

montón de mugre y trapos sucios,/ humeante amasijo de carne sudorosa,/ ronco, gimiente, sordo,/ (...) pulmón de carne al vivo, vientre de estertores,/ tiembla bajo látigos invisibles,/ siente que le patean bestias ocultas); el conquistador se pudre en vida, pierde el dominio de sus miembros, se vuelve caníbal derivando entre monte y selva («El monte tiene rostro me persigue escondiéndose/ y esconde sus hombres detrás de los árboles/ y esconde sus manos entre las malezas./ Se perdieron todos toditos/ en el monte que viene andando/ que tiene rostro y dice ¡nunca! y tiene manos/ ¿hasta dónde puede la gente morirse/ y seguir viva?! muerta/ arrastrando una pierna podrida»...); el negro, cazado, vendido, esclavizado, sufre el trastocamiento de su cuerpo hecho «pedazos sueltos» («Cargamentos de nadies, de apariencias,/ de carnales pedazos que respiran./ Canta un pie de pulmón, piensan las manos,/ ojos de espinas oyen, lloran dientes,/ erízase una espalda, cava un sitio;/ un vientre sangra triste y se derrite,/ en vano quiere andar alguna frente/ y al fin sólo subsiste un pulso pálido»).

En esta naturaleza de «virginal violencia», en esta historia signada por la muerte («En el principio fue la Muerte»), el eros no podía quedar incontaminado. Y si hay momentos en que triunfa la «alegría doble» del sexo —imagen que nos remite directamente a *Cármenes*—, predomina la actitud de ese «salvaje durmiente» que, en su delirio, se sueña no amante sino depredador de hembras indígenas, africanas, blancas: «Hembras del botín, de la urgencia, del rapto,/ sobre quienes braman/ la especie y las razas que nos trajeron/ hasta la cópula sonora». Pero no es tanto en esa «cópula sonora» que encuentra su reconciliación, su sentido, su paz el erotismo de *Nuevo Mundo Orinoco*, sino en ese «Hijo natural» que es su fruto o su futuro, más allá de la «mujer contráctil y gimiente» y del «hombre sitibundo y posesivo». Mien-

tras «crece un árbol de espasmos en el tiempo». En ese «niño puro» se redimen las parejas de amantes anónimos, urgentes, acezantes, torpes, que esboza el poema como una masa trémula, uniéndose en las pausas fugaces entre guerras, incendios, gritos, exterminios; en ese hijo de la violencia, en ese mestizo que nos define.

Como celebración erótica, el posterior *Cármenes* (1966) ofrece lo contrario que *Nuevo Mundo Orinoco*: una «Pareja sin historia» —como titula uno de sus textos—, entregada al inagotable festejo de sí misma, y culminando la exaltación de esa materialidad tomada de la naturaleza que es característica de la poesía de Liscano. De alguna manera, llevaría a la dimensión de todo un libro lo que ya se apuntaba en «Hija del mar y de la noche», sólo que ahora ya no hay transfondo sociopolítico y que, aunque el hablante masculino insista en lo absolutamente universal de la mujer (que es *todo*, sin más: todas las estaciones y todos los tiempos, todos los elementos y todas las cosas), de hecho los goces del sexo los igualan y los confunden a ambos, los reflejan y los intercambian, en un incesante vaivén entre lo mismo y lo otro, entre «la compacta unidad» y el «doble pájaro del sol».

Continuar, libro a libro, el rastreo del erotismo liscano sería vano. No así destacar que, incluso en un libro tan despojado, tan austero, tan interior, tan voleado hacia procesos esenciales de ascensos y caídas, de nacimientos y muertes, como es *Vencimientos* (1986), el eros encuentra una presencia medular en esa serie de ritos existencial-simbólicos, cuando «todos los hombres regresaron a Adán/ todas las mujeres a Eva», confirmado su carácter vertebral en la lírica de Liscano.

**Julio E. Miranda**



# El hombre que acecha

Con la pretensión de no alejarnos en demasía de los misterios del mundo, en su vuelo rasante, como de las superficialidades que constituyen nuestra real naturaleza, y con el fin de resaltar el aspecto más humano, sin menoscabo de lo literario, de nuestra lengua, nunca estará de sobra el que aclaremos, en cuanto se pueda, nuestros límites existenciales y que, conforme a ciertas misiones aquí en la tierra, recordemos que la poesía, al ser considerada una voz particular de la lengua, ha de ser el reflejo de las inquietudes del hombre. ¿Qué configuración y aceptación habrá si no es así? No excluyo para nada, en estas afirmaciones, el lenguaje de la metafísica y asimismo el de la mística. El símbolo y los mensajes figurativos son quienes accionan la capacidad comunicativa de los distintos lenguajes poéticos. De este modo una lengua se enriquece, y existe en su grandeza en cuanto existen sus referentes. Para entendernos, de lo que se trata es del manejo personal que cada cual haga de esa lengua.

Creo que la poesía española actual (cuando digo actual no pongo límites a la edad de sus autores) ha tomado un camino de doble vía, sin alaridos ni excitaciones, hacia un *status* coherente con las exigencias de una moral tan clara como necesaria. En esta creencia incluyo a toda aquella obra que nos presente unos temas tan nuevos como personales.

La obra literaria de Antonio Hernández recorre distintos géneros literarios: con su ensayo-antología, *La poética del 50*, publicado en Zero-Zyx en 1978 y reeditada por

Ediciones Endymi6n en 1991, participa en la crítica de la manera más rigurosa e inteligente, de igual modo en el género narrativo con obras sobradamente reconocidas, *La Marcha Verde* y *Nana para dormir francesas*. Pero será su obra poética la que mejor represente esa capacidad de observación en el acaecer de nuestros días.

Diez libros, hasta la fecha, constituyen la trayectoria poética de Antonio Hernández (Arcos de la Frontera, 1943), el poeta más joven de la generación del sesenta, si bien por cronología podría situársele, en cabeza de lista, en la generación del setenta, la no representada únicamente por el grupo *novísimo* y *culturalista*, se entiende.

La obra de Antonio Hernández se ha ido fraguando y modelando en las mismas coordenadas que su mundo existencial: la interiorización de su temática andaluza adquiere unos mensajes que sobrepasan el propio entorno hasta universalizarse en una actualidad provocativa frente a la común historia, hasta tal extremo es su visión tan clara, incluso en la predicción del futuro, que sus vivencias poéticas son claro exponente de la más auténtica realidad. En su obra poética se da el maridaje entre arte y vida, rigor y riesgo en unos temas que adquieren proyección e interés en la significación de nuestra estancia aquí en este mundo. En sus poemas hay, por eso, fascinación y contagio, compromiso y refinada estética. De aquí que su obra puede ser objeto de análisis en cuanto al decurso de sus poemas por distintos tipos de lectores al ser el eco de una moral y de una problemática muy concretas: el valor ético acompasado con la estética más rigurosa. Ya desde sus comienzos, con el primer poema que publicara, «El Pueblo», en *La Venencia*, una revista de poesía donde se dio a conocer el grupo *Atalaya*, se inicia con el lema más esperanzador: «Creer y Crear».

Prestar atención a la obra de Hernández no es algo ocasional ni gratuito. La atención es motivada por la continuidad, la distinción y el desarrollo de unos temas y unas formas revisadas y marcadas por una admirable personalidad literaria. Prueba de ello es que con el tiempo esta poética no ha perdido vigencia alguna, muy al contrario, vive y se codea con la más rigurosa actualidad, y nada tiene que ver con una crítica solamente expositiva y oportunista, falsamente renovadora.

La obra de Antonio Hernández, de igual modo que la de sus compañeros de grupo, me refiero aquí a los componentes de la generación del sesenta: Ríos Ruiz, Tundi-

dor, García López, Diego Jesús Jiménez y Rafael Soto Vergés, coincide, en fechas de edición, con dos grupos contrapuestos y por ello sobrevalorados en su difusión: el grupo *Claraboya*, precipitadamente reivindicadores, en su manera estética, de unos valores existenciales, por una parte, y el grupo *novísimo*, por otra, desconfiados de esa realidad que los poetas de *Claraboya* preconizaban. De cualquier manera estas características, que en sus comienzos se alimentarían de ese afán de conocimientos y ampuloso esteticismo, como reflejo de una impuesta huida de la realidad presente, al representarnos, en sus obras, unas naturalezas muertas como manifestación del más fiel objetivismo, habrían de ser el freno más rotundo y menos esclarecedor de unas personalidades literarias situadas entre esos dos frentes ya aludidos.

*El mar es una tarde con campanas* es el primer libro de poemas publicado por Antonio Hernández, en la editorial Rialp, al haber obtenido el accésit del premio Adonais, en 1964. Será este libro un definitivo precedente de toda su obra posterior. En él encontramos gran parte de las claves temáticas y estilísticas manifiestas en títulos que vendrían después. Aquello que sucede en muchos poetas, que su obra inicial es insignificante y nada premonitoria, no corresponde con su trayectoria poética. Es más, temas que despuntan en este libro, sin haberseles concedido demasiada extensión, serán retomados, incluso dominando en la temática general de todo un libro, en su decurso poético más característico. Conocida, hoy, toda su obra poética, esta observación tiene su importancia en cuando que define (mejor: prefigura) la personalidad de su autor. Si *El mar es una tarde con campanas* es el mejor comienzo de una carrera literaria importante, y con todas las consecuencias que conlleva una cierta inexperiencia en temas y en fines, podemos ver que es un poemario definitorio de unos principios que determinarán el más firme quehacer poético. El libro es un canto de amor donde la naturaleza adquiere ese protagonismo necesario hasta contagiarse espíritu y cuerpo en un triunfo final del hombre. Está constituido por cuatro poemas, en versos de arte mayor, que representan el canto original de la individualidad más consciente e íntima en consonancia con lo colectivo: naturaleza, sociedad, humanidad, conocimiento y hombre son los objetivos más relevantes. En este libro aparecen dos poemas claves: *La montaña* (pág. 16), donde ese intenso apego con la

naturaleza consiste en transformarse en la nostalgia que lo identifica con la niñez; y *La llanura*, momento cumbre desde el que surge la contemplación de esa naturaleza, el conocimiento y el diálogo en conexión con la misma. El tema de estos dos poemas confluyen en el poema central del libro: *Andalucía* (pág. 18); aquí radican todos sus principios:

- a) Identificación con la naturaleza - río - conocimiento - amor.
- b) Preocupación por el elemento humano desde su más personal situación.
- c) Conocimiento progresivo de la humanidad en la colectividad que le corresponde.
- d) Aceptación del origen y pureza de lo andaluz frente al vacío más folclórico.

Cada uno de los poemas, independientemente, se presentan con una estructura semejante a la de la totalidad del libro. Para entendernos, cada poema se inicia con un todo expositivo-narrativo, tomando al final, y de forma ascendente, una ambientación más lírica desde el predominio de las imágenes en continuo movimiento por medio de las acciones verbales y la abundancia de los adjetivos.

Con la aceptación de esos principios anteriormente citados, manifiestos, como digo, en su primera obra, se irá originando el cuerpo total de su obra. Una primera trilogía es determinada por estos tres títulos: *Oveja Negra*, *Donde da la luz* y *Metaory*. Cada uno de estos tres libros son más que demostración de lo ya confirmado en esos principios aludidos. Personificación y alusión al pasado como afianzamiento y relevancia del presente. Proceso de interiorización, acción verbal, razón y conciencia ante la realidad personal y colectiva van a ser las preocupaciones temáticas en el transcurso de su obra. Resultado que se hace más patente en esa perfecta adecuación entre la vivencia, el recuerdo y el poema. Las experiencias, tanto reales como imaginativas, forman un cuerpo con el cauce expresivo, que no es otra cosa que función poética, con el fin de llegar a la totalidad del mensaje. Individualidad y colectividad cobran igual papel en el acto comunicativo en la consecución de un fin doble: servirse a sí mismo y como identificación a toda una comunidad.

Cada uno de los fines que determinan los poemas son perfectamente planteados por la intencionalidad estéti-