

LA POESÍA DE ANTONIO HERNÁNDEZ:  
TRÁNSITO DEL «YO» AL «NOSOTROS»

Por *Laura Rosana Scarano*  
Universidad Nacional de Mar del Plata

Antonio Hernández pertenece a una de las últimas generaciones poéticas de posguerra, que comienza a publicar en la década del 60. Nace en Arcos de la Frontera en 1943. Desempeña diversos oficios a lo largo de su infancia y juventud, obteniendo un amplio espectro de experiencias. Realiza estudios de Filosofía y Ciencias de la Educación, graduándose en Antropología y Psicología Diferencial. Es uno de los fundadores de la revista «Liza», que se publica en su pueblo natal. Ferviente amante de su tierra andaluza, declara que sus poetas favoritos son Juan Ramón Jiménez, Rafael Alberti, Luis Rosales y Antonio Murciano. Colabora en *Pueblo, Informaciones, Ya, ABC, La Estafeta Literaria* y *Nueva Estafeta, Índice, La Jaula* y otras muchas revistas. Publica numerosos libros en prosa y en verso, muchos de los cuales reciben importantes premios y distinciones:

— *El mar es una tarde con campana*, Accésit del Premio Adonais 1964, publicado por esta editoria en Madrid, en 1965.

— *Oveja negra*, publicado por Biblioteca Nueva en Madrid, 1969.

— *Donde la luz*, Premio Rafael Morales 1977, publicado en Talavera de la Reina, en 1978, colección Melibea.

— *La poética del 50*, libro de antología donde Hernández recoge las voces poéticas más significativas para él de esta promoción. Recibe el premio Hércules Gaditano 1978 y es publicado por la editorial Zero-Zyx en Madrid, en 1978.

— *Metaory*, dedicado al poeta Carlos Edmundo d'Ory, iniciador del postismo, experimento vanguardista de la década del 40; publicado por Helios en la colección Mare Nostrum, en Madrid, en 1979.

— *Homo loquens*, Gran Premio del Centenario del Círculo de Bellas Artes 1980, publicado por Endymión en Madrid de 1981.

— *Diezmo de madrugada*, Premio Leonor 1981, publicado por la Diputación Provincial de Soria en diciembre de 1982.

— En 1981 recibe el Premio José María Lacalle por su libro *Música en el abismo*, que permanece todavía inédito por decisión del autor.

— *Con tres heridas yo*, IV Premio de Poesía Miguel Hernández, publicado en Madrid por la editorial Endymión en 1983.

— *Compás errante*, recopila poemas de su época temprana y aparece en la Colección la Lira de Licario de la editorial Orígenes, en 1985.

— *Antología poética*, publicado por el Instituto de Cooperación Iberoamericana, en Madrid en 1987.

— *Campo lunario*. Premio «Tiflos» de poesía 1987, publicado por Torre Manrique Publicaciones, en Madrid en 1988.

Luego de una lectura crítica de la obra poética de Antonio Hernández podemos advertir que su meditación tiene un eje central —el yo— que le sirve

de sólido fundamento, a la vez que ilumina los diferentes aspectos que transita el poeta. Este eje permite ver la unidad de su obra y cómo otras instancias temáticas claves —Andalucía, el amor, la palabra— adquieren sentido a partir de él.

Existe pues una clara centralización de todos los temas en el yo. Por eso creemos que es legítimo abordar su obra a partir del estudio de lo que es posible llamar «la problemática del yo», un complejo reflexivo y temático que reconoce en principio dos instancias relevantes:

A) La identidad en conflicto, que provoca el sentimiento de «extrañamiento» del yo. Se trata de una experiencia existencial que enfrenta al hombre con la incertidumbre sobre sí mismo, la coexistencia dual, el permanente desdoblamiento, la obsesión del autoanálisis, etc.

B) Las vías de superación de este conflicto (que encierra al yo en su solipsismo) como formas de trascender tal aislamiento. Podemos identificar básicamente tres formas de apertura, tres medios que permiten la transición del yo al *nosotros*:

1. ANDALUCIA: La espacialización del yo en un paisaje exterior, el Sur, que el sentimiento interioriza. Este afincamiento producirá gradualmente un proceso de fusión de identidad entre el hombre y su tierra: por una historia común, por una interiorización del poeta en sus mitos y leyendas, por un descubrimiento de la pertenencia a una estirpe.

2. El AMOR humano: experiencia medular por la cual el yo ensancha su espacio vital y accede a su plenificación. El hombre transita efectivamente el camino hacia el tú, y el poeta se demora en las circunstancias mágicas del hallazgo, del encuentro, del despertar poderoso del sentimiento. Por el amor humano se opera la re-creación del mundo y la aniquilación del tiempo en la asunción de un inmortal «nosotros», que permite al yo trascenderse y prolongarse vitalmente en los hijos.

3. La PALABRA, como verbalización del yo, pues el hombre no solamente existe, padece y vive, sino que también intenta «decirse» y es a través de la palabra donde el yo se lanzará a su propio descubrimiento.

Pero, como vemos, esta meditación sólo puede realizarse a partir de un yo inquisitivo, que indaga sobre su posibilidad de trascendencia e intenta superar por todos los medios su solipsismo y clausura inicial.

#### A) *La identidad en conflicto*

«Sé que en mi palomar hay palomas  
forasteras. Pero se estremecen cuando  
les pongo la mano encima.»

Nietzsche

Existe en la obra de Hernández un buceo en la propia identidad en conflicto que genera la experiencia del «extrañamiento del yo», explícito en diferentes niveles de la reflexión poética. El yo es experimentado como «otro», como alguien diferente y ajeno al hablante que también es asumido como parte del yo. El epígrafe elegido por el autor para *Oveja Negra* explicita esta experiencia al reconocer la existencia de «palomas forasteras» en el propio «palomar» como parte consustancial, familiar, de él mismo. Los *desdobra-*

mientos que se producen en la obra de Hernández abarcan una amplia gama de expresiones; podemos registrar duplicaciones ya sea gramaticales, temporales o simbólicas (en el orden de las imágenes).

La primera instancia visible de este fenómeno del desdoblamiento aparece en *Oveja Negra* y es la *ruptura de la persona gramatical*, mediante la alternancia en el uso de la primera, segunda y tercera del singular. El poema introductorio «Muchacho que venías...» nos introduce de lleno en esta ambivalencia del yo que se escinde en dos: el hablante lírico sobre el que recae la meditación (1ª persona) y el interlocutor lírico al cual se refiere el vocativo y todo el poema (2ª persona). La presencia pronominal de la 1ª persona se alterna con las alusiones constantes de la 2ª persona, «el muchacho», aparentemente alejado en el tiempo del hablante lírico: «Muchacho que venías/ a verme cada sábado/ por leerme los versos/ hasta un café de Arcos.»<sup>1</sup> Esta escisión, sin embargo, se ve atenuada por un uso ocasional de la 1ª persona del plural, que fusiona ambos términos en un «nosotros». Este uso plural del yo ratifica nuestra observación primera: la alternancia en el uso de personas gramaticales distintas para un mismo sujeto, el yo, es un índice claro del fenómeno del desdoblamiento. Sólo desde esta perspectiva es posible entender cómo el «nosotros» pueda aunar, al menos esporádicamente, la identidad escindida, los términos enfrentados: «Cuántas veces (...)/ perdidos paseábamos/ con los versos de Bécquer...» (p.9); «Te digo/ que hemos traicionado,/mi amigo, compañero,/ tus dieciocho años.» (p. 11).

El primer poema del libro, como otros muchos, localiza el yo en la 3ª persona. El hablante lírico se distancia de sí mismo para realizar una suerte de autobiografía velada. El uso de esta persona le permite esta postura de neutralidad y objetividad, ya que produce un distanciamiento; a ella recurrirá el poeta en muchas ocasiones:

Allá en el Sur, bajando por los montes,  
cerca del mar, en donde la mirada  
no asimila lo ancho, donde habita  
la luz disimulando la desgracia,  
por sus largos caminos, por sus dulces campiñas,  
por la imponente soledad que habla,  
había un joven que creció en su pena...

(p. 17)

Sin embargo, en la segunda parte del poema, se acerca el hablante lírico al sujeto de su poema mediante la utilización de la 2ª persona. La interiorización del dolor le ha permitido este salto y ya no hay duda de que aquel «joven que creció en su pena» es este mismo a quien «se (le) cae entera el alma»: «Averiguas y el Sur tiene sus ríos/ que lloran, averiguas y hay metralas/ en sus verdes fogosos, averiguas/ y al suelo se te cae entera el alma.» (p. 18)

El *desdoblamiento temporal* del yo es un elemento fundamental de esta experiencia de extrañamiento que padece el poeta. Generalmente las diferentes personas gramaticales señaladas corresponden a distintas etapas o momentos de la vida de este único personaje de Hernández.

La confrontación más frecuente es entre el yo del pasado (infancia-juventud) con el yo del presente, ubicado en un tiempo indeterminado, pero que asumi-

<sup>1</sup> Antonio Hernández, *Oveja Negra* (Madrid: Biblioteca Nueva, 1969) p. 9. Las citas correspondientes a esta obra se harán utilizando la abreviatura ON en su paginación correspondiente.

mos como su adultez. La cualificación de las dos etapas temporales no es unívoca, ya que, si bien muchos poemas de *Oveja Negra (ON)* muestran el pasado como ámbito de dolor, tristeza y oscuridad mientras el presente aparece luminoso, en su obra posterior la infancia es período de plenitud y misterio mientras que el presente ha perdido tal magia.

En principio, en *ON*, el yo pasado posee una historia compleja que es necesario seguir con detenimiento. Nacimiento e infancia se caracterizan negativamente: «Nací en el mes de enero. Yo diría/ que en tierra firme. Pero cómo un náufrago.» (p. 19); «... iba hurgando en los aires, guerrillero,/ niño infeliz, impúber hombre acaso.» (p. 19). El color simbólico de esta etapa de oscuridad es el negro: «Para que aquel niño se criara,/ se dispuso que todo fuera negro (...)/ se le fue despojando del derecho/ que tenía a soñar. Porque su sino/ era la soledad creció sufriendo.» (p. 20).

En la juventud el yo continúa la experiencia inicial de soledad, encierro, aislamiento, falta de esperanza:

Y aquel joven se fue sintiendo extranjero.  
En donde preguntaba por la paz no había más que miedo,  
Si hablaba de amor, hallaba palabras de desprecio.  
(p. 22)

Sin embargo persiste en el poeta un recuerdo dulce de aquel yo pasado, el de los dieciocho años, por el amor a la poesía, por la sed de ideal:

Vamos  
a recordar: Salinas  
te tomaba la manos  
y entre las alamedas  
Cernuda era un milagro.  
Repetías sus versos  
mirando al sol, mirando  
«como el que espera el alba»,  
melancólico, huérfano.  
(p. 10)

Esta actitud evocativa nos introduce en una de las experiencias más persistentes de Hernández en su obra, el «recordar», que es volver a hacer presente en el corazón lo vivido, volver a darle espacio y vida en la palabra. En *ON* el poema N° 6 explicita esta actitud itinerante, en busca de un yo pasado que exige al poeta remontar su historia, reconocerse extraño a aquel, recordar al niño que fue, actualizar su pena:

Hoy regreso a una Historia y he notado mi sombra en el aire como un  
astro extraño.  
He sentido un suspiro en el pecho delatando aquel niño que tuvo mis  
juegos.  
De repente en las cosas perdidas que fueron mi alma me encuentro  
llorando.  
Hoy construyo de nuevo aquel largo paisaje de huerta y de viña.  
Las palabras que hicieron mi alma a lo hermoso del tiempo rescato.  
(p. 25)

En *Homo Loquens (HL)* la visión luminosa del pasado está inmersa en una meditación aguda sobre el tiempo y su fugacidad. El hombre comprende su destino de muerte, pero apuesta su esperanza a la intensidad del presente vivido:

Miro las piedras  
y entiendo su calor  
de siglos,  
de esperanza  
de saber  
que poco a poco  
van a polvo,  
a polvo abierto  
en el que su costumbre  
callada  
será tema del aire.  
.....  
Miro una piedra y gozo  
esta fugacidad.  
Vivir por siempre  
no daría la gloria  
que un instante proclama.

(p. 24-5)<sup>2</sup>

El tema de la infancia reaparece como la estación edénica que ha quedado anclada en el pasado, pero que el hombre puede reactualizar por el recuerdo, esa huella indeleble que se perpetúa en el presente:

El pasado es la constancia  
de nuestro asombro,  
el hueco de amor que deja  
la experiencia en nuestro pecho.  
(Sólo la infancia no tiene memoria  
porque nada brilló antes que ella).  
Mi pasado es el saldo de lo nítido:  
un aroma, un amor, una luna  
sin cautela,  
el viejo enigma en que amaneceré.

(p. 28)

En *Diezmo de madrugada*<sup>3</sup> el recuerdo preside la mirada del poeta y esta tensión hacia el pasado lo lleva a auscultar a su antiguo yo, el niño y sus juegos, la infancia y la imagen del hermano añorado desde un presente en que el yo padece su ausencia y llora su muerte. Habíamos anticipado ya las variaciones cualitativas en la consideración del pasado. En *ON* vimos la faz oscura y dolorosa de aquel yo infantil; ya en *HL* y más aún desde *Diezmo...* la presencia luminosa del hermano en el recuerdo de la infancia tiñe de ilusión esta etapa de la vida. El mismo Hernández reconoce el cambio de óptica:

<sup>2</sup> Antonio Hernández, *Homo loquens* (Madrid: Endymión, 1981). Se utilizará la abreviatura *HL* para la referencia a poemas de esta obra.

<sup>3</sup> Antonio Hernández, *Diezmo de madrugada* (Soria: Diputación Provincial de Soria. Dpto. de Cultura, 1982).

Nunca hemos sido más  
que cuando fuimos niños.  
.....  
Sólo la infancia no sufrió estaciones:  
el otoño se alzaba de la feria,  
de su niño recuerdo aún conservado  
los restos del turrón y el piñonate;  
el invierno venía con tres Magos;  
el verano era escuela desterrada.  
Nunca hemos sido más  
que cuando fuimos niños  
y aunque otras veces me canté llorando  
en aquel tiempo, debo hablar así  
por la comparación con estos días.  
No hubo niño de luto, ni el maestro  
crispó la voz, ni nadie me hizo daño  
más daño que esta asfixia del recuerdo.  
(p. 18)

La figura del hermano muerto en el presente se diluye ante el poder evocador de su recuerdo y el hablante lírico se sumerge en la vida del pasado para recobrar un yo pleno, mágico, solidario, en plena comunión con el hermano amado:

El bautismo de la muerte es el olvido.  
Después todo se espesa y se derrama en sombras.  
Pero yo no quiero que ésto ocurra  
aunque el dolor se torne en manantial  
y mi pasado  
lo haga estanque por mi corazón.  
Yo quiero retenerte y cuidar esta herida  
no para que se cure, para que se eternice.  
Recordar  
cómo la tarde iba de tu mano  
cuando tú me la dabas,  
ahora lo siento, y se acoplaba el mundo  
a mi latido.  
(p. 21)

Esta alternancia pasado-presente, ayer-ahora, se expresa explícitamente por el juego dinámico de tiempos verbales que coexisten; el presente permanente del recuerdo vivo y palpitante en la conciencia del yo da paso una y otra vez al pretérito imperfecto del contenido recordado («iba», «daba», «acoplaba»), o en otros casos al pretérito indefinido, como afirmación categórica y puntual de la pérdida de la infancia: «Ah, mi divinidad fue mi niñez/ y de ella me envuelve la ilusión...» (p. 64).

En *Metaory*<sup>4</sup> también reconoce la faz ambivalente de su infancia y se describe antitéticamente como «alegre» y «triste», «vino cálido» y «niebla»:

He escrito de mi infancia como de una cadena luminosa y sagrada.  
(La hoguera es como un pájaro de luz que se va consumiendo).

---

<sup>4</sup> Antonio Hernández, *Metaory* (Madrid: Helios, 1979).

Como en reclinatorio y frente a la verdad de mi infancia poblante.  
 .....  
 Alegre y predispuesto como ante vino cálido, cenital unas veces,  
 .....  
 Y triste, áspero, lúcido, otras veces de niebla y de sombras queridas...  
 (p. 35)

En *Con tres heridas yo*<sup>5</sup> también encontramos la reflexión sobre la intensidad vital del yo pasado: «Yo fui en mi adolescencia como un ascua: fuego y luz. Me quemé. Vestí el aullido./ Yo fui calles celestes tras un nombre/ y hasta mi edad la adolescencia fluye.» (p. 21).

Otra de las formas de configuración del desdoblamiento es la *expresión simbólica*, a través de distintas imágenes y metáforas. Una de las más nítidas es la que da título a uno de sus primeros libros: «*oveja negra*»-«*oveja blanca*»: «Había un joven que creció en su pena/ como la oveja negra entre las blancas» (ON, p. 17). Esta distinción del yo de entre sus iguales acentúa el sentimiento de extrañamiento, soledad y aislamiento. El color negro, característico de la etapa dolorosa de la vida, también refuerza la idea de oscuridad y clausura del yo. Además la elección de un animal como símbolo del hablante no es casual, ya que podemos advertir una tendencia a la «*animalización*» del hombre como proceso de degradación que expresa con claridad la faz humana oscura y tenebrosa. En «*Hermanos lobos*» el poeta compara al hombre con este animal para señalar el carácter violento y a la vez indigente de la existencia humana: «...entienden que la vida/ a ellos los hizo, como a mí, clamantes./ Temerosos se sientan y hay ladridos/ que susurros quisieran ser de arcángeles.» (p. 39). En «*Oda al poeta Carlos Oroza en el café Gijón*» ya no es el hombre sino su medio y sus sentimientos los que son comparados con animales para resaltar su índole degradada: «El humo es una densa y frágil mariposa/ (...)/ El hastío, una araña. El aire es una rata.» (p. 46 de ON).

Otros símbolos del yo completan la significación sugerida por el de «*oveja negra*». Los más reiterados son los *símbolos humanos* propiamente dichos como «*náufrago*», «*extranjero*», «*el desconocido*», «*el extraño*», «*el enemigo*». Todos ellos acentúan la idea de aislamiento y extrañeza ya aludida. El yo como «*extranjero*» implica la inserción del hombre en un medio hostil y ajeno: «*extranjero entre toda su agonía, /legó su cuerpo y ofreció su alma/ a aquellas gentes que lo hacían/ sufrir...*» (ON, p. 17-8).

Del mismo modo «*el náufrago*» simboliza el estado de desamparo e indigencia existencial. La pérdida de apoyos reales debido a la agustia y el dolor hacen que el yo experimente la vida como una suerte de naufragio irremediable, como «*la tierra firme*» existe sólo para los demás, pero no para el yo extraviado: «*Nací en el mes de enero. Yo diría/ que en tierra firme. Pero como un náufrago.*» (ON, p. 19) El yo pasado está siempre signado por el naufragio, es el sobreviviente infeliz de una catástrofe:

Ahora, cuando regreso; carretera distinta—  
 sin mi abuelo y aquel yo náufrago  
 entre una hilera de hombres  
 que entonces todavía soñaban, no sé  
 si es todo igual con aspereza, con eso

<sup>5</sup> Antonio Hernández, *Con tres heridas yo* (Madrid: Endymión, 1983).

de los años que hacen lento y minucioso  
 al hombre, no sé si es que ya no pasa Dios  
 entre nosotros o que el tiempo se va llevando pájaros...

(ON, p. 28)

Vista la vida como un inmenso mar y la salvación como una vela que fugazmente aparece, el yo continúa en su condición de náufrago, pues a él no ha de llegarle la salvación ni le será permitido el acceso a la vela:

Arde sólo una vez en el mar la silueta de la salvación.  
 Un sólo instante la vela por el agua. Y el náufrago lo sabe.  
 Pero qué hago ahora —olas, peces, tierra, sombra, vida...—  
 si ya no puedo más. Si sólo puedo ya desesperarme.

(ON, p. 38)

En *HL* la imagen del yo-náufrago se vincula no sólo con la falta de apoyos existenciales, sino también con la incertidumbre sobre la propia identidad, el sentimiento del absurdo, la experiencia del exilio y desorientación ontológica del hombre. El origen es un naufragio y la travesía es «a la deriva», la plenitud ha quedado irremediamente en el pasado; el yo presente sufre sin consuelo la mutilación de su mejor yo, el del pasado:

Venimos de las luces de un naufragio,  
 somos algo incompleto a la deriva.  
 .....  
 (No) hay que estar demasiado cuerdo  
 para ver en las lágrimas el rostro  
 de cuando fuimos una vez mejor.  
 Ese que fue mejor es quien nos llora.  
 Alguien que nos vigila con dulzura  
 gime si equivocamos la respuesta.  
 Pero no le atendemos su socorro,  
 por eso estamos incompletos.

(p. 50)

Esta experiencia se generaliza y el yo plural se reconoce extraviado, exiliado, incierto, expulsado «de la armonía», parte viviente de un misterio irresoluble:

A la deriva vamos  
 en medio de lo exacto, de lo justo,  
 que el planeta se torna en disciplina  
 y acaso para hacernos con su orden  
 lo que le sobra. Porque somos raros,  
 esqueletos medidos por la duda,  
 arriada deserción de la armonía,  
 inacabada hechura de misterio.

(p. 51)

Esto nos introduce en otro de los símbolos claves del desdoblamiento: «*el otro*» visto como «*extraño*», «*el enemigo*», «*el perseguidor*». El yo está habitado por «otro» que lo acecha, que le anuncia su muerte, le recuerda su destino fugaz, unidos ambos como la luz y la sombra:



Aún enciendo la luz  
 y me miro en la mano  
 la raya de la vida,  
 me pregunto qué queda  
 como si en mi pasado  
 la condena aguardara.  
 ¿Pero quién me persigue  
 que no pueda ahuyentar?  
 ¿Nada reluce así  
 como la sombra por la madrugada?  
 Excepto el que me habite  
 todos los enemigos son veniales.  
 (HL, p. 23)

En *Diezmo...* el hombre se convierte en ocasión de peligro para sí mismo; su figura se escinde en una lucha de líneas paralelas donde el espacio del combate es el propio yo: «es versión de acechanza/ mi cuerpo, mi figura/ de aire interrumpido...» (p. 64). El yo se siente extraño, ambiguo, dual, habitado por multitud de fantasmas que lo acosan; esta experiencia determina sus crisis de identidad:

... quienes me conocen, ¿me conocen a mí  
 si yo, en mi inmediatez, no me sé apenas  
 y me voy aprendiendo lentamente,  
 tan lentamente que quizás sea otro  
 cuando de mí comprenda alguna cosa?  
 (p. 65)

En *Con tres heridas yo* vemos que el hablante está recorrido por experiencias opuestas; es el centro de convergencia y choque de los contrastes más nítidos, que provocan este sentimiento de extrañeza:

Un día la esperanza y otro el miedo.  
 Un día el dolor y otro la armonía.  
 Pasar de la tristeza a la alegría  
 como quien pasa por un puente acedo.

Monte con sol. Y sima. Luz y enredo.  
 Lazarillo de égloga o elegía.  
 Niño un día, anciano en otro día,  
 cometa al viento, corazón que no he  
 dominado aún por más que bien me asiste  
 en su raptó de vértigo o de gozo,  
 desconocido con mi misma cara.  
 (p. 24)

En el poema XXI del mismo libro Hernández ratifica esta idea del yo habitado por otros «distintos, varios», donde el hombre puede ser «mosaico de opuestas sensaciones» (p. 39).

Finalmente el sentimiento de extrañamiento impulsa al yo a un constante sondeo y autoanálisis como indagación del propio ser que lo llevará a un auténtico intento de autodefinición. Por ejemplo, el segundo poema de *Con tres he-*

*ridas* yo se articula a base de una serie de metáforas que comparan al yo con *elementos cósmicos: aéreos y acuáticos* fundamentalmente. El hablante lírico se dirige a la mujer amada en un intento por desnudar su interioridad ante ella y hacerla partícipe de su misterio. La luz es el primer elemento comparado al yo; su itinerario es la historia recorrida, la experiencia signada por el color y la palabra: «Para que me comprendas derramaré mi luz./ Una luz que se ha hecho de experiencias, no soles./ Una luz que se ha hecho de pavor y de canto...» (p. 13).

El segundo grupo de predicados del yo alude a su condición ambigua de mortalidad y ansia trascendente, emulando la antigua imagen gongorina retomada por Blas de Otero («ángel con grandes alas de cadena»): «Arcángel, más de hueso, relámpago nací,/ de latido su emblema, no celeste, de sangre,/ coronaria poblando los círculos del fuego,/ sombra estelar de mí que a ceniza conduzco.»

El siguiente grupo de imágenes que se predica del yo manifiesta el misterio esencial del hombre, su ansia limitada en forma humana, su posibilidad de liberación por la palabra:

Te diré lo que soy: agua que rompe el odre,  
barro cocido en cinta antes de que naciese,  
irregular memoria de mi rictus de tierra,  
cura de la palabra que termina oficiando  
sin verbo, con los ojos: enigma con ventanas.

Finalmente el hombre es comparado con *el agua*, como elemento más representativo de su esencia fluyente. Hernández se entronca aquí con la antigua tradición literaria española y universal que vincula el devenir humano con el agua como símbolo temporal por excelencia. En este poema el tiempo transforma al yo en «espuma», imagen de la inmaterialidad y fugacidad vital: el cuerpo hecho de «mar» está a merced de las olas (vida):

Muchos siglos de peso que ya ceden, tronchados,  
se larvaron a espuma, esta espuma que soy.  
Mira mi corazón que ha chocado en las rocas,  
mi esqueleto de mar en las rocas chorreando,  
mi osamenta de luna a merced de las aguas,  
mis manos como algas...

(p. 13)

Ya en su primera obra Hernández había presentado la imagen del *río* como símbolo del tránsito humano, del yo que es tiempo y no puede detenerse; del yo que es uno y varios, que necesariamente cambia forzado por su esencia mortal:

... el río se enturbiaba, se perdía por sí  
como se pierde un niño por su juego  
nada más empezar. Sin embargo,  
llevaba tantas horas de angustia,  
de unión, de entrega, que era imposible  
separarle una gota y se volvía  
más ancho y duradero.

(p. 21)<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Antonio Hernández, *El mar es una tarde con campanas* (Madrid: Adonais, 1965).

Y en *ON* compara también al yo con elementos acuáticos como el río y el mar: «Por eso, ahora, que tengo en mis venas, como un río claro, presa la hermosura...» (p. 26); «... puedo decir que se me entró la pena/ y me quedé de pronto como el mar./ Siempre mis aguas dándote en la arena,/ siempre teniéndome que retirar.» (p. 27); «del mar, que era el espejo de su alma...» (p. 20).

El fenómeno del desdoblamiento del yo nos ha conducido al análisis de una de las experiencias más notorias y singulares que presenta la obra de Hernández: el conflicto de identidad, el sentimiento de extrañamiento o enajenación donde el yo se reconoce múltiple y genera distintas actitudes de angustia existencial: el sinsentido, la amenaza del absurdo del vivir, la incertidumbre sobre el propio ser; pero que a la vez le permite al yo una salida hacia el pasado, por la vía actualizada de la infancia.

### B) *Vías de superación del solipsismo*

«El poeta es un hombre que no quiere estar solo y que se siente más solo que nadie.»

Antonio Hernández

Existen vías de salida por las que el yo intenta trascender su aislamiento existencial. Analizaremos las tres que consideramos más decisivas en este impulso afirmativo del yo hacia el exterior de sí, aquellas que realizan positivamente este movimiento de apertura: la fusión con el paisaje natal, la experiencia del amor y el descubrimiento y nominación de la realidad por la palabra.

#### 1. *ANDALUCIA: el afincamiento en la tierra*

«Si digo Andalucía  
estoy diciendo el nombre de mi patria»

Antonio Hernández

En su primer obra (*El mar es...*), un poema titulado «Andalucía» presenta el renacimiento del yo por el amor a su tierra y el aprendizaje vital ante el espectáculo de una naturaleza que busca «ahuyentar la tristeza»:

Me quedé en ella porque era hermosa  
y necesitaba su alegría. Nunca  
se puede ocultar al corazón  
lo que han visto los ojos. Nunca  
la alegría al canto. Repetidamente  
fui viviendo en sus cosas y aprendí  
por los ríos, el amor; por un pájaro,  
el desvelo en la paz; por las nubes ligeras,  
la forma de evitarme algún recuerdo.  
Todo estaba limpio por sus tierras.

(p. 18)

Sus habitantes comparten sus cualidades de tierra abierta a la vida y resignada al destino:

Hasta los pobres, en vez de dolor,  
de una seguridad insuficiente hablaban.  
Hasta los jornaleros, en vez de justicia,  
resignación decían. Era un modo  
de ahuyentar la tristeza. Se conformaban  
con lo que les venía de arriba,  
y con un cante que nació en las raíces  
de su pena, y fue extendiéndose a las ramas  
del mundo, como al amanecer la luz.

(p. 18)

La interiorización del paisaje, es decir, la apertura del yo a su tierra y la ubicación de Andalucía en el propio corazón del poeta, logran establecer entre ambos un vínculo de sangre indestructible: «el llevar una tierra clavada en las entrañas/ vale más que haber pisado un continente entero» (p. 19). Este nuevo nacimiento del yo en un ámbito querido produce el «entrañamiento» de la tierra que el poeta reconoce:

Andalucía era limpia, y por eso  
al renacer en ella, al darme cuenta  
que no sólo de fiestas se trataba,  
defendí su ilusión de más de mil dolores,  
apoyé a la alegría cuando emascaraba la tristeza,  
robé a todo lo hermoso cuanto pudo mi amor.  
No. No era un vino o una guitarra la escena.  
Era lo que quedaba dentro de cada uno oculto...

Este contacto con la tierra del Sur abre al yo de su encierro y aislamiento inicial, desde esta primera obra. Como señala Jiménez Martos, en este poema «se halla el arranque de esa visión de la tierra sureña decididamente orientada hacia lo social (...), como situación humana histórico-política que el poeta emprende sin despersonalizarla nunca del todo; aunque sí ensanchando el radio del yo.»<sup>7</sup>

En *Oveja Negra* el recuerdo luminoso del Sur natal opaca el presente madrileño y surgen, nítidos y violentos, los contrastes espaciales, que responden al desdoblamiento temporal (pasado-presente) que ya hemos señalado. El paisaje del pasado es interior y de él se nutre la mirada del poeta. El ámbito presente que lo rodea permanece exterior y ajeno a la resonancia cordial:

Puede que tú no vuelvas más, que ya no nazcas  
de nuevo entre tu gente, que sólo sea este instante  
el único que tengas para acercarte un poco  
—aunque sea imposible con frescura—  
a cuanto abandonaste, a aquel calor. Pero hoy  
sí. Hoy te regresa oportuno y fragante el sur,  
tu casa y el jardín con flores y con lilas  
olorosas; algunas aventuras que te siguen,  
lo que quisiste y lo que por llorarlo  
fue muy tuyo. Te han dicho las campanas

<sup>7</sup> Jiménez Martos, «Antonio Hernández: Del mar con campanas al Diezmo de madrugada», p. 4 (s/ref.)

que en tu pueblo de Cádiz hoy van las fiestas  
a empezar...

(p. 29)

La distancia temporal no impide el acercamiento afectivo al paisaje añorado. La pérdida tiñe de tristeza y melancolía la mirada evocadora, pero es más fuerte la fusión del yo con su tierra entrañada:

Van tus ojos  
al mercado, a los toros, a la caseta de los tiros,  
Y si sabes que hay algo que has perdido  
no es porque no lo vean. Es porque se humedecen.

(p. 29)

Si la recuperación física es imposible, la apropiación interior por vía del recuerdo aún es posible, a pesar de la realidad presente —Madrid— que intenta destruir el sueño de comunión que el corazón construye:

Puede que tú no vuelvas  
más. Pero tu antiguo corazón, tu primo Andrés,  
tus amigos, la niña del portero de aquel circo,  
el puesto de los churros, la tómbola, el pirriague,  
otro día, otro año, en cualquier tiempo  
de soledad, te echarán una mano,  
cumplirán el oficio de volverte los sueños  
para que poco a poco Madrid te los destruya.

(p. 30)

La tierra natal es el ámbito de la felicidad pasada y el yo intenta una y otra vez una fusión de identidad que lo sostenga ante el dolor y le dé sentido a su existencia; Madrid por el contrario representa el valor antitético: espacio anti-edénico, que debe ser olvidado para acceder a la plenitud:

Cómo te prometiste, desde entonces,  
ser fiel —como una alondra al vuelo—  
a aquella tierra. Cómo te dieron aquel día  
la extremaunción ante otros sitios. Donde gozamos,  
allí donde tuvimos un instante la vida  
final y prolongada, allí donde del pecho  
salió una flor total haciendo señas de fe,  
deberíamos vivir...

(«Olvidar Madrid», *ON*, p. 35)

Los amigos andaluces, desde un tiempo lejano pero con profunda resonancia en el propio yo del poeta, lo exhortan al regreso, a esta re-inmersión en su ámbito originario y propio, por el camino del recuerdo. Porque el Sur es el amparo del poeta que sufre su destino de naufrago en una tierra extraña y hostil:

... tus amigos que dicen: «Antonio, por la feria,  
vente.

Vete ahora que es pronto, ahora que te asalta  
el recuerdo con fuerza, a pesar de tus cosas

que no te solucionan, a pesar de que venga  
 tu madre y su ternura a abrazarte por marzo,  
 aún pensando que hierve  
 cuanto no has conseguido por dentro de tus venas,  
 y ríe un poco, y llora, y juega con los niños  
 de tu hermano Manolo, a ver si así renaces,  
 más sereno revives  
 y en la luz te contemplas, con ello, hasta que sanes.

(p. 36)

*Donde da la luz*<sup>8</sup> representa el triunfo del recuerdo de Andalucía en el corazón del poeta. Dedicado a sus dos hijos, a quienes llama «andalucitos del exilio», Hernández inicia su evocación del Sur con un epígrafe de Manuel Montero: «Por un instante la vida/ depende de lo que cante/ un hombre en Andalucía». La existencia del poeta está unida al destino de su tierra; recorrer su historia es una forma de indagar el pasado ancestral de la tierra en el propio ser del hombre que la habita, buceando en sus leyendas y misterios:

Hablo de Andalucía entera limitada  
 por los mares; de treinta siglos  
 súbitos; de un rostro humano  
 con olivares y marismas  
 entre los ojos y entre las arrugas,  
 del castigo de su cante de entierro,  
 de sus hombres errantes.

(p. 18)

Sobre la significación de Andalucía en la obra de Hernández, ya Florencio Martínez Ruiz ha afirmado que «el poeta gaditano lleva la tierra clavada en las entrañas, con una fidelidad que le supone mucho más que haber pisado un continente entero, (pues) en Hernández lo andaluz es, aún más que raíz, una tierra que se respira, un aire que entra por los poros»<sup>9</sup>. La historia personal del poeta nace unida a la naturaleza de Andalucía, una misma forma de ser los anima, los hace partícipes a hombre y paisaje de un alma fraternal, de un mismo destino:

Allí nacimos, por allí, o por sus hilos de agua,  
 cercanos nos quiso la canción; desde sus montes  
 divisamos el mar como una gota; en sus llanuras  
 comprobamos el cielo como bóveda de alma,  
 allí nos sumergimos y fue templo el paisaje.  
 (Una corona rubia era el sol de niñez);  
 allí nos sostenemos contra viento y pedrisca,  
 junto al gran río, en la gran cuenca de limo  
 en desgarró, y allí nos moriremos,

<sup>8</sup> Antonio Hernández, *Donde da la luz* (Talavera de la Reina: Colección Melibea, 1978).

<sup>9</sup> Florencio Martínez Ruiz, «Antonio Hernández: Un corazón a la intemperie» en: *Sábado cultural*, España, 6 de marzo de 1962.

incluso los ausentes, porque espera la mar  
inabitable, espera.

(«Alimento de mar, historia y vida», p. 49)

En la figura de los ríos andaluces el poeta imagina contenidas todas las angustias de sus hombres, su música, los elementos cósmicos, sus poetas; unidos todos en un mismo cauce y transitando la vida en una misma dirección. El yo del poeta experimenta la comunión con la pluralidad total, encarnada en su tierra, y entrevé la posibilidad de una integración de su identidad escindida en un todo cósmico, conformando un único espíritu y un único cuerpo:

Todo, todo deja sus aguas en la gran cuenca húmeda:  
el relente, el granizo, el sudor, la sangre de sus hombres,  
el llanto contenido de sus brazos sin tierra, el sollozo  
de las mujeres, la savia de los árboles, la matriz  
del dolor, el cante, su agonía, la guitarra, todo  
desde Góngora, Juan Ramón, Cernuda, Federico,  
desde los Balbos, desde Columela, desde Argantonio y antes,  
con un solo destino, una sola misión, una única meta:  
respirar de su espíritu, integrarse en su cuerpo.

(idem, p. 20)

La tierra es vista como «Madre protectora» pues ampara al yo sometido al aislamiento y a la soledad; en esta visión mítica de la gran Madre telúrica, ella es quien alimenta y guarda en su seno a todos sus hijos, vivos y muertos:

...madre nuestra, alimento del mar en cuyo pecho habita,  
duerme, descansa al fin de su martirio y gloria  
en todos nuestros muertos abrazados, en todos nuestros muertos  
pronunciando su nombre de luto luminoso.

(p. 20)

En *Metaory*<sup>10</sup> el poeta se identifica con el poeta Edmundo d'Ory por su común origen andaluz y recorre el paisaje entrañado, resaltando características esenciales de su relación con el Sur. Una de ellas es la posesión cordial, donde el afecto transforma la visión de la tierra en la imagen mítica de la madre protectora y dadora de vida:

... porque sabrás así que el espacio ocupado  
por lo que acariciaste, por ser tuyo con pena,  
con las sustituciones podrás sacarlo al aire,  
narrarlo con pasión, algún día, orgulloso,

<sup>10</sup> *Metaory, Donde da la luz* y numerosas partes del resto de su obra son muestra del ferviente amor del poeta por su tierra andaluza. En 1982 el Ministerio de Cultura le concede a Hernández una de sus becas a la creación literaria para trabajar en un libro de poesía con temática inherente al fenómeno del cante andaluz y al mundo errante de los gitanos. En una conversación entre amigos Hernández define al poeta Ory como «el paradigma del andaluz en la diáspora» y justifica su elección de este poeta considerándolo «el punto de referencia mediante el cual yo podía expresar todo lo que sentía sin tener el pudor de decirlo de mí», utilizándolo como «una coartada literaria».

decir ya para siempre: «Andalucía, madre,  
matriz de libertad».

(poema XXIII, p. 46)

También advierte en Andalucía el agónico contraste de su perfil mágico que invita al ensueño, junto a su faz dolorosa que arranca del poeta palabras desoladas:

Manso es el Sur si pacta  
con los sueños, resuena  
su campana y alumbra  
el pavoroso surco,  
de una luz se ilumina  
la campiña, ya sabes.  
Hondo si a solas queda  
y se penetra de  
su raíz milenaria.

(poema XXII, p. 43)

Carlos Edmundo, te hablo  
de un lugar desolado.  
.....  
Es la tierra del sueño  
y de la melodía,  
donde quedó la huella  
luminosa del ángel  
germinador, la tierra  
donde el alba despierta  
con vocación de trino  
y la tarde se aloja  
en la grama y la turba.  
Es nuestra tierra santa,  
la que mece tareas,  
la que arrulla con temple  
a sus hijos alados  
y los aboca al canto  
y a oirse en los arroyos  
su atávico rumor  
de bosques y cascadas.  
Carlos Edmundo, te hablo  
de un paraíso en grietas.

(poema XXIV, pp. 47-48)

La tierra es vista así como un espacio edénico antes poseído, pero ahora perdido. Los atributos e imágenes referidos a este esplendor la identifican con el «paraíso» del verso final, anticipando su carácter celestial: «tierra del sueño y de la melodía», ámbito del «ángel», madre que «arrulla a sus hijos alados», «tierra santa». Sin embargo la identificación con el paraíso no es total por el complemento final que la restringe: «paraíso en grietas», restos de un edén definitivamente perdido para el hombre.

La conciencia de la pertenencia a una «raza milenaria», a una «casta» peculiar recupera para Hernández el sentimiento de la «patria»; el yo escindido y



perdido en su conflicto solipsista encuentra una instancia social y colectiva que le permite trascender tal situación de clausura:

Me encuentro en la prisión  
de una llama que huye.  
Rodeado estoy de nieblas  
que filtran los luceros.  
Oigo callar el pájaro  
y una luz se me hunde.  
Y es por ser andaluz  
que si me siento tiemblo,  
tengo el ojo plagado  
de sombras que se irisan.  
El corazón roído  
y, sin embargo, entero.  
Quiero seguir luchando  
para que Andalucía  
se yerga del olvido  
como ante hembra el sexo.  
¡Quién dijo que es sumiso  
el andaluz, quién dijo  
que somos de una raza  
«que todo lo perdieron»!  
.....

Estamos en la cárcel  
de una llama que huye.  
Queremos en las manos  
trigos, canciones... ¡Ahora!  
Porque a un pueblo tan hombre  
no se le destruye  
a olvido. Y se rebela  
la Creación si llora.

(poema XXVI, p. 5-51)

La transición y pasaje de la primera persona del singular («estoy», «oigo», «siento», «tengo», «quiero») a la primera persona del plural («somos», «estamos», «queremos») se realiza a partir del descubrimiento de la pertenencia a la «raza andaluza» y de la conciencia de ser artífice del sentido de un «pueblo», llevando «la patria» en la palabra:

Yo sé bien lo que me pasa  
si Córdoba pronuncio:  
llego al centro de mi casta.  
.....  
Si digo Andalucía  
estoy diciendo el nombre de mi patria.

(poema XXVII, p. 52-3)

La presencia de Andalucía en el recuerdo vivo del poeta vuelve en *Diezmo de madrugada*, unida a la figura exaltada del hermano muerto. El yo realiza una identificación esencial entre su hermano y su tierra, de modo tal que ambos recuerdos se superponen en su memoria, iluminándose mutuamente:

Yo te había entendido siempre como un heno  
y, por eso, al recordarte, veo pasar el llano  
subido a una carreta con todos los aromas  
del campo en su manera  
de lentitud afable. Y es aquella esperanza,  
que superó su plazo de promesa, la que vuelve  
igual que si la muerte hubiera renunciado  
a su perennidad, por una vez se alzara  
contra su pozo ciego.  
Por aquel tiempo de sonrisa aún no desprendida  
Arcos era el espejo que al sol le daba hechura.  
Y por la luz que entraba en las tabernas  
el sol en su penumbra era un muchacho  
ebrio y desonocido.

Quizás sean las tabernas,  
y las alquerías  
y los hombres del campo en el atardecer  
lo que mejor se afilie a mi memoria...

.....  
Quizás pensar en ellos sea conmemorarte  
o elevarlo al trono de niebla  
que tu recuerdo alza.

.....  
Ah, pensar en tabernas, y en castillos,  
y en ese paso tardo de los bueyes  
enlazados al hombre que los guía  
con la espesura de su canción.  
Pensar en aquel pueblo como un foco  
en la noche,  
y en sus días de fiesta  
cuando estrenábamos camisas  
que por dentro también engalanaban,  
como si nuestra breve compañía  
no cesara en su estela...

(p. 11-13)

Laureano Albán coincide con nuestra afirmación de que Andalucía se presenta como un medio por el cual el yo trasciende su soledad, al definir a Hernández como «un poeta que siempre arriba a la tierra de la cual partió, luego de cumplir un arco de misteriosas alas (...). Regreso no sólo a un territorio uterino e inicial, sino al pueblo como primera raíz compartida de solidaridad, al pueblo que es tierra, por destino, por tragedia, por amor»<sup>11</sup>.

## 2. *El AMOR: la plenificación del yo*

«... no es tan breve la vida si se agota  
en un beso.»

Antonio Hernández

El yo encuentra una de las vías de plenificación más acabada en la expe-

<sup>11</sup> Laureano Albán, «Antonio Hernández: *Homo loquens*» en: *Cuadernos hispanoamericanos* 382 (1982): 189. Emilio Miró, «Dos promociones: Antonio Hernández y José Lupiáñez», *Insula* (s/f) y Miguel Galanes, «A. Hernández, un poeta consciente de la realidad», *Nueva Estafeta* 35 (octubre 1981): 86-89.

riencia amorosa. No se trata de un sentimiento fugaz u ocasional, sino que, por el contrario, el amor significa para el hombre una experiencia trascendente, donde logra superar sus límites y fusionarse en un «nosotros» que otorga sentido a su vida. El amor abarca la totalidad de la vida del poeta y tiñe con su presencia los elementos claves de la existencia: el recuerdo, el paisaje, la palabra, el futuro.

El yo se abre al tú en un intento por acceder a una instancia exterior, a un diálogo fecundo y creador. En su primera obra, Hernández se detiene con morosidad en las circunstancias del encuentro, en *el hallazgo milagroso del «tú»*:

Conocerte no entraba  
dentro de mi esperanza  
.....  
yo te hallaba y sentía  
lo que sienten los niños  
rezando. Sencillo  
era tu paso, más puro  
que otro paso del pueblo.  
Te asomaste. Temblaba  
yo deseando. Temblabas  
tú y subía otro sol  
desmayado a tu rostro.

(«El río», I, p. 27)

El conocimiento inicia el ciclo del amor, que, en su primera etapa, es comparado con un progresivo «acompañamiento» del paso de ambos enamorados y un «temblor» simultáneo que los enlaza. El encabalgamiento de los versos correspondientes a esta última idea contribuye a resaltar el mutuo temblor, aislando al yo y al tú al principio de cada verso, en un paralelismo sintáctico que emula la imagen de la pareja en su primer encuentro: «... temblaba/ yo deseando. Temblabas/ tú...»

El ensueño amoroso tiñe de magia la incipiente relación:

¡Oh!, aquello era totalmente  
desconocido, nuevo;  
sentía como un pájaro  
deseando trinar en mi pecho,  
deseando volar por mi alma,  
pequeña, honradamente.  
Recuerdo que cerramos los ojos,  
o fui yo solo, quizás, quien  
contigo dentro soñé.  
Asombrada, infantil como  
un juego de esquinas,  
te hallé besando el sueño..

(p. 28)

El mundo estaba en suspenso y tensión esperando la consumación de este encuentro, realización plena de su anhelo más íntimo. El yo se abre así asumiendo el «nosotros»:

¿Qué deseo de amar? En la tarde  
todo estaba dispuesto. El aire

para ofrecerse a todos, el sol  
 para probarnos la impaciencia,  
 tus ojos tristes para recordar  
 que hay fe... De pronto  
 nos miramos y...  
 te fui besando. Nos entró por el pecho  
 a saco el día, una flor,  
 el vuelo de las nubes...

(ídem, II, p. 29)

Este hallazgo es la consumación de un destino ya señalado:

Y nos vimos de pronto como si  
 todo fuera ya nuestro y conocido.  
 Como si de tu pecho mi latido  
 partiera y tu latido desde mí.  
 .....  
 Ya estaba preparado desde un día  
 lejano todo aquello, y no entendía  
 qué hacíamos los dos antes de vernos.

(V, p. 36)

Esto transforma la vida anterior al encuentro en una serie de actos sin sentido; el mundo no podía tener existencia concreta antes del florecimiento del amor, pues sólo desde él es posible para el yo reconocer la existencia de la realidad, vale decir, volver a crearla, hacerla real y propia:

Antes de vernos nada existiría.  
 Ni la plaza —sin citas—, ni los píos  
 —sin los tres de tu nombre...—, ni los ríos,  
 porque sin nuestro amor nada corría.

Tuvo que ser cuando sin geografía  
 partieron tus deseos y los míos.  
 Cuando tomaron cántaros vacíos  
 en mares, procesiones de alegría.

Una mañana comenzó la nieve,  
 otra mañana más suave, leve  
 fue creada la luz, y por la tarde,

cuando tú me llegaste a la ternura,  
 apareció el amor con tu estatura.  
 Quise volverme, pero ya era tarde.

(p. 37)

El amor para Hernández *crea el mundo* otra vez, otorgándole una esencia nueva y luminosa y comunicándole su belleza: «... De verdad, te digo, que está/ el viento hermoso, que está hermoso el aire,/ que está bien hecho el mundo,/ porque de pronto, con un gesto lo has creado.» (p. 49). En *Homo Loquens* el mundo existe y adquiere consistencia a partir del advenimiento del amor. En un poema vemos cómo los siete días de la creación original se reeditan, surgiendo la luz, la casa, la mesa, la realidad elemental a partir del amor:

Ahora recuerdo cómo se hizo el mundo,  
 cómo en aquella casa a la que fuimos  
 con un colchón y un sueño, Dios creó  
 la riqueza de amarse.

Cómo apartó la luz  
 de las tinieblas y tuvimos la mesa,  
 los cojines, la percha, el guardarropa,  
 poco a poco.  
 Fue tan difícil como la vejez  
 y tan sencillo como hacerse viejo.  
 Allí surgió la luna al yo quererte.  
 Y al hablar de unos días de descanso,  
 la sierra palpitante, el mar querido.

Hace ya tanto tiempo que recuerdo  
 que memoria nacía.

Y acaso sea  
 mi deseo no más: cómo los aires  
 desde el ahogo despejaron lentos,  
 cómo de estrellas, se pobló la cama,  
 cómo volaron aves.  
 Y cómo Dios no ha descansado aún.

(Nº 20, p. 43)

El advenimiento del amor está aludido por una *secuencia simbólica* que da título a la primera obra de Hernández: «El mar es una tarde con campanas». Esta serie vincula un espacio, un tiempo y una imagen musical con resonancias sacras («mar» - «tarde» - «campana»). Este camino de a dos «cogidos del amor» es como «el mar en una tarde con campanas» (p. 38). La promesa de felicidad plena presente en esta experiencia aparece a los ojos del poeta con esta misma imagen:

Tú sabes  
 que el mar es una tarde con campanas  
 y pronto tendrá un vuelo de palomas,  
 porque se estrecha el mundo si faltamos  
 tú, yo, cualquier latido, o si tenemos  
 un rato en lejanía...

(p. 33)

Otro recurso metafórico que Hernández utiliza para aludir al amor es el *uso simbólico del nombre* de la mujer amada: Mariluz, que vincula dos de las imágenes más frecuentes en su obra: el mar y la luz, elementos acuático y aéreo que simbolizan la totalidad de la realidad, contenida en un mágico nombre amado: «Te hablo/ sin ton ni son, solamente/ por estar a solas con tu nombre/ de instante duradero.» (p. 47); «tú que a la luz la traes con tu nombre...» (p. 48). En un poema de *Con tres heridas yo* el poeta bucea en el valor simbólico del nombre de su amada e intenta definir su presencia y sus mágicas consecuencias sobre el mundo:

Mar, porque en tí me baño;  
 luz, porque guía al sueño.  
 .....

Amar es como al mar  
 y se escribe con luz  
 el beso si amanece  
 la boca en su extravío.  
 Por éso yo los tengo  
 mar y luz, en mi casa,  
 posados en las sillas  
 y en las estanterías.  
 No de fango, de olas;  
 no de fuego, de luna.  
 Olas porque me llegan  
 y no llega la pena;  
 luna, porque amanece  
 un momento en la noche.

Mary Luz, mar de luz,  
 acúname en tu nombre,  
 acúname las sombras  
 para que el miedo cante.

(Nº XXX, p. 55-56)

El nombre tiene un valor connotativo y es a la vez un rito que conjura al dolor («olas de mar» que evitan que llegue la pena) y otorga felicidad («luz de luna» que produce un «amanecer en la noche»). Al ser pronunciado desata una música oculta en su frágil envoltura y permite al yo contemplar el mundo y ampararse de la angustia y la soledad.

El amor constituye también un *refugio* para el yo, que lo consuela de su extrañamiento y dolor inicial; es un amparo eficaz que le otorga una mágica sobrevida: «Hay gentes que coinciden en decir/ que el amor se rebela en la ceniza/ y forma un cuerpo que traspasa el frío,/ que a la muerte la burlan los amantes.» (*HL*, Nº 21, p. 45). La muerte es temporalmente vencida y es trascendida en la experiencia profunda del amor humano:

Quiero hablarte de tí, puesto que tú me meces  
 y logras que mis años otra vez sean pocos.  
 .....  
 Hemos vivido juntos  
 más años que mi vida. Más tiempo en tí yo tengo  
 que me queda de muerte. Porque vivir así  
 es conmover al tiempo, sacarlo de su ritmo,  
 tornarlo a la obediencia, ponerlo de rodillas.

(*Con tres heridas yo*, I, p. 11)

La coexistencia amorosa fortalece el vínculo y ratifica esta sensación de eternidad y *aniquilación del tiempo*:

Dicen que somos polvo, tierra que se cincela  
 en venas, carnes, huesos. Materia que se enciende  
 y a su ceguera torna. Pedazos de ternura  
 que desharán los tiempos.

Algo, no obstante, clama,  
 desconcierta al olvido, a la muerte preocupa

y en la tiniebla es ave. Algo que rompe el sino:  
no es tan breve la vida si se agota en un beso.

(*HL*, N° 24, p. 52)

El amor se experimenta también como un «reencuentro» permanente del yo consigo mismo y con los otros, donde triunfa siempre «el gozo» sobre «el miedo»:

Haz balance del miedo  
y del gozo. ¿Quién vence? Todos llevamos dentro  
un despiadado ser y otro que busca ayuda.  
Tú lo hallaste temblando en mí, en mi esperanza.  
Y sonó la alegría, dio un vuelco el corazón,  
se le apagó la vela al enemigo.

Nuestra,  
nuestra es la gloria viva y repica en tu cuerpo.  
Nuestra es la gloria única si es beso a la redonda,  
planetario su ser porque al Cosmos le pega  
un pellizco de sangre y le añade un lugar.  
Esa es la maravilla. Y el único reencuentro.

(*Con tres...*, I, p. 12)

En esta obra Hernández evoca las circunstancias del encuentro, pero para contemplar el presente, donde el amor perdura, ilumina y da sentido profundo a aquella primera instancia:

Yo sé como tú eras porque has permanecido.  
Y sé que aquel instante determinó este día.  
Que a todo cuanto he hecho se añade aquel momento  
pués lo estoy respirando, voy en él maniatado:  
La tarde se cernía de su propia espesura.  
Estaba ya el ocaso debajo de su nombre.  
Afluía el frescor con que alguien nombrara  
la aspiración eterna del hombre: El Paraíso.  
No sé si apareciste de tí a mi soledad.  
En fechas aún tempranas mi hermano había muerto  
y yo tenía un deje de mirto en mi mirada.  
Mis diecinueve otoños convergieron en vino  
y en ir, de madrugada, a mirar por los campos.  
Nadie daba por mí más que por un cadáver.  
Y yo, que era el desdén, me quemé de una rosa;  
y yo, que era del frío, excedí de candela,  
llamarada de mí

resplandor fue la tarde.

(*III*, p. 14-15)

El poeta confiesa haber estado perdido y desolado («cadáver», «frío», «desdén») antes de la llegada del *amor-salvación* que pudo transformar en absoluto su existencia («rosa», «candela», «llamarada»).

Del mismo modo en *Diezmo de madrugada* el yo sólo encuentra consuelo a su dolor por la muerte del hermano en el hallazgo y realización de la experiencia amorosa:

Yo no sé si sabrás  
 que ocurrió tras tu muerte.  
 Yo me extraje de mí con el llanto,  
 me salí de mi piel.

Pero pasado el tiempo  
 apareció una luz,  
 la llevaba en su nombre  
 y en su cuerpo de alerta  
 una muchacha soleada.  
 Tenía una tristeza  
 como de no haber sido  
 más que firme nostalgia de un día conocernos.  
 Sabía a castañar y a fruta  
 y a estación olorosa.  
 Y me quedé mirando.  
 Todo lo que había muerto,  
 de pronto fue cautivo, reincorporó su sangre,  
 cuajóse en claridad  
 mi estado de ceniza.  
 Y supe que los pájaros no mueren,  
 que me quedaban lágrimas,  
 que un nudo en la garganta era su nombre.

(p. 32)

Sin embargo una herida que permanece en el poeta es la pena por la tardía aparición del amor, posterior a la muerte del hermano, quien no llega a conocer a Maryluz:

Otra de mis heridas  
 es que no la conozcas,  
 que no llegara a tiempo  
 para que la miraras...  
 .....  
 que no llegara a tiempo  
 para que calcularas  
 cómo iba a ser mi vida,  
 que no te amanecieras  
 como en las buenas notas  
 del examen de un hijo.  
 Otra de mis heridas tutelares.

(p. 36)

El amor ilumina el recuerdo del pasado: la casa de la infancia, y el poeta evoca su pérdida, reconociendo, sin embargo, que su recuperación le daría una felicidad incompleta:

Y creo que si pudiera retornar  
 a cuanto fui de niño en su medida  
 de luz, de centinela de lo bello,  
 tampoco iba a ser mía como entonces  
 la casa, aquel temblor.

Es el destino

.....  
 Le faltarías tú a aquella casa.



Sin nuestros hijos no tendría aroma.  
Sobraría el recuerdo en mi tristeza.

(*Con tres...*, XXVI, p. 49)

Uno de los medios de trascendencia del yo hecho nosotros es *la prolongación en los hijos*. Estos realizan la encarnación visible y vital del amor y ratifican este tránsito del yo aislado y sólo al yo en comunión con los otros. El sueño de los hijos está presente desde el momento mismo del encuentro con el tú amado:

Mira, hacia la mar vamos. Hemos  
nacido con el río y vendrán afluentes  
que nos pongan su alegría en los labios  
—su mínima alegría de ojos verdes—  
y con el olivo, por el pecho,  
aumentaremos nuestro amor en paz.

(*El mar es...*, p. 69)

La creación de otra vida significa prolongar «como un relámpago» la luz (vida) que el hombre posee, es la forma más acabada de «engrandecerse» y «encender» la pequeñez humana:

Se hace la pequeñez como un relámpago  
que ilumina un instante cuanto observa  
callado —cuanto  
es parte de ella misma, también poco—  
y entonces se engrandece.

Acaso sea  
vivir para los otros nuestra forma  
de ser el mundo entero, lo que existe  
y lo que revelamos en el trance  
del amor que nos crea.

Acaso crear sea encender nuestras breves miniaturas.

(*Donde da la luz*, p. 9)

Los hijos son parte esencial del mismo cuerpo del yo que se prolonga en ellos como si fueran miembros inseparables, parte de una única realidad física y vital. La separación transitoria hunde al poeta en la soledad y siente que vuelve a estar fatalmente incompleto, absurdo y desolado:

Pero hoy he llegado a esta casa  
de Madrid donde ya somos cuatro  
por más que esas tres partes de mi cuerpo  
estén de vacaciones, merodeando el mar  
.....  
porque ya no soporto este silencio  
que, duple, se confirma en los espejos  
cuando me miro y me miráis juntos,  
coro de lejanía y de ternura.  
Y he llegado a ella  
con el desánimo de los titiriteros  
.....  
viendo en los libros una mascarada

de vida, una caricatura;  
 en las camas vacías, enfermizas,  
 una desolación desordenada;  
 un indio mío que olvidó las flechas  
 en el hueco que sobra de Miguel;  
 sin Violeta una muñeca rota  
 y un minuto alargado de silencio  
 en los cacharros, como si quisieran  
 conmemorar la ausencia de unas manos.

(*Diezmo...*, p. 43-44)

Los hijos son para Hernández aquellas «criaturas en las que confluímos» y la plenitud máxima del amor se realiza en esta configuración de la unidad familiar más poderosa que la muerte: «...trébol de cuatro abrazos seamos Violeta,/ Miguel, nosotros dos. Trébol de cuatro hojas/ que se reconocieran entre el mar y la noche.» (*Con tres...*, p. 26).

La llegada de la hija, Violeta, tiñe al amor de esperanza en el futuro. En la nueva criatura se concentran los valores afirmativos de la realidad: la alegría, el afecto, la victoria sobre el dolor. Hernández establece una analogía entre su presencia vital y el «trigo», el «pan», y la «ventana», «las macetas» y «flores», signos que coronan la felicidad del amor hecho vida:

Toda nuestra riqueza era el recuerdo  
 hasta entonces, mujer. Y la esperanza  
 nos visitó como la lluvia a marzo.  
 Le pusimos un nombre a la alegría  
 que era rubia y pequeña, como un poco  
 de trigo que ya es pan.  
 Para que acompañara nuestras bocas  
 al hablar de cariño, le pusimos  
 un nombre: Violeta. Y ya es ventana  
 macetas y macetas restallando  
 en el aire sus dones.

Ahora nuestra riqueza es el futuro  
 y hace raya en tus ojos y en los míos,  
 lengua que explica la razón de ser,  
 idioma que nos nombra y trae flores.  
 Si se quedara así, si no creciera,  
 ¿qué cosas temeríamos?  
 ¿Quién nos recordaría que hay dolor?  
 Le pusimos un nombre: Violeta.  
 Y la vestimos con nuestros domingos.

(*Con tres...*, XIII, p. 27)

El hijo Miguel prolonga la apariencia y la existencia del abuelo y de sus antepasados:

Tiene tres años y aún no va a la escuela  
 y es como la apariencia de mis muertos.  
 Si mi padre pudiera contemplarlo  
 vería que su imagen se ha rehecho.

.....

Rubio, sí, como luna, parecido  
 al sol el día de su nacimiento,  
 el día en que alumbró por vez primera  
 las tinieblas, las sombras y el misterio.  
 Miguel Hernández tiene ya tres años.  
 Jamás mi padre tuvo tanto espejo.

(XIV, p. 29)

En el nombre de su hijo el poeta recupera una de las máxima voces españolas y le concede un potencial destino poético, evocando de por vida a su antecesor en su propio nombre: «... porque al echarle agua le pusimos/ un nombre de poeta (...)/ un nombre como un rayo proletario» (p. 28); «Miguel Hernández, cuando seas un hombre,/ no olvides que te llamas barro eterno.» (p. 29).

Esta prolongación vital en los hijos ensancha la experiencia del amor y sumerge al yo en un maravilloso ensueño del que no querrá nunca despertarse: «Amor, besémoslo sin despertarnos.» (p. 29).

### 3. LA PALABRA POETICA: revelación, comunión y trascendencia

«El canto es un abismo donde caer no arredra  
 sino que lega sombras, aventuras y sueños...»

*Flamenco ritual*, A. Hernández

A partir de *Homo Loquens* Hernández va a incluir en su meditación poética el tema de la palabra, como posible vía de apertura y expresión del yo. El título del libro confirma la convicción hernandiana acerca de la esencia eminentemente verbal del hombre. El poeta ha nacido para su poesía y el hablante lírico indaga sobre el sentido de su quehacer, la finalidad de su misión, las características de su canto, etc. Rafael Alfaro define esta actitud que preside el libro: «... nos ofrece un monólogo abierto donde, en una especie de auto-psicoanálisis poético, nos hace una revelación de su actitud ante la vida como hombre-poeta.»<sup>12</sup>

En el primer poema de esta obra asistimos ya al *proceso de pluralización del yo* en virtud de la palabra vista como «luz». El yo plural asiste al advenimiento de una claridad que da sentido al cosmos, hace nueva la realidad, confirma la fe del hombre en «otro mundo» trascendente:

...en el crepúsculo la fe se ha proclamado  
 hacia otro mundo  
 y no es igual la tierra,  
 que quemara al mediodía  
 más que un cuerpo  
 deseado.  
 Ni es igual nuestra urdimbre  
 elemental,  
 hecha de un golpe neto  
 bajo el cénit la luz,

<sup>12</sup> Rafael Alfaro, «El monólogo de Antonio Hernández». (s/ref.)

más apropiada,  
 porque nos abre  
 a lo pequeño y mudo.  
 (1, p. 13)

La palabra recupera para el hombre su pasado y se vuelve memoria de su tránsito, retorno a su origen:

Frente al ocaso surgirá la historia  
 que nos desmemorió; será la tarde  
 la abreviatura del otoño lento;  
 sus luces contrapuestas nacerán  
 para que recobremos el pasado;  
 el amor que lloramos a distancia  
 nos traerá sus ojos, no su ser.

Tras nosotros, su hábito diverso  
 traza la luz.

Ya no somos  
 el tiempo a la redonda  
 sino su brazo que se aventurara  
 por la espalda del aire,  
 tanteando el origen.

(p. 13-14)

Esta transformación del hombre lo devuelve a su esencia de misterio, a su destino de enigma, pero provisto de la *herramienta para develar el secreto*: la palabra que abre lo oculto, revela lo desconocido o escondido, interroga e indaga:

Ya no somos  
 el latido que afirma la rotunda  
 definición del cuerpo  
 sino la certidumbre que interroga.  
 Ni somos la vida,  
 pero sí su sentido.

(p. 14)

La palabra es experimentada como acceso a la luz, por eso Hernández utiliza a menudo vocablos y metáforas relacionados con ella para sugerir e indicar su esencia luminosa y portadora de claridad: «...luciérnaga/ en la noche/ que alumbra más que un faro.» (p. 14). Esta cualidad de la poesía la aproxima a una realidad trascendente y superior a la cotidiana que el hombre anhela alcanzar: «Porque es en esta luz/ donde se está más próximo/ a una vida más clara (...)/ Pues bien, ese es mi estado» (4, p. 19). Por eso el poeta intenta alejarse de aquellos otros «poetas que buscan la mentira/ en su ser ataviado/ y rechazan la luz/ de su fuente de asombros.» (p. 18).

En *Compás errante*<sup>13</sup> Hernández recrea el instante originario donde al hombre le es concedida la palabra. Su advenimiento es sentido como una súbita iluminación que vence a las tinieblas, otorga al hombre el poder de la vi-

<sup>13</sup> Antonio Hernández, *Compás errante* (Madrid: ed. Orígenes, 1985)

sión y *nominación de la realidad*. El mundo anterior a la palabra estaba sumergido en el caos, en la oscuridad de las sombras y las brumas, en la esterilidad y la confusión hasta la llegada de este «sol». Su contemplación arranca del alma humana el deseo de pronunciar su nombre y elevar toda la realidad al nivel de la palabra:

Entonces no existía la voz ni la palabra.  
 Con sabores la cueva se iba preparando.  
 Trepanaba en la sangre un aullido de sombras.  
 La bruma estaba dentro del hombre como un fardo.  
 La estalactita viva del canto, desde el pie,  
 al hombre recorría hasta el friso del cráneo,  
 la dureza impedía germinar. Solamente  
 las nieblas como venas se iban confabulando.  
 Un día surgió el sol en la enorme montaña  
 y el hombre comprendió de amor lo que era el llanto,  
 supo de la belleza sin poder nominarla.  
 Y se llenó su cuerpo de nubes y relámpagos.  
 No existían veredas, ni siquiera estaciones.  
 Era la primavera un sueño naufragado.  
 Eran los ojos puros y sentían desdicha.  
 Le faltaba a la vida su bautismo en el canto.  
 Y creció el desconsuelo de obtener el consuelo.  
 Y apareció el deseo de ver «sol» y gritarlo.  
 Y el hombre abierto quiso que su boca viajara  
 desde el astro del cuerpo a la tierra y los astros.

(«Visión de un sueño», p. 11)

Laureano Albán, en su artículo ya citado, analiza este poder creador del lenguaje que *realiza* el mundo a partir de la palabra poética: «Así concebido, desde el verbo creador inicial hasta el vasto nivel de sugerencias del lenguaje poético, el «homo loquens», el hombre que ejerce el poder fijador y destructor de la palabra, es, intrínsecamente, el hombre por antonomasia, la primera categoría de la libertad y de la evolución» (p. 188).

Pero la palabra también es vista como la posibilidad de *auto-descubrimiento*. El yo se vuelca sobre sí y bucea en su oscuro mundo interno para luego «escribirse» y trasladar a la claridad de la palabra su tenebrosa y compleja interioridad:

Hoy quiero hablar, descubreme,  
 hablar que existe en mí  
 mi corazón de plátano:  
 placidez y dulzura.  
 Que en mi aterido corazón  
 tremola  
 una bandera como la esperanza.  
 Que estoy solo y por eso  
 busco abrigo y perdón.  
 He dicho una palabra arrodillada  
 yo que nunca arrugué  
 mi torso herido.

    Pero esa humildad  
 será mi orgullo..

(HL, 2, p. 15)

Este buceo en las profundidades del yo lleva al poeta a evocar por la palabra su pasado, aquel yo de la infancia es comparado en términos verbales con una «copla» en oposición al «cante quebrado» del presente:

Hoy tengo ganas de hablar  
 como si el traje me estuviera recio  
 y heredado de hermanos mayores  
 o la memoria andara de puntillas  
 para no despertar a mis padres,  
 reyes de aquel silencio de su cuarto  
 cuando yo era una copla  
 de alegría  
 y no un cante quebrado,  
 y tengo la pasión autodidacta  
 de quien no se cansó  
 ni jamás habló a pico  
 de otro.

Por eso quiero hablar  
 en lo que soy y nunca descubrí:  
 esta ternura de sentirme pasmo.

(p. 16)

El rito poético es una vía iniciática que interna al yo por lo caminos de su propio enigma. Y la palabra expresa los sucesivos «yo» que pueblan el alma del poeta, poniendo de manifiesto su insondable misterio. Pues en la poesía aflora aquella faz secreta y oculta del hombre, la «sombra», lo que la conciencia en la vigilia intenta sepultar. No en vano Hernández mismo se preocupa por definir en un reportaje su concepción de la poesía: «...es una indagación en las zonas oscuras, en las tinieblas de la segunda realidad.»<sup>14</sup>. La poesía aparece como un estado irreal y fantástico, un «sueño» que supone un nivel de existencia superior para el hombre:

He entendido por fin  
 que escribir es amar  
 sin amor que te bese.  
 Comprendo que la luz  
 solamente se enciende  
 cuando se va apagando.  
 He entendido que el sueño  
 es la vida  
 como el misterio al rito.  
 Y, por eso, he aceptado  
 que no hay que buscar temas  
 para hablar  
 sino dejar que hablen  
 nuestras sombras.

(HL, 3, p. 17)

En *Diezmo de madrugada* Hernández reiterará esta idea: «Me doy cuenta

<sup>14</sup> Javier Villán, «La poesía joven es mimetismo y repetición»: Reportaje a Antonio Hernández aparecido en la revista *Pueblo*, 11-4, s/f.

de que todo cuanto hay en mis versos son sueños...» (p. 39). Si la poesía indaga la esencia íntima del hombre, la palabra es básicamente pregunta, tensión que interroga al misterio, pero vive la vida superior de la música: «¿No sabes que mi oficio es preguntar con música?» (*Con tres...*, p. 19); «Y de ahí la palabra/ que pregunta, el espíritu/ como clamor de un eco.» (idem, p. 57).

Hemos llamado a este proceso de ascensión del yo «verbalización» porque se trata en realidad de una experiencia de nominación de la realidad y del ser. El hombre intenta hacerse palabra para descubrirse, para comunicarse, para trascenderse. Son las tres funciones básicas de una poesía que busca liberar al yo de su encierro. Esta esencia verbal la declara explícitamente el poeta:

Contra natura el verbo; que eso soy.  
Vendrá la muerte y no tendrá cuidado.  
Sólo la voz, el desgarrón escrito,  
pulida claridad frente a las sombras.  
Contra natura el verbo, su extensión  
decapitada, fruto que a los días  
ha de encender con días del pasado.  
Que eso soy: palabras como espuelas,  
señales que arderán y harán nostalgia.

(*Con tres...*, p. 21)

Uno de los ámbitos preferidos para el canto es la noche, la soledad del yo, la esposa durmiendo a su lado, la oscuridad en la habitación. Por la palabra el hombre redescubre en fugaces momentos su identidad:

De noche, cuando duermes, retorno a mi lugar.  
mi identidad me toma por los ojos. Camino  
por calles milagrosas, por plazas que aún conservan  
mi corazón delante. (Las sombras de la noche  
son resumen de todo lo que no hicimos, pueblan  
igual que la esperanza que se tornó en desvelo,  
vuelven y nos reclaman, piadosas de nosotros).  
Y allí estoy. Sucumbo a una inercia que es canto.  
Apoyo las menciones que de mí hace el viento.  
.....  
Y sé del resplandor que entre lo oscuro orienta  
dictándome los pasos siguientes al encuentro:  
una palabra, aurora, que tiene rosa el párpado).

(idem, p. 44)

La poesía no sólo realiza el descubrimiento y expresión del ser íntimo, sino que actúa como *nexo entre el yo y los otros*, comunica ambas orillas, restablece la comunión. «Contar» la propia historia y descubrirse es también expresar y descubrir a los demás: «De esta forma, contarme/ para hablar de vosotros.» (HL, 5, p. 20). El «contar» es recorrer el pasado pero purificarlo y enaltecerlo a la vez, descubrir que proviene de un origen de plenitud:

Contar que fui llorando  
hasta la escuela.  
Mas contar que no era mi estatura  
quien lloraba  
sino mi compasión.

(Así en la calle como en el colegio  
nos echaron con Dios del Paraíso).

Contar

que fui creciendo como un odre  
al que prohibieran darse  
a su licor.

O como damajuana a la que echaran  
alquitrán; más que agua, cada día.

Pero contarme puro  
porque nada aniquila  
el fulgor que tuvimos.

Contar como una fuente  
que ya conoce el eje de la mar.

(ídem, p. 20)

La palabra intenta ser un amparo contra el tiempo y la muerte: «Dicen que todos escribimos/ el mismo poema para la muerte» (ídem, p. 15). En el trance de la muerte, el poeta no ha de abandonar su oficio esencial: «Cuando la vida se me desnivele/ y se escore a la muerte (...)/ yo estaré atareado en lo de siempre:/ un poema y sus comas...» (ídem, p. 44-5). Pero además no podrá la muerte apagar esa música: «Mira ese día, suspendido del tiempo, como un árbol/ en el que siempre temblará mi trino» (ídem, p. 45).

El milagro del poema logra una especie de *sobrevida trascendente*, donde el tiempo se detiene y el hombre vive instancias de máxima plenitud, donde el amor se experimenta como una magia eterna. Escribir es sellar esta eternidad en el instante presente, es el mejor modo de amar («He entendido por fin/ que escribir es amar/ sin amor que te bese», p. 17):

Si vuelves de la calle  
y, encontrándome, escribo como si te olvidara,  
piensa que no hay manera más exacta de estar  
a tu lado, contigo.

Y cree, sobre todo,  
que, si desaparezco, todas estas manías  
podrán acompañarte más que yo, pues en ellas  
sintió mi corazón que engañaba a la muerte.

(*Con tres...*, p. 22)

En *Metaory* la poesía del amigo poeta logra arrebatarlo de la muerte y produce así el reencuentro de ambos:

Yo apelo a tu canción desde esta tumba y nace  
la floresta y la zarza cuando tu melodía,  
y viene la imponente postema del cadáver  
coronada de alondras y flores movedizas  
a decirme «te inquiero a no morir sin una  
palabra que fecunde con tu muerte la vida».  
Y ahogo contra ti tus versos que me salvan  
para hallarte otra vez.

(VI, p. 18)



Esta ficción de eternidad, este aparente espejismo o sueño irreal «alumbr» el mundo y le da sentido a la vida, iluminando definitivamente el silencio del yo, como vemos en estos versos de *Compás errante*:

Antes fue el viento, un viento silencioso,  
las nebulosas y el grosor del negro,  
la arrebujada, crespada, bruna, inmensa  
opacidad girando en aquel sueño.

Muchos fueron los días retratados  
en la fugaz visión, los forcejeos  
del alma y la materia tenebrosa,  
del amor con el monstruo.  
Y el silencio

al fin se abrió y la voz con sus motivos  
preñó su vientre de un clamor eterno.

(«Alumbramiento», p. 13)

En este libro Hernández se detiene en un modo peculiar del canto, el andaluz, y en una música preferida, la que nace de la guitarra. En ella sintetiza la esencia y contenidos de la poesía:

Hablar de la guitarra  
es hablar de una luna,  
de un patio, de una sombra,  
de una clara región  
del Paraíso. Es quedarse  
tranquilo y azulado,  
mecido por el sueño,  
patrón del poderío  
del aroma, sonámbulo  
sin prisa en la estación  
de la calor dichosa,  
un poco temporal  
en un vaso de aire,  
agua suave de orilla.

Pero también esta música incluye el dolor, la ausencia, el miedo, no sólo el «Paraíso»:

Pero también hablar  
de la guitarra, es viento,  
manos desconsoladas,  
hileras de caminos,  
credenciales de ausencia,  
personas tiritando,  
dentelladas, respingos,  
fechas de amor y miedo.

Son las dos fases complementarias del canto de su tierra: la «blanca» y la «roja», la fe y la duda, la alegría y la tristeza:

Una ladera virgen,  
beatífica, blanca.  
Y otra hirviendo, mordida.

La parte de la fe  
que hay en la duda.  
La parte de calor  
que hay en la lágrima.

(«Apartado de la guitarra», p. 51-2)

Reflexionando sobre su música andaluza, Hernández imagina el Sur en un grupo de gitanos reunidos en «su último cante», venciendo la muerte, reteniendo la vida, deteniendo el tiempo y creando una inmortalidad por la poesía:

.....  
porque es noche de amor junta en su casa  
a sus amigos y se da fecundo  
en su último cante. En él se explaya  
como si no tuviera otra ocasión,  
como si se muriera o se tratara  
de su día vertebral: como la ola  
que es todo el mar, su cante es toda su alma,  
y de su voz, que es como una tersura  
que de buena a primera se agrietara,  
brota el temblor del mundo en sus inicios  
y es el mar otra vez, allí entre tantas  
voces añejas de camino y mimbre.

.....  
Quién no entiende que el mundo es un gitano,  
dos gitanos, tres gitanos que cantan  
en un momento solo.

En un instante  
la vida se detiene y se hace tanta,  
tan rica y tan completa que comprendo  
que la inmortalidad existe a ráfagas.

(«Ráfaga inmortal», p. 70)

En *Diezmo de madrugada* un poema indaga el sentido último de la poesía, como holocausto del vivir, tránsito existencial, revelación de la trascendencia:

Me dí a escribir  
tal si ofreciera mi vida  
al vino.  
Como se da a llorar un vaso rebozado  
me dí a escribir.

.....  
A escribir como el chorro de la fuente  
el alma de la tierra, a escribir  
como un astro denota  
un glóbulo en el cielo..

Esta consagración a la palabra enviste al poeta de un carácter sagrado: «...me había ordenado de Palabra/ como se ordena un monje de humildad». La máxi-

ma aspiración del hombre es lograr vencer a la muerte y trascender su temporalidad por la poesía:

Porque acaso creí  
que alzaría un candil contra la muerte,  
porque escribiendo detendría el mundo  
en su momento de mayor espasmo.  
Para ser el beso que no dí,  
la caricia que no fue primavera,  
la hoja que burlara una estación  
en la que cada hoja va a su tumba.  
Me dí a escribir  
pensando que era Todo al fin de Nada...

(p. 57-8)

Finalmente en *Compás errante* encontramos cómo el hombre genérico, el hombre original, en los umbrales de la creación y ante un mundo recién hecho, eleva su súplica a Dios para agradecerle el don de la palabra. La voz es consustancial a su destino de ser trascendente y reconoce además la inutilidad de su existencia sin esta palabra que le revela el cosmos, lo comunica con los demás, lo abre al absoluto:

Fuera mejor no haber nacido —dijo  
el hombre— Dios, sin esta voz que abre  
el corazón y lo hace como un río  
que es de todos y en todo se reparte.

La voz revela las maravillas del universo y al elevarlas, al nivel de la palabra, las hace presentes, parte integrante y viva del hombre que las nombra:

Fuera mejor no haber nacido —dijo  
el hombre— Dios, sin esta voz que saca  
de la cabeza todo cuanto ha visto  
y pronunciando lo devuelve al alma.

No hay existencia real del mundo si el hombre no le concede un nombre:

Fuera mejor no haber nacido —dijo  
el hombre— Dios, sin esta voz que lega  
a cuanto he visto lo que es y en grito  
lo erige en lo que no iba a ser sin ella.

Fuera mejor no haber nacido —dijo  
el hombre— Dios, sin esta voz que llama,  
por como le responde, a lo sentido  
y lo convierte en árboles, en ramas...

Fuera mejor no haber nacido, dijo...  
Y se quedó dormido entre las plantas.

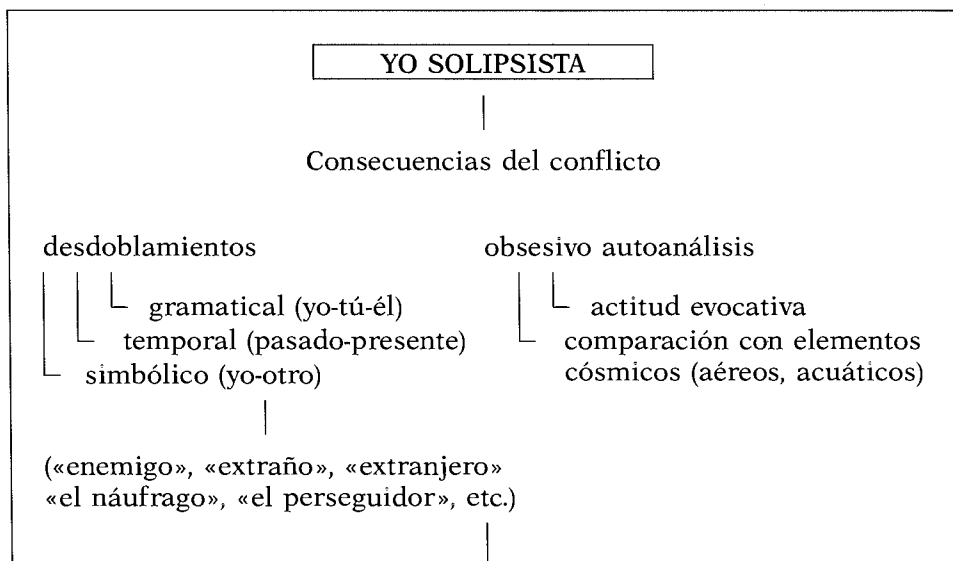
(«Palabra en el destino», p. 12)

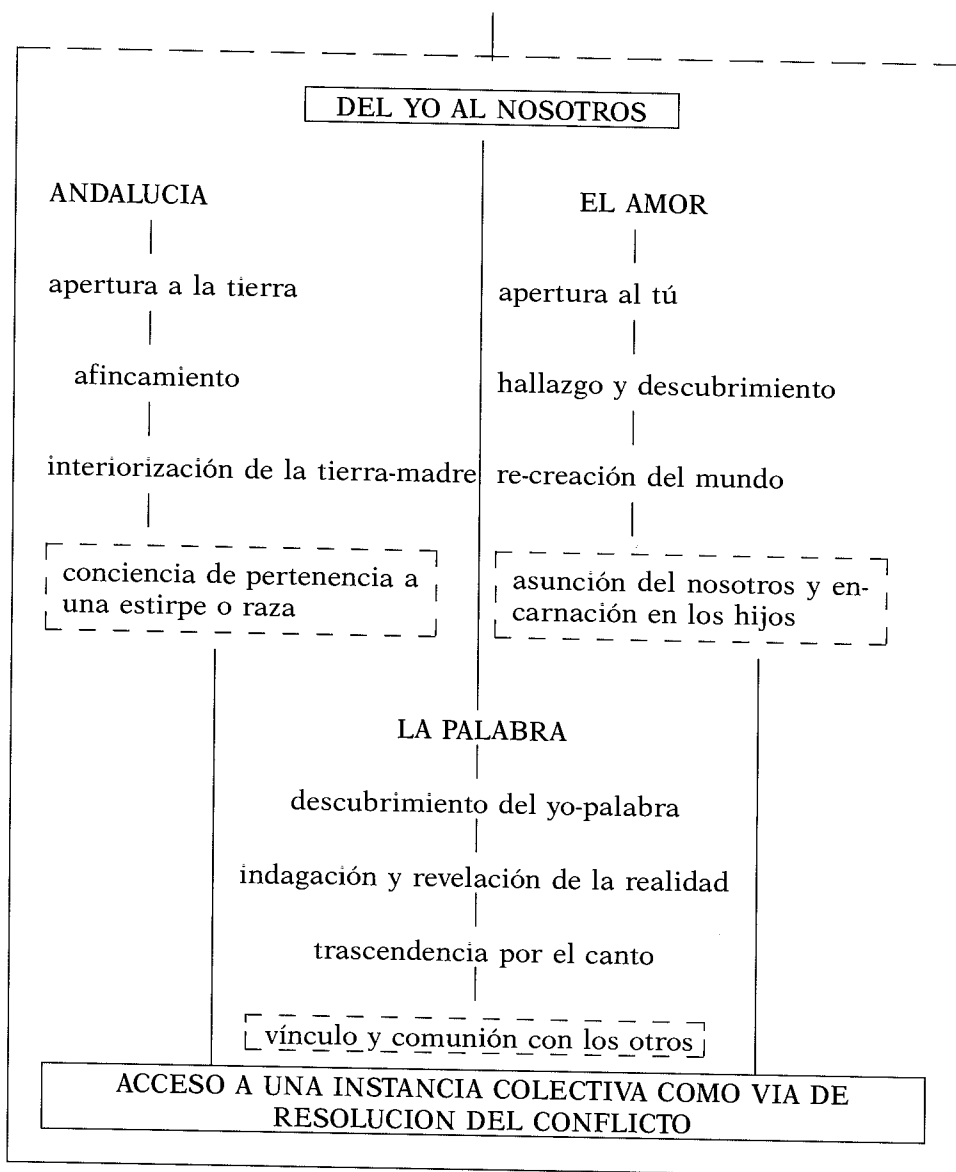
### Conclusiones

Hemos recorrido la obra poética de Antonio Hernández, intentando poner de relieve la articulación del tema propuesto en relación a la problemática del yo, junto a las tres instancias claves que se presentan como vías de resolución del conflicto inicial: Andalucía, el amor, el canto. Es evidente la centralización de los temas poéticos en torno a un yo que se mira y analiza, en un sondeo permanente, descubriendo su identidad conflictiva: la incertidumbre agónica, el vértigo del absurdo, la angustia del desdoblamiento continuo y la coexistencia dual, la extrañeza ante el misterio del propio ser. Esta minuciosa visión introspectiva del yo sumerge también al poeta en un clima de evocación y recuerdo, como vía de aprehensión de partes de ese yo inmovilizadas en el pasado.

Sin embargo esta demora en el propio yo no significa que la situación de conflicto permanezca irresoluble. En la obra existen vías claras por las cuales el yo intenta superar esta clausura inicial. Las tres instancias consideradas como medios o formas de superación del solipsismo permiten que se efectúe el tránsito del yo al nosotros, la asunción de una instancia colectiva y plural. Por ejemplo, el reconocimiento de la pertenencia a una casta, estirpe o raza (la andaluza) como resultante final de la interiorización del paisaje del Sur; o la asunción del nosotros de la experiencia amorosa junto a la prolongación vital en los hijos; o, finalmente, el descubrimiento de la palabra como vínculo y posibilidad de comunión con los otros. Las tres vías consideradas concluyen en una afirmación de la instancia colectiva, donde el yo se experimenta en su pluralidad, en su dimensión comunitaria más plena y acabada, resolviéndose, al menos temporariamente, el conflicto de soledad, clausura y aislamiento del cual partió.

En el siguiente esquema podemos notar con claridad la transición recién descrita, las consecuencias del conflicto inicial y las vías de superación del mismo con la asunción de las instancias colectivas finales como formas de resolución de la clausura solipsista.





De acuerdo con el esquema y lo expuesto a lo largo del trabajo, podemos advertir en la obra poética de Antonio Hernández un efectivo tránsito del yo al nosotros, un camino abierto desde la instancia individual a la colectiva. Esta transición confirma el anhelo permanente de Hernández por trascender su horizonte inmediato y personal, asumiendo su condición de ser social, su destino histórico, su afincamiento geográfico y su vocación poética, definitivamente volcada a la comunidad.