

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

MARIO O. AYALA, Ph. D.  
Auxiliar de Investigación  
Seminario Federico de Onís

**E**l libro titulado *El expolio de Tannhauser* nos presenta un universo poético complejo. En el mismo, según mi interpretación, existe un desdoblamiento muy interesante entre el hablante lírico y el objeto poetizado, el poeta errante Tannhauser. Sin embargo, Tannhauser es y no es un pretexto. El libro es en realidad una síntesis poética pluri-significativa, si es que puede existir una síntesis de ese tipo, aunque pienso que sólo la buena poesía como es esta puede emprender esa aventura conceptual, en la cual estallan toda una serie de conceptos en el que se funden la religiosidad antropológica, la reflexión profunda sobre el arte, la poesía y la existencia humana en el más amplio sentido.

Como bien nos dice el autor en su *Prólogo a manera de Epílogo*: “Un hombre arrepentido que se pierde en un desierto alguna palabra nos dejó dicha y, como nuevo corifante, el viento siempre nos recrea las ondas sonoras de su silencio. Una vez habité ese extravío. Tannhauser o corifante, acaso ambos, aquí dejo sus letras”. Este texto exige, como todo buen texto poético, una lectura reflexiva y pausada, pues del mismo se pueden hacer múltiples lecturas.

Al acercarnos al concepto de síntesis cualquiera pudiera pensar en la palabra última sobre algo, mas sin embargo, en mi caso en particular, me gustaría explicar que en este caso me refiero a la fusión entre el objeto poetizado y el hablante lírico como una unidad. Si bien al principio destacué el desdoblamiento entre ellos, después de una observación más pausada, prefiero acercarme a los elementos que hacen posible esa fusión como lo son: el arrepentimiento, la búsqueda del perdón, y sobre todo, el papel que juega el manejo del tiempo en

la construcción de este universo poético en el cual un pasado cuasi-mítico se funde con un presente textual mediado por el cristianismo y con una reflexión existencial que incluye el quehacer poético.

En el texto encontramos que el autor a escogido, en primera instancia, la recuperación de la leyenda de Tannhauser, en su versión de que el poeta nunca recibió el perdón que buscaba del papa Urbano IV, después de haber solicitado confesión por haber ido y convivido con las formas del amor carnal en *Venusberg*, montaña de Venus, el reino de la diosa del amor; lo cual nos lleva a la culpa y la condena de la lujuria, como uno de los 7 pecados capitales. El Papa, escandalizado por su relato, le niega confesión y perdón, contestando que primero su bastón reseco de madera se llenará de brotes antes de que Jesús perdone un pecador de ese tipo. Por lo cual, Tannhauser, comienza un errante peregrinar, en el que un momento dado, fue visitado por un ángel en medio del desierto, quien le indicó que había sido perdonado, muriendo en relativa paz en Tierra Santa. Este escogido particular, nos lleva observar la metáfora del viaje, que a su vez implica una línea de tiempo, definida por los aspectos biográficos del objeto poetizado, y que se amarra al título del texto en el sentido básico del acto de expoliar, ese despojar con violencia, que efectuará el hablante lírico de ahí en adelante.

No obstante, se incluyen tres epígrafes significativos a manera de dedicatoria: el primero menciona los “latidos de Zarathustra”, y “*La balada de la cárcel de Reading*”, “La generación del 47, que encargaron la trascendencia al poema del dolor”; y “al músico Wagner por supuesto”. En el primero se evoca la obra *Así hablo Zarathustra*, de Friedrich Nietzsche, sobre todo, la tercera parte subtitulada “*El caminante*”, amarrando aún más, la metáfora del viaje y el peregrinar no sólo de parte de Tannhauser como objeto poetizado, sino también como estructura consiente de parte de la voz lírica. Obviamente, estas evocaciones se amplían poéticamente al incluir implícitamente una búsqueda de sentido a través de la metáfora del viaje. De igual forma, en la segunda parte, se evoca el poema de Oscar Wilde el cual fue escrito en su exilio en Francia, después de haber sido condenado por actos homosexuales en 1895 y a raíz del ahorcamiento de Charles Thomas Wooldrige (oficial de la real caballería inglesa, quien asesinó a su esposa: Aunque todos

los hombre matan lo que aman)... El segundo epígrafe dedicatorio es a la Generación del 47, a la cual el autor le otorga y le reconoce la fusión entre el dolor y la trascendencia, pero según mi lectura, en esa fusión se evocan toda una serie de elementos antes mencionados con el amor humano en todas sus modalidades y sentidos. Finalmente, el por supuesto a Wagner, autor de la opera Tannhauser, como primer rescatista de la leyenda e interesado en el mismo sujeto-objeto del autor.

Según mi lectura, el poemario es un gran poema largo. Si bien el mismo título nos indica el expolio como elemento unificador, los expolios marcan a su vez cuatro tiempos en correspondencia con la leyenda del poeta errante. Lo cierto es que el hablante lírico, toma las situaciones de la leyenda como motivo de exposición de su discurso poético el cual se amplía significativamente, pues no sólo se refiere a la situación de Tannhauser, sino a toda una serie elementos de la existencia humana que le imprimen actualidad y cercanía a lo poetizado.

No obstante, como parte esencial del poemario existe un acercamiento a la forma de la tragedia como elemento poético y retórico. En el primer poema titulado "Prohemio" queda establecido como una introducción del objeto poetizado, Tannhauser, quien es presentado como un sujeto inocente, o al menos, sin el conocimiento de su carga, asediado por la culpa, a quien *nadie le cursó una advertencia* sobre sus actos o su vida; que ha estado regida por la revelación del deseo del cuerpo y el deseo carnal como elementos humanos definitorios de la existencia, pero que el dogma religioso condena, lo que nos lleva desde la perspectiva literaria a la gran tradición española, a la misma pugna que presentaba del Arcipreste de Hita en el *Libro del buen amor*, la disyuntiva entre el amor carnal humano y el amor divino, pero que el discurso del hablante lírico, en síntesis particular logra unir, elevando el amor carnal a lo trascendente posteriormente. Es decir, que el amor carnal no es lo que condena, sino la mentira para acceder a al mismo, las imposturas, la traición y toda una serie de elementos que no tienen que ver con el cuerpo, sino con las acciones de los sujetos. Y ese amor, en todas sus modalidades, es presentado como elemento antropológico problemático, pero reconocido como realidad necesaria.

Retomando el acercamiento a la forma de la tragedia de este poema largo, nos topamos con la introducción del Corifante y su interludio

primero. Pero el interludio, que originalmente, era la composición de los organistas entre las estrofas de un coral, e intermedio en la música instrumental, como parte de una composición completa introduce en este caso otra voz, la voz que eventualmente se une a Tannhauser, la voz del otro, que puede comprender, escuchar y perdonar al sujeto (objeto poetizado) que es el poeta mismo, y esa voz, también se unirá a la del hablante lírico en una fusión peculiar que le otorga carácter de síntesis al poema completo como una totalidad en sí mismo.

De igual forma, en esta primera parte del texto, se juega con el tiempo de la tragedia clásica, se incorpora la triada de un sólo día para la exposición de la acción grande típica de la Tragedia Clásica. Después del interludio, en *Visión de mediodía* se expone a Tannhauser como héroe trágico, pero interesantemente, el absoluto es el amor en todas sus modalidades, no la ruptura irreparable con los dioses. En este sentido, el amor carnal es presentado como realidad y el lirismo de la voz poética nos lleva a través del erotismo a la belleza del cuerpo, a la belleza del orgasmo, se acoge al amor carnal como elemento problemático, pero necesario, para cuestionar los significados tradicionales del dogma religioso y de la existencia humana. *Sólo Sodoma fue feliz. Sólo esa ciudad dijo el amor nace en cada puerta, sólo la sed está prohibida, sólo morir apeteciendo el abrazo //* Pero el grito incontenible del Corifante parece cuestionar esa voz, *El amor no puede explayarse sin la muerte de los hombres. El amor es la fuerza que convida al ángel a eliminar las ciudades de la dicha.* Pero la voz lírica vuelve a retomar a Tannhauser, en la claridad del conflicto, como en la tragedia clásica, *Mediodía es, y Tannhauser ama sin reparar en la muerte...* abogado al amor carnal, como si lo fuera todo, y ese es el conflicto anecdótico.

Posteriormente, se presenta una explicación introductoria del *Corifante en Conciencia de la tarde*, se toma conciencia plena del conflicto, del deseo, del placer como elemento humano problemático, lo que provoca la caída del héroe abogado al amor carnal y a sí mismo en consciente ufanidad. Luego, se introduce un interludio del corifante atónito, y su voz ofrece al lector una peculiar conciencia del tiempo para pasar a la **Visión de Cenit**, poema en el cual se cuestiona la mirada que se produce desde arriba, desde la ufanidad, que es la mentira en sí; dándole paso a una reflexión sobre el quehacer poético y sobre los

poetas. Y en esa reflexión se condena a los poetas que traicionan el amor puro a la poesía; a los falsos poetas, a los que escriben por cumplir, a los que prostituyen la poesía traicionando la belleza y la verdad. Seguidamente, en el poema *La caída*, Tannhausen –y entre paréntesis el Corifante–, han cobrado conciencia de lo antes expuesto por el hablante lírico, produciéndose la fusión entre Tannhausen y el Corifante, que posteriormente se disuelve, para que el corifante orqueste en síntesis la crítica a los poetas que traicionan el quehacer poético. Y después de esto se marca el primer expolio en el cual Tannhauser vuelve a recuperar sus pasos, a cobrar conciencia de lo hecho y lo expuesto; y la voz del corifante vuelve a intervenir, esta vez explicando poéticamente la relación con el pasado más allá del objeto poetizado.

La toma de conciencia poética y existencial expuesta por el hablante lírico queda plasmada en **Memoria del arrepentimiento**, para luego dar paso nuevamente, a la anécdota de Tannhausen y el Papa Urbano, en la cual se condena la ufanidad del poder, al igual que el poeta ufano traiciona la poesía, el Papa ha traicionado lo esencial de la cristiandad, la piedad, el perdón, la práctica de una religión de vida y una vida de religión. A partir de este momento, según mi lectura, se produce un giro inusitado. El hablante lírico se vuelca a un lenguaje religioso cercano a la tradición cristiana, si bien ha denunciado la falta de piedad del Papa Urbano IV, Cristo aparece directamente como referente, como acercamiento a la verdad antropológica de la religión en el más amplio sentido humano. Lo cual nos lleva al segundo expolio: La culpa irredenta, parte en la que la vida de Tannhauser, como objeto poético, se vuelve sobre sí en busca de una verdad que no se relaciona con el amor carnal, ni con el dogma que le ha negado el perdón. En esta parte la voz del corifante, tal orquestador, se muestra angustiada, pues el reclamo existencial que se hace el poeta a sí mismo debería ser el todos los hombres.

Al llegar a la parte **El Perdón (previo: encuentro de Tannhauser y el ángel)** el discurso del hablante lírico propone y describe un ángel problemático, un ángel que a veces es malvado vengador, pero ante todo bello, una maravilloso Lucifer, metaforizado en ocasiones como un letrero de neón, objeto que en la realidad material actual, en muchas ocasiones, anuncia lugares donde se ubican los maravillosos vicios,

la lujuria, el sabroso pecado de la carne. Ese ángel llamado en el poemario Temur, es de igual forma problemático, pues irónicamente es *el ángel que disfrazado de lo inconsecuente voltea la conciencia de los seres // Porque sólo el ángel intermitente puede escribir la verdad de los días*. Este Lucifer, este ángel subvertido o subversivo, es al igual que el amor carnal necesario.

En el tercer expolio (en el que no crecen las hojas) la utilización del lenguaje bíblico da paso a una síntesis de la anécdota de Tannhauser, éste tiene que ir por sí mismo al origen, a buscar la verdad, la piedad, la esperanza, el perdón en la espiritualidad del hombre mismo en la certeza de aprender de sus propios errores, mucho más allá del dogma, en reconocimiento de sí mismo: *Arrepentido está el que sabe que es el pecado mismo, que cada día tienta con el peso de la vida y aún así sonríe enternecido*. En esta parte, el corifante, mira compadecido, su voz desaparece y solo se presenta su mirada compasiva. El último expolio cierra el libro con un tono aleccionador y reiterativo. La amplitud de la existencia se presenta igualmente utilizando un lenguaje bíblico, pero alejándose del significado tradicional, mostrando el perdón o la piedad que no tuvo el Papa Urbano IV como representante del dogma con Tannhausen; diciendo que la verdad sobre la piedad, el perdón, la búsqueda de la verdad, de la esperanza, del arte, la poesía y la existencia se encuentran más allá de las instituciones, en las grandes verdades antropológicas en el centro del hombre mismo. *Por eso es bienaventurado el sicario // que esponja vinagre por agua // porque su homilía de angustia será eterna, // porque sólo él recibirá el perdón // desde lo profundo*.

Tannhauser, poeta germánico nacido en el seno de una familia de caballeros de la región de Salzburgo, que se cree que participó como cruzado en la Cruzada de 1228, frecuentó las cortes de Austria de Federico II y del duque de Baviera Otón II, halló protección en Viena por parte de los Babenger, de los que recibió casas y feudos. Después de la muerte de Federico el batallador, lo perdió todo menos su fe, según cuenta la leyenda a pesar de que nunca encontró el perdón del Papa Urbano IV. Sin embargo, Federico II, con quien estuvo relacionado como cruzado, logró sin el apoyo del papado convertirse en Rey de Jerusalén como parte de los Gibelinos facción cristiana del Sacro

Imperio Germánico en contienda con los Guelfos, quienes apoyaban el Pontificado. Parece ser que el problema no era uno de fe sino político, pues el Papa Urbano IV, para asegurar el acertado y desembarazado gobierno de la Iglesia creó de golpe 14 nuevos cardenales. Procuró la tranquilidad de los estados pontificios y logró formar poderosos núcleos de familias pudientes italianas que contrastan y enfrentan al imperio alemán. Instituyó la solemnidad del Corpus Christi por la Bula de Transitorius para confusión de las herejías que negaban el augusto misterio y la exaltación de la fe ortodoxa.

Cuántas bulas tiene que tener un poeta en el país, para ser reconocido como poeta, será que el hablante lírico, el corifante y Tannhausen en síntesis conflictiva son una misma voz dividida en tres, o que desde mi lectura, el misterio de la verdad, la existencia y la poesía están intrínsecamente relacionados. Este libro es una apertura poética, una búsqueda de significados más allá de los dogmas, que tiene como un bello nudo, la verdad, el perdón, la religiosidad antropológica, el amor carnal, el culto a la verdad y el quehacer poético como parte de la existencia humana. De esa apertura surgen muchas preguntas, pero mencionaré sólo dos: ¿Por qué la recuperación de un poeta errante y cruzado como objeto poético? ¿Será acaso la correspondencia a un pasado tan lejano una respuesta existencial al quehacer poético? El universo poético creado por Gilberto es complejo y fascinante invitamos a todos a una lectura amplia...