

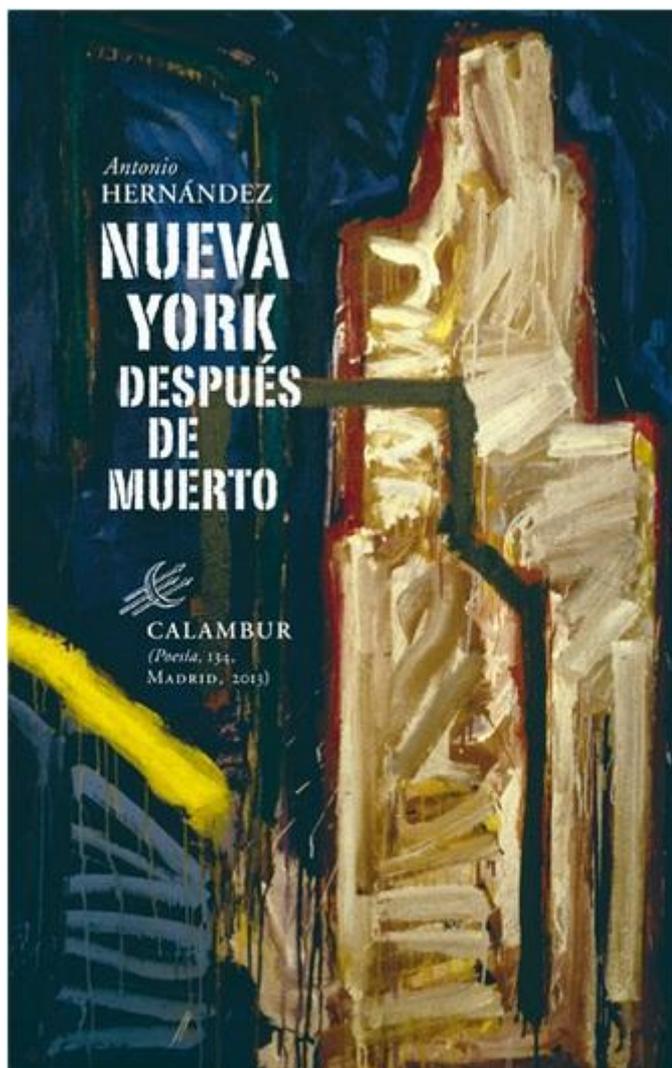
NUEVA YORK DESPUÉS DE MUERTO DE ANTONIO HERNÁNDEZ

F. MORALES LOMAS

La querencia de Antonio Hernández hacia la poesía de Luis Rosales viene de muy antiguo. Los unió una buena amistad y Antonio se consideró heredero del sentimiento y la técnica literaria del granadino. Pero en este nuevo poemario Antonio Hernández ha querido unir a esa querencia la de otro granadino universal, Federico García Lorca, y la no menos cosmopolita Nueva York.

Un triángulo mágico que determina la esencia de un poemario que formalmente aspira al mestizaje de géneros tanto como a la taracea de individuos, símbolos y valores que convergen en un Aleph

para crear un poemario nuevo, insólito y rupturista. Se ha producido en él una convergencia, una interacción sincrónica entre forma y contenido desde un consciente claramente predeterminado que muestra un impulso poético generoso en la creación, con continuas referencias intertextuales que posibilitan los reajustes conceptuales, las gradaciones y los



inestimables recursos expresivos de toda laya. Antonio Hernández aspira a esa unidad consciente desde la multiplicidad de sensaciones, espacios, técnicas, mixturas textuales y aciertos expresivos en una obra que se hace extensa, sinuosa y enérgica en su macroestructura y en su intenso ritmo.

Hay un acierto evidente en sus selecciones léxicas, en la fusión de simbologías diversas y en la yuxtaposición de mundos que se van cruzando al crear una malla semántica de afirmaciones, elisiones y sustituciones en aras de conducir el poemario por la vertiente totalizadora, poesía total que como en su momento *Dos Passos* en narrativa, aspira a la complementariedad como elementos que configuran el todo en la información reveladora, las acotaciones, los diálogos o los montajes.

En la Justificación inicial explicita el origen de este título: “Luis Rosales, mi maestro (...) quería terminar su obra con una trilogía titulada *Nueva York después de muerto*”. No lo pudo hacer y este es el mejor homenaje que en su centenario durante 2010 (y desde la desembocadura del Río San Pedro, en Puerto Real, Cádiz) Antonio Hernández quiso dedicar al maestro granadino, donde temáticas como Nueva York, el exilio, la mecanización, el automatismo, la desigualdad de razas... están presentes, como lo estuvieron en *Poeta en Nueva York*, del genial escritor de Fuente Vaqueros.

Los tres libros del conjunto no son sino la macroestructura textual que organiza este mundo desorganizado en el que se mueven las vías comunicativas formales y semánticas en un intento de dotarlo, desde ese triángulo mágico, de una perfecta armonía. Hay una forma interior que va a ir progresivamente elevándose desde esa pluralidad exterior, desde ese depósito de substancias temáticas e intelectuales resultantes y desde esa estructura tripartita en libros que se le presenta al lector.

El Libro Primero, que ocupa casi la mitad de la obra en su totalidad, lleva tres citas: una de Edith Wharton que alude a la mediocridad de los norteamericanos; otra de Enric González en la que define la idiosincrasia de Nueva York como ciudad que nació del comercio, apenas rozó la esclavitud y nunca brilló por su respeto a la autoridad; y, finalmente, unos versos de José Hierro sobre el desangramiento del poeta en su escritura. En definitiva, la esencia y la forma de descubrir esa esencia desde el artificio del poeta y su sangre en ebullición.

Esta primera imagen nos advierte de su voluntad de incidir en la ciudad de los rascacielos como Aleph del espíritu norteamericano y para ello opta por la retórica del discurso narrativo desde el inicial contacto con Luis Rosales, en los primeros versos, y Federico García Lorca hasta sus críticas aseveraciones sobre la realidad norteamericana actual y el Tea Party. Tras exculpar a Rosales de todos los ataques a que fue sometido por su intento de mancillarlo y acusarlo como corresponsable en la muerte de Lorca, crea el contexto de esa España, “Un país lleno de ratas y telarañas”, pero también de resentimiento y de odio. Antonio Hernández emplea el lenguaje en esos momentos con la aspereza del estilete y la templanza de los afectos hacia las personas amadas. Pero siempre surge con fervor la traslación de la palabra, su valor como apotegma y como reverente presencia y el homenaje a la casa encendida y la memoria de odios y cárceles.

Hay un discurso ensayístico con valor de proyección lírica tensa, cerrada y fuerte en donde la abstracción del léxico (cuadrícula, reglamentación, simbiosis) conviven con ese enmarque de la ciudad de Nueva York en los destinos de ambos poetas: Luis Rosales y Lorca. En este primer desafío hay una voluntad de amparo y salvaguarda clara del maestro. Para después, recurrir simbólicamente a esta Nueva York, este símbolo de la modernidad, con los emblemas y mestizajes de la palabra de

Dos Passos y su *Manhattan Transfer*, al decir que fue este quien hizo protagonista también a la ciudad. Antonio Hernández acuerda ese despliegue de medios formales para conformar una imagen en la mente del lector que sintetice las contradicciones, las paradojas, el gran oxímoron de la ciudad de ciudades, de la Babilonia de la era poscontemporánea.

Busca la fortaleza de la representación semántica y crear una especie de cosmogonía mítica de la gran ciudad a través de una progresión selectiva de elementos. Pero antes de llegar a ello Lorca vibra en el poema como estandarte de una época de terror el nazismo, el miedo al anarquismo... y el americano que ama el dinero tanto como a su bandera. En esta simbiosis de símbolos diletantes, Antonio Hernández se revuelve crítico y adusto pero conmovedor y tierno en una singladura de distancias y contradicciones que convergen en la gran ciudad, que mixtura a la vez con sus experiencias personales (como aquella novia americana que tuvo) para después advertirnos de la génesis genealógica de razas y pueblos que convergieron en la gran ciudad: judíos, italianos, chinos... para componer esa detención a caballo entre el ensayo y la lírica de corte neoclásico en su afán patriótico y desmitificador de una realidad que nos presenta bajo múltiples aristas. En ese deambular del monólogo interior, que toma como estructura, surge la alegorización de su asesinato y la intertextualidad definitoria sobre la idiosincrasia española vía Antonio Machado (“Mala gente que camina”) y ese fascismo asesino, ese otro yo de la sociedad española.

En el errar por la ciudad de los rascacielos, los negros ocupan un espacio querido, a través de esa figura, de ese mito efusivo y delirante, que sirve de reclamo axiomático: Baltasar: “Baltasar, el músico, el poeta, el que no lleva oro,/ ni incienso, ese alimento de la soberbia,/ sino mirra aromática”. Es un deambular por la metafísica de los impulsos del espíritu, con la música ocupando un espacio solemne pero también la fina ironía y el

sarcasmo agraz contra los sajones en la figura de Pound, ese fascista, nazi “carteleado por sus obsesiones/ de zarandeador dispuesto a devorar”.

Existe en sus impulsos de realismo deformador un íntimo deseo de construir la mecánica de las imágenes y realizar un cálculo casi naturalista de las insuficiencias, tanto como un ensalzamiento de los grandes escritores de la generación perdida. Pero su actitud crítica lo redime. Los escritores que forman el síndrome de su persistencia surgen con fortaleza por boca de Huxley o Poe, a los que con el bisturí de un Quevedo sondea y descuartiza con un lirismo a ratos deformador y a ratos sentimental. Y mientras los poetas son la cuna del verso, el pretexto es América y su definición de territorio en formación, “es un país sietemesinamente/ inmenso y autorrecetado/ (...) una ira de Biblia contra Europa,/ su vieja madre corrompida,/ su puta madre indolente,/ la filosofía estéril del pasado/ contemplando las nubes, perezosa./ Las maravillosas nubes que pasan”.

El objeto poético es América, su forma de pensamiento, sus grandes escritores y su voluntad de ser un país que crece y se multiplica como una especie de conmovedora alegoría deshumanizadora. La poesía de Antonio Hernández transfigura la normalidad activa de las cosas, crea la densidad poética del mito. Y en ese deambular por los grandes escritores tiene un lugar especial para Walt Whitman y sus *Hojas de hierba*. Whitman y su don de la transparencia, ese visionario extravagante y tosco, vocinglero que cultiva la espiritualidad de Asia en la América arrogante. La metáfora se apodera entonces del verso como una especie de arúspice que advierte del personaje y su rico mundo.

Hernández hace un recorrido de estancias y paseos, describe un mundo físico y mental, un espacio que sueña pero también un ámbito demoledor. A través de él pueden aparecer todos los emblemas de ese mundo como Central Park o los irlandeses y la presencia de Garrido Moraga mientras se habla de Eliot en la Hispanic Society. En esa succulenta

peregrinación el universo se amplía y se metaforiza, se construye un mito cósmico, un mito universal en el que el poeta, en su apasionada ebriedad, se embriaga de ese mundo y nos ofrece la imagen de un sentimiento: “La vida es un sueño del que no podemos despertar”.

Y finalmente, en este recorrido casi canónico, casi laico de la ciudad de Nueva York, no pueden faltar los desarrapados de la manzana podrida, y tampoco esa ideología que los conduce hacia las tinieblas del Tea Party. Es curioso que Nueva York, en última instancia, confíe toda su esperanza al destino.

Antonio Hernández ha querido en este primer libro desenmascarar un espacio y unos personajes hundiendo certeramente el bisturí en los símbolos, como si se tratara de una historia que contar o recontar o difundir con toda la fuerza de la que la hace posible la literatura. Invariablemente oportuna y profundamente narrativa y enmarcada en su evolución de fascinante objeto poético, desde ese conglomerado personal y totalizador.

En el segundo libro hay una cita inicial de Kierkegaard que revela los peligros de arriesgarse o no en la vida como una forma de pérdida de equilibrio o de merma de sí mismo respectivamente, y otra de Quevedo en torno a una manera de nacer y muchas de morir. El centro es Luis Rosales y la poética como médula de su discurso metaliterario. Una poesía definida como holista, total, en diálogos de Rosales y Hernández, como realidad que enhebre todos los géneros en un magma comprensivo y sistémico o armónico. En esa creación las enumeraciones juegan el papel de relevante selección de nombres: Machado, Borges, Onetti... pero también Félix Grande y Paca, tan amigos del poeta granadino. Antonio Hernández se redime a través de la memoria de aquel diálogo en torno a la poética de Rosales tomando como avío esta especie de diálogo diferido en el monólogo, metafórico, rutilante, hurtado por el don de la ebriedad de la

palabra dada. Hay frases que juegan al cripticismo del misterio y que solo él las conoce en el territorio que juega. Pero existe algo conmovedor que sirve de reclamo y acicate: el culto de la esperanza y su razón de ser como territorio que amplía nuestra mirada.

“Por eso ahora vamos a hablar/ como siempre de poesía/ -la poesía es la máscara/ que nos descubre-, vamos/ a hablar de nuestra catarata/ siempre cayendo, de esa tempestad del poeta”, dirá Antonio Hernández mientras trata de recordarse en aquellos momentos y a ese poeta joven con su corazón de campana. La metapoesía se convierte en el objeto de reflexión que reconozca la discursividad de las vivencias y el reclamo de la definición del poeta, de su acento, de su vivir dos veces. Y en este ámbito encuentra el camino para hablarnos de que la forma y la materia, el espíritu, deben estar al unísono en una armonía que produce la cadencia, pero también la emoción y cuanto el espíritu acomete: “Y, apréndetelo bien,/ que no se escribe, se ama/ con gozo y sufrimiento. Y ese es el corazón”. A veces se ha tenido la vocación de cerrarlo, de pensar que bastaban las palabras, pero realmente lo que basta es la vida y esa identidad esencial del discurso poético. Y en ese convencimiento, la figura de Federico surge relevante y reveladora en su alegría proclamada o en ese amor a la vida que era como la iconoclasia del ser en sí. Como un emblema que se define y se acaricia: “Federico era un tropel/ y era agua bendita, la que cae de los ojos/ porque está bendecido el sufrimiento”.

A través de fulgores, los chispazos del alma, construye los poemas, nacen del protagonismo que tiene la palabra y el hombre, de la intuición y de la memoria del subconsciente y el ensueño, un misterio, una ilusión... que crean la dimensión de la inmediatez y la luminosidad. Porque eso es al fin y al cabo el poema: una lumbre en mitad del bosque y la hojarasca de la vida. Los recursos al humor, entiende el poeta gaditano, pueden ser un instrumento, pero también una trinchera o una daga.

Progresivamente se va apoderando de su poesía la voz de Luis Rosales, en cuya palabra se desdobra el poeta de Arcos para desde su sentimiento ausente proyectar parte de su mundo, elevando la experiencia humana sensible, acomodándose a su sensibilidad, convirtiéndose en el personaje Luis Rosales. Un poeta que habla desde la vida, desde la vejez y desde la muerte, “la congelación del sufrimiento”.

En ese ejercicio de desdoblamiento aparece un Rosales reflexivo que nos conduce por la experiencia vivida y su reflejo en la felicidad o su ausencia, en la fascinación del demonio o en las resultas de ese corazón que todo lo llena. Habla Rosales desde ese viaje de sombras y su visión de la muerte como si se mirara en un espejo. Hay en sus palabras un deje de tristeza, de recurrencia a la melancolía en esa búsqueda de sí y de lo que representan en su vida las grandes ideas, en esa hora poética de los símbolos y las evocaciones: “Mis amigos saben/ que siempre investigué/ en el color de los sueños”, dirá con la fortaleza que dan los años y la vida vivida, pero también de la decadencia del vivir, de eso que llaman vejez (“En la vejez llaman arrugas/ a las heridas”) y ese destierro sublime que nace de la desolación y el agotamiento de vida. Y en ese recorrido reconoce que un día Antonio Hernández le confesó que no aguantara el dolor, “que el dolor/ que se aguanta apretando los dientes/ se instala en el cerebro”.

Luis Rosales habla de Antonio Hernández del que dice que le trae los libros de consulta, llama a un taxi o le cobra la propina en premios. Un Luis Rosales que se deja llevar por los consejos del joven poeta que lo acompaña por los centros educativos y las universidades y es leal sin excepción. Es una confesión en toda regla, sincera y sentida. Después habla de su mujer, María, María Fouz: “María era la juventud y tenía el nombre/ de la naturaleza que hace la vida/ íntima y luego rompe el molde”. Palabras generosas y definitorias que sirven de intermedio para esa continuidad de

los actos de Antonio, que le lleva la silla de ruedas y lo acompaña y al que le cuenta historias de Granada, como aquel día con José López Rubio, que da pie para cerrar este libro con la memoria de Federico: “¿Y no has visto, maestro, a Federico,/ no estará entre las nubes su tumba?”.

En este segundo libro se nos conduce desde la metapoesía hacia la vivencia de Rosales y el recuerdo entrañable y siempre afable de Lorca desde el dolor. Hay un misterio que se evoca con la fortaleza de ese desdoblamiento pero con la melancolía de lo pasado, de esa memoria que deviene unas veces muerte, añoranza o entrañable recordatorio.

En el tercer libro toma una cita de Lorca: “Callar y quemarse es el peor castigo que nos podemos echar encima”. Mucho más constante la presencia de Lorca desde el inicio aunque, a medida que avance, la síntesis de ambos poetas será recurrente y operará como un conjuro, una valencia mítica de singularidades que se acercan y se van acomodando en una emoción que nos conduce en el poema final que nos presenta los últimos momentos vitales de Luis Rosales.

La sonoridad de los primeros poemas nos reencuentran con aquella musicalidad asonantada del escritor de Fuente Vaqueros y los símbolos de su Darro, Genil y Guadalquivir, los llantos de la guitarra y también los pobres y los males que los acosan. Es un claro homenaje en el soneto “No sé si fue morir más espantoso” con el que auspicia las grandes ideas que sobrevolaron su vida. La guerra, el tormento, el sufrimiento, el amor. Imágenes que adquieren una inmensa notabilidad estética como cuando se define a sí mismo en esa especie de desdoblamiento poético en Lorca. Los símbolos lorquianos aparecen con su fortaleza antigua, como la herida negra o el rey Baltasar y esa ironía de la economía como fondo: “Nadie es negro si es de oro,/ si es de oro su cartera”.

Alguna copla nos habla de ese lloro por la muerte del poeta y de su entierro, y otros, siguiendo el estilo del escritor granadino, recuerdan su lucidez y su simbología metafórica en torno a los niños gitanos o las navajas y la sangre: “No se saca una navaja/ si no se lava con sangre/ y con honor no se guarda”. Su estilo se hace más Lorca en sus ritmos y en su simbología de argumentos poéticos y metáforas que nos recuerdan al genial escritor.

Pero poco a poco ambos poetas se van acercando, Rosales y Lorca. Y cuando esto sucede surge el enorme reconcomio de Rosales en torno a su muerte, y ese sufrimiento heredado del que muchos lo hicieron depositario: “Si me hubiera expresado con mis mejores armas,/ me hubiera defendido con éxito, sin gloria,/ en lo de Federico, y no hubiera tenido que sufrir/ tanta calumnia, tanta grosería/ seudointelectual”.

Habla un poeta dolorido, acosado por la época y por ese mundo cainita. Pero también un poeta adulado en esa especie de sístole y diástole que es la existencia con sus desdichas y su materia sagrada. Aunque su dolor estará siempre presente como una ofensa que viene una y otra vez a través de sus palabras maltratadas: “Me han insultado en todos los idiomas”. O en la acusación de una señora en Buenos Aires de haber matado a Miguel Hernández y en Caracas de haber compuesto el Cara al Sol y Montañas Nevadas. Es un padecimiento que está ahí presente en la voz de Luis Rosales. Una confesión que a veces necesita, para no sucumbir, del sarcasmo y la ironía, como cuando dice que “yo siempre fui católico aunque degenerando”. Un poema en donde surgen con fortaleza las desmitificaciones de época con su proliferación de psicópatas y de desdichas, pero siempre con la idea de la ética como frontispicio: “Vale más una nota de honra en la fama/ que atasco en la cartera”. Achacable todo ese mundo a las envidias que todo lo adornan con sus iniquidades. Ironías que van cerrando en el poema donde surge de nuevo aquel Nueva

York del principio con intención de aclimatarlo al cierre cíclico: “¡Nueva York, esa libertad/ donde se tambalea el Universo!

El último poema, con la cita de Luis Rosales de que “Cuando todo termine quedará lo más nuestro”, retoma el discurso épico-lírico para contarnos los últimos momentos del poeta granadino y su llegada al hospital Puerta de Hierro, jadeando y con los ojos cerrados. Los familiares cercanos y “Juan Antonio Ceballos le cogía/ la mano con ternura de amigo/ que alentara a un padre”. Y esos versos transfiguradores y epistémicos ante la muerte del poeta amado: “Y al volver a cerrarlo presentimos,/ unificados por la voz del alma,/ que algo acababa de estrenarse/ arriba, en las estrellas”.

La poesía de Nueva York después de muerto de Antonio Hernández es uno de los poemarios más heterodoxos e iconoclastas que se han escrito en los últimos tiempos en la poesía española. Crea un mundo totalizador desde la síntesis de tres perspectivas que confluyen en un emblema con carácter de axioma. Un universo mítico que nace en la ciudad de Nueva York con su conformación de espacio épico-lírico para progresivamente ir conformando un lirismo sentido y un impulso antropológico en el que el hombre triunfa sobre el emblema haciéndose más humano. Desde la ciudad se confluye en el hombre y en su memoria, construida de afectos. Un enorme poemario que acredita una vez más la altura intelectual y humana de este gran escritor español.

ANTONIO HERÁNDEZ, *Nueva York después de muerto*, Ed. Calambur, 2013.