

Gilberto Hernández. *El expolio de Tanhausser*. Carolina: Editorial Último Arcano, 2012.

Miguel Ángel Náter, Ph. D.
Departamento de Estudios Hispánicos
Universidad de Puerto Rico

El expolio de Tanhausser, de Gilberto Hernández Matos (1959-), es poesía en la cual la rareza de la dicción y el pensamiento filosófico tienen el carácter a la vez épico y trágico, por tratarse del intento de ofrecerle voz a un poeta alemán de la Edad Media, cuya leyenda opacó su poesía, y cuyo arrepentimiento de su licenciosa vida sexual, sin encontrar el perdón anhelado, aunque recibido, hace pensar que es posible la virtud a pesar de la autoridades que los seres humanos han impuesto en las religiones, ocultando la verdad más alta de una divinidad que no responde a sus deseos. Se trata del *minnesinger*—poeta afiliado a la tradición del amor cortés— Tanhäusser (1205-1270), vinculado con el ocaso del *Minnesang*.

La leyenda del caballero se recoge hacia el siglo XVI. Tanhäusser habría llevado una vida disoluta, vagando hasta llegar al Venusberg (Montaña de Venus), donde recibe todos los placeres del sexo. En la leyenda, se percibe una pugna entre el amor profano y el amor cristiano, cuando Tanhäusser decide abandonar el Venusberg y regresar a la realidad. La diosa intenta evitarlo, pero el caballero clama a la Virgen María, quien lo traslada al mundo real. El poeta peregrina hasta Roma para buscar el perdón del Papa, Urbano IV, pero éste afirma que antes de recibir el perdón nacerían flores a su bastón. Tanhäusser se aleja consternado y retorna al Venusberg. Poco tiempo después, florece el bastón del Papa, quien ordena que busquen al caballero, pero ya es tarde. Esta historia inspiró a poetas y músicos como Heinrich Heine, Oscar Wilde y Richard Wagner, entre otros. De este último es la ópera titulada *Tanhäusser und der Sängerkrieg auf Wartburg* (1845), con libreto y música de Wagner. De ahí, se entiende una de las dedicatorias de Hernández a Wagner, entre otras que aluden a la obra filosófica de Friedrich Nietzsche (*Así habló Zaratustra*), al poema de Wilde, *La Balada de la Cárcel de Reading*, y

a la generación del '47, de la que parece desprenderse el proyecto mayor al cual aspira el libro: la trascendencia del poema del dolor. El libro tiene un prólogo breve en el cual Hernández explica su propuesta poética, un texto que aspira a ser la palabra de otro (Tanhäusser). Lo llama "expolio". Esa palabra tiene varios significados. Sin embargo, el que más se ajusta al sentido del libro –a nuestro entender– es: apropiación de algo que pertenece a otra persona (de forma violenta o injusta). Esta última frase no nos parece legítima del acto poético que realiza Hernández, quien pone ante el lector una leyenda metamorfoseada para captar la esencia del decir poético, del amor, de la sexualidad y del ser otro a través de su propio ser. La presencia de dos voces (Tanhäusser y el corifante) hace del libro un extenso diálogo que alterna descripciones ajenas y expresiones propias del sujeto. La palabra "corifante" no existe en español. Lo más cercano a ella es, por un lado, "corifeo" o director del coro en las tragedias griegas antiguas, o "coribante", sacerdote de la diosa Cibeles. Hay un proemio que los antecede, coronado por un epígrafe de la escritora española Rosa Chacel Arimón (1898-1994), en el cual se resume la vida de Tanhäusser, por el hecho de exponer una culpa redimida en el contradictorio oxímoron que aparece casi como un claroscuro que ocultara la realidad de un perdón nunca recibido aunque otorgado. El proemio es una forma de introducción del expolio en el cual Tanhäusser camina inocente por las calles. Sin embargo, esa inocencia, que será la característica mayor de quien nunca fue perdonado por las autoridades de la Iglesia católica, lo llevará a una peregrinación en la cual se perderá eternamente culpable para sí mismo. Esa será su maldición: la escritura de su propia vida entre la oscuridad y la luz, entre lo que la palabra dice y, a la vez, silencio. El amor –confuso sexo– cobra importancia como motor de la vida, como trampa en la cual el ser se (des)enreda. Víctima del Eros, Tanhäusser es el poeta maldito, el hombre condenado a la culpa de su pasado y del tiempo, de la memoria, atrapado en una inocencia que ignora. Este libro es la palabra obligada de un poeta legendario; pero, también, del poeta que cree decir lo que dice y vive engañado. Por eso Tanhäusser es lo otro.

El viaje de las voces en este libro se acomoda al paso del tiempo, sobre todo al advenimiento de la noche y, luego, de la madrugada. En el "Interludio primero del Corifante", se advierte la perdición del ser en lo absoluto a través de la palabra. Esta toma de conciencia da paso a "Visión de mediodía", donde se define la vida de Tanhäusser como "tragedia" y se describe el estado de *yecto* del amante, feliz en las avenidas del

Venusberg, espacio del cuerpo y de la sexualidad. Hay una teatralidad que anima al texto. Como tragedia, rescata el mito de Tanhäuser y lo transforma. El libertinaje se celebra como motor de la vida y de lo trágico, y nada más sintomático que Sodoma, la antigua ciudad destruida por los ángeles de Yahvé. Por eso, el que ama siempre asume la caída, como si del mediodía a la tarde ya hubiese avanzado la tragedia. Esto es evidente en “Conciencia de la tarde”. El amor es un juego a la destrucción. De ahí, la tensión siempre entre Eros y Tanatos. Tanhäuser cae en su *hamartía* por amar el instante y olvidar el tiempo, por olvidar el *kairós*. En “Visión del cenit”, se percibe la palabra poética como inexistencia, como impotencia de un Eros anhelante. Ya circunscrito al régimen de lo poético, la Poesía pasa a ser un espacio guardado para algunos seres, aspecto contradictorio que lleva a la consigna de que los poetas no son amantes porque conocen la esencia del amor. Sin embargo, los amantes se confunden a veces con los poetas. Otros hay que, como Judas, traicionan al poeta al escribir sus versos. Después de la disolución, la culpa mueve la conciencia de la existencia, y la muerte, con su aliado el tiempo, da sentido a la vida. Esta conciencia del paso del tiempo y de la dependencia del presente en relación con el pasado, que, a su vez, deparará el futuro, acerca este libro de Hernández a la filosofía existencial, sobre todo a la consigna del ser-para-la-muerta que Martin Heidegger expuso en *El ser y el tiempo*. En el fragmento titulado “La Culpa”, donde las voces del Corifante y de Tanhäuser se deben escuchar al unísono –curioso efecto teatral–, la palabra se silencia en el momento en que se experimenta la culpa, y es sustituida por la mirada, otra forma de hablar. Sin embargo, no todas las culpas son similares. El lamento se encuentra, pues, en la posibilidad de que aun en el momento de experimentar la culpa, ésta no tenga una resolución positiva. De la culpa sentida como un golpe del tiempo, surge el dolor humano. El poeta es el ser culpable de una serie de posibilidades en la palabra.

En “Expolio de Tanhäuser”, se escucha la voz del poeta antiguo en su desesperación de abandono, de una palabra que lo traiciona y en la cual se encuentra con la mentira de su ser, con la existencia entendida como una despedida, muy cerca de la noción de la existencia que se observa en las *Elegías de Duino*, de Rainer Maria Rilke. En esta consciencia del haber sido y del reconocimiento de las transformaciones del otro y de sí mismo, la voz del presente es un lamento y en ella se experimenta la *katarsis*. La explicación del Corifante declara que el ser humano está destinado a la traición de sí mismo, sobre todo cuando existe conciencia

del pasado y del ser en del tiempo. En “Memoria del arrepentimiento”, la poesía se vuelve cuestionamiento, pregunta retórica que es una memoria arrepentida. En el encuentro de Tanhüsser con el Papa Urbano IV, se define la negación del perdón como la acción de un ojo que deforma la realidad. El ojo no es capaz de observar el mundo tal cual es, sino desde su particular agonía del ser. El juicio de Urbano sobre Tanhüsser lo aleja de Cristo y su misericordia. Del mismo modo, la memoria es una forma de mirada que no nos permite la inocencia o el perdón; la conciencia es una forma de suplicio y de culpabilidad.

En el poema que se titula “El Perdón”, se describe el otro encuentro de Tanhüsser con Temur, el ángel del castigo y de lo inmisericorde, lo cual vuelve a recordar la consigna de lo terrible del ángel en Rilke, porque muestra la desolación del grito del ser humano en medio de lo absoluto inalcanzable. En el “Tercer expolio”, la voz de Tanhüsser define la conciencia de la vida como una contradicción en que se suman las horas restadas. Como en el existencialismo de Heidegger, el tiempo es la razón vital de la existencia. Sigue de cerca la noción de la vida entendida como un viaje hacia la muerte, como en Rilke y Heidegger. El poeta se define a sí mismo como un “desasido”, abandonado como Cristo en el huerto de Getsemaní, en su preocupación por el paso del tiempo, por la desesperanza y la amenaza de la muerte cercana. Sin embargo, en la conciencia del tiempo, el pasado parece ser el perdón que necesita el ser humano ante su culpabilidad. En este poemario, la vuelta a la infancia, como en el romanticismo, es una forma de redención, pero entendida como purgación de la culpa, como encuentro con el arrepentimiento. Curiosa resulta la filiación del martirologio de Cristo y la existencia de Tanhüsser en este libro de Gilberto Hernández. El pasado del primero nada tiene de condenable; mientras la vida pecaminosa del segundo parecería ser acreedora del castigo y de la condena. Sin embargo, el final de su leyenda lleva a pensar que el perdón y la inocencia no dependen de las acciones y resoluciones de la iglesia o del sujeto, sino de la divinidad. Tanhüsser fue perdonado sin saberlo, y su regreso a Venusberg, a su vida pasada, nada sustrajo al perdón alcanzado tras la floración del báculo del Papa que lo condenó a la culpabilidad eterna.

Este libro de Gilberto Hernández se aparta de la “poesía” hueca y prosaica a la cual estamos acostumbrados en los últimos años. Aun cuando se decanta por el verso libre, sabe dar a la forma el ritmo necesario para

las modulaciones de las voces que lo constituyen. Alguna esperanza había para el poeta silenciado tras la hecatombe de la antipoesía y las últimas consignas de la postmodernidad.