

La razón poética en el poema extenso *Moneda de tres caras*, de Francisco Hernández

POETIC REASON IN FRANCISCO HERNÁNDEZ'S EXTENSIVE POEM
MONEDA DE TRES CARAS

Melisa Berenice Nungaray-Blanco*

Resumen: Se profundiza en la razón poética, propuesta por María Zambrano, desde su consideración como una alegoría del poema extenso, que abarca tanto la fase de creación por parte del escritor como la significación global de la obra. Se resalta la convergencia entre el conocimiento poético que surge de la expansión de un texto lírico y la reflexión creativa que se deriva de dicho proceso. Dentro de este análisis, se estudia *Moneda de tres caras*, de Francisco Hernández, con el objetivo de revelar la alegoría presente en su efecto expansivo, el cual se fundamenta en la vuelta al origen, la búsqueda de lo absoluto y el correlato objetivo.

Palabras clave: María Zambrano; razón poética; poema extenso; Francisco Hernández

Abstract: This article delves into the poetic reason of María Zambrano, considering it as an allegory of the extensive poem that encompasses both the phase of creation by the poet and the overall significance of the work. It highlights the convergence between the poetic knowledge that arises from the expansion of a poem and the creative reflection derived from this process. Within this analysis, the work *Moneda de tres caras* by Francisco Hernández is studied with the aim of revealing the allegory present in its expansive effect, which is based on the return to the origin, the search for the absolute, and the objective correlate.

Keywords: María Zambrano; poetic reason; extensive poem; Francisco Hernández

* Universidad Autónoma del Estado de México, México
Correo-e: nungarayblanco@gmail.com
Recibido: 28 de junio de 2024
Aprobado: 22 de enero de 2025



INTRODUCCIÓN

En este trabajo se reflexiona sobre el concepto de razón poética propuesto por María Zambrano, en el cual se distinguen dos senderos: el del filósofo y el del poeta. No obstante, se destaca que, según los planteamientos de la teórica, estos caminos no convergen, sino que se complementan al combinar el pensamiento racional con la esencia poética. La fusión da lugar a un tipo de conocimiento único que se materializa en el lenguaje y la vivencia corporal. Esta noción se entrecruza con la del poema extenso y su organización, ya que autores como David de la Torre Cruz (2019), Juan José Rastrollo Torres (2011), María Cecilia Graña (2006) y Octavio Paz (1994) reconocen una expansión poética como resultado de la alegoría que representa: un viaje interior a la memoria.

La razón poética se manifiesta mediante la expansión de un poema extenso en sus múltiples dimensiones, que revela tres aspectos clave vinculados a la visión de Zambrano: la vuelta al origen en términos de T. S. Eliot, la búsqueda de lo absoluto y el correlato objetivo. Esta ampliación da lugar a la creación de un estado de conciencia creativa inducido por el proceso de escritura y la variedad de elementos desplegados. Así, se establece una conexión entre la razón poética y la naturaleza expansiva del poema extenso, fenómeno que se analiza específicamente en *Moneda de tres caras*, de Francisco Hernández.

Tal relación se da con el poema extenso, a diferencia de lo que ocurre en otras formas poéticas más breves, ya que en este género existe una dualidad filosófica y poética más profunda y completa. Esta idea se sustenta en la dilatación de los textos líricos, pues las imágenes, los tópicos y los conceptos se despliegan, expanden y resuelven a lo largo de dicha extensión.

En la obra de Hernández, la razón poética se manifiesta de dos maneras vinculadas entre sí: lo racional radica en la estructura del poema,

en la concatenación y progresión de imágenes y conceptos; mientras que lo poético se encuentra en la expresividad y riqueza de su contenido. Ambas dimensiones se entrelazan y retroalimentan, lo que da lugar a una configuración reflexiva y alegórica.

ENTRE EL SABER POÉTICO Y FILOSÓFICO

El concepto de razón poética de María Zambrano, expuesto en su obra *Filosofía y poesía* (1939), surge de una reflexión sobre la esencia de lo humano y su conocimiento desde sus raíces más profundas. Zambrano (2006) plantea un enfoque unificado que no excluye la razón, sino que la complementa con lo poético. Este viaje se centra en el cuerpo, las emociones y sensaciones, reconociendo el misterio como lugar donde se entrelazan términos opuestos mediante el uso de la analogía, la metáfora y el símbolo.

Dicha perspectiva se divide en dos caminos: el del filósofo y el del poeta. La primera senda se orienta hacia lo universal, busca ser y utiliza un método, lo que lleva al pensador a apartarse de las sombras, como en el mito de la caverna. Este recorrido requiere esfuerzo, representa un viaje hacia la verdad en el que se enfatiza que nada se comprende por casualidad, sino por medio de la búsqueda activa del conocimiento. Según Zambrano, esto brinda al filósofo un terreno sólido, alejado de meras apariencias, ya que “la razón es realmente la esperanza” (2006: 38).

En este ámbito, el saber se caracteriza como individual, enérgico, ético y racional; mediante su búsqueda metódica se aspira a alcanzar el ser, aunque nunca se logra hallar la completud, pues su unidad permanece imperfecta. En filosofía, se descartan las apariencias para discernirlas y resolver en la propia experiencia lo que estas esconden, como nos indica la autora: “realiza, nada menos, que el encuentro del alma

consigo misma, el redescubrimiento de su propia naturaleza” (Zambrano, 2006: 52). Por tanto, en tal trayecto la única forma de acceder al ser mismo es adentrándose en la experiencia de su conocimiento.

En cambio, el camino del poeta implica la presencia de un don o gracia, sin necesidad de seguir un método o ética. En su asombro, el creador recibe todo, pero debido a la abundancia de significados que percibe no puede comunicar plenamente su descubrimiento, solo atisbos de este. No se trata de una búsqueda como la del filósofo, que anhela lo completo y único, sino de un encuentro arrebatador, donde el poeta es poseído por las apariencias. La forma en que este tipo de conocimiento se revela es el poema, una unidad concedida y múltiple: “tan elástica, tan coherente que puede desplegarse, ensancharse y casi desaparecer, desciende hasta su carne y su sangre, hasta su sueño” (Zambrano, 2006: 24).

Así, se pueden distinguir dos logoi: por un lado, la filosofía construye un espacio inmóvil, donde el intelectual solo alcanza la unidad por sus propios esfuerzos, es un saber buscado, necesario para todos, representado por lo uno como principio; mientras que en la lírica hay un logos disperso, ya que el poeta se deja fascinar por las apariencias y su unidad se revela, aunque no completamente, debido a la elasticidad y multiplicidad otorgada por las Cárites.

El vate persigue “la cosa fantasmagórica” y traza un camino con reglas distintas para que la poesía se materialice en el propio texto. Esta metáfora evoca la crítica platónica presente en el diálogo *La República*, donde Platón rechaza y destierra a los poetas al considerar que representan una amenaza para el orden social, ya que, expresa Zambrano, “lo que no es razón, es mitología” (2006: 30). De este modo, se afirma que la lírica no se rige por principios morales de verdad o justicia, sino que se percibe como una suerte de “mentira” que conlleva transformación y trascendencia colectiva. Su unión con el vate se presenta

como un don para todos. A partir de esta premisa, surge la noción de conciencia poética, una fusión entre dispersión y pensamiento, inspiración y labor, en términos de Baudelaire.

Por consiguiente, la poesía trazaría un descenso hacia las pasiones, el deseo o el delirio, donde las palabras se embriagan para desprenderse de lo físico hacia lo auténtico. Entrar en este camino implica tener en cuenta la angustia del creador, una contradicción que abarca amor, belleza y muerte, “una entrega a lo que no se sabe aún, ni se ve. Un encontrarse entero por haberse enteramente dado” (Zambrano, 2006: 110). En contraste, el conocimiento filosófico puede verse como ascensión, una búsqueda de estabilidad, un trayecto para participar en la recuperación de la naturaleza humana: “conocer es desvanecer el velo del olvido, la sombra, para, en la luz, ser íntegramente” (Zambrano, 2006: 31). El intelectual se siente incompleto, por lo que reconquista su esencia en la práctica filosófica, la cual transforma la vida, ayuda a afrontar la muerte y nutre el amor por el saber.

El espacio que se despliega entre estos dos senderos introduce un lenguaje que armoniza lo apolíneo con lo dionisiaco. La razón poética plantea la posibilidad de una reintegración filosófico-poética que trasciende el pensamiento. Este enfoque revela que la lírica es una expansión, un lugar sin límites donde la razón se manifiesta de manera diferente, generando otro tipo de conocimiento que se extiende mediante la palabra y su totalidad abierta para aquel “a quien su cuerpo, su carne y su alma hasta su pensamiento, solo le sirven de instrumentos” (Zambrano, 2006: 115). Esta apertura expresa la libertad del experimentar primigenio, que regresa al tú esencial a una comunión universal.

De acuerdo con Jonathan Christy Baldazo Delgadillo, en su artículo “La razón poética y la centralidad del cuerpo en María Zambrano” (2017), el concepto de la filósofa debe ser interpretado como un viaje o búsqueda para descubrir en esta

unión otra forma de experimentar la vida y existir en el mundo. Baldazo Delgadillo señala que la noción del cuerpo facilita ingresar a este espacio, se trata de un “‘sentir originario’, le llama la filósofa malagueña, pero sentir que no puede manifestarse sin la recuperación de ciertas nociones como la cultura, el alma, los sueños, el cuerpo, la persona, entre otras” (2017: 3).

La relación entre el cuerpo y el conocimiento guía la razón poética, siendo una forma de sensibilidad que se sumerge en la experiencia vital desde lo más profundo de la carne, como un renacimiento interno. Baldazo Delgadillo resalta en su primera premisa la importancia histórica de la experimentación del cuerpo y el descubrimiento del logos en la intimidad humana mediante el tacto, donde se forja la primera narrativa de la persona y su existencia en el mundo. La revelación de la vida se concibe desde este espacio donde también se encuentra el origen primigenio. El retorno marca el tiempo del viaje y recupera la voluntad de avanzar, de experimentar el sufrimiento. La segunda premisa del autor habla del elemento sagrado que conecta al ser humano con la naturaleza; según Baldazo Delgadillo: “el cuerpo es puesto al límite para acceder a una experiencia cósmica, religiosa, mística, iniciática” (2017: 62).

La carne representa tanto el inicio como el recorrido de la poesía, que desencadena la exaltación, no de forma física sino interna, permitiendo la posibilidad del autoconocimiento. Tal viaje busca fusionar estas perspectivas al ofrecer un enfoque diferente que capture la esencia del ser en la vivencia corporal. Aunque lírica y filosofía siguen senderos separados, la primera se apropia del lenguaje y crea un vaivén: “donde la palabra tiembla existe el ritmo, la música y un cuerpo dispuesto a sentirlos” (Baldazo-Delgadillo, 2017: 13). De esta forma se moldea la razón poética, que emana de la carne y transforma la realidad en fuente de inspiración. Mientras la filosofía busca, la poesía encuentra.

Cuando ambos caminos se cruzan, la senda de la luz no se sumerge bruscamente en lo di-nisfaco, sino que adquiere una conciencia aguda sobre la vida y la muerte. Su autenticidad se halla en la renuncia y revela su verdadera esencia en plenitud. El logos emana del don y de la existencia corporal. El ser humano se convierte en un generador de significados al abrazar la dispersión y la diversidad de las cosas. La revelación del ser radica en recibir el regalo del lenguaje para explorar tanto lo inefable como lo terrenal. El vate descifra este don en su lógica para que pueda ser comprendido por los demás; como afirma Baldazo Delgadillo: “Si la carne es la experiencia originaria de la creación, entonces, la palabra —poética— se convierte en la experiencia momentánea a través de la cual el poeta vence a la muerte” (2017: 63). El lenguaje nos convierte en testigos del misterio, de la metamorfosis, y comparte la revelación.

La evocación y la función de la memoria en la narración de la historia del cuerpo y su vivencia convierten a la poesía en una herramienta de desmontaje que nos guía de vuelta al orden primordial, a la inocencia: el vate se desvive, alejándose de su posible «sí mismo», por amor al origen” (Zambrano, 2006: 98). No narra una historia, la deshace para luego contarla de una nueva manera, reinventándola. De esta forma, filosofía e historia se desprenden de la lírica y adquieren un nuevo significado. En cada poema descubrimos una perspectiva del universo, su apertura revela el misterio en el transitar de la existencia.

Este mecanismo se caracteriza por ocultar las claves que conducen hacia su resolución, convirtiendo así la vida en un diálogo interno y externo que se abre a un yo en constante rediseño, tal como expone Baldazo Delgadillo: “el Yo crea la posibilidad de crearse a sí mismo, de inventarse una máscara en donde el sujeto ensimismado proyecta su ser” (2017: 64). La visión expuesta por la filósofa malagueña brinda la oportunidad de establecer nuevas conexiones y reflexiones en

torno a la palabra, el amor por la invención y la transformación del sueño, donde las apariencias de la soledad y el pensamiento convergen en una unidad expansiva.

Desde la corporeidad brota una conciencia creadora que entrelaza la filosofía con la poesía, guiando hacia un sentir primigenio que conecta con las raíces más recónditas de la existencia. Chantal Maillard, en “La creación por la metáfora: introducción a la razón poética” (1992), cuestiona este último término no solo dentro de la oposición entre lo racional y lo lírico, sino como posibilidad de explorar los orígenes de la escritura y el pensamiento.

Por un lado, Maillard describe la razón como un principio que se asocia al orden y a la búsqueda directa. Por otro, el sentir poético invita a abandonarse al encuentro de lo insólito. La investigadora plantea el dilema como una metáfora conceptual, la división entre ambas esferas no es fácil de resolver: “la razón-poética quiere ser el ámbito donde el misterio pueda aparecer como tal misterio, es decir, dar constancia de sí sin llegar a ser enigma” (Maillard, 1992: 12).

Precisamente, en los poemas extensos se hace evidente esta metáfora, ya que el enigma se desarrolla y resuelve en su totalidad. Dicha unidad expansiva permite la expresión simbólica del misterio; su dimensión y estructura racional complementan a la razón poética de manera ideal. Así, el yo lírico se dispersa, pero al final se reintegra, fortaleciéndose mediante la conexión entre sus fragmentos. Este viaje culmina en el encuentro del yo consigo mismo y en la comprensión de múltiples universos.

Es importante destacar que la razón poética va más allá de los meros artificios literarios y símbolos. Como señala Maillard: “[este] método [...] es en sí la propia acción vital del ser humano en vías de la realización de su ser, la personal actitud de la conciencia dirigida al descubrimiento de su enigma” (1992: 32). Desde esta perspectiva, permite alcanzar una conciencia creadora, donde la razón se convierte en un

medio de autoexploración. En tal espacio es posible manifestar ideas, inspiraciones y visiones del origen de una forma íntima y sagrada.

EL EFECTO EXPANSIVO DEL POEMA EXTENSO Y LA RAZÓN POÉTICA

La razón poética busca alcanzar una conexión entre el cuerpo y la palabra, la cual se manifiesta en el texto lírico extenso mediante su efecto expansivo y su correlato objetivo. La visión de Zambrano se materializa en la esencia de este género y se desarrolla por medio de sus múltiples facetas. En primer lugar, el poema extenso se concibe como un viaje íntimo hacia la memoria con el propósito de reconfigurar el recorrido y reinventar los fragmentos del pasado. El espacio instaurado siembra, desde la vivencia del yo, una oportunidad para la reflexión de la conciencia creadora.

Según Juan José Rastrollo Torres, en su estudio “Hacia una caracterización del poema extenso moderno”, la creación de uno de estos textos es una experiencia en la cual el vate se aventura y explora la diversidad de sus fragmentos. Dicho recorrido, impulsado por la razón poética que representa su efecto expansivo, genera un vaivén de sentidos entre la simultaneidad de la continuidad y el retroceso. El pasado y el futuro se entrelazan en un presente que recrea “la memoria de un viaje”, tal como menciona Rastrollo Torres: “no hay poema extenso sin memoria personal, como no lo hay sin viaje interior, sin experiencia subjetiva del tiempo o sin madurez poética” (2011: 111). El olvido posibilita la recreación de lo vivido, por lo tanto, rememorar se convierte en la reescritura del periplo. Este ejercicio se manifiesta en los poemas extensos modernos, como sucede en *El preludio*, de William Wordsworth, donde el sujeto creador se oculta tras el yo lírico para reconstruir su historia de principio a fin. La capacidad imaginativa del vate para

sumergirse en la vivencia íntima del cuerpo por medio de la sensibilidad poética, la conexión con la naturaleza como elemento sagrado y la narrativa que rememora los orígenes se desarrollan con el propósito de guiar al autoconocimiento. La exploración de nuestras raíces o el sentimiento primigenio que se refleja en la razón poética de Zambrano se vincula con *La tierra baldía*, una obra que establece la tradición moderna del poema extenso, donde T. S. Eliot aborda el concepto de ‘vuelta al origen’, utilizado como herramienta indagatoria de naturaleza mítica y mística que traza un camino hacia la reflexión y recuperación de la esencia humana.

La pesquisa en el pasado conduce a la unificación de la razón poética en el presente. Dentro del texto lírico de largo aliento, este proceso se vincula con la reinterpretación de mitos e historias de diversas perspectivas y tradiciones culturales, con el propósito de fusionar historia y literatura en una reconstrucción imaginaria. El principio de Eliot de buscar los orígenes ha sido seguido por sus predecesores, lo que evidencia un enfoque constante en los poemas extensos. Este género, al reflejar la complejidad de nuestra época y el pensamiento contemporáneo, ofrece la posibilidad de reflexionar sobre la propia conciencia y labor creativa al reelaborar fragmentos. Tanto de forma interna como externa se facilita así una expansión plena durante el viaje poético.

Como indica Rastrollo Torres (2011), en la modernidad, la voz lírica se ve confrontada con una desorientación ontológica y un anhelo por lo absoluto, generados por las dificultades de nuestro tiempo, con el propósito de que el individuo pueda reconectarse con su comunidad y restaurar una identidad dividida. La fragmentación, la conciencia poética y la búsqueda de la totalidad impulsan la creatividad del poeta, quien otorga estructura y sentido a sus fracciones internas, dando forma así a la composición de un texto extenso. Este impulso también puede ser referido como *pathos* o *pneuma*. En conformidad con

David de la Torre Cruz, en su tesis doctoral *Octavio Paz y el poema extenso moderno: tradición y ruptura*, el deseo de absoluto puede manifestarse en las imágenes de “la edad dorada de la infancia, el origen, la tribu, la pasión amorosa o la poesía” (2019: 54).

En la elaboración de un texto lírico de largo aliento se manifiesta un ‘efecto expansivo’ caracterizado por una diversidad que se dilata tanto interna como externamente en la unidad entre el vate y el poema, donde se emprende un viaje hacia la esencia misma de la poesía. Su construcción se ve influenciada, sobre todo, por el simultaneísmo, la hibridación y su fuerza analógica, lo que lo convierte en una forma de expresión que se propaga en todos los sentidos, en términos creativos, ideológicos o líricos, justo porque requiere un largo proceso de escritura, un ejercicio de autoevaluación y una conciencia profunda.

A todo esto, el término ‘expansión poética’ resulta más adecuado que ‘poema extenso’ para describir esta forma, pues ‘lo extenso’ sugiere una ambigüedad en cuanto a su verdadera esencia, como señala Octavio Paz, “debido a que su naturaleza excede, sobrepasa los límites que puede imponerle la sola idea de crecimiento espacial o numérico” (Octavio Paz, en De la Torre Cruz, 2019: 37).

Por consiguiente, ‘expansión poética’ podría considerarse un concepto equivalente a ‘razón poética’, dado que mediante el viaje que emprende el sujeto lírico y la interacción entre filosofía y poesía, el camino parece temporalmente unificado por la incompletitud de ambas sendas, como menciona Zambrano (2006), lo cual representa un enfoque renovado para observar y vivir el mundo. El vate posiciona su máxima composición creativa en un texto lírico de largo aliento, se sumerge en lo mundano, pero sin perder de vista lo absoluto, con el fin de plasmar lo inefable en palabras, en imágenes. Lo inexpressable se amalgama en su ser y fusiona la poesía en el poema y a él con la poesía misma, lo que impulsa la

creatividad hacia un camino marcado por revoluciones místicas y mitológicas. María Cecilia Graña, en su artículo “Aproximación a una forma literaria de la modernidad: el poema extenso”, también destaca la noción de expansión al señalar que cada vate desarrolla la “ampliación del propio horizonte poético, cultural e ideológico” (2006: 195). Por otro lado, Paz aborda esta idea con el ejemplo del *Canto a mí mismo*, de Walt Whitman, en donde el creador:

no habla de las vicisitudes de su vida sino de su ser mismo. El poeta canta a un yo que es un tú y un él y un nosotros. Es uno entre tantos y es un ser único: un peatón y un cosmos (1994: 87).

A partir de la lírica de largo aliento surge una forma de conocimiento distinto, donde la interacción entre el filósofo y el literato se da en un horizonte de sentimiento primigenio y pensamiento. Dicha expansión o efecto expansivo no es un método, sino una manifestación de evolución y estructura propias, un camino aún por explorar que, mediante este viaje y la vivencia misma del cuerpo, “permite al hombre adentrarse y comunicarse con la tierra, el universo, lo divino, consigo mismo y con los otros” (Baldazo-Delgadillo, 2017: 65).

Sin duda, la poesía encuentra su razón de ser en la palabra, que construye al creador como alguien que transforma, interpreta y redefine la corporalidad. Este concepto se asemeja al correlato objetivo del texto lírico, en el cual el poeta inicia su travesía por medio de una metáfora acuática. Dicha herramienta regula el flujo analógico del poema y, junto con el simultaneísmo, la *collage* y la fragmentación, logra mantener una cohesión en la voz lírica, que brota de la pulsión creativa y la expansión. La imagen del poema como un río se explora en la obra de escritores como Whitman, Paz, Neruda y Eliot; como menciona Rastrollo Torres: “inicia en soledad su

canto/llanto a orillas de un río o lago —Derwent, Hudson, Leman, Kama, Mississippi, Wilcamayo, Támesis—, que, como si de su pensamiento se tratara, fluye y se dispersa universalmente” (2011: 106).

Así, el retorno a la fuente, la búsqueda de lo absoluto y el correlato objetivo se erigen como tres elementos fundamentales en la estructura de un texto lírico extenso que permiten su ‘efecto expansivo’ o ‘razón poética’, donde el cuerpo y la palabra, la filosofía y la poesía, se entrelazan en el viaje inaugural del vate. La perspectiva de Zambrano se materializa en este flujo arquitectónico y musical, donde el lenguaje libera su delirio y traza una conciencia creadora en el regreso a los orígenes, al propio cuerpo, como se observa en *Altazor*, que incorpora un movimiento de ascenso y caída.

LA RAZÓN POÉTICA Y EXPANSIVA EN *MONEDA DE TRES CARAS*

La estructura textual de esta obra, cuya redacción abarcó un periodo de seis años, revela su naturaleza como un poema extenso dividido en tres partes distintas: *De cómo Robert Schumann fue vencido por los demonios*, publicado en 1988; *Habla Scardanelli*, galardonado con el Premio Iberoamericano Bellas Artes de Poesía Carlos Pellerín 1993; y *Moneda de tres caras*, ganador del Premio Xavier Villaurrutia 1994, al que se suma *Cuaderno de Borneo*. A pesar de que estos textos fueron publicados de forma individual, su reunión no fue aleatoria ni se trató de una antología o *suite*, sino más bien de un todo cohesionado.

La conexión entre las partes del poema es reflexiva, dinámica y encuentra en su núcleo una línea de desarrollo común en la cual los temas convergen. La inspiración de Francisco Hernández surge de forma espontánea con cada personaje al que da vida; la música de Schumann

despierta su interés, y con Scardanelli y Trakl la búsqueda se asemeja. Lo fascinante radica en que estas personalidades se entrelazan en una historia tumultuosa debido al frenesí creativo que comparten, como menciona el autor en una entrevista con Frédéric-Yves Jeannet, en la Ciudad de México:

cuando oí esa música de Schumann que ya tantas veces he platicado que me sedujo y busqué la biografía y pensé: voy a contar la apasionante vida de Schumann como si fuera un relato, solo que de la única manera en que lo puedo hacer, escribiendo poemas, mezclando prosa y verso, sin preocuparme mucho por cuidar cuándo es prosa y verso, simplemente escribirlo y ya. Y así fue como se dio el primero de estos tres relatos de *Moneda de tres caras*. Y lo de Scardanelli fue más o menos igual. Ya también he contado cómo me encuentro una biografía y el estudio de Martin Heidegger sobre Hölderlin, se me ocurrió que también podía contar sus tormentosas relaciones con Diótima, o sea con Suzette Gontard. Pasó el tiempo y otra vez se aparece Trakl y la idea de llevarlo a Borneo. Y como nunca he ido a Borneo ni voy a ir, me puedo equivocar las veces que sea. Y lo escribí también (Francisco Hernández, en Jeannet, 1995: 164).

Por lo tanto, los tres relatos no son poemas extensos independientes, sino que forman una narrativa completa que guarda sus propias conclusiones, insinuando su misterio desde el título. *Moneda de tres caras* sugiere una unidad, un punto central, en el que los tres personajes aparecen ocultos tras el yo lírico, y donde el escritor se embarca en un juego de autorreconocimiento bajo la premisa 'yo es otro'. La razón poética presente en la obra de Hernández se revela inicialmente por medio de su vuelta a los orígenes, que incorpora elementos de la mística y la mitología del Romanticismo alemán. En este recorrido, se recuperan símbolos de la naturaleza que

se entrelazan con la esencia misma del ser, como ocurre con la noche:

Yo miro la música de Schumann
y escribo este poema
que crece con la noche (11).¹

La forma en que esta obra se expande se asemeja a tres círculos entrelazados, unidos por la búsqueda del absoluto, representado mediante imágenes de la pasión amorosa y la poesía. Cada sección sigue un recorrido cerrado en sí mismo, pero conectado con la conciencia creadora y la presencia de la muerte como dualidades. Los personajes y las máscaras se definen de la siguiente manera: en la primera parte, el poeta encarna al músico Schumann; en la segunda, se transforma en Scardanelli y Diótima; y en la tercera, se presenta como Trakl y Grete.

En cada transición surge el conflicto de la imposibilidad amorosa, el diálogo entre texto y música, la desorientación ontológica, la lírica como figura central y la reflexión sobre el acto creador. En este proceso de expansión y configuración de la razón poética, el viaje se impregna del concepto del 'poeta vidente', que permite comprender el mundo a través de la mirada ajena, en un estado de extrañamiento.

El texto lírico extenso, al reflejar la modernidad, su naturaleza fragmentaria y simultánea, conlleva un quiebre y una pérdida de la unidad. En ese sentido, *Moneda de tres caras* nos sumerge en un periplo hacia lo nietzscheano, marcado por la ausencia de Dios y el tránsito de lo finito a lo infinito: "Querías decir mi Clara y que ya conocías el rostro de Dios, que es el rostro de la Nada" (1994: 28). Adentrarse en esta travesía interior implica una profunda inseguridad, como un paseo por senderos sombríos de la memoria, similar a internarse en el oscuro bosque de Dante, donde las apariencias de los árboles nos

1 Todas las citas pertenecientes a *Moneda de tres caras* corresponden a Hernández (1994), por lo cual solo se anota el número de página.

invitan a seguir adelante, redescubrir el pasado y mirar en el presente la oportunidad de reunirse con el tú esencial.

En *Moneda de tres caras*, Francisco Hernández emplea el motivo del río como un correlato objetivo que conecta a los tres personajes principales: Schumann, Scardanelli y Trakl. A lo largo del poema se hace referencia a afluentes ubicados en diferentes lugares, como el Rin (Alemania), el Neckar (Tubinga), el Salzach (Salzburgo) y el Rajang (Borneo). Desde la primera parte de la obra, se establece una asociación entre la imagen del río y la música, mencionando un piano y una corriente que arrastra violines. Más adelante, esta metáfora se retoma para referirse al Rin, donde Schumann intentó quitarse la vida.

En la segunda parte, el mismo motivo se relaciona con un espejo, simbolizando el diálogo del vate consigo mismo y sus personajes, incluyendo el Neckar, cercano a la morada de Friedrich

Hölderlin. En la tercera parte, se mencionan varios ríos de Borneo e Indonesia, retomando los vínculos con el Rin y el Neckar. Estas imágenes se entrelazan como un correlato objetivo completo y coherente, con referencias recurrentes en la parte final que incluyen a Robert Schumann, Friedrich Hölderlin y Georg Trakl.

En el caso de Schumann, el correlato objetivo se manifiesta con la imagen de “un piano cubierto de mariposas blancas. / Un río que arrastra novecientos violines” (13), que se prolonga con la siguiente descripción: “es necesario portar un traje de terciopelo negro / y nadar en el Rin a la luz de la luna” (16). En la parte dedicada a Hölderlin, el correlato objetivo se construye a partir de la imagen: “En el Neckar flota un cargamento de espejos” (46). Finalmente, en la historia de Trakl se fusionan ambos correlatos, introduciendo varios afluentes de Borneo, como el Rajang, el séptimo más extenso de la isla y el más largo de



Sin título (2023). Tinta sobre papel: Asdrúbal Max.
Prohibida su reproducción en obras derivadas.

Malasia, donde Trakl se suicidó; y el Salzach, de Salzburgo, lugar de nacimiento de Georg Trakl: “los barcos abandonan el río Rajang e invaden los jardines” (86), y más adelante: “la espuma del Salzach cae en lo profundo de la garganta” (152).

El correlato objetivo en *Moneda de tres caras* se manifiesta como un sendero poético fluido, que mana de manera inesperada y recurrente, al igual que una corriente serpenteante. La obra relata la historia de tres personajes mediante elementos líricos, épicos y acotaciones dramáticas que crean un monólogo musical-poético singular. A pesar de esta fusión de estilos, se percibe también el carácter fragmentario que caracteriza el trabajo de Hernández.

En este poema extenso, dividido en partes, la memoria se concentra en la diégesis y se intensifica en la lírica. La primera sección consta de 30 fragmentos que hacen alusión a la edad del autor cuando contrajo matrimonio con Clara, un tema fundamental en el desarrollo de esta sección. La segunda, compuesta por 36 fragmentos, ilustra los últimos años de la vida de Friedrich Hölderlin, quien residió en la casa de Ernst Zimmer, a orillas del río Neckar, en Tubinga, donde adoptó el nombre de Scardanelli.

La tercera parte de la obra se compone de una serie de extractos de un diario que relatan los primeros días de mayo de 1912, dos años antes de su fallecimiento, debido a que, en una carta auténtica de Georg Trakl a Erhard Bushbeck del 24 de abril de ese año, el poeta menciona que “tal vez vaya a Borneo”. En esta sección final se describe un viaje que Trakl nunca llegó a realizar y que se prolongó a lo largo de doce meses.

El monólogo-poema revela un pasado fragmentado, donde el lenguaje actúa como un puente entre los recuerdos de los personajes y el presente del creador. A medida que se interrogan los misterios de la memoria, el poeta se embarca en una búsqueda por reconstruir su identidad dispersa. Los ecos del ayer resuenan en las preguntas que plantea, permitiendo una reconfiguración de su

ser: “¿Quién es el visitante, / quién me mira de frente en el espejo?” (63). El recorrido por este sueño se convierte en una metáfora del trayecto del texto lírico y de la vida. La exploración de la subjetividad en la memoria conduce hacia la integración de culturas y perspectivas diversas, como se manifiesta: “¿Por qué tenía que estar yo en el centro de la tormenta?” (17).

La experiencia del cuerpo y la palabra revelan la esencia poética como una fuerza capaz de estimular la reflexión creativa, la conexión entre seres y cosas, y la exploración de los extremos de la existencia. En el contraste entre luz y oscuridad, ascenso y caída, surge una perspectiva de vida enriquecida por la sensibilidad y el amor por el misterio. La razón poética invita a una travesía hacia el texto lírico de largo aliento que, por medio de su impacto expansivo, crea nuevos mundos y amplía el horizonte del yo en relación con los demás, del universo compartido. Este viaje también abarca los símbolos del sentimiento primigenio, una vivencia que se entrelaza de forma sincrónica en la narración y la melodía de la experiencia humana: “contar y cantar”.

CONSIDERACIONES FINALES

Se han examinado varios elementos relacionados con la visión de María Zambrano, incluyendo la conciencia poética, la reintegración filosófico-poética, el sentir originario y la experiencia corporal. Estos conceptos se vinculan en una unidad expansiva que se conecta con la poesía extensa, cuyos temas y elementos principales contemplan el regreso a los orígenes, la búsqueda del absoluto y el correlato objetivo.

En *Moneda de tres caras*, lo racional y lo lírico se entretajan, dando lugar a una conciencia creativa que se manifiesta desde la estructura hasta las metáforas. Esto permite afirmar que existe una razón poética en su totalidad, y que esta relación también puede ser analizada en otras

composiciones del género. Hasta ahora, no se había establecido un vínculo entre la perspectiva de Zambrano y la caracterización de un texto lírico de largo aliento, mucho menos con la obra de Francisco Hernández. La presente investigación se configura como un punto de partida para reflexiones venideras.

En los poemas extensos se establece un equilibrio entre el pensamiento y la poesía, una unidad que se manifiesta mediante su desarrollo expansivo. El yo reflexiona y se oculta tras diversas máscaras en un intento por alcanzar un tú. De este modo, filosofía y poesía se entreveran, formando una conciencia creativa. En el texto lírico extenso, el poeta medita sobre su propio acto de creación, embarcándose en un viaje hacia el logos disperso.

En dicho trayecto emerge una luz, una revelación y un conocimiento que ansía ser explorado. Se trata de un saber distinto que surge desde el cuerpo hacia su inmensidad y sentir colectivo. Por este motivo, es posible vincular de manera significativa la razón poética de Zambrano con el concepto de expansión poética.

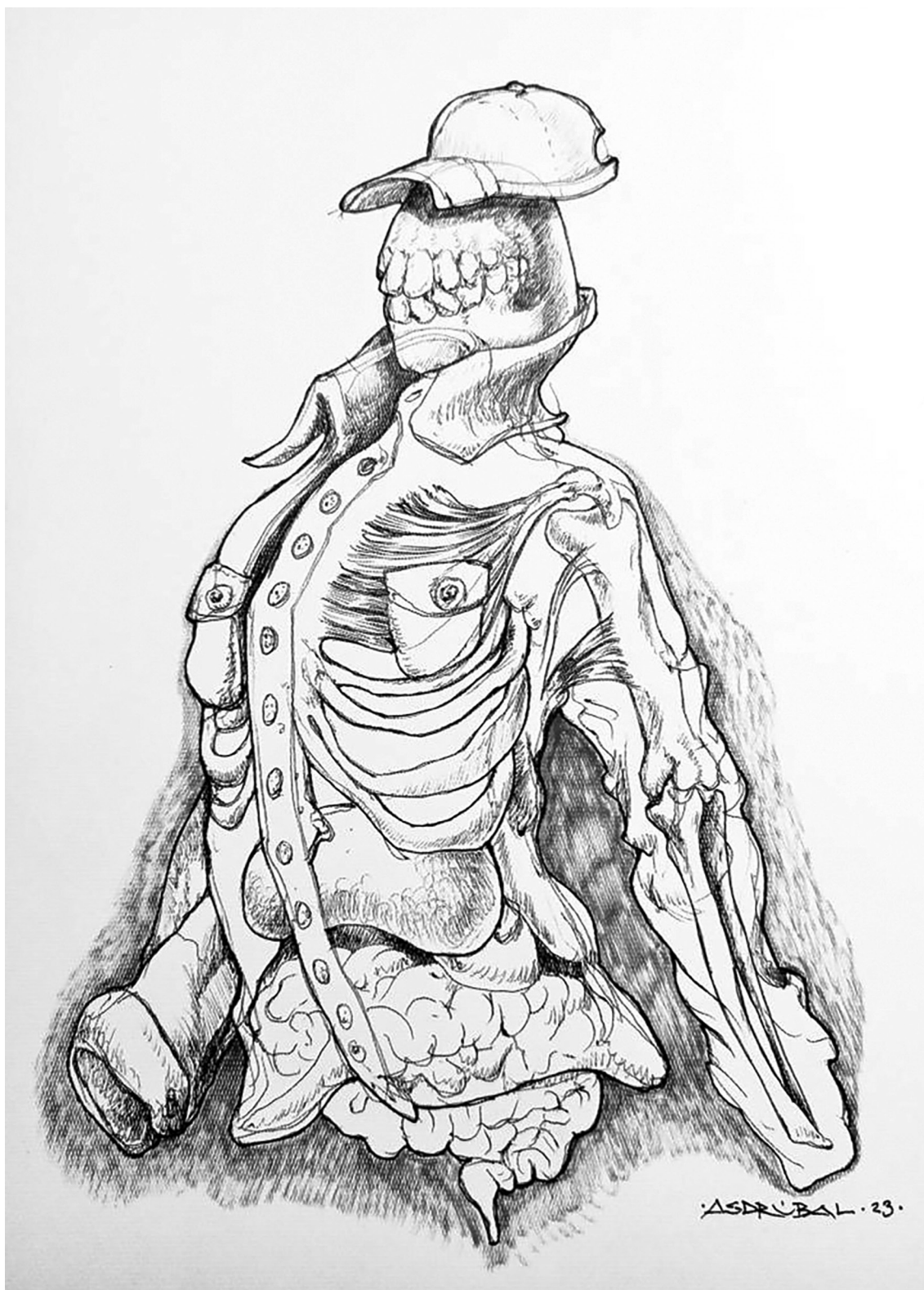
REFERENCIAS

- Baldazo Delgadillo, Jonathan Chisty (2017), "La razón poética y la centralidad del cuerpo en María Zambrano", *La Columna*, núm. 94, pp. 57-66, disponible en: <https://lacolumna.uaemex.mx/article/view/5156>
- De la Torre Cruz, David (2019), *Octavio Paz y el poema extenso moderno: tradición y ruptura* [tesis doctoral, Universidad Autónoma del Estado de México], tesis inédita.
- Graña, María Cecilia (2006), "Aproximación a una forma literaria de la modernidad: el poema extenso", *Cuadernos Americanos*, vol. 3, núm. 117, pp. 191-213.
- Hernández, Francisco (1994), *Moneda de tres caras*, México, Ediciones del Equilibrista.
- Jeannet, Frédéric-Yves (1995), "Noticias de Borneo. Entrevista con Francisco Hernández", *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 6, pp. 159-182, disponible en: <https://zaloamati.azc.uam.mx/items/61d9e64b-025a-41bb-ac51-d1db73bc5075>
- Maillard, Chantal (1992), *La creación por la metáfora: introducción a la razón-poética*, Barcelona, Anthropos.
- Paz, Octavio (1994), "Contar y cantar. Sobre el poema extenso", en *Excursiones / Incursiones*, México, FCE.

Rastrullo Torres, Juan José (2011), "Hacia una caracterización del poema extenso moderno", *Forma. Revista d' estudis comparatius: Art, Literatura, Pensament*, núm. 4, pp. 103-115, disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3957688>

Zambrano, María (2006), *Filosofía y poesía*, México, FCE.

MELISA BERENICE NUNGARAY BLANCO. Licenciada en Lengua y Literatura Hispánicas, actualmente estudia la maestría en Humanidades-Estudios Literarios en la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEMEX), México. Dirige la revista digital *En la Masmédula* (www.enlamasmedula.com) y es autora de varios libros de poesía, entre ellos: *Ratón del cielo* (2005), *Alba-vigía* (2008), *Sentencia del fuego* (2011), *Travesía: Entidad del cuerpo* (2014) y *El cielo cae a voces* (2023). Sus poemas han sido traducidos parcialmente al italiano, inglés, uzbeko, griego y kannada.



Sín título (2023). Tinta sobre papel: Asdrúbal Max.
Prohibida su reproducción en obras derivadas.