diez años habilita nuevas aperturas de revisión y estudio.

En este sentido, este libro asume como presupuesto que vida y obra configuran un entramado en el que no resulta tan fácil distinguir los hilos que componen separadamente una y otra. Según manifiesta la editora, el título (un verso del último poema publicado de Hierro) se presenta como símbolo complejo de lo que el libro pretende ser: un homenaje a la vitalidad de la poesía y del hombre (vitalidad que incluye vida y muerte como signo bifronte), una ofrenda atípica en su memoria. Un homenaje, que sin dejar de ser académico (12), reúne lecturas de especialistas que se revelan también como especiales admiradores que hablan desde un lugar no exento de afectividad.

El libro se organiza en cuatro secciones principales. En la primera de ellas, titulada «Poeta y vida», se propone una semblanza del autor, desde el recuerdo de familiares y amigos. En el primer artículo, la nieta del poeta, presenta un texto en el que recupera la voz de su padre, para visitar la génesis del poema «La casa», desde donde se

delinea una imagen íntima del hombre en un tejido de recuerdos de situaciones que ahondan en la intimidad de lo cotidiano, teñido de emotividad.

Lorenzo Oliván comienza reponiendo en su artículo el episodio de su primer encuentro con José Hierro, momento en el que quedarán expuestas sus virtudes de humildad y generosidad. Oliván combinará esta primera imagen del poeta entre la gente con un recuerdo de su propia infancia y, desde el diálogo entre ambas escenas, interpretará la esencia del hombre y del poeta, en la síntesis de dos estados: movimiento y calor. Este dualismo, perturbado por un tercer elemento, el tiempo, constituye para el autor la tríada clave para leer su poesía. *Dinamo* y *bíos* desde las resonancias de la naturaleza y de la música, y desde una dimensión ética y estética a la vez.

En el tercer trabajo, Joaquín Benito de Lucas revisita el lugar de Hierro dentro de la conocida como primera generación de posguerra o la «generación desheredada» (35). El crítico desarrolla sucintamente los orígenes del grupo y el papel de las revistas *Garcilaso*, *España*, *Proel* y *Cántico* como zona de desarrollo de la contienda entre «poesía de compromiso» y «poesía de evasión». Luego, propone un recorrido por los intentos de determinar qué es la poesía social. Aborda la dificultad que suponen las definiciones tajantes y recupera la mirada de Hierro ante el problema. Para el poeta, su poesía tendrá un perfil más bien testimonial que social: partirá de la vivencia del yo íntimo para establecer lazos con un nosotros devastado por los efectos de la guerra. Asimismo de Lucas propone una lectura de algunos poemas clásicos del poeta, en los que los matices de lo testimonial, con énfasis en los sentimientos de desilusión y de fracaso, se muestran claramente como dominantes. Finalmente, el crítico se detiene en «Historia para muchachos» de *Libro de las alucinaciones*. En este poema, el sustrato vital que lo cruza como eje, producto de la experiencia del poeta y el modo en que se esboza una esperanza, permiten confirmar la veta testimonial presente en un momento de la poesía de Hierro cuya estética se leería como incompatible.

La segunda parte se titula con una pregunta: «¿Nueve libros de poesía?», interrogante que el lector podrá confrontar al finalizar la lectura de esta sección. Los trabajos, ordenados según la cronología de publicación de los poemarios, proponen un recorrido de lectura para cada poemario, respectivamente, pero sin dejar de habilitar el diálogo con otros textos de la obra del autor. El interrogante sobre el carácter de poesía social o testimonial de la obra de Hierro, los problemas de clasificar a los poemas en «alucinación» o «reportaje», los motivos del silencio poético de décadas, entre otros, son temas que surgen directa o indirectamente en la mayoría de los trabajos. Estos cuestionamientos abren asimismo una brecha para plantear matices en otros interrogantes que giran en torno a una mirada más global de Hierro sobre la función de la literatura y el rol del poeta en su tiempo.

Puntualmente, Gonçal Blay Carbó abre la sección con un trabajo en el que se propone abordar las particularidades de la creación y publicación de los dos primeros poemarios de Hierro, *Tierra sin nosotros* y *Alegría*, que vieron la luz en el mismo año (1947). El autor presenta un recorrido en el que se pretende dar cuenta de las circunstancias (de vida y literarias) previas a la publicación de estos dos poemarios

inaugurales. En este sentido, el trabajo se detiene, en principio, en los episodios tempranos de incursión en la literatura por parte de un Hierro casi adolescente. Luego, sin dejar de considerar las marcas que la prisión ha dejado en este joven que inicia su camino formal de poeta, se detallan las primeras apariciones de sus poemas en revistas literarias de prestigio y de cuño diverso de la época (*Garcilaso, Proel, Espadaña*, entre otras) y las implicancias que el premio Adonais tiene para su, hasta ese entonces, novel trayectoria. Para Blay Carbó, ambos poemarios se encuentran filiados por un eje temático común que puede sintetizarse en dos ideas básicas: 1) la tierra yerma de juventud como consecuencia de la guerra; 2) el dolor considerado desde un matiz exento de negatividad, en cuanto constituye la prueba más cierta del estar vivo. Finalmente, el trabajo dará cuenta de la continuidad de ambos poemarios a través de la lectura de algunos poemas.

A continuación la profesora Saneleuterio trabaja sobre el carácter excepcional de *Con las piedras con el viento...*, en cuanto a las marcas de poesía amorosa y la presencia de lo femenino. Contrariamente a lo que resulta frecuente en los poetas noveles, los primeros poemarios de Hierro no aluden al amor, sino que se encuentran marcados por temas más ligados a la experiencia dolorosa de la guerra. Será recién su tercer poemario en el que ahonde en las vicisitudes de este sentimiento. La autora encuentra el poemario definido como «realidad implosiva (...) de gran lirismo, intimidad y complicidad amorosa» (72). El *nosotros* deja de ser el grupo de compañeros y se convierte en un tú-yo de pareja amante. No obstante, el amor se presentará en términos de sufrimiento y vinculado a un pasado del que no es posible huir. Finalmente, el recorrido por algunos rasgos formales del poemario permite sostener su carácter insular dentro de la obra.

Claudie Terrason reflexiona sobre algunas características de *Quinta del 42*, al que señala como el único libro realmente conocido de Hierro en Francia. Terrason parte de reconsiderar las que llama «las condiciones de posibilidad» (82) de este texto: el inicio del período de mayor ebullición en España de la llamada «poesía social». En la lectura de este poemario, Terrason indica la temporalidad, el irracionalismo y la metapoésía como algunas de las claves para una lectura en perspectiva. Particularmente, el abordaje de algunos poemas y especialmente del famoso «Para un esteta», se apartará de la lectura tradicional que los interpreta como arenga contra la poesía pura, en la línea de la discusión para con la «torre de marfil» de la poesía. Por el contrario, estos textos serán interpretados en una dimensión existencial más que estética, dimensión por la que se elabora «un discurso en el que [se] expresa un sentimiento hecho a la vez de desamparo humano y de solidaridad» (95). Finalmente, la autora señala el lugar de la crítica en la limitación de ciertas lecturas típicas de este poemario y la importancia de reconocer la ambivalencia planteada entre lo que el mismo Hierro denominó «alucinación» y «reportaje». Para Terrason, las búsquedas de Hierro han apuntado siempre a eludir una estética definida, en el encuentro de una expresión diferente cada vez.

Luego, Elia Saneleuterio trabaja sobre algunos poemarios que sitúa en el extrarradio poético de la obra hierrana. Son aquellos marginales, que no se presentan con

el formato tradicional de un libro de poesía, o que por diferentes motivos han sido desestimados al momento de considerar la obra completa del autor. Para la autora, en la definición del extrarradio no solamente tendrían intervención criterios de índole editorial, sino también estarían involucradas características particulares intrínsecas (que diferirían de los rasgos que definen la poética del autor). En este sentido, Saneleuterio analiza algunos rasgos que definirían esta periferia —deteniéndose en textos como *Emblemas neurorradiológicos* y *Prehistoria literaria (1937–1938)*— y por los cuales podría discutirse la inclusión de *Estatuas yacentes* en la «nómina oficial».

Por su parte, Jesús María Barraón se propone profundizar en el diálogo de Hierro con otros poetas de la tradición española. Para este fin, recupera en principio la distinción planteada por el mismo poeta entre «reportajes» y «alucinaciones», como categorías para abordar su poética. Barraón propone una tipología de las llamadas alucinaciones, sosteniéndola en la lectura de algunos poemas. Finalmente, el autor reflexiona sobre la filiación romántica de la idea de «alucinación» en Hierro y la sitúa en diálogo con la idea de ensoñación becqueriana presente en *Cartas literarias a una mujer* y *Cartas desde mi celda*.

Pedro J. de la Peña, aborda algunos aspectos particulares de *Agenda* y el vanguardismo en «Cinco cabezas». Luego de la publicación de *Libro de las alucinaciones* (1964), Hierro vuelve al ruedo varias décadas después con la publicación de este poemario, en 1991. Para de la Peña *Agenda* continúa con algunas marcas de vanguardia que ya podían leerse en su poemario anterior, pero señala una evolución, a pesar de las dificultades de delimitar una estética definida en cada uno de estos textos. La sección denominada «Cinco cabezas (Intermedio sombrío)» en mitad de dicho poemario, invoca un mundo desde lo formal y desde lo temático en el que el conocimiento se muestra en sus limitaciones. En este sentido, el énfasis en lo sensorial pondría de manifiesto su derrota (168).

El trabajo de Juan Antonio González indaga en la posible influencia de Gerardo Diego en el nuevo camino que toma la poesía de Hierro luego del silencio editorial que media entre *Libro de las alucinaciones* y *Agenda*. La hipótesis de González asume que dicho silencio, respondió a la necesidad del poeta de encarar la búsqueda de «una expresión poética adecuada para revelar [su] nuevo ser y estar (...) distinto al que concibió el conjunto de sus primeros libros» (172). En este sentido, el contacto con la poesía de Diego se intuye como decisiva.

Finalmente señalamos la tarea de los profesores Emmanuel Le Vagueresse y Gordon E. Mc Neer, quienes presentan sendos artículos en lengua materna (francés e inglés, respectivamente), en los que partiendo de sus propias elecciones, reflexionan sobre los problemas de la traducción de algunas obras de Hierro

En la tercera parte del volumen, titulada «Mas allá de la Poesía. Hierro dramaturgo, narrador, ensayista», se abordan otras facetas literarias dentro de la obra del autor. David García-Ramos trabaja sobre lo que comienza llamando «el teatro que José Hierro no escribió *ya nunca*» (207). Desde la adaptación de Hierro de *Platero y yo*, el autor se pregunta desde qué lugar el poeta pudo encontrar una aptitud para

el teatro en un texto marcadamente lírico. Las modalizaciones del yo en su poesía abrirían el juego para pensar las vetas dramáticas dentro de su obra. García Ramos recupera como herramientas críticas, tres ejes conceptuales (que recupera de un análisis mayor de Elia Saneleuterio): «el yo escénico, el montaje perspectivista y el diálogo escénico» (210) que lee desde algunos aportes de T. S. Eliot, con el objeto de reflexionar sobre los matices dramáticos en la poesía hierrana.

María Rosell analiza una novela inédita del autor. El trabajo parte del análisis de los procedimientos constructivos y el desarrollo argumental. Luego, el desarrollo focaliza en las características de algunos personajes (en la medida en que tendrían mucho de autofictivo) y da cuenta de algunos temas que entablarían diálogo con los abordados en la poesía contemporánea del autor. El texto se acompaña de la reproducción facsimilar de algunas páginas de la novela.

El capítulo a cargo de Marta Ferrari ahonda en el análisis de las autopoéticas del autor. Ferrari expone el modo en que estos textos autopoéticos definen el posicionamiento de Hierro en los debates de la época. En este sentido, dichos textos permitirían pensar en una zona de contienda: la definición de la poesía acorde a la época, la manera de entender su propia poesía en diálogo con esa definición por parte del autor, su mirada sobre el ser poeta y las tensiones establecidas entre su postura y la del resto de los poetas de la generación en la que la crítica lo ha incluido.

Por último, Laura Scarano se propone abordar en su trabajo «los alcances y formalizaciones (...) de la construcción dialéctica del discurso» (264) en la poesía de Hierro. Para comenzar, la autora se refiere a las «falsas dicotomías», relativas a distintos aspectos de la obra del poeta: en principio, es factible identificar dos programas de escritura en tensión (un esteticismo de cuño simbolista junto a una poética testimonial). La aparente oposición entre ambos podría ponerse en problema, en la medida en que debajo de la dimensión individual de la creación que resulta primordial en la perspectiva de uno de estos programas, subyace siempre un condicionamiento desde los marcos colectivos desde donde se dice (perspectiva que se pone en foco desde el otro), y viceversa. Por otra parte, la disyuntiva poética que se abre a partir de la confrontación entre «reportaje» y «alucinación», puede resolverse en la medida en que ambos funcionan en realidad a manera de cuestionamiento de sus propios límites clasificatorios: en todos los poemas hay algo de reportaje y algo de alucinación y de alguna manera se encuentran imbricados (en un poema reportaje se puede dar cuenta de una situación onírica o nebulosa y en los poemas alucinaciones suele haber mucho de testimonial (269). A continuación, Scarano recorre lo que denomina tópicos líricos trascendentales, explicitando de qué manera son manipulados desde la contradicción, para terminar operándose sobre ellos desde una postura de síntesis que no encuentra resolución. Luego, se detiene en ciertas antinomias semánticas, que se nuclean en torno a tres binomios: olvido/memoria, eternidad/historia y alegría/dolor. Estas antinomias se definen en un juego dialéctico por el que un término se aproxima y/o se confunde con el otro, sin poderse definir claramente, sino en un campo de connotaciones que los integra desde su ambivalencia.

En el nivel de los procedimientos formales que se ponen en juego en el poema, también tienen lugar ciertas dicotomías. Cierta hermetismo está ligado en ocasiones al desdoblamiento del sujeto en dimensiones enfrentadas. La ironía, diferentes juegos metalingüísticos, la alegoría y el intertexto como réplica y distorsión de las fuentes evocadas, son emergentes textuales donde la autora reconoce juegos dialécticos y desde donde profundiza en la dialéctica entre la obra y su concepción estética explícita. Hay para Scarano una postura desmitificadora y escéptica de la poesía en Hierro, que la crítica no siempre ha aceptado reconocer, una mirada desencantada que se contrapone a su propia materia poética que revela un quehacer del poeta confiado en la palabra en la medida en que dice. Para Scarano la ambivalencia de este discurso «expresa una conciencia poético–existencial polisémica y fragmentaria, que no quiere postular absolutos, sino para revisarlos, cuestionarlos, desmontarlos para ensayar luego nuevas asociaciones y desnudar otra vez nuevas contradicciones infinitas» (299)

La cuarta sección se dedica a presentar poemas dedicados al autor de Luis Alberto de Cuenca, Juan Ramón Barat, Gordon E. McNeer y Joaquín Sabina.

Finalmente, y luego de la presentación sintética de las trayectorias académicas de los especialistas que han participado en el volumen, se presenta un amplio listado de bibliografía sobre el poeta y su obra, valioso por su detallada organización y exhaustividad.

De esta manera, y como ha quedado de manifiesto, este proyecto cumple acabadamente su propósito de homenajear al poeta desde la admiración y la estima. Pero además, y fundamentalmente, el volumen se revela como un importantísimo aporte a los estudios actuales sobre la poesía de Hierro. Delinear un perfil del poeta y de su obra enfatizando en sus diversos matices, sintetizar el estado actual de la crítica y esbozar múltiples aperturas para futuros desarrollos, son los logros mayúsculos de este libro que se volverá, sin lugar a dudas, de consulta obligada para nuevos y avezados lectores de la obra de este autor y de la poesía española en general.