

La poesía de Francisco Hernández

Una potencia sombria

Armando González Torres

Hace unos meses estaba leyendo, en el bar de una cadena de tiendas, *Una forma escondida tras la puerta* de Francisco Hernández. Este libro continúa un proceso característico del autor que es elaborar un volumen de poesía sobre un personaje artístico. En este caso, el motivo es la figura de Emily Dickinson enmarcada en lo que parecería una pieza del teatro del absurdo, en la que dos seres la espían con la intención de matarla. Por supuesto, más allá de la anécdota, lo importante, como siempre en el caso de Francisco Hernández, es la capacidad de este libro para denotar la soledad y la fragilidad de la condición humana. Curiosamente, mientras leía a Francisco, me tocó atestiguar la paulatina ebriedad de una pareja de ancianos, vecinos de mesa: él en silla de ruedas, ella un poco más entera, ambos con ropa fina, pero sucia y desgastada. Tras un par de tragos, comenzaron a pelear e insultarse en voz alta con un odio demencial, luego ambos estallaron en lágrimas y, después, volvieron a retomar la conversación en un tono reposado y banal, como si nada hubiera ocurrido. Esta escena delirante, sin duda incómoda para los pocos parroquianos del bar, a mí me pareció una coincidencia prodigiosa, pues no podía haber mejor atmósfera para la lectura de un libro que, como buena parte de la obra de Francisco Hernández, describe de manera descarnada la experiencia del aislamiento, la violencia emocional y la paranoia.

Francisco Hernández (1946) es un autor de más de dos decenas de libros que han suscitado el apego de un amplio segmento de lectores, más allá de los círculos literarios. Las destrezas poéticas de Hernández son amplias y, a lo largo de su producción, ha cultivado los más distintos recursos de la poesía, desde la imagen desbocada hasta la límpida construcción del verso pasando por el poema en prosa o el epigrama. Igualmente, el aba-

nico temático de su obra abarca desde la evocación de la infancia hasta el erotismo, pasando por un depurado proceso de contemplación y diálogo con otras artes (sus poemas sobre la pintura son crítica y recreación al mismo tiempo). Con todo (y con cierta injusticia para esa vena festiva, gozosa y sensual que ocasionalmente surca su poesía), la porción más conocida de su obra es, quizás, esa lírica mórbida que se ocupa del sufrimiento. Ciertamente, desde sus primeros libros, formados por poemas breves y circunstanciales en torno a la vida cotidiana, hasta sus obras más ambiciosas y orgánicas, hay un tono desencantado y sombrío que se constituye en un auténtico tratado de la desesperación, y que, sólo a ratos, se matiza con un gesto de ironía.

Aunque en ciertos momentos es posible encontrar en la relatoría del sufrimiento de Hernández una raíz autobiográfica, el poeta ha trascendido el yo lírico mediante la creación y apropiación de personajes artísticos con los que escenifica los abismos interiores, los dilemas estéticos y los vínculos desconcertantes entre horror, sufrimiento y belleza. Así, Hernández ha sabido encauzar su voz poética en un diálogo con otros artistas, lo que amplía el espectro de referencias y multiplica las posibilidades de indagación en la experiencia humana y creativa de los otros, así como en la propia introspección. Este experimento radical de alteridad es, a la vez, un experimento crítico y lírico; combina la investigación y la invocación, y mezcla la filología, la psicología y hasta la parapsicología. *Moneda de tres caras*, que integra las figuras de Friedrich Hölderlin, Robert Schumann y Georg Trakl, es el más emblemático de estos libros que experimentan a través de otras voces, aunque este procedimiento ha sido fecundo y ha proseguido en diversos libros con Charles B. White, Emily Dickinson o Robert Graves, entre muchos otros.

El procedimiento parece sencillo: Hernández traza un esbozo biográfico de sus personajes, revive atmósferas de época, describe sus apreciaciones de la obra, crea una trama libérrima y, sobre todo, resuelve poéticamente esta mezcla de historia y narrativa. Hernández utiliza afinadamente la composición (la estructura rítmica, las mezclas de verso con prosa, la yuxtaposición de voces y enfoques) como una forma de estrechar y multiplicar el acercamiento al personaje elegido. Dado que Hernández suele fincar la efectividad de su poesía en la metáfora y en el giro sorpresivo, el soporte anecdótico y el tinglado narrativo cumplen una función esencial, pues brindan un rumbo, ciñen el material, evitan la dispersión y acumulan la potencia de las imágenes.

Hernández no utiliza este procedimiento como una mera receta, como una retórica patentada, sino como una forma de indagación e introspección tanto en el quehacer creativo como en la angustia existencial que pa-

rece connatural al creador. A través de su indagación, el poeta se reitera a sí mismo y a su lector que el arte no es una mera ocupación, sino una percepción del mundo y una forma de vida. A través de sus personajes, Hernández estudia el lado salvaje, irracional, subversivo de la creación que los enfrenta con la sociedad y consigo mismos mediante distintas formas de rebelión, que a menudo culminan con la autodestrucción. Porque este elenco de creadores suicidas, desesperados y atormentados está constituido por seres incapaces de transigir con las reglas y expectativas convencionales. Hernández narra la estancia de sus artistas en esos territorios limítrofes donde incurren en diversas formas de transgresión y alienación; donde consumen el afrodisiaco creativo de la locura, y donde viven hasta el límite las experiencias de la drogadicción, la privación, la enfermedad o la aberración sexual. Precisamente este alejamiento, esta entrega sin reservas, ni fines pragmáticos, ni métodos establecidos, ni escuelas, a una vocación, a una fantasía o a una pasión amorosa, ratifica su estatuto de descubridores, de innovadores del lenguaje artístico y ratifica también su intemporalidad y su vigencia. El arte —parece decir Francisco Hernández— fecunda la percepción y la imaginación, incorpora nuevas formas de sentir, de pensar y de articular el mundo, aunque muchas veces sea a costa de la erosión del artista.

De este modo, Hernández ratifica un arte poética, pero, sobre todo, reivindica este proceso de suplantación o fusión con sus artistas dilectos, como un método de trabajo. Hernández evoca, en su método de diálogo poético con difuntos, elementos característicos de las grandes tradiciones modernas: el culto a la vocación artística del romanticismo, la hondura alusiva del simbolismo y la construcción de imágenes del surrealismo. Ello conduce a una poesía visionaria que depende, en cierta medida, del hallazgo. Por supuesto, hay formas de trabajar esta facultad del hallazgo, entrenamientos de la forma y ejercicios del espíritu, que arrebatan las máscaras a las palabras e inducen el encuentro con lo refulgente.

Con su experimento creativo, Hernández emprende un diálogo con la tradición y dota de nuevo vigor a nociones de la creación que han sido relegadas en una época de escepticismo estético, relativismo en el juicio y empobrecimiento técnico. Con la contundencia y violencia de sus imágenes, Francisco Hernández hace evidente que éstas no son un simple recurso literario, sino el fruto de un proceso consciente, disciplinado y despiadado de escrutinio interior y observación exterior. Hernández, en suma, otorga una renovada pureza y vigor a los tópicos y formas poéticas en un proceso que, por supuesto, involucra el oficio literario, pero sobre todo la devoción y la consagración a una poesía entendida como revelación.

