

Luis Fernando Chueca

**Luis Hernández: Ciudad del pus /
del fango / de los misteriosos
pétalos / de las flores**

El poeta y su poesía

En los últimos tiempos, Luis Hernández (Lima, 1941-Buenos Aires, 1977) ha recibido diversos homenajes, entre los que se cuentan artículos en revistas –masivas, juveniles y contraculturales–, musicalizaciones de algunos de sus poemas, trabajos de artistas plásticos a partir de su poesía, conversatorios, etc. Hace poco, además, y a propósito de los 25 años de su muerte, la Universidad Católica elaboró una página web¹ que con-

1 La dirección es: <http://www.pucp.edu.pe/luishernandez>.

tiene los *escaneos* de sus cuadernos autógrafos conservados²: no sólo los reunidos por Nicolás Yerovi y publicados bajo el título de *Vox horrisona* en 1978 o los que Ernesto Mora incluyó en su edición de la poesía de Hernández, que apareció en 1983 con el mismo título y el subtítulo de “Obra poética completa”³, sino también aquellos cuyo paradero se pudo identificar con posterioridad.

Esto es apenas una muestra de que en el caso de Luis Hernández estamos asistiendo a los más recientes pasos de una creciente “fama”⁴, iniciada antes de la muerte del poeta,

-
- 2 Recordemos que luego de la publicación de *Las constelaciones*, en 1965 (antes había publicado *Orilla* en 1961 y *Charlie Melnick* en 1962), Hernández, muy probablemente por “el casi unánime maltrato de las reseñas” que menciona Mirko Lauer en la “Presentación” de *Vox horrisona. Antología* (Lima: Hueso Húmero Ediciones, 1981, p. 10), optó por su alejamiento casi completo del circuito institucional de difusión literaria (vale decir, la publicación) para concentrarse únicamente en la composición de cuadernos autógrafos –escritos la mayoría con plumones de diversos colores y acompañados de dibujos–, que luego regalaba a sus amigos o a personas desconocidas en diversas circunstancias.
 - 3 En 1975 Nicolás Yerovi, al enterarse de la forma de trabajo del poeta y al leer algunos de los textos inéditos, decidió recopilarlos y elaborar un estudio para su tesis doctoral, y consideró además la importancia de una edición anotada de esta poesía. De este proceso, Luis Hernández no sólo tuvo conocimiento, sino que además colaboró con la traducción de versos en otras lenguas y en la identificación de varias referencias. Incluso estuvo de acuerdo con la publicación de la reunión de su poesía editada con toda la inédita recopilada y escogió para ella el título *Vox horrisona*. Además, en diciembre de 1976 (poco antes de su partida a Buenos Aires, en donde murió el 77), en un mítico recital en el Instituto Nacional de Cultura, leyó sus poemas del tomo preparado por Yerovi, que apareció, finalmente, de modo póstumo (Lima: Ames, 1978).
 - 4 Uso la palabra a propósito. Véase, al respecto, mi artículo “Una impenable soledad, mito y poesía en Luis Hernández. *Dédalo* 3, junio 1994, pp. 25-31.

cuyo aumento progresivo es indiscutible luego de ésta. Y que se corresponde con la vigencia que –de modo casi unánime y a diferencia de lo que ocurre con algunos de sus contemporáneos de los sesenta– mantiene su obra entre los poetas más jóvenes, que lo colocan en un definitivo pedestal. Aunque en menor medida, este aumento de lectores y la casi devoción hacia su poesía y su imagen, ha corrido paralelo a un creciente interés crítico por su obra. Todo ello ha provocado, prácticamente, que se agoten todas las ediciones de su poesía que han ido apareciendo luego de su muerte⁵.

Entre los varios factores que podrían explicar este interés, anómalo dentro de nuestra tradición –y que devendría, como se ha anotado, en la consagración de un “clásico contemporáneo” de nuestra poesía– está, sin duda, la difusión –incluso mayor que la de su poesía, lamentablemente– de lo que se puede llamar “la leyenda Luis Hernández”⁶: un joven poeta, de una obra muy personal e intensa, y una vida que bordeaba la marginalidad; un escritor con fama de loco o eterno adolescente⁷, que decidió dejar de publicar luego de la aparición de su tercer poe-

5 No sólo las mencionadas ediciones de Yerovi y Mora, también la breve antología que preparó Lauer (véase nota 2) y, más recientemente, una extensa selección y organización de poemas que preparó Edgar O'Hara (*Trazos de los dedos silenciosos*. Lima: Jaime Campodónico Editores & Petróleos del Perú, 1995), una edición de la serie de cuadernos que comparten el título de *Una impecable soledad* (Lima: Ediciones de los Lunes, 1997), del mismo O'Hara, y dos cuadernos inéditos, *Los poemas del ropero* (3a. edición. Lima: Cronopia Editores, 2001), y *Cuaderno: Aristóteles. Metafísica* (Lima: Ediciones Altazor, 2000).

6 Para un desarrollo más exhaustivo de este punto, remito nuevamente a mi artículo citado en la nota 4.

7 “Adolescente mítico, exaltación y sacrificio de un tiempo fugaz y retenido”, anota sobre él Julio Ortega en *Crítica de la identidad. Las preguntas por el Perú en su literatura*. México: Fondo de Cultura Económica, 1988, p. 203.

mario, para confeccionar y regalar cuadernos manuscritos, con poemas en tintas de colores diversos y acompañados, en algunos casos, de bellos dibujos. Un poeta políglota y cultísimo, vestido habitualmente de impecable blanco y con un *cachito* de marihuana en la boca, según la interpretación interesada de una conocida fotografía. Un hombre eternamente asociado a una imagen contracultural. Un poeta que decidió, finalmente, acabar con su propia vida arrojándose bajo las ruedas de un tren, siguiendo el ejemplo del también poeta, admirado por Hernández, Attila József⁸. La imagen construida es, a todas luces, seductora, y calza a la perfección con los entusiasmos de quienes quisieran que la imagen romántica de los artistas no se termine de desvanecer.

Junto con las razones de su exagerada vida (y su muerte exagerada), y con su pertenencia al período de refundación de la tradición poética peruana, en los años sesenta, está, obviamente, también su poesía. Leída bien o mal, pero cada vez más leída. Las características de su poesía resultan de un atractivo particular, más en estos tiempos de ánimo posmoderno⁹: lirismo extremo al lado de irreverencia y humor fresco y desfacha-

8 La historia mítica de su muerte, aceptada por la mayoría de lectores, fue expresada por escrito por O'Hara en términos de "rumores cuyo esclarecimiento corresponde a otras personas" (en "Luis Hernández: el libro y sus facciones". *Códice, revista de poéticas* 1, 1987-1988, p. 36). En un artículo reciente, sin embargo, el propio O'Hara, plantea algunas dudas sobre la veracidad de la difundida versión del suicidio ("Una historia no mencionada". *Somos* 827, 12 de octubre del 2002, p. 48.).

9 Son obvias las imprecisiones del término "posmoderno", al punto que se sigue discutiendo, aún después de más de una década de uso constante en las ciencias sociales, las artes y la filosofía, cuál es su significado. Para el caso latinoamericano, las discusiones van más allá, pues se cuestiona incluso la validez de hablar de *posmodernidad* donde nunca llegó a consolidarse la modernidad. En todo caso, con "ánimo posmo-

tado, registros lingüísticos muy diversos e incluso simultáneos, *collages*, parodias y reescrituras constantes, alusiones a las drogas y otros paraísos artificiales. Y una belleza extraña y una complejidad suficientes para encantar a la vez tanto a lectores novatos como a especializados.

Una lectura descuidada de esta poesía, sin embargo, puede entregarnos la imagen incompleta de un poeta muy ingenioso y culto, de una poesía alegre y simpática, para leerla con una sonrisa en los labios. Un acercamiento más profundo descubre algo para mí esencial: ese humor, la desfachatez, la risa, la imagen de ese poeta alocado o “pase de vueltas” que exuda, aparentemente, buena parte de su poesía, son el reverso de un intenso vacío y, para usar una de las frases más famosas del poeta (que, dicho sea de paso, es un reciclaje de otra de su contemporáneo Juan Ojeda), de “una impecable soledad”¹⁰. Estrategias de lucha contra el dolor y la ausencia que laten bajo sus propios versos:

derno” hago alusión, más laxamente, a ciertas percepciones colectivas vinculadas con la pérdida de seguridades (la crisis de los grandes relatos) y a ciertas prácticas estéticas vinculadas con las apuestas por lo plural antes que por lo unitario, que encajan en un sentido inicial con algunas de las características de la poesía de Hernández. Para un ingreso a la discusión sobre el posmodernismo o la posmodernidad son los ya clásicos textos de Jean-François Lyotard (*La condición posmoderna*. México: REI, 1990) y Frederic Jameson (“El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo tardío”. *Casa de las Américas* 155-156, marzo-junio, 1986, pp. 141-173). Para el caso latinoamericano es útil el artículo de George Yúdice (“¿Puede hablarse de postmodernidad en América Latina?”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 29, primer semestre de 1989, p. 108).

10 En el poema “Soliloquio”, de *Arte de navegar*, se lee en la primera estrofa: “Para el que ha contemplado la duración / lo real es horrenda fábula. Sólo los desesperados, / esos que soportan una implacable soledad

Visto así, la Poesía
Sería creación.
Mas no. Poesía
Es evitar el dolor
A quienes en tu camino, etc.
Juro por Apolo Musagetae
Citaredo, Dios de la Medicina
Y la poesía
No tolerar ante mí
El dolor”

(*Vox horrisona*, 298)¹¹

Para la teoría literaria contemporánea, ya no quedan dudas sobre la distancia que existe entre quien habla en el texto (*yo poético*, personaje de un mundo ficcional) y la persona

/ horadando las cosas, podrían / develar nuestra torpe carencia, / la vana sobriedad del espíritu / cuando nos asalta el temor / de un mundo ajeno a los sentidos” (Lima: Cronopia Editores, 2000, p. 12). Durante mucho tiempo se pensó que la variación de Hernández se debía a una errata del poeta o a una cita de memoria, pues en la edición de *Vox horrisona* de 1983, Mora incluye el fragmento anotado líneas arriba (salvo los dos versos finales) como epígrafe de “Una impecable soledad”. Edgar O’Hara ha señalado, en el prefacio de *Una impecable soledad* (Lima, Ediciones de los Lunes, 1997, p. xv), que en ninguno de los cuadernos conocidos de Hernández correspondientes a *Una impecable soledad* aparecía tal epígrafe, sino únicamente el título y una dedicatoria que reza “A Juan Ojeda / a quien no conocí”. A partir de esta precisión, si bien no se descarta definitivamente una traición de la memoria (y la intención de Hernández pudo haber sido mantener el verso de Ojeda), se puede pensar que se trata de una variación voluntaria, un reciclaje, como anoté, pues el sentido del adjetivo “impecable” (frente al “implacable” original) resulta más concordante con el ánimo de los poemas.

- 11 En lo sucesivo, salvo que se indique lo contrario, todas las citas de poemas de Hernández proceden solamente indicando el número de página de la edición de *Vox horrisona* de 1983.

que escribe los poemas. Aunque es claro también que lo que permite que el poema respire es que se nutre de vida (la propia del poeta, en primer lugar)¹². No se trata, entonces, en absoluto, de un reflejo, sino de un juego de mediaciones; un diálogo, más o menos estrecho, entre persona y personaje. En el caso de Luis Hernández, el nexo entre vida y obra está representado, en primer lugar, por la escritura de los cuadernos; es decir, por la decisión de abandonar casi por completo, como anoté arriba, el circuito institucional de la comunicación literaria (la publicación) y optar por ese camino paralelo que supuso la confección de cuadernos manuscritos destinados al regalo, ocasional o premeditado¹³.

Ciudad “De los misteriosos pétalos / De las flores”

Sin duda, uno de los ejes temáticos básicos de la poesía en Luis Hernández es la representación de la ciudad que en ella se hace. Como con relación al yo poético, ya a estas alturas debe quedar claro que la ciudad de los poemas no es nun-

12 Véase sobre este punto el interesante artículo de Dominique Combe: “La referencia desdoblada: el sujeto lírico entre la ficción y la autobiografía”, en Cabo Aseguinolaza, Fernando (comp.). *Teorías sobre la lírica*. Madrid: Arco/Libros, 1999, pp. 127-153.

13 Hasta hace poco se pensaba que la composición de los cuadernos se había iniciado como una reacción a la recepción de la poesía editada de Hernández, sobre todo frente a la irónica acogida a *Las constelaciones*. Se sabe hoy que existieron cuadernos autógrafos por lo menos desde 1961 (véase el artículo “Una historia no mencionada” de O’Hara), y que, desde entonces (menos pronunciada, es cierto) Hernández tenía la costumbre de regalarlos. Lo que ocurre es que luego de *Las constelaciones* este mecanismo de circulación antiinstitucional se convierte casi en el único practicado por el poeta.

ca la real, sino una construcción literaria. La ciudad de Lima de *Vox horrisona*, aunque privilegia espacios que sin mayor dificultad podríamos reconocer como de barrio clasemediero (calles, esquinas, cines, parques, playas y bares) y menciona nombres de una inequívoca topografía limeña (la avenida Seis de Agosto, el parque Cuba, el puente de Miraflores, La Colmena, el Estadio Nacional, las playas de La Punta y La Herradura, los barrios de Barranco y Chorrillos, y la propia Lima, reiterada innumerables veces como parte del poema o registrada al lado de la fecha de escritura)¹⁴, datos que deberían acentuar una verosimilitud urbana, no configura, sin embargo, una “ciudad realista”, estructurada casi testimonialmente tomando muy en cuenta las lecciones de las ciencias sociales para acercarse a sus dinámicas internas y a su transformación, como podemos reconocer en la poesía de sus contemporáneos Antonio Cisneros, Marco Martos o Mirko Lauer o, algo mayor, Pablo Guevara, por ejemplo. En Hernández, la experiencia de la ciudad y de los personajes que habitan en ella se adscribe, por lo general, a una dimensión más cotidiana e inmediata (la del barrio) o dibuja una escenografía ensoñada, ultrasubjetiva, y que hasta roza las posibilidades de lo fantástico.

Con relación a lo primero, es emblemático el poema “Ezra Pound: cenizas y cilicio”, tanto por lo dicho en cuanto a la representación cotidiana del espacio del barrio y las esquinas, como por su carácter fundador en cuanto al uso de una norma verbal callejera, visto primero con recelo, pero luego desarrollado con intensidad en nuestra poesía, en la medida en que supo-

14 Estos aspectos que muchas veces pasan inadvertidos en la poesía, tienen, sin duda, gran importancia en la escritura de Luis Hernández, quien no en vano se preocupó mucho por lo que se conoce como paratexto: elementos verbales y gráficos que acompañan al texto y forman parte del discurso literario que constituye la obra.

ne una aproximación más completa a personajes y espacios como los que representa. Cito la segunda parte del texto:

Ezra:

Sé que si llegaras a mi barrio
Los muchachos dirían en la esquina:
Qué tal viejo, che' su madre,
Y yo habría de volver a ser el muerto
Que a tu sombra escribiera salmodiando
Unas frases ideales a mi oboe.

El milagro se oculta entre lo oscuro
Donde olvido y memoria son tan solo
Los reflejos de lo áspero y/o amado,
La ilusión que ha surgido del enebro.
Duramente recuerdo tus poemas,
Viejo fioca,
Mi amigo inconfesable.

(*Vox horrisona*, p. 33)

Barrios y esquinas, situaciones cotidianas y hasta iconos de la poesía contemporánea¹⁵ como personajes. La propuesta es evidentemente desacralizadora, no sólo en cuanto a la configuración de acciones y sujetos, sino en cuanto al habla utilizada, marcando Hernández con este poema un hito en nuestra tradición reciente. Al respecto, se suele mencionar la norma coloquial callejera como un rasgo característico de los poetas del setenta, particularmente de los que integraron Hora Zero –quienes en varias ocasiones hablaron programáticamente de la ne-

15 No es necesario abundar sobre el papel de Ezra Pound, junto con T.S. Eliot, como referentes fundamentales en la renovación de la poesía peruana en los sesenta.

cesidad de incorporar a la poesía el “lenguaje vivo de las calles”– o de un poeta, ligeramente mayor, pero muy cercano a ellos, Manuel Morales, cuyo libro *Poemas de entrecasa* (1969) resulta indispensable en esta revisión. Sin embargo, el poema citado de Hernández, y varios otros suyos –anteriores y posteriores a Morales y a los horazeristas–, si bien no se acercan al mundo popular subalterno que aquellos deseaban representar, sí marcan el inicio de la búsqueda de un lenguaje más vitalmente imbricado con la cotidianidad de la ciudad.

Para una muestra de la ultrasubjetividad de la ciudad configurada, sirve el poema “A Jorge Romero”:

A través del aire de la noche
Caen del cielo las gotas
De la lluvia. Los focos
Brillan con el fulgor
De los focos de Jesús María

Y el verso cae al alma
Como al pasto el rocío
Tú viste a pesar de la niebla
De Lima los parques
Y el sol. A pesar
De tu dulce Condición
Humana alguien te golpeó
Y varios. Pero tú conquistaste
Tu propio corazón. Que era
Tuyo.
En cada mal suceso
Hay una esperanza
Y la lengua del mudo
Cantará

(*Vox horrisona*, p. 239)

La geografía es reconocible, pero sólo en primera instancia. En una lectura más detenida queda claro que lo que se construye es un paisaje subjetivo. Son la *emocionalidad* de sujeto poético y la de su interlocutor las que le dan forma a esta ciudad que, así, ha quedado deformada por una atmósfera de ensoñación que se cierne sobre las calles nombradas.

Y para los eventuales asomos de lo fantástico basta una prosa sobre uno de los personajes más mencionados en la poesía de Hernández, “Gran Jefe Un Lado del Cielo”¹⁶:

Gran Jefe Un Lado del Cielo se colocó en las escápulas las alas de plexiglass cubiertas de témpera. Luego, para acumular fuerzas, ingirió una tableta de glúcidos llamada Sublime de D ‘Onofrio.

Así equipado sobrevol  el Campo de Marte. Desde lo alto divis  el Otoño descendiendo sobre la ciudad de Lima.

Toc  tierra en la Plaza Bolognesi, donde bebió tres cervezas heladas a la salud de los espejos biselados. Alguien entonaba una canción en el bar. El Domingo concluía. Gran Jefe salió precedido de los últimos parroquianos y el aserrín y nuevamente se lanzó hacia la noche fe rica.

Y pens  que su tristeza procedía del Lejano Oeste y del Cercano Oeste. Y que su Melancolía asomaba por el Levante y se ocultaba por el Poniente.

(*Vox horr sona*, p. 417)

La cita del texto es muy oportuna, porque además de evidenciar un clima disparatado, deudor de un ludismo radical

16 Gran Jefe Un Lado Del Cielo, Shelley  lvarez, el Capitán Dexter, Billy the Kid, entre otros varios, son personajes recurrentes en las páginas de *Vox horr sona*. Todos ellos son, de algún modo, alteregos del personaje Luchito Hernández o Luisito Hernández, obviamente construcción poética a partir de la subjetividad autorreconocida del autor.

que se entrelaza con la mención de zonas perfectamente reconocibles por cualquier limeño, permite introducir en esta revisión dos elementos que resultan cruciales: los bares y los cines. El bar, explícito en el poema, y el mundo de los cines, que se deduce tanto del nombre del personaje, parodia de los nombres de los pieles rojas en las coboyadas, como de la mención del Lejano Oeste. Pero bares y cines tienen una función que no se agota en la arquitectura ni en la escenografía de esta ciudad hernandiana. Son espacios que permiten, casi literalmente en sus poemas, el acceso a otras realidades más amables; con ellos se gana, temporalmente, la lucha contra el dolor. Veamos:

Y beben
en las tabernas
humo niebla
luces y
algunas voces
en la paz de las tabernas
donde el tiempo es fácil

(*Vox horrisona*, p. 317)

Gran Jefe Un Lado Del Cielo fuma cigarrillos Inca en la penumbra plúmbea de un cinema. Sueña con su niñez y eso, y un perrito que comía galletas, incluyendo galletas de animalitos. Y no le parece extraño soñar en el cinema. Luego encienden las luces y regresa a la calle, envuelto en una extraña melancolía.

(*Vox horrisona*, p. 253)

La ciudad de Lima y sus pistas
Asfalto vidrio quebrado
Bajo los senderos gente
En los bares gente
En los cinemas
Y tras un diario un señor
(*Vox horrisona*, p. 258)

Esta es la ciudad –que incorpora además a las playas y el mar, símbolos complejÍsimos en la poesÍa de Hernández¹⁷–

17 Cito, a modo de introducci3n al tema, estas ideas de mi trabajo mencionado en la nota 38: “Desde el primer poemario (*Orilla*, 1961) el agua –en sus m1s variadas manifestaciones– tiene vital importancia para Hern1ndez. El contacto con el agua permite la alegrÍa y el sosiego (“Vamos afuera, la lluvia / mojar1 / la cara, el traje. / Vamos afuera, saltaremos / los charcos, / y al mirar al cielo / se nos llenar1n los ojos / de agua y contento”). Es significativo entonces que varios de sus cuadernos lleven tÍtulos como “La novela de la isla”, “El estanque moteado”, “Al borde de la mar”, “La playa inexistente” y “*The hour glass*”. En casi toda su obra el poeta se mantiene siempre en la orilla entre la realidad –dolorosa– y ese otro mundo –quiz1s m1s real que el anterior, pero construido de sue1os y deseos– que queda representado por el agua. El mar –contemplado desde la playa o surcando sobre 1l en los “crom1ticos yates”– es el sÍmbolo m1s fuerte de esa otra realidad.

Hacia el final (de su obra y de su vida) Luis Hern1ndez descubre la gigantesca fuerza del agua: La “playa inexistente” se vuelve m1s cercana, el poeta quiere tantear el otro lado de la orilla: “A los esquizofr1nicos / HERMANITOS: / En la orilla / Hay un mar hermoso / E irrefutable”; asÍ dice en un texto de “Flowers”, cuaderno de los a1os 76-77. Luego, en su “Último cuaderno”, escrito poco antes del suicidio, incluye una prosa bajo el tÍtulo de “Una noticia periodÍstica”: “Lima, 1º de julio de 1977: En la localidad de Barranco se declar3 un fuego azul: Era el mar. Los vecinos trataron de apagarlo. Pero el fuego los rode3 con su ensue1o salino. No se registr3 ninguna p1rdida personal. Los protagonistas de este extra1o suceso se dedicaron, luego de secarse, a buscar otros fuegos: la arena, la hierba, la lluvia y la niebla”.

“No es el hombre el que llega al mar; el mar llega al hombre y lo sorprende con su ba1o purificador” (p. 30).

más frecuente en *Vox horrisona*: la que permite escapar, de algún modo, de esa otra ciudad, la de los “monstruos del crepúsculo”, que, aunque en menor medida, también es parte de la representación de Lima que hace Luis Hernández.

“Ciudad del pus / del fango”¹⁸

Existe, pues, otra ciudad. Menos presente en términos de volumen de poemas, pero tan importante como la anterior. Se trata de una ciudad que no ronda, sino que ingresa de lleno en el mundo de la marginalidad; pero lo hace alejado, nuevamente, de las perspectivas de las ciencias sociales. Dos poemas sirven para ilustrar lo que digo:

STABAT MATER

Stabat Mater

Esperando en la comisaría

Ante la sorna del alférez

Stabat Mater

Aguardando que concluya

La voraz semiología

De los médicos

18 Varias de las ideas trabajadas en esta sección forman parte de “La muerte la basura / El langoy y la locura”. Otra ciudad y sujeto de escritura en la poesía de Luis Hernández”, ensayo inédito presentado como ponencia en el Congreso Internacional de Literatura Hispánica, organizado por Lock Haven University of Pennsylvania y la Pontificia Universidad Católica del Perú, realizado entre el 28 de febrero y el 1 de marzo del 2002 en la PUCP.

Stabat Mater
Descuajeringada, entregada
A obstetricas somnolientas

Stabat Mater
Sola en la noche

Stabat Mater
En las vitrinas de las tiendas
En el día de la madre

Stabat Mater once veces Dolorosa
Y una grande voz le dijo
No llores más, mujer, desde hoy
Hay otro ángel en los cielos
(*Vox horrisona*, pp. 99-100)

TWIGGY, LA MALPAPEADA

Pasea
A caballo en la llama de la Feria
En La Colmena los cabros levantan en sus carros
Astronautas.
Amanece:
Los poetas celebran en sus bares
Al gobierno
Son los tiempos
De los peces más feos, los más gordos.
El borracho y el bagre
El cobarde, el tramboyo,
Los vendidos, los comprados
Por un precio ridículo
(Y en soles)

El muchacho practica por un cine
La mostaza
El anciano
Respeto el respeto
Al que es digno y se silencia
El Obispo bendice al caballo
De carrera compitiendo con su próximo
En infamia...

(*Vox horrisona*, pp. 56-57)

Los personajes que deambulan por las calles nocturnas (sobre todo) de la ciudad son ahora miserables: mujeres abusadas, esperpénticos viejos verdes, vendedores de drogas, chicos que venden su cuerpo por monedas, esquizofrénicos encerrados en sanatorios, comisarios que golpean a los detenidos, suicidas, robacarros asesinados por la policía, borrachos y mendigos, así como poetas y obispos subordinados al poder. El atropello o la cancelación de la dignidad humana. La contemplación del horror, podríamos decir. Pero no desde la perspectiva alejada de quien observa y se conmueve por el sufrimiento del otro, o denuncia y se solidariza, ni menos de quien se aproxima para develar una realidad que es posible comprender gracias a que posee categorías de análisis que permiten la “objetividad”, sino desde la participación de quien está también inmerso en ese espectáculo miserable, de quien es uno más entre los que van “heridos por la espalda”. A propósito, el poema “He visto” es ilustrativo, pues en su construcción lo observado (el poema es, justamente, una secuencia de visiones de esta Lima infernal), siendo el eje del poema, no puede aislarse del observador: el poema presenta lo visto, pero sobre todo la descarnada acción del ver:

HE VISTO

He visto a los monstruos del crepúsculo
Lanzar por odio a los jóvenes
Al fuego
Y llamar a este fuego sagrado.
He visto manos decrepitas
Arrancando de los labios del muchacho
Su sueño
Y llamar a su fantasía vicio,
Y decirle esperanza de la patria
En una patria sin esperanzas.

He visto a viejos calcáreos
Enjoyar las jóvenes
Con telenovelas
Casos judiciales
Revistas femeninas
Y huevadas
Y llamarlas luego
Madres del futuro.

Y expender a la luz del día
El alcohol y la coca
Y negar el yodo al cretino
Y ocultar la rosa
Y quemar la ciudad
y los perros y orinar.

Todo esto he visto.
Por eso envidio a Haendel
Ciego como un topo
Pero amado del sol
Y de las ondas

(*Vox horrisona*, pp. 52-53)

Nuevamente jóvenes abusados o burlados, drogas, manos decrepitas de espantosas autoridades, alienación y embrutecimiento... Cabe preguntarse desde qué posición habla el sujeto del poema, que preferiría no ver, pero para quien es imposible cerrar los ojos a esta horrenda (y horrrisona) realidad. ¿Qué relación construye entre él, que ve, y lo que llena su mirada? De poemas como los citados se concluye que estos escenarios y, sobre todo, los personajes que aparecen en ellos –frente a las atmósferas evanescentes y lúdicas de la ciudad revisada en la sección anterior– poseen el mismo signo que identifica esencialmente al propio sujeto de escritura. Es decir, el hablante comparte, a pesar de evidentes diferencias, algunos rasgos básicos con los abusados o abandonados personajes de la ciudad en la que “corre el gentío / Y la miseria de las grandes urbes. Y la tristeza / De las grandes urbes”, como leemos en el poema “A Alfonso Barrantes Lingán”. En “He visto”, por ejemplo, el hablante dice: “He visto manos decrepitas / Arrancando de los labios del muchacho / Su sueño / Y llamar a su fantasía vicio”. Este muchacho podría reconocerse, sin mucha dificultad, como el mismo (al menos las situaciones son similares) que el que, de modo más directo y en primera persona, aparece en “La avenida seis de agosto” (“Una vez me robaron / Mis poemas / De Mallarmé, Stephan / Una vez me volaron / De los labios el cigarrillo / En una comisaría”); el mismo que en “La playa inexistente” relata cómo un alférez de la Guardia Civil le “quitó un cigarrillo de la boca de una cachetada” o semejante al que aparece en los versos iniciales de “Book the second” a punto de ser encerrado en la Comisaría, luego de la agresión verbal del comisario.

En casos como los recién presentados (y en varios otros a lo largo de las páginas de Hernández) las situaciones son semejantes entre sí; en otros no son necesariamente las mismas.

Pero se trate del muchacho golpeado por la policía, la madre descuajeringada, el suicida en la piscina, los huéspedes de las clínicas psiquiátricas o el simbólico y reiterado hombre que va herido por la espalda, el yo que enuncia los poemas es uno más entre los que sufren el dolor de esta “Ciudad del pus [y] del fango”. La solidaridad se construye, entonces, como una auténtica fraternidad, frente a la que no se opone una respuesta que plantee una utopía social transformadora del mundo o una denuncia tácita que anuncie una posible acción por el cambio, sino únicamente el escape (los paraísos artificiales, los mundos ensoñados de los cines), la palabra profética (divina o casi divina) que promete la salvación futura o el ejercicio del arte y la poesía como curación o alivio del dolor y el sufrimiento.

Es necesario anotar, frente a lo expuesto, y ante la posible tentación de pensar en dos ciudades paralelas que coexisten en las páginas de *Vox horrisona* casi sin tocarse, que ambas son complementarias. Una, como anoté con relación al dolor y al papel del humor en los poemas de Hernández, es el reverso de la otra. La ciudad del sueño y las visiones alucinadas existe para suplir, casi a voluntad a veces, a la del horror y el sufrimiento. Tan cerca están, que en muchas ocasiones conviven en el mismo poema o incluso en la misma visión. Termino con una cita al respecto:

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 Año-Nuevos
Luminosos

Mi ciudad natal
Mi esbelta

(*Vox borrióna*, pp. 274-275)

Bibliografía

Chueca, Luis Fernando

“Una impecable soledad. Mito y poesía en Luis Hernández”. *Dédalo* 3. Junio, 1994, pp. 25-31.

—.

“ ‘La muerte la basura / El langoy y la locura’. Otra ciudad y sujeto de escritura en la poesía de Luis Hernández”. Lima, 2002 (inédito).

Combe, Dominique

“La referencia desdoblada: el sujeto lírico entre la ficción y la autobiografía”, en Cabo Aseguinolaza, Fernando (comp.). *Teorías sobre la lírica*. Madrid: Arco/Libros, 1999, pp. 127-153.

Hernández, Luis

Vox horrisona. Lima: Ames, 1978.

—.

Vox horrisona. Antología. Lima: Hueso Húmero Ediciones, 1981.

—.

Vox horrisona. Obra poética completa. Lima: Punto y Trama, 1983.

—.

Trazos de los dedos silenciosos. Antología poética. Lima: Jaime Campodónico Editores & Petróleos del Perú, 1995.

—.

Una impecable soledad. Lima: Ediciones de los Lunes, 1997.

- . *Cuaderno: Aristóteles. Metafísica*. Lima: Altazor, 2000.
- . *Los poemas del ropero*. 3a. edición. Lima: Cronopia, 2001.
- Jameson, Frederic
- “El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo tardío”. *Casa de las Américas* 155-156, marzo-junio, 1986.
- Lauer, Mirko
- “Presentación” de *Vox horrisona*. Antología. Lima: Hueso Húmero Ediciones, 1981, pp. 9-11.
- Lyotard, Jean-François
- La condición posmoderna*. México: REI, 1990.
- O’Hara, Edgar
- “Luis Hernández: el libro y sus facciones”. *Códice. Revista de poéticas* 1, 1987, pp. 31-57.
- . “Prefacio” a *Una impecable soledad*. Lima: Ediciones de los Lunes, 1997.
- . “Una historia no mencionada”. *Somos* 827, 12 de octubre del 2002, pp. 44-48.

Ojeda, Juan

Arte de navegar (1962-1974). Lima: Cronopia Editores, 2000.

Ortega, Julio

Crítica de la identidad. Las preguntas por el Perú en su literatura. México: Fondo de Cultura Económica, 1988.

Yúdice, George

“¿Puede hablarse de postmodernidad en América Latina?”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 29, primer semestre de 1989; p. 108.

Zisman, Alex

“Luis Hernández: el arte de la poesía” (entrevista aparecida en el diario *Correo* el 5 de junio de 1975). Reproducida en *Vox borrisona*. 2a. edición. Lima: Punto y Trama, 1983/1975.