

Francisco Hernández

# Jinete sin caballo

Pura López Colomé

*El pasado 22 de noviembre, Francisco Hernández recibió la Medalla de Oro de Bellas Artes. Se trata de un reconocimiento merecido a uno de los poetas más inspirados y consistentes de las letras hispánicas contemporáneas, poseedor de una imaginación, vigor verbal y sensibilidad de primer orden, como lo señala Pura López Colomé, la autora de Santo y seña.*

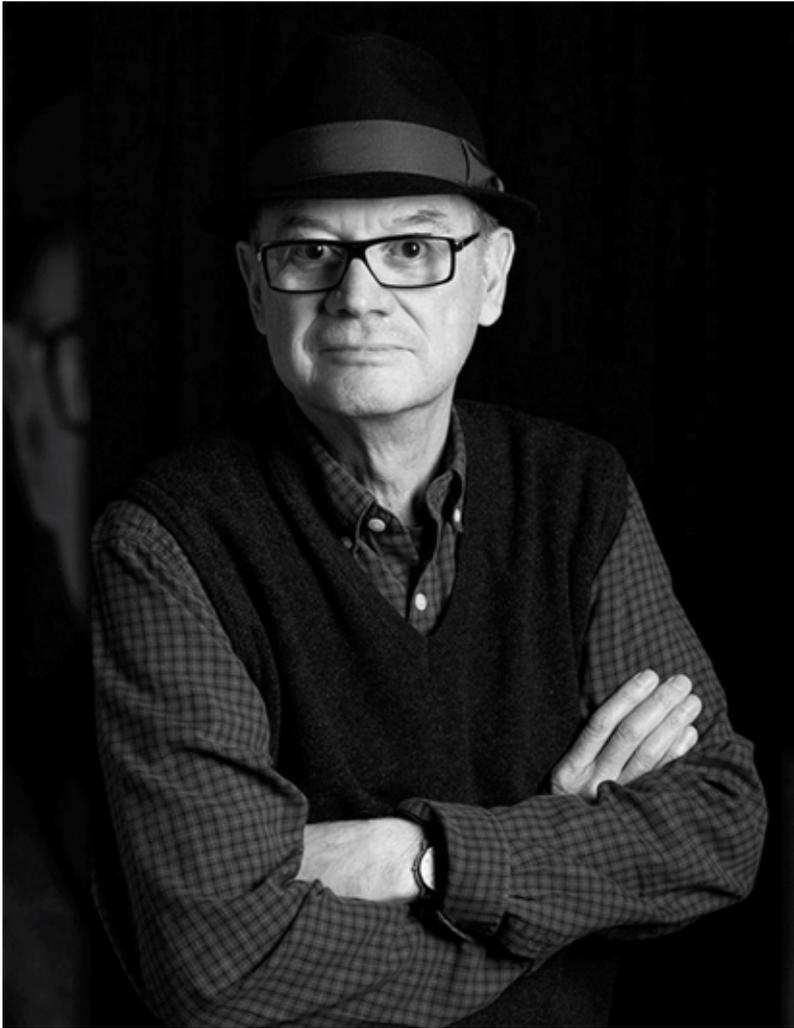
¿POR QUÉ, PARA QUÉ O PARA QUIÉN ESCRIBE ESTE POETA?

He llamado a Francisco Hernández jinete sin caballo, de cierta manera imaginando a quien tiene un destino y se dirige a él a buen paso, a trote ligero o en carrera, haya o no un vehículo perceptible. En este caso, se trata de un poeta-jinete que cabalga en, con y contra la palabra, a un tiempo visible e invisible en su propia persona física y en la de los demás. Si uno quisiera encontrar excentricidades en la vida ordinaria de quien lleva las riendas poéticas con tal destreza, con tal dominio de la pluralidad significativa encerrada en la paradoja de un corcel transparente, a la espera de galopar, saltar o desbocarse ante un acantilado, le sorprendería encontrar *también* a un veracruzano con su trópico por dentro que, no por serlo, deja un solo minuto de conducirse cual perfecto ciudadano y urbano capaz de disfrutar largas caminatas por la Roma o la Condesa, y meterse a un cine espontáneamente; un observador cuidadoso que aterriza sobre la página, de su puño y letra, las imágenes vistas—caos y exuberancia— y los sonidos escuchados—ruido y música exquisita— sin despojarlos de su inherente

vida-muerte latiendo sin idealización alguna. Él mismo se define de este modo ya en *Mar de fondo*, su primer libro reconocido con un premio importante, en calidad de cadáver que respira, recuerda, y forma parte de un ritual, no el de una misa de exequias, sino el del poema cotidiano a la suspensión de la existencia, titulado “Cuerpo presente”:

escribo para verme  
en lo que escribo  
para nombrarme  
en lo que nombro  
para oírme pronunciado  
por mis palabras  
para sentirme caminar  
sin cuerpo  
por el cuerpo presente  
de la memoria

La duplicidad es sístole y diástole en toda la poesía de este jinete y caballo, guía y pasajero, aunque al percatarnos de ello, esas dos funciones comiencen a mul-



Francisco Hernández

tiplicarse: despega del tallo y brinca a la bifurcación de las ramas, para desde ahí irse enredando en el follaje entero. Para rendirle un mínimo homenaje, yo parto de la unicidad de la Poesía con mayúsculas, y de inmediato me contagio y subdivido en dos de los poetas más inspirados y que más admiramos él y yo. El primero, Paul Celan, dice en “Sprich auch Du”:

Habla tú también, / habla como el último,  
di lo que dices. / Habla— / pero no escindas el No  
[del Sí.

Da a tu decir este significado también: / dale sombra.  
Dale la suficiente sombra, / dale todo lo que sabes  
que se esparce en torno tuyo /  
de la medianoche al mediodía y la medianoche.

Mira en torno tuyo: /ve a las cosas cobrar vida—  
¡En la muerte! ¡Vida!

Habla, dice Verdad quien dice Sombra.

(Traducción de PLC)

Así habla Francisco, desde una burbuja que se reproduce, generando dos y más círculos concéntricos; desde una luminosidad que se oscurece, encontrando que las cosas alientan en su multiplicidad gozosa y doliente; desde lo único y propio hasta lo plural y de todos. Es-

cribe en acuerdo sincero con el segundo, William Carlos Williams, de cuyo *Paterson* cito un fragmento:

: un orgullo local; primavera, verano, otoño  
y el mar; una confesión; una canasta; una  
columna; una respuesta al Griego y al Latín  
con las manos abiertas; una reunión; una  
celebración;

en términos diferenciados; a través  
de lo múltiple, una reducción a la unidad; audacia,  
una cascada; nubes disueltas en una salida arenosa;  
una pausa reforzada;

obligada; una identificación y un plan  
de acción para suplantarse un plan de acción; un  
menguar; una dispersión y una metamorfosis.

(Traducción de PLC)

SUS DISTINTOS PERSONAJES: ¿LA MISMA PERSONA?

Francisco Hernández es fiel a su tarea exclusiva de poeta. Así escriba prólogos, introducciones, distintos textos en prosa, no puede evitar una visión lírica que siempre sale a flote y otorga confiabilidad a sus temas. Sumamente prolífico y traducido ya a muchas lenguas, desde que lo conozco, publica al menos un libro al año. El mundo literario le ha concedido todos los reconocimientos que merece, cosa que no siempre ocurre en vida de un autor; solamente le faltaba recibir algo que brillaba a lo lejos, dando cardillo: la Medalla Bellas Artes. Bajo el seudónimo de Mardonio Sinta, pertenece al ámbito de la llamada poesía “popular”, hecha para cantarse sobre todo, dada su facilidad innata para versificar en formas fijas como la copla, logrando que metáforas basadas en el ingenio lleguen como tiro al blanco al corazón de cualquier escucha, letrado o no. Sin embargo, ha sido con su nombre de pluma, es decir, su nombre de pila, es decir, su nombre legal, es decir, “el nombre de sastre” que su padre le puso, que ha escrito libros “para lectores” atentos, cuya profundidad lírica es capaz de conmover a cualquiera de ellos, sofisticados o no, trascendiendo las particularidades de ciertas fuentes de inspiración o referentes, de manera que no resulte necesario conocer los detalles de la vida de Schumann, Hölderlin, Mark Rothko, etcétera, porque quien ignora de quién se trata, se topa con simples habitantes del poema, elabora sus personas por dentro, las transforma, o acaso llega a conocer su lado oculto: ¿no es este el propósito de la obra de arte?

Al articular las palabras “mínimo homenaje” en calidad de “Ábrete Sésamo”, surgen chisporroteando varios de sus libros emblemáticos, que para mí incluyen las principales constantes de la obra. Tomando siempre al caballo como símbolo, en *Moneda de tres caras* y *Una forma escondida tras la puerta* podría decirse que el autor viaja en ancas, siendo quienes conducen el pretexto vi-

tal Schumann, Hölderlin, Trakl y Emily Dickinson. Y en su poemario más reciente, *Odioso caballo / O Dios o caballo*, parecería el jinete solitario, a cuyas espaldas van no solamente estos artistas que inspiraron gran parte de los poemas previos, sino muchísimos otros, amén de quienes han estado cerca de su persona o simplemente han sido motivo de su observación. Este recorrido podría también realizarse a la inversa con el mismo resultado: se partiría de Dios y se llegaría a él. En la línea de salida del primer rocín se hallaría el “Dios muerto, inmortal e invisible” del poeta veracruzano, y al llegar a la meta, el corcel final mostraría “el rostro de Dios, que es el rostro de la Nada” de Robert Schumann.

Los tres primeros poetas en realidad muestran una de sus claras fuentes de exploración: el artista y su que-hacer. Pero no cualquier artista. Siempre ha elegido a pintores (un libro entero dedicado a ellos, *Población de la máscara*), poetas y músicos con los que resuena; en sus vidas, sus obras, sus maneras de padecer el mundo se ha visto reflejado. Schumann, Scardanelli (Hölderlin) y Trakl encarnan el espíritu del poema romántico, el *Lied*, su ámbito temático del amor carnal-amor espiritual. Con Trakl viaja a un Borneo imaginario y lo hace padecer en una cárcel exterior, selvática, distinta en apariencia, contenida en su ser, su locura inspirada y visionaria, tan profundamente austriaca como la de Thomas Bernhard, tan lírica y amorosa como solitaria y horrenda. Dice el Trakl de *Cuaderno de Borneo*: “Sin duda, ahí Schumann es Dios. / Porque ahí él hace la música que Dios no puede, / aunque el creador del viento sea Todopoderoso. / El silencio también ha sido creado por Dios. / Pero la música que ahora suena en los árboles / sólo pueden hacerla aquellos que son dioses”.

Francisco eligió deliberadamente a tres poetas que coinciden no sólo en cuanto al motor creativo, el canto al/del alma, la pulsión erótica de muerte, sino a la lengua y lugar de procedencia. ¿Sabría o intuiría, en aquellos años, que llegaría mucho después, en su libro de 2016, a hablar de la Muerte con mayúscula, Maestra de Alemania, inspiradora del mayor poeta en esa lengua de los tiempos recientes, Paul Celan, cuyo canto demuele la estructura y los contenidos de la lengua de Goethe y Rilke? ¿Exploraría el porqué de esas fuentes, que inevitablemente lo conducirían —por vía de un alemán enaltecido por el *Lied* hasta uno degradado por el holocausto— a la violencia de este nuestro país? Schumann y Clara, Scardanelli y la Griega, Trakl y Sonia, con sus emociones correspondidas o no, nos elevan a un plano donde tiene sentido seguir amando, pese al fracaso. Celan le canta a lo contrario. En Francisco, al menos, la lengua poética de raíz decididamente latina sigue funcionando como tabla de salvación.

Emily Dickinson, en cambio, está literalmente sola y su alma en el siglo de Whitman. Y he aquí que desde

el futuro, siglo y pico más allá, un poeta de Tuxtla ha decidido identificarse con ella y acompañarla como mero ser humano; como si él mismo necesitara que otro, otros compartieran su soledad, siendo réplica de la réplica de la réplica. Ha querido contemplarla con ternura pese al deslumbramiento que le producen su intelecto y su poesía, en calidad de hombre de carne y hueso que, al saberla “suprimida por el blanco absoluto o por el absoluto vacío”, le pide prestar oído, en sueños, a la descripción que hace de sí mismo: “Entonces, voy a hablarle de mí. / Soy por completo ajeno / a las carcajadas naturales. / En la garganta cargo un desierto, / un paraje desolado, una cañada seca. / Con esfuerzos logro sonreír, / ensayar una mueca poco amable. / Para mí, percibir una risa desbordante / es similar a contemplar / un terremoto o el estornudo / de un planeta distante. / Imagine: de madrugada soñé una risa / de inusual potencia y amanecí / con las quijadas fuera de sitio, / las cejas desprendidas / y la lengua colgante”. Irreal de tan real, real de tan irreal es quien escribe. Y claro, ambos buscan a Dios, al Odioso y Amoroso, a sabiendas de que “se puede ver a Dios a través de un telescopio” y “un telescopio a través de Dios”. Francisco coincide con Emily Dickinson en su admiración por Athanasius Kircher, por su búsqueda de verdades espirituales. El autor del *Arte magna o combinatoria del saber* propone la “amplísima puerta” que lleva al conocimiento de las artes y ciencias, simbolizada en las imágenes corporales del ojo y del oído. Esto acaso explique el homenaje que nuestro poeta rinde a todos aquellos con quienes coincide, sobre todo pintores, artistas centrados en la capacidad de ver, y músicos, terminando con los poetas que reúnen ambas potencialidades: plasmar por escrito y sonar, y resonar luego *ad infinitum*. Se preguntaba Trakl en boca de Hernández: “¿Cómo decir, sin palabras, que la música de Schumann respira, que su sangre es igual a la nuestra y no puede vivir en cautiverio?”.

No lo dice explícitamente, pero siento que al hacerle un homenaje a Dickinson, definiéndola como “un puñado de palabras blancas intraducibles”, estaba pensando en este pequeño poema de su autoría: “Toda vida converge / en algún Centro— / Expresado —o quieto—”. Así, en su *O Dios o caballo?* se encuentran vidas y centros no sólo de ellos dos sino de toda una multiplicidad de otros artistas dueños de muy distintos módulos expresivos: desde Williams, Celan, Vallejo, Huidobro, Gelman y Szymborska, por ejemplo, hasta Delacroix, Durero, Sorolla, Moris, Louise Bourgeois, Vicente Rojo, Phil Kelly, Bártok, Jarret, Pina Bausch, Kafka y Thomas Bernhard. Y gente, gente, personas tan cercanas, de centro expresado y quieto como sus padres, hasta perpetradores de los peores crímenes aquí, en este país, junto a los cadáveres anónimos y amontonados. Este libro es una especie de culminación de una trayectoria, pues

muestra al poeta veracruzano de pies a cabeza, con todos y cada uno de sus registros, los modos poéticos ejercidos a lo largo de muchos años, colocándonos ante sus refinados resortes expresivos, para luego... darnos la sorpresa de un enorme golpe al timón, que consiste en despojar a su metáfora de ornamentos, reseca su palabra, como si al desnudar la voz desnudara tanto al ser humano que la emite como al lector, cerrando así el círculo de todo poema.

Para hablar descarnada y despiadadamente del entorno actual, Francisco se sirve del *Paterson* de William Carlos Williams, a quien de paso rinde tributo. Al igual que su par norteamericano, crea una ciudad, incluso un país, capaz de *ser*, con todos sus contrastes de belleza y horror. Williams se lanzó a revelar la secreta y sagrada presencia de un lugar tan vivo como él mismo, ubicando sus ideas al respecto en las cosas mismas. Piensa con y en su poema: quiere hallar una imagen lo suficientemente amplia para englobar el mundo concebible a su alrededor, la gente cercana a él, sin acudir a la escritura de vaguedades, sino a los particulares en calidad de médico que observa y descubre en el paciente lo universal en lo particular. Francisco, por su parte, comienza su versión de “la horrible” abordando el espinoso tema de la violencia sin brida, desbocada como un jamelgo en plena huida, en un país no imaginario. Hay momentos extraños, de una prosa directa, descriptiva, casi propia de una enumeración periodística (aunque no), en que parece haberse propuesto poner en práctica la máxima de Williams de hacer caber todo en una “carretilla roja”: “El crimen organizado está compuesto por los narcotraficantes, el gobierno, el ejército, la marina, la policía, el clero, la suprema corte de justicia, los paramilitares, los encargados de las prisiones, los guardaespaldas, la cámara de senadores, la cámara de diputados, los integrantes de partidos políticos y algunos dueños de casinos, hoteles, playas y basureros...”. No obstante, también reconoce que él cabe ahí, como poeta dueño de potencias líricas que no atentan contra la pluralidad de sentidos y la música, con César Vallejo de guía: “El alma fluye oscurecida como el río / y pienso en los seres humanos que hoy / serán asesinados en mi país, por sicarios / o por policías o por militares o por una mezcla / de estos heraldos negros. / Se ha vuelto pedregoso el pensamiento. / Se ha convertido el regreso en una nube / de polvo de ladrillo. / Aun así, el sol ensaya, acompañado por aire frío, / una resonancia de arpa entre las hojas”. Si mal no recuerdo, hasta ahora, este poeta se había resistido a incluir así al México desgarrador y desgarrado.

El peso del caballo se siente en la carga del oficio, del sentido de la vida en él. Con su característica modestia, Francisco acude a la congruencia que ve en otros, en este caso, Moris, a través de cuyo taller concreto, existente, fluye, de cabo a rabo, toda una poética: su visión

del individuo solo siempre, pese a formar parte de una célula familiar y una célula social; un individuo en perpetua soledad que mira, cuele la realidad por el cedazo de la metáfora, reconociéndose su propio conejillo de indias: él, hijo y padre; él, hacedor en busca de ecos en otras manifestaciones artísticas, las de Moris, pintor, escultor, artista plástico que no necesita ya de la reflexión o la meditación para encontrar la verdad. Ante esto, al poeta sólo le queda cuestionar la gran obra de arte de la destrucción prosaicamente, aunque no logre evitar ciertos cambios de luces líricos. Acaso, nos sugiere, sólo artistas como Moris o Paul Celan ofrezcan respuestas al caos con el caos, la pulverización real y lingüística que empuje a una refundición, una refundación. Moris desmorona la materia para crear. Celan dismantela la lengua para penetrar al universo del lenguaje omnipotente, que invita al cambio de percepción con mucho más que sintaxis, sílabas, imágenes. En una genuina búsqueda de claridad, para destruir y construir desde los escombros, Francisco Hernández usará su don para tratar, sin esquivarlo, el tema doloroso del presente.

A punto de concluir que hay que rendirse como México ante España; que nos encontramos al borde de la derrota perpetrada por nosotros mismos; a punto de darle la victoria a la violencia, Moris se presenta ante Francisco disfrazado de artista, gatillo invisible en mano: de nuestro cuerno de la abundancia, parece decirle, sólo sale basura: *Der Tod ist ein Meister aus Mexiko*.

Al final, *Odioso caballo*, sin embargo, nos saca a flote. Francisco ha decidido, según parece, hacerle caso a una de las sugerencias inventivas de Athanasius Kircher, el famoso “espía fonocáptico”, suerte de instrumento acústico, como espiral retorcida, mediante el cual se escuchan sonidos emitidos desde lejos. El fondo moral y/o espiritual de este adminículo, su propósito, era ajustar sonidos agudos y graves, es decir, mezclar cosas buenas y malas. Por medio del oído, alfa y omega del hombre, este poeta mexicano, entonces, vuelve a cantar a la realidad luminosa y oscura. El poema-epílogo nos coloca a todos sobre las aspas de un ventilador de tierra caliente: con unas cuantas sílabas que canten la verdad emocional se expresa el alma, sea la de Emily Dickinson, Trakl, Hölderlin, Vallejo, Moris, o la de nosotros, que seguimos las huellas de los cascos en carrera de ese Dios, escuchándolo a la distancia y también aquí, muy muy cerca. A todo color vemos hoy, aunque quisiéramos verlo en blanco y negro, que este honroso merecedor de la Medalla Bellas Artes ha reunido al pequeño y gran mal del que había hablado en su *Isla de las breves ausencias*, ahí y aquí al alcance del buen entendedor: “El mapa. Ser que se delinea contra las paredes / y sobre el paladar de quien no ha llorado nunca, / ni ante la vida ni ante la muerte. / El mapa de Dios y dentro de él, el mapa de la plenitud / y el mapa del vacío”. **U**