



Cara y cruz:

dos libros de Francisco Hernández

Christian Peña

EN *AMRAS* DE THOMAS BERNHARD, WALTER, EL JOVEN MÚSICO que sobrevive al suicidio masivo de su familia, anota a mano en su diario fechado, en su libreta de pastas negras la siguiente línea: “Los días poéticos, los días antinaturales”. Hay un proceso antinatural que se enfrenta en la escritura de un poema, la manera de aproximarse a la superficie y los resquicios de las cosas, la forma de nombrarlas, algo perceptible sólo para cierto estado del ánimo o el ánimo del lector propenso a dejarse perder en libros desconocidos más allá de sus pastas. Antinatural porque toda proximidad a la lectura de un poema se hace, así como la escritura de éste, a partir de una distorsión óptica, una anomalía en la mirada. Un entrever. Podríamos leer un poema con gafas, monóculo, microscopio o cubriéndonos un ojo con la mano; podríamos escribirlo de golpe o en breves dosis, pero siempre con una observación deformada del mundo. Ya sea cotidiana o extraordinaria, no hay retrato fiel de la realidad, sólo esbozos poéticos, trazos antinaturales. Dice Pound que “el objeto natural es siempre el símbolo adecuado”; a esto podría añadirse que el objeto antinatural, el poético, es el símbolo inadecuado, supuesto por incomprensible a plenitud; verso, le dicen. Yo pienso en una lupa, en la luz que atraviesa el lente de una lupa y, a medida que amplía



Fotografías: Pascual Borzelli

la imagen que observo, también la incendia con el calor direccionado al objeto. Pienso en una lupa, pero no la del crítico o el académico que se desgasta en descifrar los puntos de las íes, sino en la del “lector vagabundo” que postula Pascal Quignard; el detective de ocasión, la lupa del mitógrafo sobre el escritorio a la usanza de Pierre Michon; el lente necesario para leer la obra de Francisco Hernández, para observar dos libros cuyo tema es precisamente la mirada; su encuadre y cataclismo, su consagración fotográfica y su páramo de recuerdos. Hablo de *Diario sin fechas de Charles B. Waite* y *Mal de Graves*; dos percepciones antinaturales: el fotógrafo y el ciego.

Aquí la luz. Aquí el flash, los reflectores y la Hansen. Aquí un libro leído hace más de cinco años y releído hace unos meses. Aquí el *Diario sin fechas de Charles B. Waite*. En la poesía mexicana, la obra de Francisco Hernández es referente para observadores, tuertos, ciegos y videntes, a cada quien lo que le quede, su pedrada, la talla de su saco; todos hemos reparado en al menos uno de sus libros. Un lector atento, pero más fiel que atento, podría preguntarse: ¿quién demonios es Charles B. Waite?, ¿qué demonios lo vencen?, ¿otra cara de la moneda? Y no. No lo creo. Por eso hablé anteriormente de Quignard y Michon, porque creo que en los últimos libros de Hernández pulsa la necesidad de narrar más que la de retratar; digresión que se traduce en confesión del personaje, y el personaje es persona, Hernández mismo.

Quignard y Michon, cada uno a su manera, narran la ficción de sus personajes (Quignard de desconocidos y Michon de emblemáticos), pero eso sólo es el marco de la obra que encierra su poética, su anécdota y postulados. Así sucede con Hernández, quien también frecuenta la velocidad de la escritura, las decenas de libros de Quignard y, a veces, como en *Diario sin fechas de Charles B. Waite*, el personaje de quien habla es más una “vida minúscula” como en Pierre Michon. Pero, ¿y la moneda? Bien, *Moneda de tres caras* es parteaguas, tiempos y madres. Pero debe



entenderse que cada cara es también su cruz. La cruz que Francisco Hernández carga, su dolor y su grito. El eco de sus personajes resuena en la voz del poeta. Águila y Sol, Cara y Cruz, donde la cruz, insisto, es la carga intimísima (“Por el ombligo transparente”, *Mar de fondo*, *En la pupilas del que regresa*, *Soledad al cubo* y “Cuaderno de un retorno al pueblo natal”) y la cara tiene más ángulos que un diamante. Por eso Charles B. Waite es también Winfield Scott, ambos fotógrafos viajeros en México; el primero por 15 años, el otro por 25; cazadores de imágenes para *El Mundo Ilustrado* y *Modern Mexico*, el ángel y el diablo sobre los hombros, el hemisferio izquierdo y el derecho del cerebro de Hernández mientras nos cuenta en verso los tonos del agua sobre la piel de las niñas en un río o el sabor del sexo infantil de una niña leprosa:

Al no poder tocarlas aún,
paso mi mano por su sexo
de papel lampiño.

La voz de Hernández es imagen, imagen sonora. Pienso en aquella “gaviota que pega contra las rocas / destrozándose el cráneo” de *Oscuro coincidencia*. ¿Acaso no escuchamos el crujido del hueso en la piedra? Esto sigue pasando en *Diario sin fechas de Charles B. Waite*. Entre poema y poema oigo los flashes, el paso del río y la sonrisa de las niñas. El ruido del poema y el ruido de la cámara. La atmósfera. La cámara como un instrumento para deformar la imagen. “Congelar imágenes sin usar la cámara”, dice Waite que dijo Scott que dijo Hernández; lengua trenzada, bífido, ambidiestro, reflejado. En la obra de Hernández siempre hay dos Franciscos, él mismo es su gemelo. Waite y Scott son la materialización, si es que las palabras puestas sobre la página son materia, tal

y como creía Cuesta, otro con la vista deformada, otro deforme desde el párpado, si es que son la materialización, decía, de las obsesiones constantes de Hernández: la muerte “La muerte siempre trae una cámara en las manos”, el dolor “Se han vuelto recurrentes / las pesadillas (...) Mi boca era un cuarto oscuro / lleno de grillos”, la sensualidad:

Tres niñas jovencitas, al bañarse en el arroyo,
se transforman en piedras volcánicas de donde
cuelga su cabello suelto.
(...)
La que no da la cara es la más bella,
la que aprendió a leer en el mercado,
entre tortillas duras, chiles de cuaresma
y tripas de cerdo.
Su sexo es un pequeño durazno iluminado.
Su muerte por parto, sumisión o anemia,
aún no aparece en los bazares del horizonte.

Lo salvaje, la máscara, la oscuridad sensual; lo obvio. Pero el Hernández oculto es aún más interesante. Escribe sobre alguien, quien sea, Waite, Schumann, Trakl, Díaz Mirón, su padre, Dickinson, su pueblo, y se coloca a sus espaldas, podría pensarse que los usa como escudo humano, nada más lejos de la verdad, pues en el momento inminente del disparo, Hernández los arroja a un lado y recibe la bala por ellos. Esa es la hazaña, la marca de agua en cada uno de sus textos. Justo como cuando Charles B. Waite le toma una fotografía, tal vez en San Andrés, en Nuevo México o en la Plaza Río de Janeiro:

Le cuento a Scott, mientras arma su cámara:
—Yo únicamente soy el observador.
Aquel que mira, a través de párpados calizos,
un poblado sin esperanza ni espesura.

Pero insisto: yo únicamente soy el observador,
el del ojo mecánico,
el del cuarto donde hay milagros,
el del tripié carcomido por los años,
el que vive debajo de una piedra
desde donde todo se ve...

Scott, a señas, me indica que estoy loco.
Y se aleja con su Lancaster al hombro,
como si fuera una cruz.

Aquí el retrato, la imagen y el papel. Aquí la cruz sobre los hombros de la que hablaba. Aquí la silueta de Hernández, la mirada de Waite y el perfil del poeta. Aquí el autorretrato que algunos le demandan. Así de puntual, de cinematográfico. Así de real. Así de, por más que se intente, inimitable.

Justo con los versos con que finaliza *Diario sin fechas de Charles B. Waite*, “Entonces los muertos fotografían a sus vivos / y un abismo sin fondo estalla en cada párpado”, podría comenzar *Mal de Graves*. Pero no, y no porque aquí el poeta es Hernández y sabe perfectamente que nada mejor para contar una enfermedad crónica como una imagen devastadora y violentamente paulatina: “Ahora me peino con mis recuerdos”, nos dice una mujer que padece una enfermedad descrita en 1835 por el médico irlandés Robert James Graves, una oftalmopatía tiroidea; una mujer a punto de quedar ciega, una voz que comienza a ver el mundo con una mirada distorsionada. Imaginemos un ojo, así, redondo, gelatinoso; imaginémoslo en la palma de nuestra mano. Oprimámoslo. Encomendemos a ese filtro de luz, a ese proyector de movimiento, a esa cámara portátil nuestra última fe, aun sabiendo que es vano. Eso le sucede a las voces, y digo voces porque la estructura del libro es similar a la de una tragedia, con coro y toda la crueldad y toda la ceguera que deambulan por las páginas de *Mal de Graves*:

Vamos a hablar de música,
no de la que cantamos,
sino de la que alguien
con voz múltiple
canta para nosotros.

“Voz múltiple”, he aquí el pilar del libro. Todas las voces de *Mal de Graves* están a punto de dejar de ver el mundo. Una voz ciega. Un apagón global, esférico como el ojo. El mundo es un ojo y la muerte el párpado que se cierra por siempre. Peor aún, la muerte es un ojo en blanco. “Un ojo deslumbrado es una mano / pidiendo limosna”. Como si el cuarto oscuro donde Waite revelaba sus fotografías fuera el colmo de la blancura. No sé si la ceguera es negra, sombras amarillas como refería Borges o un canal de televisión con interferencia. Mi lupa no alcanza a enfocar eso. Pero estos versos de Hernández tratan de esclarecerla: “Ver lo nocturno es exponer el pecho / al filo de un asesinato”.

¿A quién miró a los ojos la mujer de *Mal de Graves*? ¿a quién el doctor Graves? ¿A quién miró a los ojos el poeta Robert Graves? ¿acaso al fantasma de Claudio o a la diosa blanca, tan blanca como para enceguecerlo? ¿A quién mira a los ojos tan constantemente Francisco Hernández? ¿a sí mismo en la epilepsia del espejo? ¿a los ojos de su padre en pesadillas? ¿a los de su esposa a punto de dejar de verlo? ¿a los ojos de todos los animales que mató? En *Mal de Graves* hablan tres voces, las mismas a las que Hernández se ha encomendado siempre aunque con distintos nombres, distintas caras; las tres voces de las que habla T.S. Eliot, las tres, por qué no decirlo, caras de su enigmática moneda.

La primera voz es la del poeta hablando consigo mismo, o con nadie. La segunda voz es la del poeta que se dirige a un auditorio, grande o pequeño. La tercera es la voz del poeta cuando intenta crear un personaje dramático que hable en verso; la del poeta cuando no

dice lo que diría en persona, sino sólo lo que puede decir dentro de los límites fijados por un personaje imaginario que se dirige a otro personaje imaginario.

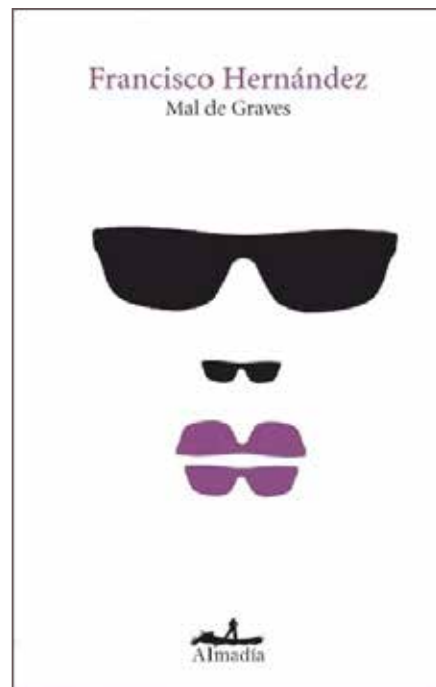
Una carta de amor, una puesta en escena, una crónica de la enfermedad; *Mal de Graves* es un nuevo registro que persigue las mismas obsesiones; seis o siete metáforas, dice Borges; obsesiones, digo yo, cuando la metáfora es memorable. Quizás nunca pensamos o recordamos tanto algo como cuando estamos a punto de perderlo, la vista o lo que sea, pero el recuerdo es esa obsesión en la obra de Hernández, por eso “El poeta está hecho de memoria: / por eso lo deshace el olvido”, por eso siempre está regresando, a San Andrés, al día en que murió su padre, a sus lecturas, a las cosas que la mujer en *Mal de Graves* comienza a recordar con los oídos: “Escucho ladridos hablándome de goteras, / lagrimales del tamaño de calabazas”, “La migraña no tiene para cuando desclavar / sus uñas de mi cráneo”, “Platos al romperse revelan sus dimensiones”. Y aquí, nuevamente la percepción antinatural, escuchar al mundo para verlo:

¿Cómo se certifican las referencias visuales?

Dicen los libros que un ciego maneja su tensión y la incertidumbre.

Tiene un mapa mental y un registro fronterizo entre lo silencioso y lo sonoro.

Ahora, a punto de concluir, pienso que nada puede ayudar a las voces de *Mal de Graves* a enfocar mejor las cosas que se les mueren. A mí, una lupa me ayuda a enfocar el libro, a leerlo hasta calcinar sus páginas, hasta grabármelo detrás de los párpados. Me permite acercarme nuevamente a la poesía de Hernández con nuevos ojos, lacerados, prestados o enceguecidos. No importa. Al final, sus libros siempre amplían mi paisaje. *Diario sin fechas de Charles B. Waite* y *Mal de Graves*: oráculos desesperanzados, nostalgia de los Cíclopes.



Dos libros, dos Franciscos. Justo como se lee en *Mal de Graves*, “Todos tenemos nuestro doble en la tierra”; también Francisco Hernández, también Roberto Juarroz para aquellos que recordamos ese espléndido poema, el doble “alguien que se levanta a la misma / hora para pensar en nosotros, sin importar el país / o la madriguera donde se ilumine”. Todos tenemos nuestro doble, nuestro lector, el que comparte nuestra visión deformada del mundo; dice Waite: “Y a ti, aunque no te conozco ni me conoces / debo escribirte que ha estallado / otra guerra de mala muerte”.

Francisco Hernández lleva ya varios años pensando ese doble, poblándolo de recuerdos y máscaras, de demonios y realidades. Esa es su cara, la real e imaginaria, a la que le afloran plantas carnívoras, la que algunos obtusos y resentidos confunden con la de un ventrílocuo, la que lo ha vuelto referencia obligada en nuestra poesía. Cara y cruz: esa es la esencia de Hernández, esa su maravilla. Como en “El Hacedor”, de Borges, Francisco Hernández “se propone la tarea de dibujar el mundo. A lo largo de los años puebla un espacio con imágenes de provincia, de reinos, de montañas, de bahías, de naves, de islas, de peces, de habitaciones, de instrumentos, de astros, de caballos y de personas. Poco antes de morir, descubre que ese paciente laberinto de líneas traza la imagen de su cara”. Ahora rompo la lupa, corro el telón, guardo la cámara, regreso la moneda a mi bolsillo, corto a negros, cierro los ojos, *fade out*, fin. ▲▲