

La presencia incógnita

Héctor Iván González

En una entrevista Louis-Ferdinand Céline declaró que era una mentira que en el Inicio fuera el Verbo, para él lo que antecedió a toda la Creación fue la emoción. Ahora bien, ¿qué sentido tiene citar a un escritor controvertido como Céline al abordar la obra de Francisco Hernández? Lo tiene a partir de que podemos decir que Hernández y Céline pertenecen al mismo tipo de autores. Dentro del espacio de los escritores hay un grupo que luce aseñorado, rígido, muy solemne y al que le gusta pontificar como si fuera un cardenal o un párroco; en cambio, hay otros que representan muy bien al caminante, ése que se puede refugiar en la selva negra de su existencia y que sólo necesita un poco de sombra y silencio, como M. Legrandin de *En busca del tiempo perdido*. Obviamente, a este último pertenece Francisco Hernández. El tipo de autores que no se sirve del verbo para medrar con él, sino que reivindica el trabajo del lenguaje, deja ver la emoción.

Desde su primer libro, *Gritar es cosa de mudos*, Hernández ha exhibido una intención de acudir a lo intangible de la realidad logrando así colmarla de nuevas intensidades; también ha hecho gala de numerosos recursos: una agudeza para el verso epigramático o aforístico latente en varios de sus poemas; una imaginación desmesurada que se podría comparar con la de cineastas como David Lynch o Luis Buñuel, pues insufla al lector la sensación de estar en mundos sombríos, apocalípticos, delirantes o absurdos. Otra de las tesituras que Hernández domina es la introducción de cultismos pero sin caer en la petulancia, sino a la manera de quien cuenta algo tan íntimo como un sueño en el que ha habitado, ¿o debemos pensar que es el sueño el que ha habitado al poeta? Un resultado de esta sólida capacidad lo podemos ver desde *Portarretratos*, *Cuerpo disperso* y en uno de los libros donde alcanza su máxima expresión: *Moneda de tres caras* (1994), en el cual Hernández interioriza la existencia de tres artistas, Robert Schumann,

Friedrich Hölderlin y Georg Trakl, para monologar recitilínea pero también refractariamente con ellos.

Hay que notar que los libros anteriores a *Moneda de tres caras*, como *Portarretratos*, *Mar de fondo* o *Oscura coincidencia* están regidos por una espontaneidad donde algunas tesituras son retomadas constantemente: el erotismo a la manera de un Baudelaire, en el que el cuerpo femenino aparece descarnado, libre de arrumacos o verborrea amorosa, y que, por el contrario, erige una suerte de declaración erótica que es asimismo una declaración de guerra donde lo que se siente a flor de piel es la intensidad. “ZOO: Grrrrrrrrrrrrrrrr... / Tú eres una mona desnuda / cuando no estás vestida. / Eres la más inteligente de las monas. / Tu terso pelaje fraccionado / es de color oscuro y habitualmente / y contra la costumbre, te desplazas / sobre dos de tus delgadas patas. / Guffj... gr. / Para comer frutas y raíces utilizas / tus manitas negras y cuando recibes demasiadas / visitas te vuelves arisca, gruñes, / haces señas obscenas y la movilidad / de tu expresión es menos comunicativa. / Eres una hembra joven, codiciada por todos. / Pronto tendrás tu primera cría y serás / la grandiosa atracción de los domingos / de algodón de azúcar y sol brillante. / Yo soy un gorila albino / que se ha enamorado de la inmensa / libertad de tus ojos que evocan / selvas cálidas y húmedas”.¹

Por lo cual podemos ubicar a poemas como “Zoo”, “Las últimas presencias del invierno”, “Desnudez”, “BB”, “Lesbia” como una muestra de una elegante lascivia de efectos penetrantes: “LAS ÚLTIMAS PRESENCIAS DEL INVIERNO: Faltan dos o tres ráfagas de viento / para que la noche se derrumbe / sobre el jardín y la acacia. / El fresco gigantesco se contrae. / Ha mordido su piel un ácido de sombra. / El cielo de cemento abre sus piernas / para darle cabida a tus relámpagos. / Un cedro acaricia

¹ Francisco Hernández, *Poesía reunida*, UNAM-El Equilibrista, México, 1996, p. 69.

los muslos de un olivo. / Las últimas presencias del invierno / silban en la hojarasca su silencio. / Llega la oscuridad completa después / de las tres ráfagas. / Sé que vas a pedirme que te ordeñe / porque te has puesto tu vestido de novia. / Abro la ventana, se apaga la bombilla / y pasa volando un cuadro de Chagall”.²

Por su parte, también está el poeta doliente que observa todo desde un resquicio, como si en cada poema se suscitase un fallecimiento lastrado, el destierro de un tiempo pretérito más lujoso o lleno de sensualismo; asimismo está la vena casi filológica que surge en poemas como “Fade in”, “Fade out”, “Hasta que quede el verso” o “Las gastadas palabras de siempre”, donde el lenguaje es tomado con pinzas de entomólogo y después de sacudirlo e infectarlo un poco es reinsertado en su hábitat para ya no funcionar de la misma manera. No puedo menos que señalar que en ese momento es en el que Hernández evoca el “die Sprache spricht”, “el habla habla”, de Martin Heidegger. Obviamente, estos campos no permanecen paralelos y hay entrecruzamientos, de tal suerte que el filólogo se toma un café con el pornógrafo y logran momentos ludibrios: “HACIA TU VULVALUZ: escribo sobre tu ojo / en blanco / ves lo que miran / mis palabras / como erección / de bosque subterráneo / irrumpe con sus cantos cifrados / un álamo / en el centro / de tu alcoba / pira bajo tu sombra / sacude nidos / aguanosche / hormigas / te *abrasa* saviamente / te penetra / desvía su tronco / hacia tu vulvaluz / hachazo hen-

diendo / la hendidura blanda / dentada / cloroflica o nudo irreanudable / de vetas tetas vellos / gritos verdes vergas / ramas limbo lames / gineceos / jineteos / sudas uñas / gimes copas axilas / llanto llano / que es aire vaina fruto / leña tallo / marítima corteza / cortesana / de frescos castaños / muslos / que aserrados / se espigan / por la calma humedad / del *sementerio*. / en un cerrar de ojos / te ciegas / me siegas / y borras / lo que escribo”.³

Ahora recuerdo la frase de George Steiner al definir el *leit-motiv* de Lucrecio como un “verter el claro de los cantos sobre el más oscuro de los temas”, pues creo que la poesía de Hernández es particularmente inaugural en este sentido, ya que la emoción que deja su lectura es equiparable a la contemplación de un indicio, más que de algo sólido, de algo que apenas es sugerido. Tal como Borges decía que la poesía debía ser una revelación que no termina de acontecer.

El caso de *Moneda de tres caras* es el punto en el que Francisco Hernández experimenta con el poema a manera de una autobiografía apócrifa. Mucho se ha hablado de los hallazgos que logró, de su temple de poeta maduro; sin embargo, no se ha hecho el suficiente énfasis al ponderar los riesgos que corrió al abocarse a una empresa tan ambiciosa. En otros términos podemos decir que es equiparable al momento en que un funambulista suelta la pértiga y grita que retiren la red de seguridad. El ejercicio fue el siguiente: Hernández convoca a tres genios y nos los entrega con una gran fide-

² *Ibidem*, p. 88.

³ *Ibidem*, p. 95.



dad; tres autores cuya voces permanecen en el imaginario y que no se pueden falsear así como así, por lo cual podemos identificar a *Moneda de tres caras* no sólo como una gran obra poética, sino como una lectura milimétrica del espíritu de estos genios, cuya voz permanece en el imaginario de la cultura. Una prueba de que el tenor de los poemas es bastante puntilloso está en los naufragios que han sufrido los imitadores de Francisco; hay muy pocos diálogos acertados en la poesía mexicana y la extranjera como los de él. Al trabajar de esta forma, Francisco se descubría para que algún crítico pudiera decir: “De esto no se trata Trakl” o “En este libro no está Hölderlin”; pero no hubo quien cometiera tal despropósito. Por otra parte, con este hallazgo, Francisco se proyectó como un imaginario en sí mismo, cuya repercusión inmediata es ser considerado un clásico contemporáneo de nuestras letras, en el sentido que Aulio Gelio definía “clásico”: un autor que es un punto de referencia, un modelo digno de imitación. No dudo de que después de esta obra (la cual lo colocó, para la crítica especializada, a la misma altura de poetas como Xavier Villaurrutia, José Carlos Becerra u Octavio Paz) muchos pensarán que Hernández ofrecería pocas sorpresas que superaran el culmen al que había llegado; sin embargo, la trayectoria no dejó de ir en ascenso tal como tendría que ser en un autor de raíz aérea —como lo definiría Gaston Bachelard—. De tal suerte que, para los que no lo habían leído con antelación, la aparición de algunas antologías y finalmente de su *Poesía reunida* publicada por la UNAM daba muestra de que la obra era sólida de pies a cabeza. Además, Hernández seguía con plenos poderes poéticos. Su obra se complejizaba cada vez más, logrando otra característica: una concepción de los poemarios que partieran de una vena narrativa o experimental, cohesionada por un tema en torno al cual oscilaran sus versos. Muestra de esto es la más reciente ráfaga de poemarios: *Diario sin fecha de Charles B. Waite*, *La isla de las breves ausencias*, *Población de la máscara*, *Una forma escondida tras la puerta*, *Mal de Graves*, y la creación del heterónimo Mardonio Sinta.

En el caso de *Mal de Graves*, el poeta vuelve a alguna de sus obsesiones más acendradas: la vista, el ojo y la presencia de lo inexorable; creo que no fue en balde citar a Buñuel líneas arriba. De forma coral, aborda —tal como lo hicieran poetas como Rilke o Heaney— la inminencia de la ceguera y su imaginario. Vale la pena señalar que libros como *En las pupilas del que regresa* o poemas como “En los ojos de un gallo” y “A Pablo Neruda” con versos como “Voy a cerrar tus párpados / para sentir tu savia de llamas diminutas” nos muestran esta recurrencia por lo visual, lo cual no es poca cosa al pensar con Bachelard que las metáforas que componen los poetas aéreos no son fáciles de ser vistas: “Cuando hayamos practicado la psicología del aire infinito, com-



© Javier Nardiz

Francisco Hernández

prenderemos mejor que en él se borran las dimensiones y que tocamos así esa materia no dimensional que nos da la impresión de una absoluta sublimación íntima”.⁴ Esto nos pone de cara a una perplejidad: ¿cómo logra Francisco hacernos experimentar esa presencia de lo incógnito? Ya que, si hay un conjunto de recursos técnicos que podemos localizar y describir, hay otra parte de su poesía que nos deja sin explicación. Es ahí donde lo incógnito se presenta, se corporiza con una emoción inquietante, de manera instantánea para dejarnos boquiabiertos o azorados. Creo que es a esto a lo que se refiere George Steiner en la primera parte de su libro *La poesía del pensamiento* al hablar de que uno de los enigmas de la humanidad radica en la incertidumbre de saber cómo funcionan los buenos servicios de la creación. Intentaré ir hacia Hernández, a partir de uno de los poemarios de su libro más reciente, *Mal de Graves*.

Para empezar, su poesía acata una de las exigencias que hacía Gorostiza en sus apuntes: no establecer un ambiente ya de por sí poético para introducir el poema, ya que cuando Hernández encara el poema es desde cero, y con pequeños trazos oscuros y algunas evocaciones hace que el lector finque en la conciencia un espacio que, por breve que sea, por instantánea que parezca su

⁴ Gaston Bachelard, *El aire y los sueños*, traducción de Ernestina de Champourcin, FCE, México, 2012, 328 pp.



desaparición, quedará presente: “Graves / dos mariposas, / cada una / en su tumba”. Algo en la psique del lector podría pensar un innúmero tipo de mariposas, pero quien sea un lector constante de esta poesía recordará la mariposa negra que, sin ser metáfora, vuela y se posa entre las piernas de la amada en el poema epónimo. Incluso, sin ser un avezado, las mariposas suenan oscuras a partir de que son graves y yacen en su tumba. Es un instante previo al momento de la muerte, pero no está expresado desde el inicio, no está adelantando la suerte, como se dice en tauromaquia, sino que lo deja al final de la estrofa, como un último regalo para nuestra imaginación: “tiemblan bajo la resolana / al sentir / la cercanía / de su extinción”. El inquisidor que mira sobre mi hombro me señala que ésa no es la misma estrofa, sino otra, la segunda. Y yo diría que es cierto; sin embargo, así como hay cesuras en algunos versos que le proveen de intensidad a su segunda parte, aquí hay una cesura que se interpone brevemente para contener la fuerza y seguir adelante de forma contenida. Las mariposas no están solas, sino que son acechadas por unos seres que las consideran succulentas: “Moscas similares a hienas / las sobrevuelan con los ojos / cada vez más desproporcionados / en relación / al paisaje”. Y una vez más tenemos al poeta que exhibe su oficio y que, en una sola argamasa, reúne fondo espacial con forma conceptual, ensambla un verso extenso, delirante, en una palabra: un verso desproporcionado para hablar de los ojos hambrientos de las moscas. Ojos que, a la vez, son cientos de ojos. Una vez más hay una estrofa posterior que afecta a la previa: “Se frotan las manos. Nadie / las ahuyenta”. Esto es un erial, grita el silencio del poeta porque: “No hay agua sucia ni heces en la cercanía”. Y de pronto termina con un aforismo: “Cuna de nadie / los cementerios”.

Mencioné que la obra de Hernández ha tomado caminos cada vez más ambiciosos, pues libros como *Una forma escondida tras la puerta* o *Diario sin fechas de Charles B. Waite* podrían ser considerados narraciones en verso; el primero, una novela policiaca, el segundo una biografía de aquel fotógrafo estadounidense que viniera a México a retratar toreros, cafetaleros y, sobre todo, niñas púberes, que lo llevaron a pisar la cárcel. Ambos son apuestas valiosas en el contexto poético, no sólo de México, ni sólo de habla española. Cuando uno se introduce en sus páginas, puede sentir que está descubriendo a uno de tantos artistas extranjeros que vinieron a México, como Ambrose Bierce, B. Traven, William Spratling o John Reed. De hecho, Hernández logra el *tour de force* de crear personajes entrañables: W. Scott, su compañero fotógrafo, la Coca, la Columba, la Irene y esa milagrosa cámara Hansen —con la que Waite atrapa los sudorosos cuerpos de piel cobriza—, al mismo tiempo que escribe un final vertiginoso a esta obra que dejaría alelados a varios de los narradores contemporáneos.

Me es difícil pensar en un poeta que le aporte tanto a los lectores exigentes y a los escritores de mi generación. Si tuviera que decir qué tipo de libros son éstos más recientes de la obra de Hernández, tendría que decir que son el tipo de libros que son los que uno tiene que llevar en la cartera del abrigo toda la vida para inocularse un poco de belleza y no morir de tedio.

En suma, la poesía de Francisco Hernández será perdurable porque implica una verdad patente, la verdad que expresa el vestigio de que la carne sí tocó, una vez más, el aroma marino de un sexo semiabierto, una sombra en un pliegue, esa presencia incógnita de aquella mariposa negra que parece ocultarse en el brillo de algunas cosas de las que no sospechamos. **u**