

LUIS HERNÁNDEZ

UNA IMPECABLE SOLEDAD

Edición adjunta de  
Diego García Flores

Prólogo de  
Montserrat Álvarez



PESOPLUMA

## Hernández el Oculto

Parece una falta de delicadeza escribir el prólogo de un libro de Luis Hernández, que eligió mantenerse al margen de lo que cabría llamar el *círculo literario*, la *institución literaria*, con sus homenajes, sus ediciones póstumas y, por supuesto, sus prólogos. Que eligió vivir sin requerir aplauso ni reflejo, validación ni apoyo; que prefirió ser, pues, otra cosa, y hasta cualquier otra cosa, antes que ser un *poeta*.

O que eligió, si se quiere, ser otra cosa y cualquier otra cosa antes que lo que usualmente se entiende allí por *poeta*, y que fue sin embargo quizás más poeta entre todos los poetas de ese siglo, el XX, tan fecundo en poetas, justamente en virtud de su tan, al cabo, poética ocultación, de ese alejamiento de toda identidad que pueda conferirle a uno la *cultura*, el entorno de los designados como los *pares* de uno.

En virtud, entonces, de esa *diversión*, de ese experimento con lo que uno es para poder seguir siendo hasta el fin lo indefinible, lo indeterminado —*omnia determinatio negatio est*— que se parte y se reparte en posibilidades, el primitivo enigma de la infancia. No hablo de *infancia* como inmadurez, puerilidad o flaqueza, ni, menos aún, como cierta ideal *pureza ingenua*, sino como lo más grave, la gran apuesta, la suma seriedad. El reino del juego.

Heráclito dejó el trono para jugar a las tabas. Esto, porque el juego no es huída ni reemplazo de la realidad por sus simulacros, sucedáneos o ensayos, sino asunción de sus mayores riesgos y buceo en su fondo, exploración aun de sus posibilidades más aterradoras, más oscuras; constante desafío a las certezas sobre lo que uno es. Juego cuyos triunfos son todos secretamente triunfos sobre la muerte, nunca definitivos, porque ella ganará sin esfuerzo la última partida. Entretanto, si uno es jugador, a sabiendas de que perderá, juega, cambia de papel y de rostro, de biografía y de nombre.

Un autor *oculto*, un autor que se mantiene al margen del *círculo literario*, de la *institución literaria*, elige el juego, la suma seriedad, la gran apuesta. No será por voluntad propia —mientras pueda evitarlo,

es decir, por lo general, mientras viva— símbolo, estatua, supuesto reflejo de otros, estereotipo. Como se sabe, Luis Hernández fue uno de esos. En la historia de Shelley Álvarez —este «romance kitsch»— contrasta el esplendor, la intensidad de la vida privada con el débil esbozo inapetente de una incipiente fama despachada *a priori* con temprana renuncia:

Shelley Álvarez se presentó en el Teatro Municipal de Lima, mi ciudad natal, un Invierno de 1975 (p. 69).

Así comienza «book the second», una de las secciones de este libro. Pero ese momento, con mutaciones, se repite, entendemos, en estas páginas y más allá de ellas, como un concepto, como una teoría persistente.

Pasado el Concierto, Shelley Álvarez se dirigió a festejar su triunfo.

Lo hizo en un parque vallado de madera y suspendido sobre el mar de Miraflores. Inexistente casi, anduvo bebiendo cerveza helada y poseído como lejanas veces de la compañía de maderos, enramadas y del Tiempo que transcurre en ciertas almas (p. 69).

Siguen versos de esa noche; soliloquio de Shelley Álvarez, sin duda, pues si bien nos dice el narrador —médico, como el autor del libro, Hernández («Yo, el novelista, soy médico. Y pertenezco con la cifra 8977 al Colegio Médico Peruano...»)— que Álvarez es pianista, por algo tiene nombre de poeta.

El Concierto era transcurrido. Así el festejo posterior.

Shelley, que jamás recordaba lo pasado, nunca lo olvidó.

La crítica de los diarios habló de sorprendentes cualidades, de pureza de fraseo, de profunda comprensión. Shelley conservó para siempre tan solo la imagen de las cervezas y el cielo.

No volvió a presentarse en público (p. 70).

Quienes se acercan, curiosos, a observar la condición antimundana de los autores ocultos, suelen atribuirle a virtudes morales —modestia, humildad— o falta de vicios —de vanidad, principalmente—, cuando se trata en verdad de otra y muy distinta cosa, de una apuesta metafísica. En lo que concierne a la literatura, esa distancia del mundo —que es asimismo una apuesta metafísica de la cual se habla también en la vida religiosa, parejamente, como *renuncia al mundo*— alivia la escritura de presiones, ambiciones y propósitos extraliterarios —*mundanos*—, le da su libertad. Total o parcialmente, ahorra en vida el ruido de la fama, de los aplausos, del reconocimiento. Ampara así el misterio que está en lo más corriente y preserva la intimidad con lo diario, lo próximo, lo nimio, que es el lazo con lo primordial. El mundo se recupera cuando se renuncia al mundo: en los márgenes está el núcleo.

En vida, Luis Hernández publicó solo tres libros —*Orilla* (1961), *Charlie Melnik* (1962) y *Las constelaciones* (1965)—, y después dejó de publicar. No de escribir: eso lo siguió haciendo hasta su muerte —en 1977 en Buenos Aires, a los 35 años de edad—, sobre todo en cuadernos escolares. Esto se puede interpretar de muchas formas, y tengo entendido que así se ha hecho, pero, ya que los editores de este libro han tenido la gentileza de encargarme a mí este prólogo —encargo que, pese a lo dicho al comienzo, en modo alguno rechazaría, ya que me complace por varios motivos—, expondré también mi interpretación para sumarla, errada o no, a las anteriores. Diré, pues, que esa autosuficiencia que los *ocultos* conquistan con el alejamiento de la institución literaria —al dejar de publicar, de hacer público lo que uno vive, piensa y escribe—, en el caso de Hernández me parece manifiesta en el uso de cuadernos, soporte común, doméstico, sin aspiraciones, apto para servir al capricho y los gestos libérrimos propios del hábito privado.

Hernández solía regalar estos cuadernos a sus amigos, a simples conocidos e incluso, a veces, a perfectos desconocidos. Quizá se deba en parte a eso —y quizá en parte también, por descontado, a las circunstancias de su muerte, con trazas de posible suicidio—, entre otras cosas, el que, pese a la complejidad de su condición antimundana, cierta imagen muy tópica de Luis Hernández haya adquirido póstumamente

la popularidad extraliteraria de esos estereotipos contraculturales de los cuales muchos se apropian vanidosamente, forzándolos a cumplir una suerte de función especular o *identitaria* (es frecuente, así, que, cual si creyeran que pueden reconocerse en esa figura, de tal manera reducida, algunos lectores lo llamen con familiaridad «Luchito»).

La mayor parte de la obra de Luis Hernández quedó manuscrita, por lo general con bolígrafo y rotuladores de diversos colores, y dispersa en esos cuadernos. Así este libro, *Una impecable soledad*, la historia de Shelley Álvarez o de su versión piel roja, Gran Jefe Un Lado del Cielo; es decir, de Shelley Álvarez o de Percy B. Shelley Álvarez o de Dante Gabriel Álvarez o de John Keats Shelley Álvarez o de Lawn Tennyson Álvarez o de Alfred Álvarez o de Larry Buster Álvarez o de Samuel Taylor Álvarez o de Byron Álvarez o de cualquiera de los nombres de Álvarez, que se parte y se reparte, como Hernández, en el inagotable fondo magmático de sus propias posibilidades. De Dante Gabrielle Álvarez que se ducha en fa mayor con despliegue de *shampoo* y alternativas termodinámicas. De Shelley Álvarez que se sienta al piano para tocar a Bach, mientras al lado del pedal de resonancia brilla al sol de otoño una botella de whisky Johnnie Walker. De Alfred Álvarez que reflexiona sobre el césped, esa extraña superficie luminosa que antecede a las casas. De John Keats Álvarez que, cuando le surge el piel roja, sale a buscar tabaco de Virginia por 24 soles. De Álvarez, en fin, Álvarez mutante que tiene dentro de sí esa «cierta soledad que acompaña». Que «conocía todo: la maldad, la envidia, se daba cuenta de todo lo que sobre él arrojaba la gente que no resiste una impecable soledad». Que «sabía algo que tú no sabes, estimado lector, algo que no está en el bim ni en el bam ni en el boom».

Antes del Concierto, Shelley Álvarez rezó:

Señor: Tú que estás  
En lo absurdo  
Y también en las latas,  
La basura, la miseria,  
Los cintilantes tejados,  
Los jardines escondidos,

El amor, la brea,  
La tristeza,  
La desesperanza. Señor:  
Tú que habitas  
También en los fragmentos  
Que quedan  
Tras las terribles  
Noches de los bares  
Oscuros, en las moscas,  
En los callejones sin salida,  
En las llagas

Señor: no me oigas (p. 78).

Lo antimundano, la renuncia a las *vanidades del mundo*, parece más propia de una *vocatio* religiosa que de una —como suele llamársela— *carrera* literaria. De las relaciones entre el discurso poético y el religioso considero que habla, indirectamente, Rudolf Otto: la palabra puede —translaticiamente— aludir a Dios, pero fundamentalmente lo traiciona<sup>i</sup>. Como teólogo, Otto prosigue, me atrevo a decir —esto es, a mi juicio— la tradición apofática que se remonta al Pseudo Dionisio Areopagita. Y aunque para Otto la experiencia de lo sagrado no sea parangonable —lo niega explícitamente— a lo que, si no yerro (cito de memoria), llama *estados parejos de elevación moral o estética*, me permitiré observar que lo que la palabra dice en la escritura poética es lo que usualmente calla, por lo cual vendría a ser una variedad del silencio —que es la única forma lícita, conforme a la teología negativa, de *indicar* lo sagrado—.

Otro apócrifo, que conocemos como el Pseudo Longino<sup>ii</sup>, terciando en la polémica entre Teodoro, que cifra la elocuencia en la

i Me remito en este prólogo a *Das Heilige*, libro de Rudolf Otto, editado en español con el título de *Lo santo* (Madrid, Alianza Editorial, 1996).

ii Me refiero al autor apócrifo de los primeros siglos de nuestra era, cuyo tratado, originalmente escrito en griego, traducido por Boileau en 1674 y conocido en castellano como *De lo sublime*, tendrá un gran influjo sobre la posterior teoría romántica del arte.

pasión, y Apolodoro, que la cifra en la razón, para seguir al primero, inicia con su *Peri Hypsous* un largo diálogo en Occidente —que recorre toda la estética moderna— acerca de los alcances y los límites de la palabra. La traducción de dicho escrito griego, en el siglo XVII, por el preceptista neoclásico Boileau, dejará su impronta en Burke y su *Inquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* y, a través de Burke, en el Kant decisivo que, en la *Crítica del juicio*, dedicará su «Análítica de lo sublime»<sup>iii</sup> a pensar la peculiar posición de la palabra ante un objeto cuya medida excede lo cognoscible, lo fenoménico: ante un objeto cuya medida excede, pues, la del entendimiento.

La palabra como desborde de la facultad de concebir con respecto a la de presentar podría, en cierto modo, identificarse con el silencio, indirecto o literal, ante lo sagrado, *mysterium tremendum et fascinans*<sup>iv</sup> del cual, enseña el Pseudo Dionisio, nada cabe afirmar y solo se puede decir lo que no es. Indicarlo por negación. Predicar con sonidos el silencio. Dios no es el tigre, Dios no es el invierno, Dios no es la esfera, Dios no es rojo, Dios no es bueno, Dios no es malo, Dios no es la noche, Dios no es la pantera, Dios no es el cielo, Dios no es el escarabajo...

En esa deslealtad de la palabra hacia el fondo abisal de la existencia Nietzsche reconocerá, como es sabido, la fractura del bello sueño de la forma apolínea, la irrupción de esa arcaica, desbocada deidad venida desde Tracia (así, pues, *bárbara*), Dionisos, señor del frenesí,

iii Habla Kant en esa «Análítica» del doble sentimiento, de dolor y placer (la idea ya está en Burke y, antes, en el *Peri Hypsous*), ante lo *sublime matemático* y lo *sublime dinámico*. Atribuye el dolor a la percepción de la propia pequeñez ante lo enormemente grande (*sublime matemático*) o lo enormemente poderoso (*sublime dinámico*), y el placer a la percepción de la propia grandeza, en la medida en que uno sabe que encierra en su alma las *ideas de la razón*, que son ideas de lo *absolutamente incondicionado*. Lo importante aquí, para lo que nos ocupa, es que lo sublime introduce la idea de un abismo, de una radical heterogeneidad entre la realidad y la palabra, la sospecha de que el núcleo del ser quizá sea impenetrable a todo posible discurso.

iv De modo similar al de Kant con su análisis del doble sentimiento humano ante lo sublime, Otto describe con esta frase la doble naturaleza, aterradora (*tremendum*) y fascinante (*fascinans*) de lo «numinoso» (neologismo que abarca todo lo que cabe en el ámbito de lo sagrado, las divinidades, lo santo, etcétera).

el vino y la orgía cuyo delirio destruye con alegre espanto las máscaras del yo con todos sus «venerables cánones».

Tal eclosión de lo insondable y de lo bárbaro remite, según creo, al *Peri Hypsous*, y me atrevo a decir que se deja también emparentar con la función profética de la palabra en la tradición veterotestamentaria, función que le confiere el poder de revelar aquello que la consciencia ordinaria, que habita el tiempo profano, no puede ver: el terrible propósito de Dios. Un dios que hace de la palabra su manifestación en lo mundano; y no de cualquier palabra, ciertamente, sino de la *profética*. Iohanan bar Zebadia, conocido como San Juan, será más tarde explícito en el uso de términos griegos, ya cargados —en el contexto de su prédica— de filosofía: *Kai in Arkhé Logos. Logos*: el *Verbum* de la Vulgata. La palabra secreta que despierta la verdad dormida bajo las mentiras de la palabra ordinaria. Llámese a esa palabra como se quiera, en rigor no es sino *poesía*. Como la oración de Shelley Álvarez antes del concierto. Amén.

Terminado lo cual, agregó un Padre Nuestro, y se dirigió al escenario.

Hay gentes que nacieron para la luz del día y hay otras que nacieron para un vago fulgor (p. 79).

«Los que se esfuerzan por tener éxito en el mundo se asemejan terriblemente unos a otros. Todos tienen la misma cara», escribe Robert Walser —otro *oculto*, otro que creó al margen de la *institución literaria*, lejos de sus *pares*, otro que *renunció al mundo*— en su *Jakob Von Gunten*. «Y nunca parecen estar totalmente a gusto. ¿Cómo podría estar a gusto alguien que da importancia a las distinciones y testimonios de admiración del mundo?». El secreto de los ocultos no es la falta de ambición, sino la falta de ambición *mundana*: no nos atormenta ser *alguien*. ¿Cómo, si no pretendemos siquiera ser algo, si quien no es nadie ni nada puede siempre serlo todo?

Adorado Planeta Tierra,  
Mi ciudad natal,



Mi flor tierna  
O será que te amo  
Con tu vacío  
Tu basura tu horrenda  
Miseria y el Alba  
Que acontece sobre el mar  
Y me entristece  
Decirte que habré  
De no verte (p. 100).

Parte de lo dicho aquí de Hernández el Oculto podrá quizá decirse, con variaciones, de Walser y algún otro. Apuesto la plata que nunca tendré a que solo puede decirse (si bien aún no lo he pensado, aún no he *sacado la cuenta*) de muy pocos, pero fuerza es reconocer (Walser está citado, de hecho, ya aquí mismo como otro oculto) que seguramente Hernández no es el único. Me perturba levemente que se pueda creer que he pretendido (¿para matar el tiempo?) pasar de contrabando en este prólogo asuntos filosóficos que me interesan solo a mí, tomando a Hernández como mero pretexto: es exactamente al revés. Ese punto en el que, quizá de manera fortuita, pero determinante, se anudan contenido, forma y contexto —obra en sentido estricto, cuadernos escolares y distancia de circuitos literarios al uso—, es lo que ha dado pie a las ideas aquí, con o sin acierto, expuestas. Con la salvedad, además, de que es ahora, y en el caso concreto de Luis Hernández, que puedo señalar la clave que postulo, el sitio hipotético de ese inadvertido, oscuro milagro.

Este libro está escrito en un español lleno de citas, cruces y transliteraciones, en una prosa mechada de versos cuya sucesión es rota por contigüidades súbitamente reveladoras. Cada personaje es todos los demás y por ello mismo no es ninguno, es nadie; cada día son mil épocas, y ni siquiera la puntuación es constante. No se parece a ningún otro libro y se parece tanto a todos los libros como cualquier día se parece a su víspera, o cada segundo al segundo siguiente. Por eso sigue vivo. Hay que leerlo siempre de nuevo, como si no llevara prólogo, introducción ni notas, como si todavía nadie lo

conociera. El que cada quien lea será, cuando lo lea, un libro que no había existido antes de esa lectura, y que después de ella no volverá a existir.

Montserrat Álvarez  
*Asunción, 10 de abril de 2020*