

**Edgar O'Hara**

**Treinta años de misterios y de  
poesía intacta  
(Ele Hache, 1977-2007)**

*palabra*

*que sólo él ha oído, oye, oirá en su vigilancia*

Juan Ramón Jiménez

Este año se celebra un aniversario más de la partida de un grandísimo poeta peruano. No es un aniversario cualquiera, se trata de la tercera década de ausencia de Luis Hernández y, a su vez, de lo presente que sigue estando en nosotros su poesía singular. Ciertos rincones del poder han hecho lo imposible por negarle al autor de *Vox horrisona* el espacio que por derecho lírico le corresponde en nuestra tradición. ¿Un lugar modesto, un lugar grandioso? Ya no importa. Ele Hache está más vivo en sus palabras que tantos célebres que pululan por los predios de la nacionalidad poética. También existe la legión de los que no

tienen lustre pero se deleitan con celebrar a los célebres y siempre están en la onda, siempre en la complacencia, siempre aguantándose en el *subibaja* de la publicidad. El mundito de la rapidísima fama en Lima —la que se quiera: televisiva, periodística, farándula, futbolera, culinaria— no tiene remedio y deriva de los remedios que a regañadientes le hacían tomar a Juan del Valle y Caviedes. En “Los idus de octubre”, texto genial, nuestro poeta tasó a los afamados de la pluma al advertirnos que Gran Jefe Un Lado del Cielo

había tratado de soportar a mutiladores de la sintaxis, denigradores de José Santos Chocano, amanuenses para quienes Virgilio resultaba tan conocido como el cero absoluto de Kelvin... (Archivo Luis Hernández, University of Washington, Seattle, XC20, pp. 21-25)

Quiero rendirle homenaje a uno de los más ninguneados poetas peruanos fuera del barrio de Jesús María, poeta marginal por quítame estas pajas, poeta del dolor metafísico y del ascenso a las esferas. Su misterioso vivir nos ha penado con su más misteriosa desaparición. En las siguientes páginas quisiera aproximarme a unos cuantos textos que ponen el dedo en la llaga de la realidad, sea esta la tangible o la visionaria. No sé si Hernández se habría llevado bien con los versos de otro inmenso y apartado de la tradición: Manuel González Prada. Disfrutaba, de seguro, con la prosa febril de *Páginas libres* y *Horas de lucha*, pues en los cuadernos hallamos un filo panfletario y de alegato artístico afín al aristocrático anarquista. Luis Hernández fue, a su manera, un sobreviviente de la segunda mitad del siglo XX peruano; el proyecto velasquista de cambios sociales y las obvias limitaciones de un gobierno de facto (inclinado a la derecha desde agosto de 1975), no fueron ajenos a la mirada crítica de un lírico de astuta sensibilidad social. Por los cuadernos

sabemos que el concepto populista del arte, fraguado en los “organismos culturales” del régimen militar, estaba en las antípodas de Hernández. Y el poeta moriría, en circunstancias no del todo aclaradas, fuera de su tierra que era su barrio que eran unas cuantas cantinas que eran la mar de una playa y el brillo de todo lo que amamos. Salud.

El cuerpo del doctor Luis Guillermo Hernández Camare-ro fue hallado en la madrugada del 3 de octubre de 1977 en la vía férrea a unos doscientos metros de la estación de Santos Lugares, en lo que se llama la provincia de la capital argentina. El acta de defunción indica algo más extraño aún en cuanto a la ubicación de este cuerpo desconocido: yacía en los durmientes pero en el cruce con una calle cargada de simbolismo: El Porvenir. Volveremos más adelante a esta precisión geográfica. ¿Qué hacía en una localidad tan alejada aquel interno de la clínica García Badaracco, cuando esta quedaba en el barrio de Belgrano en Buenos Aires? ¿Con quiénes pasaría esa noche? ¿Cómo se produjeron los hechos, según la pregunta de la crónica policial?

En el invierno de 1999, Herman Schwarz y yo viajamos a Buenos Aires y, por consiguiente, a ese pueblo de las afueras en el que habíamos estado —quién lo diría— dieciocho años antes sin que se nos ocurriese tratar de averiguar lo que pudo haber sucedido esa madrugada. Pero en diciembre de 1981, cuando llamamos a la puerta de la casa de Ernesto Sábato en la calle Bonifacini 1147, era muy poco lo que sabíamos de la vida de Luis Hernández, a pesar de que dos meses antes le habíamos rendido homenaje en la revista *Marka*.<sup>1</sup> En la conver-

---

1 “El naufrago y sus mensajes”, entrevista a Max Hernández en el cuarto aniversario de la muerte de Luis Hernández, precedido de “Luis Hernández en sus constelaciones”, *Marka* 225. Lima, 8 de octubre de 1981, pp. 40-43.

sación con Ernesto Sábato, publicada en otra revista limeña, no pensamos preguntarle si por un azar del destino el poeta peruano hubiese tocado también esa puerta cuatro años antes, hubiese quizás buscado un diálogo con el creador de *Sobre héroes y tumbas* y sobre todo de *El túnel*.<sup>2</sup> ¿No apuntaba a un misterioso simbolismo (la poesía de Hernández está cargada de signos, empezando por los estelares) el que nuestro personaje muriese un 3 de octubre, aniversario del golpe de Estado del general Velasco en 1968 y, para más señas, aniversario del terremoto de 1974 en Lima? Si a la fecha le añadimos una ubicación alegórica, tomando en cuenta el sentido religioso de muchos textos (más *testoniales* que poéticos) de los cuadernos de Hernández, tendríamos que decir que Santos Lugares no podía ser una elección gobernada por el azar sino por la necesidad. El poeta habría deseado transmitir, con su partida, un mensaje final. ¿Podría ser esto posible?

Sin embargo en 1999 dicha “precisión geográfica”, con todo el simbolismo que la rodeaba (la fecha de contenidos peruanos y en un pueblo tan solo conocido por ser la residencia de un famoso narrador argentino), empezó a complicarse. Retrospectivamente nos enteramos de que esa primavera de 1977 había sido la época más sangrienta de la dictadura, en que se multiplicaron los crímenes y desapariciones. Esto era algo difícil de apreciar a fines de 1981, aunque la “mano militar” nos siguiera cuando en un café de Buenos Aires, con Sábato de intermediario, nos reunimos con la abuela dirigente

---

2 “Sábato en voz alta”, *Testimonio 2*. Lima, 22 de marzo de 1982, pp. 55-56. También “Un jueves en Plaza de Mayo”. *El Diario de Marka*. Lima, miércoles 27 de enero de 1982, p. 12; y “El drama de las abuelas argentinas”, reportaje-entrevista con la colaboración de Carla Delpino. *El Diario de Marka*. Lima, jueves 28 de enero de 1982, p. 14.

de Plaza de Mayo. Muchos amigos nos advirtieron de algo que resultó más obvio todavía: los militares y la policía podían detener a alguien, asesinarlo y dejar el cuerpo en algún rincón de la ciudad y hacer pasar el crimen como suicidio. Ese rincón se llamaba, cosa curiosa, Santos Lugares.<sup>3</sup> En 1999 seguía la tradición de suicidios cercanos y lejanos en el tiempo: Herman y yo recorrimos las casas y tiendas frente a la vía férrea y a la distancia que ambiguamente indicaban las noticias de los dos o tres diarios de la época que mencionaban, siempre equivocándose en el nombre de la víctima y en la ubicación exacta, el “trágico accidente”. Nuestra pesquisa con los vecinos dio como resultado otro misterio: por lo menos tres personas recordaban con claridad los suicidios de fines de los años setenta, algunos hasta con los nombres o rasgos físicos de los involucrados. Explico: recordaban los acontecimientos porque esa forma de muerte involucraba siempre un drama mayor que tenía que ver con el impacto del tren y los despojos de la víctima. Llegaban los bomberos, o acaso la policía, y la conmoción quedaba (no podía ser de otro modo) en la memoria del vecindario. Sin embargo, nadie recordaba a Hernández ni siquiera por la fecha mencionada en nuestras insistentes preguntas. He aquí que en el acta de defunción no existe indicio alguno respecto del impacto del tren ni del relato central afín a la decisión de un suicida. El parte es escueto: traumatismos craneanos, nada más. Un amigo abogado consiguió acceder al acta de defunción en los archivos de la zona y me dijo que en lo

---

3 Algo así como el “Paraíso de los suicidas” en la Costa Verde, por Magdalena, o la “Pera del amor” cerca de la Avenida del Ejército: una fruta erótica que podía agriarse y acabar ahí no más en el barranco. Santos Lugares es un desplazamiento del Medio Oriente (“Tierra Santa”) en plena provincia de Buenos Aires.

poco que sabía de tales circunstancias —por haber prestado asesoría legal a un departamento de bomberos— estaba seguro al afirmar que un golpe de tren eliminaba las dudas respecto de la forma elegida para despedirse. El acta de defunción de Luis Hernández, firmada por el doctor Eduardo Alberto Rossi (mi amigo averiguó que este doctor ya había fallecido), era bastante sospechosa. Si el cuerpo del poeta solo presentaba “traumatismos craneanos”, ¿no podía ser que fuese otra la causa de la muerte? Una práctica común de la dictadura militar era conseguir que un médico cualquiera, de cualquier localidad, de turno en cualquier posta, firmara a ojos cerrados cualquier certificado de defunción. Nadie preguntaba más porque nadie quería convertirse en la próxima víctima. Herman y yo intentamos en 1999 el camino legal a ver si existía un registro de accidentes. En la estación de policía de Santos Lugares un par de jóvenes (de menos de 25 años), que crecieron durante el proceso democrático, nos dijeron que la dictadura había quemado los (supuestos) archivos. En la estación de bomberos, lo mismo. En la sección de Accidentes ferroviarios de la compañía de trenes argentinos (compañía privada en la actualidad), nadie sabía nada de nada de 1982 para atrás.<sup>4</sup> ¿Qué pensar, entonces?

La clínica del doctor Jorge García Badaracco quedaba en el barrio de Belgrano. La clínica como tal ya no funcionaba desde hacía varios años. Solo vimos la fachada, que Herman

---

4 Quien comparece ante María Severina O'Brian, en la delegación regional de Caseros, es un señor de apellidos muy peruanos: Héctor Rubens Nieto Suárez, con número de identificación 92.194.014 (mi amigo el abogado pensaba que dicho número podía indicar que se trataba de un estudiante extranjero en Argentina). El señor Nieto Suárez da como domicilio la calle 3 de Febrero 3425 en el partido San Martín. Ubicar a esta persona sería decisivo. No me ha sido concedida esa gracia.

fotografió; llamaba la atención el que algunas ventanas mantuvieran aún las rejas para impedir que los pacientes se lanzaran por ellas en intento de fuga o de daño personal. Sin embargo a dos cuadras de esa casona pasaba nada menos que el tren urbano, una de cuyas muchas líneas nos llevó hasta Santos Lugares. ¿Por qué Hernández prefirió ir a Santos Lugares para atentar contra su vida cuando a vuelta de esquina pitaban los trenes? Surgió la pregunta que nadie quiso responder en Buenos Aires, ni el doctor Jorge García Badaracco ni Marcelo Repoport, el interno de la clínica que estuvo de guardia durante el mes de octubre de 1977. ¿Dónde vivió Luis Hernández en dicha ciudad? ¿Cómo se mantenía si no estaba recluido en la clínica? ¿Recibía un dinero de Lima, enviado por sus padres y hermanos? ¿Quién le administraba ese dinero? En Buenos Aires, a punto de acabar sus estudios de psicoanálisis —profesión peligrosísima durante la dictadura—, vivía el doctor Alberto Péndola, conocido de la familia Hernández, compañero de universidad de Max Hernández. En junio de 1999, de regreso de Buenos Aires, hablé con él. No recordaba nada excepto que se reunía todos los miércoles por la tarde con Luis Hernández. ¿Dónde se reunían? Me dijo que creía recordar que en la clínica García Badaracco. Eso fue todo. (Digamos que con muchos menos datos ya Oliver Stone habría filmado una película en la que los sospechosos de conspiración tendrían nombres conocidos.)

El acta de defunción nos informa del domicilio en el que habría vivido Luis Hernández en Santos Lugares: la calle es Anchoardoqui, número 1444. Es una calle que se curva y conduce a la transversal de la vía férrea: El Porvenir. Si el señor Nieto Suárez vivía en San Martín (que es el partido —división administrativa— al que está geopolíticamente unido Santos Lugares), ¿cómo se conocieron y cómo es que Hernández

podía tener domicilio en Santos Lugares cuando se suponía que estaba en tratamiento en una clínica psicoanalítica de Belgrano, a cincuenta minutos en tren? ¿Vivía Hernández en Santos Lugares? ¿No resulta sorprendente que en el acta de defunción 721 levantada en Caseros el día 5 de octubre de 1977, dos días después de haber sido hallado el cadáver del poeta, no aparezca el nombre del director de la clínica ni el del amigo de la familia Hernández?

Perviven los misterios. El Parque Lezama (Max Hernández nos dijo que era el lugar frecuentado por su hermano) queda por el Bajo, el barrio de La Boca y la Bombonera del club xeneise. En ese Parque Lezama, un mediodía soleado, Herman se fijó en el monumento que mira a la avenida principal que lo separa de La Boca. El monumento fue un regalo de la ciudad de Montevideo a su hermana de Buenos Aires. Semeja el torreón —seamos poéticos— de un barco, en todo caso de una nave que se dispone a zarpar con Peter Pan hacia el firmamento nocturno. ¿Cómo lo sabemos? Herman me llama emocionado: “Fíjate en esto, cuñado, mira...” Me acerqué al monumento y no lo podíamos creer. ¡Las constelaciones estaban grabadas en ese tubo metálico! Hernández debió contemplarlas una y otra vez en sus mañanas de vagancia absoluta. ¿Qué podía hacer Luis Hernández en Buenos Aires? No podía ejercer la medicina, pero con dinero en el bolsillo podía, de hecho, caer en la tentación. ¿Era el Parque Lezama un lugar *ad hoc* para conseguir droga? Quién sabe si Hernández cayó en una redada policial y, a diferencia de lo que podía sucederle en una comisaría limeña, el *ponerse sabroso* no lo condujo a un bofetón o a un labio partido sino a algo inexorable. Hernández no era en Buenos Aires ni siquiera un médico de barrio, un médico de pobres; los policías bonaerenses no eran hinchas de Alianza Lima o de Universitario (o en la mejor de



las suertes del Echa Muni) y no aceptarían broma alguna de parte de un reverendo solitario de sí mismo que no podría dar como referencia algún nombre familiar de algún tipo de repercusión política. La dictadura argentina era otra cosa, eso lo sabía muy bien el doctor Alberto Péndola que no llevaba —invitación a la sospecha— ni el pelo largo, ni la barba crecida. Hay una foto de Hernández (tomada por Betty Adler) en los alrededores del Parque Lezama: el poeta tiene la mirada perdida de los que se saben ya perdidos. ¿Cómo sería entonces la mirada nocturna de este médico de profesión? No digo más. Algún día, espero, será aclarado el enigma de los meses de Luis Hernández en la capital argentina. Pasemos a otra realidad. Veamos cuánto pesa en el existir, preguntémosnos si el penúltimo versículo no es anticipatorio:

#### DEDICATORIA

A todos los prófugos del mundo, a quienes quisieron contemplar el mundo,

a los prófugos y a los físicos puros, a las teorías restringidas y a la generalizada.

A todas las cervezas junto al mar.

A todos los que, en el fondo, tiemblan al ver un guardia.  
A los que aman a pesar de su dolor y el dolor que el tiempo hace florecer en el alma.<sup>5</sup>

---

5 “Dedicatoria”. *Archivo Luis Hernández*: XC31, pp. 145-147. Una caligrafía, en rojo. Título en negro y un poco más abajo, en azul, “A todos los prófugos del mundo”. Los dos versículos finales los uno a los precedentes.

Ahora entremos en la ciudad de esta poesía, inscrita por lo general en una frase menos amable: “la miseria de las grandes urbes”. El cariño de la voz poética no baja la guardia en su evocación. Si recordamos un poema de *Las constelaciones* nos será más fácil entender la profunda transformación por la que ha pasado la Lima de comienzos de los años sesenta. En “El bosque de los huesos” comienza ese diálogo tierno y áspero con la ciudad natal: *Mi país es pequeño y no se extiende/ Más allá del andar de un cartero en cuatro días,/ Y a buen tren. [...] Abatido entre Lima y La Herradura/ (El rincón de Hawai a diez kilómetros/ De la eterna ciudad de los burdeles)/ Un crepúsculo de rouge cobra banderas,/ Baptisterios barrocos y carcochas./ Como al paso senil del bienamado, ahora llueve/ Una fronda de estiércol y confeti...* De pronto ese recinto restringido y al alcance de la mano se vuelve una feria que ni el Bajtín carnavalesco podría aprehender con sus conceptos:

[ENTRA EN NUESTRA CASA]

Entra en nuestra casa  
Mira el mar conmigo:  
Una a una las olas  
Gastaron nuestras vidas.

Sobre la Kermesse, instalada en el río de la noche: paradójico ensueño de casas encantadas, juegos obsesionantes donde ganar, licores absurdos cuyo tema es el azúcar, el beber recóndito bajo la garúa. Y la nostalgia de las grandes urbes.

Ciudad del pus  
Del fango  
De los misteriosos pétalos  
De las flores  
De los buzones

De la bruma  
De la lejanía  
De la sonrisa

Del súbito sol  
De los borrachos  
Por ron de quemar

De los mendigos  
Sin ópera

De los Años-Nuevos  
Luminosos

Mi ciudad natal  
Mi esbelta<sup>6</sup>

Y ahora el paseo continúa desde el cielo, donde se ha situado la voz poética para contemplar nuestra flotante habitación. La frase alusiva a la escuela militar nos recuerda de nuevo unos versos magistrales de “El bosque de los huesos”: *Mi*

---

6 “[Entra en nuestra casa]”. *Archivo Luis Hernández*: XC10, pp. 57-59. Una caligrafía, en negro. Fecha al final: “Lima 1976”. Los cuatro primeros versos son de Neruda (según otros cuadernos). Combinación de verso y prosa, como en tantas composiciones. En la p. 59, “súbito” tiene el acento puesto con color naranja. Habría que destacar de algún modo la palabra “ganar” para que sea menos evidente la ambigüedad con el sustantivo “licores”, a pesar de que hay una coma de por medio. El sentido de la frase sería: “juegos obsesionantes donde [es obligatorio / es posible / no hay más remedio que] ganar”. Y lo que se gana serían tales licores. Otra opción sería ponerle una preposición a la frase: “juegos obsesionantes en donde ganar” (se supone que algo) o donde uno estaría forzado por la suerte a llevarse de ganancia la baratija de ocasión.

*país es letreros de cine: gladiadores,/ Las farmacias de turno y tonsurados,/ Un vestirse los Sábados de fiesta/ Y familias decentes, con un hijo naval.* Hernández no hará más que ampliar, ahondándola, la visión que parte de una esquina de barrio y llega a ser emblemática del mundo:

EL TERCER PLANETA

velut prati

A 150 millones de kilómetros del sol, cubierta del mar Indico y otras extensiones del océano se oye el sonido del tercer planeta: gaseosas, maderas, música para violín, ‘cello y piano. Desde la tierra el sol se ve como un disco naranja Fanta, como tablonos o un helado cometa en la Estepa del cielo (bene, bien, well). Este es el tercer planeta; el primero es Mercurio, que también se usa en los termómetros; el segundo Venus, la pluvial, y, el tercero, la tierra, único planeta del sistema solar donde se permite lo que se permite. La situación política es sencilla: los pueblos se dividen en: pueblos que se alimentan y pueblos gobernados por generales. Estos últimos proceden de escuelas donde se grita, se hace movimientos en serie y se sale los sábados. La niebla cubre la mañana del domingo con una impalpable música. Y el corazón crece.

Fin del documental sobre el Tercer Planeta.<sup>7</sup>

Detengámonos un instante en las propias fuentes de este ejercicio del arte. Luis Hernández no cesó de hablarle en su poesía a un amigo perdido en la juventud. Y sus tres prime-

---

7 “El tercer planeta”. *Archivo Luis Hernández*: XC19, pp. 59-63. Caligrafía distinta en el título. Texto en varios tonos de azul.

ros libros siguen el sentido de dicha comunicación. La obra de Javier Heraud parte, en *El río* (1960), de una imagen de la persona poética considerada como un cauce que desciende (siguiendo la tradición de Jorge Manrique y Pablo Neruda) hasta perderse en las aguas de un mundo mayor. Aguas que se agitan frente a los barrancos de Miraflores, aguas que golpean los cantos rodados de las playas. En ese mismo librito Heraud pasa a la contemplación de su casa y su cuarto, como una *manzana/ con sus/ libros,/ con su/ cáscara,/ con su cama/ tierna para/ la noche dura* (“Mi casa, I”). Luego vendrá *El viaje* (1961), donde la voz exclama: *No derrumben mi casa/ vieja, había dicho./ No derrumben mi casa* (“Mi casa muerta”). Y después esa joya que es la reunión de dos conjuntos en un solo libro: *Estación reunida*, publicado tan solo en las recopilaciones de 1964 y 1973. Ese volumen constituido por “Las sombras y los días” y “En espera del otoño” merece una edición independiente, para de este modo entregar con mayor nitidez sus hallazgos expresivos. En ambas recopilaciones de la poesía de Heraud, quien pierde es, ciertamente, *Estación reunida*. Pondré un ejemplo magno: una cosa es leer en volumen colectivo los sonetos que Martín Adán dedicó a Chopin y otra, mágica en extremo, el que un amigo como Herman Schwarz me sorprendiera un día de agosto de 2003 con un obsequio inesperado: *Travesía de extramares*, la edición del Ministerio de Educación de 1950 con los dibujos de Ricardo Grau. Qué diferencia abismal. Cada soneto empieza en página impar con el título y los dos cuartetos, y el significado se desenreda (o se enreda mucho más) en los tercetos que vienen al doblar la página. De igual manera sería la lectura de *Estación reunida*. Y la de esos tres primeros libros de Hernández que dialogan subterráneamente con el artesano Heraud. En un manuscrito, “Viajes imaginarios”, fechado en junio de 1961 y publicado

por primera vez en las *Poesías completas* (1964), viene el siguiente epígrafe: *viajes no emprendidos,/ trazos de los dedos/ silenciosos sobre el mapa*. Debajo, el nombre de su autor: Luis Hernández. No hay, hasta donde sé, un homenaje tan sincero de un poeta de veinte años a su pata de apenas veintiuno (Hernández nació en diciembre de 1941 y Heraud en enero de 1942). En 1961 estaba por salir *Orilla* y la frase la encontraríamos mucho después en “Géminis”, el primer poema (en prosa) de *Las constelaciones*:

Hemos dejado en casa al hermano, al mismo hermano que guarda —quizás sea que volvamos— el gastado cuaderno de sus labios. [...] Y en nuestro corazón, que jamás fue duro, es poniente ahora. Porque pese a que fuimos simples e inalcanzables, hemos sobrevivido al hermano. Lo hemos dejado, ciego y amargo, en sus viajes no emprendidos: sólo trazos de los dedos silenciosos sobre el mapa.<sup>8</sup>

¿Quién habla en este poema? Sería muy sencillo decir que es Heraud, de la misma forma que la voz de “La canción de Charlie”, en *Charlie Melnik* (1962), también podríamos adjudicársela al autor de *El viaje* (1961). Pero ni la vida ni la poesía son sencillas en el momento de la pérdida. Me interesa rescatar esta conexión filial (los hermanos de Géminis, el asesinato de Heraud en la mitad de mayo) por una razón vital y simbólica. La presencia de Javier Heraud en la poesía peruana no

---

8 Cito por *Trazos de los dedos silenciosos*. Antología poética (Lima: Petro-Perú/Jaime Campodónico, 1995), p. 20. “El bosque de los huesos”, cita previa, está en las pp. 32-33.

puede restringirse a su muerte temprana ni a la causa que dicha muerte representa. Pero esto es lo que ha sucedido, lamentablemente. Javier Heraud seguirá vivo en su poesía porque esta (de la que habría que excluir los versos *testimoniales* escritos con el seudónimo de Rodrigo Machado) es el fruto de un *trabajo de alfarero, / arcilla que se cuece entre las manos, / arcilla que moldean fuegos rápidos* (“Arte poética”). Y desde la muerte de Hernández ha habido quienes han querido disminuir al poeta de los cuadernos de colores usando epítetos diversos: “evasivo”, “drogadicto”, “el loquito del barrio”, el “marginal” de los círculos literarios de Lima. La poesía de Ele Hache siempre ha respondido, con su propio resplandor, a tales envidiosos. Incluso se ha llegado a una casi oposición entre los íconos, como si Heraud hubiera tenido una valencia positiva solo hasta mediados de la década del ochenta. Y que a partir de esta fecha, a causa del terrorismo y las miles de muertes, la valencia positiva de Hernández empezaría a fomentar el culto del instante y de una imagen cervecera y graciosa, con las pantomimas del corredor de olas a pechito, el maestro de las planchas voladoras, el poeta gay de físico cultivado. Y, esto es lo más triste, autor de una obra desigual o de “fácil realización”. Caramba, si nos pusiéramos exquisitos tendríamos que empezar por eliminar de un plumazo “Incaica” de José María Eguren y de ahí seguir para adelante tijeretazo tras tijeretazo. ¿Cuántos títeres y cabezas, cuántos títulos y poemas, quedarían? (*Sólo su peinador lo sabe.*) Entonces dejémonos de vainas. Quienes no desean ver la obra de Hernández editada a partir del criterio poético que rige sus tres primeros libros y vastas extensiones de sus cuadernos, son aquellos que están interesados en seguir con esa cantaleta del poeta

facilongo, irrelevante. Pero esos rostros son los que la biografía proyecta y no remiten a las personas (cultísimas personas) de una poética exigente. Lo repito una vez más: quien quiera hallar textos “fáciles” que complazcan tal imagen, los hallarán. Pero la poesía de Hernández no representa, ni mucho, tal imagen, así como los poemas devotos de Javier Heraud (con versos del calibre de *Fidel señala el camino*, entre otras exclamaciones dignas de retiro o palestra de cristianismo escolar) no lo representan ni en lo político. En esta línea es más efectivo “Poesía de otoño” y su clarividente cierre: *En estos días, por ejemplo,/ nos hemos sentado calladamente/ a cantar el advenimiento del otoño./ Y qué se va a hacer,/ el canto ya está escrito/ y no puedo abogarlo ni destruirlo,/ porque contra ti, poesía, nada puedo,/ porque contra ti nunca he podido,/ porque contra ti nunca podré.*<sup>9</sup> Volvamos a Ele Hache, leamos esta declaración o testimonio de parte (interesado en el quehacer del verbo) donde *el loco herido de lejanía en Puerto Rico* solo puede ser Juan Ramón Jiménez:

[HAY INSTANTES...]

Hay instantes en que la Poesía busca la coherencia que olvidó, la congruencia con lo cierto que voló de sus manos. Instantes que semejan a aquél en que uno de los Dictadores de mi pobre Patria enunció ante una audiencia ni siquiera asombrada: la Democracia no se come.

---

9 Las citas de Heraud vienen de *Poesías completas* (Lima: Campodónico, 1973); “Mi casa”, p. 34; “Mi casa muerta”, p. 75; el epígrafe de Luis Hernández, p. 157; “Arte poética”, p. 242; el verso de Fidel, p. 235; los versos finales de “Poesía de otoño”, p. 142.



En esas instancias, felizmente sobreviven algunos seres alados (no por ello menos plenos del sentir de la realidad) que rescatan lo rescatable, que dan, como el loco herido de lejanía en Puerto Rico. Ellos son quienes continúan tramando la esencia —me atrevería a decir— inconsútil. Lo atonizante y, a la vez, lo lógico es que ni ellos logren impedir la guerra, los Biafras, los Congos, la pus, el fango, el piocéánico, el abandono.

Pero pueda que, algún día, vayamos a una Cultura con paz y sin liendres ni adolescentes equivocados, pues una droga puede ser también un arma de autodestrucción o de heterodestrucción.

Salud.

MUSAGETAE

HELICONIO DUMQUE

CHORO<sup>10</sup>

He mantenido la oración del último párrafo porque da fe de un estado emocional del autor que no es ni puede ser modelo de su poesía. El texto es una declaración de principios, no un híbrido hernandiano en el que se cuele por los palos lo poético y gane el misterio por puesta de hálito. La intención de “[Hay instantes...]” es muy diferente, pero nadie dudaría de su carácter sutil para referirse a la contradicción o conflicto entre lo que busca Luis Hernández para su poesía, como abso-

---

10 “[Hay instantes...]”. *Archivo Luis Hernández*: Xb04, pp. 77-85. Varias caligrafías, en azul y verde. Corrijo “ensencia”. Pongo acento a “inconsútil”. Quito las comas de “atonizante, y, a la vez, lo lógico es...”

luto, y lo que la Historia de la humanidad o de la lucha de clases ofrece a su aguda percepción. ¿Era culpable Rubén Darío del estado de pobreza de la Nicaragua de fines del siglo XIX? Si la respuesta es negativa, ¿por qué tendríamos que exigirle a su poesía que hable de las desigualdades económicas? Claro que Darío sentía esos males pero su manera de lidiar con ellos no era expresándolos como intentaban hacer los narradores naturalistas, sino quizás conjurando el principio de esa misma realidad a través de una transfiguración magistral en *otra cosa*. Aquí pisamos el territorio de la estética. Leamos entonces “Recóndita Armonía”, uno de los muchos poemas en que Luis Hernández recurre a la voz que intenta explicar lo que definiría la realidad que llamamos arte y que no es otra que la manera de sentir (de muchos modos) nuestra estancia en este mundo:

Si la Serenata  
De Borodine  
Sacha Borodine  
No fue escrita en vano  
El océano  
Las fresas  
El humo

Tienen lugar igual

24 horas

24 horas

---

Son 48 horas

Si la Serenata de Dvorák,  
Antón Dvorák,  
Tiene la melodía,  
El valor de la Música  
Es muy alto. Las vidrieras  
De las ciudades

Cantan la noche  
De las serenatas.

Si la Serenata  
De Tschaikowsky  
Tiene la pureza  
De aquello,  
Lo olvidado,  
Todo está bien:

Y el claro de luna  
Existe, y en las noches,  
Relumbrante.<sup>11</sup>

Este brillo es el de Hernández. Es decir, el claro de luna siempre existe, así sean cerradas las noches: el adjetivo relumbrante está en relación directa con la forma de mirar (la alta música propicia un ver diferente que le da una diferente manera de ser a la ciudad) y de sentir la pureza del humo, las fresas, el océano. Es devolverle a una realidad múltiple y dañada una pureza que anida en el corazón de quien la otorga,

---

11 “Recóndita armonía”. *Archivo Luis Hernández*: XC23, pp. 79-81. Dos caligrafías en azul (tinta mojada?). A la derecha del verso 19 (“de las serenatas”) se lee “bis bis”.

y es por eso que el arte —la poesía en este caso— es una actitud que implica resistencia y discrepancia ante las atrocidades cometidas a diario. ¿Por qué “Recóndita Armonía” es un bellísimo poema? Porque nos invita a entrar en su estancia verbal y a través de lo que dice sobre tres compositores y tres serenatas nos exige una valoración del mundo en cuanto posibilidad de que la Historia, el tiempo de acción, sea una sola con el estar del sentimiento que la trasciende. Lo fascinante es que Hernández da guiño tras guiño, y nosotros en las mismas pero sin darnos por vencidos: firme resistencia a las adivinanzas. ¿Recóndita Armonía? ¿De dónde sale la frase? Casualidad de las casualidades, cae en mis manos *La estación total con las canciones de la nueva luz* (1946), de Juan Ramón Jiménez. Todo el libro se halla bajo la tutela de una cita de Goethe: *Como el astro,/ sin aceleración/ y sin descanso*.<sup>12</sup> Y el segundo poema se titula “Sitio perpetuo”. De pronto, la revelación en la quinta estrofa:

La armonía recóndita  
de nuestro estar coincide con la vida.  
Y en tales traslaciones, realidades  
paralelas, bellísimas, del sueño,  
dejamos corriendo nuestra sien  
contra la fresca nube  
cuajada, momentánea eternidad,  
en un pleno descanso trasparente,  
advenimiento firme de imposible.

(p. 31)

---

12 Citaré, con la página correspondiente, de *La estación total con las canciones de la nueva luz* (1923-1936). Prólogo de Francisco Díaz de Castro. Texto preparado por Almudena del Olmo Iturriarte. Madrid: Visor, Obras de J. R. J., número 23, 2006.

La figura emblemática de Goethe, en el pórtico del libro de Jiménez, proyecta no solo las intuiciones de armonía y plenitud que recorren *La estación total* sino las mismas luchas que fueron de Rilke (aquel volver invisible lo visible y la recurrencia de un verbo que le es grato: advenir) y que serán de Hernández: la contención clásica para construir el mundo ideal de palabras, la fiebre romántica para anticiparlo como experiencia de los sentidos. Si uno quisiera ponerse esotérico, digamos, el poema “Aurora” (con su “vallejiano” comienzo: *Estará auroreando...*) da para todos los gustos. Y algunos son los de muchos lectores, de aquellos que disfrutaban en el texto la anticipación mortal de Vallejo en el París del aguacero y de Heraud entre pájaros y árboles. El poema de Juan Ramón concluye con una escenificación que acaso Hernández no habría ignorado:

(Un momento, en su riel, el alto tren del alba  
conducirá sus deslumbrados presos de una pena a otra).

...¡Tú dentro ya, tú fuera, tú ya libre,  
el vivo muere, el muerto es inmortal,  
sustancia voluntaria para más alta obra!

(p. 60)

Es el Juan Ramón de la plenitud, como dirían los fieles y ortodoxos seguidores que no siempre leen la metáfora al pie de la letra sino desde un pedestal (pero esto sería revolver la harina de otro costal). Aquí conviene partir las aguas: la realidad propuesta por la poesía del moguerense le fascinaba a Hernández por la “eternidad pensada que anuncia la fusión del ser individual en la sustancia universal y de la realidad en la conciencia”, según lo frasea con mucho tino Francisco Díaz de Castro.<sup>13</sup>

---

13 Op. cit., prólogo, p. 19.

Es un deseo, pues, condenado al fracaso; pero el deseo de un ideal, habrá que reconocerlo, pica mucho más que el rasca-rasca. Una cosa es el poeta de raíces modernistas que a mediados del siglo XX siente que el piso de palabras nunca fue firme y que el cielo, en la imagen del gran poema “Espacio”, se ha convertido en un estorbo en vez de ser una revelación (la enfermedad, el cangrejo maligno, hace de las suyas en la caña pensando que le dicen). Otra cosa es un poeta de la segunda mitad del siglo veinte, separado desde un origen de una Voz central, un Yo central, una Palabra central, y que aspira a todas esas “realidades”: su vagar constante se asemeja al de los ángeles de la desolación de Jack Kerouac. Dilema sin solución, salvo el subirse a ese último tren que parte llevándose *sus deslumbrados presos de una pena a otra*. Los auténticos poetas (de Juan Ramón a Ele Hache) plantan su angustia en la tierra y, con suerte, aguardan y aguardan regándola con palabras. La hermosura dependerá de la ilusión que tengamos los lectores de convertirnos en dicha raíz. La voz que se expresa en *La estación total* confía en la palabra suficiente. Dicen los poetas chicanos: *sí pos no, no pos sí*. Juan Ramón tiene allí sus guariques (los que en el cielo y tierra tenía la voz de *Las constelaciones*), sus lances con la armonía y la plenitud.<sup>14</sup>

---

14 Las cosecho del libro. Armonía: *comunica/ por armonía y luz con lo terreno* (p. 32); *en ascensión de culmen sostenido,/ igual en armonía siempre nueva* (p. 36); *Armonía sin fin, gran armonía/ de lo que se despidе sin cuidado* (p. 40); *conforme entre armonía y entre luz* (p. 61); *Tan grande es la armonía del abrazo,/ que la quiere gozar también el mar,/ el mar que está tan lejos* (p. 64); *La paz, la armonía,/ grandeza y altura* (p. 125); *La armonía toca/ a que yo rompa la sombra,/ a que yo coja/ tu rosa* (p. 133); *nos encendemos de armonía,/ nos olvidamos,*

La poesía de Hernández tiene muchos seguidores que se entretienen con la zona más inmediata de sus palabras. Son pocos los que se internan en las inmensas posibilidades de una poética de lo profundo, lo cargado de trascendencia como una gran tinaja de la cultura nazca repleta de un pisco celestial. Y quienes más han comprendido el movimiento pendular de esa poética (oscilación entre la broma y el ímpetu metafísico) son los artistas plásticos peruanos. En nuestra casa en Seattle destacan dos bellos homenajes de Carlos Runcie Tanaka a la belleza siempre esquiva cantada por el poeta. En ambas piezas (una estela erguida y un plato curvo que reposa en sus parantes) el maestro ceramista ha reproducido, repitiéndolos como las esferas simbólicas que dejan los cangrejos dibujados en estas obras, aquellas frases memorables del poeta: *gracias desierto y la arena muy suave tú desierto extendido en la arena como sombra del mar y un fragmento del disco del sol*

---

*nuevos, de lo mismo* (p. 142); *un alma de valores armoniosos/ mayor que todo nuestro ser* (p. 155); *en el aire ideal de mi armonía* (p. 158); *Aún las montañas no son piedra,/ son armonía, luz, elevación,/ instante valedero,/ antes de su caída en otro día* (p. 164).

Y plenitud: *Seré la plenitud/ de tus horas medianas* (p. 29); *deseado para plenitud* (p. 30); *Estoy completo de naturaleza,/ en plena tarde de áurea madurez* (p. 34); *La gran plenitud aparte/ que el alma perdida anhela:/ vida, realización* (p. 35); *la eterna plenitud desnuda [...] la externa plenitud desnuda [...] la interna plenitud desnuda* ("La plenitud", pp. 40-1); *Nuestras sombras/ benchedas, plenas, exaltadas* (p. 44); *Y te sentimos/ alrededor, en el ambiente pleno/ de ti, tu más grande tú* (p. 58); *¡Hunde tu vida en este cielo/ alto y terrestre, plenitud!* (p. 121); *No cabemos, por él, redondos, plenos,/ en nuestra fantasía despertada* (p. 155); *Una plena alegría* (p. 161); *sobre el agua, qué plenamente exacto/ el movimiento líquido* (p. 173).

*sobre las aguas*. En una tercera pieza, más pequeña y circular, leemos: *finale allí el mar y más cerca aún la noche esta es la soñada coherencia*. Las obras, con el sello inconfundible de C.R.T., parecen fósiles hallados entre el desierto y la orilla del mar. Son rocas situadas así desde el mismo barro. Supongo que Hernández se habría emocionado hasta las lágrimas con este reconocimiento, que el diestro de la arcilla le habría dejado en la mesa de un bar sin que se notara su presencia. El homenaje se funda en el trabajo paciente con la palabra que la mayoría de los cuadernos permite reconocer.

Otro artista, pintor más joven (nacido en 1976), es Jaime Domenack, quien realizó una muestra de cuadros (“Chaycuna years”) en estilo Pop y tomando como figura central a Luis Hernández, incluso inmiscuyéndolo entre escenas de la familia Domenack. El intento es la recreación de una época, la de Hernández y los padres del pintor, a través de los distintos signos culturales de una sociedad como la peruana. Lo que llama la atención en los cuadros es la forma en que la modesta modernidad en el Perú nos devuelve al cariño, a los lazos afectivos. En otras sociedades la modernidad implicaría una separación tajante entre los bienes de consumo, los medios de comunicación y transporte o la tecnología, y la tradición familiar. Las escenas de Domenack muestran lo difícil que sería en el Perú tal propósito. El Hernández juguetero de los cuadros parece coincidir con este punto de vista, que también es insinuado por el pintor Armando Williams en las palabras de presentación incluidas en el folleto. La muestra se realizó en agosto de 1999 en el Centro Cultural Ruso y le habría causado fascinación a Ele Hache, quien hubiera exigido música de fondo de los Cinco rusos: Balakireff, Rimsky, Mussorgsky, Borodin y Cui. Estos cuadros capturaron de inmediato el ojo crítico de



Herman Schwarz.<sup>15</sup> Luego vendrá, en octubre del 2002, la exposición colectiva más ambiciosa: el homenaje (“A Luis Hernández, a quien no conocimos”) de ocho plásticos en el Centro Cultural de España.<sup>16</sup> Aquí el acento está puesto en los detalles creativos de cada obra en relación directa con el tejido poético, hilandería de palabras: Hernández citado, Hernández imitado, Hernández asumido.

Y sin embargo (diría el Cholo de Santiago de Chuco) todavía falta muchísimo que hacer con la obra de Hernández y con los misterios de la recta final de su vida. Y como en el Perú todo parece que empezara siempre, seguimos en las mismas. Razón de sobra para emocionarnos y comenzar, otra vez, a soñar, como si Hernández fuera el cometa malherido que pasa por los cielos y sonríe *hasta la próxima Pasteurina* en la chingana de la calle 6 de agosto. Y su paso lo sabemos de memoria y de presencia.

---

15 “Jaime Domenack o la nostalgia de los 70: Luis Hernández reciclado”, *Cultural de El Peruano*. Lima, miércoles 22 de setiembre de 1999, p. 14.

16 El catálogo, hecho con mucho gusto, trae una presentación del curador, Carlo Trivelli, y reproducciones de las obras de Jaime Aranda, Teresa Borasino, Ivana Ferrer, Sandra Gamarra, José Carlos Martinat, Eduardo Menéndez, Carlos Pariente y María Elena Pease.