

ÓSCAR HAHN

*SIN CUENTA POEMAS*

Santiago: LOM Ediciones, 2005. 120 pp.

Óscar Hahn publica una nueva colección de versos. Esta vez, se trata de un volumen de celebración: el autor ha cumplido cincuenta años de escritura poética y nos ofrece una muestra de cincuenta poemas. La selección comprende textos de cuatro de los cinco volúmenes del autor: el primero es *Arte de morir* (Buenos Aires: Hispamérica, 1977), libro que ha terminado por incluir *Esta rosa negra*, primer poemario de Hahn (1961), *Agua final* (1967) e *Imágenes nucleares* (1983); el segundo es *Mal de amor* (Santiago: Ganymedes, 1981); el tercero, *Versos robados* (Madrid: Visor, 1995), conjunto que ya incluye la colección de sonetos *Estrellas fijas en un cielo blanco* (1988), y, en cuarto lugar, *Apariciones profanas* (Santiago: Lom, 2002). El excluido es *Flor de enamorados* (Santiago: Francisco Zegers, 1987), y la razón de ello, según el poeta, es que no se trata de un libro original: es la reescritura

del cancionero anónimo de igual nombre, que se publicara en Barcelona en 1562. (De todos modos, este cancionero compuesto a la manera trovadoresca ostenta el trazo propio de Hahn, y la sola belleza de sus composiciones, hecha de precisión, sublimidad y buenas cuotas de picardía, las hacen merecedoras, con las debidas notas, de un lugar en ésta y otras selecciones poéticas. Y, de paso, reanima la discusión acerca de la originalidad de la paráfrasis: siguen ahí el poema 16, “En mi cielo al crepúsculo...”, de Pablo Neruda; “Homenaje y profanaciones”, de Octavio Paz, etc.). *Sin cuenta poemas* transcribe los textos en un probable orden cronológico que viene desde 1955, fecha al pie de los dos primeros, hasta 2005, según consta en el último, sin que los demás estén fechados. Lo describiré temática y formalmente, y ofreceré luego una valoración global.

Tras la dedicatoria (“A mi madre,/en el año de su muerte.”) y el epígrafe (“Como el universo,/la poesía también se expande /pero hacia adentro.”), comenzamos un recorrido cuyas primeras estaciones nos sitúan de lleno en la muerte, con algunas meditaciones intercaladas sobre el lenguaje y la poesía, para continuar con las desventuras amorosas, en altas dosis de erotismo, de un hablante que acaba permanentemente en su propia ruina. Luego de nuevas reflexiones sobre el oficio de la escritura, se medita sobre el tiempo, el dolor, la soledad y otra vez la muerte, que tiende a teñir los otros objetos. En suma, están aquí los dos núcleos de Hahn: Eros y Tánatos, proyectados como los dos haces de una sola mirada, bajo cuya señal el universo se hace comprensible. Por otra parte, esta poesía se complace en la alternancia de la más estricta métrica y rima –con sonetos y otras agrupaciones estróficas regulares que nos recuerdan al Siglo de Oro español– y el versolibrismo de cuño vanguardista. También se aprecia una elaborada integración y combinación de tonos solemnes, a veces proféticos, anti-solemnes, jocosos, así como de frases hechas y citas cultas y del habla coloquial, que entre otras “magias de la escritura” son trastocadas hacia nuevas constelaciones de sentido. Digamos, con esto, que Hahn puede situarse cerca no solo de Garcilaso, Góngora, Quevedo y el romancero español, sino también de Nicanor Parra, Ernesto Cardenal, Mario Benedetti, Juan Gelman y Carlos Germán Belli. Destaco, además, la marcada visualidad de esta poesía, que la emparenta tanto con las visiones barrocas y la pintura medieval como, al lanzarse en actitud enunciativa, con las artes visuales contemporáneas: poemas narrativos, como cortometrajes o video-clips. Observemos algunos ejemplos.

Eros desfila con diversos trajes; puede ser lascivo, tierno, juguetón, sentencioso, trágico: “pongo la punta de mi lengua golosa en el centro mismo /del misterio gozoso que ocultas entre tus piernas”, “arrásame de nuevo con puros pecados originales./ya?”, se dice en “Misterio gozoso” (41), en recurso al ritual católico; un ente que aparece y reaparece: “aprietas las piernas y gimes y gritas/y yo te lamo entera con mis lenguas de hilo”, de “Fantasma en forma de toalla” (49), y “soy la sábana ambulante /el fantasma recién nacido /que te busca de dormitorio en dormitorio”, de

“Nacimiento del fantasma” (45); los finales de afirmación rotunda: “detrás de todo gran amor la nada acecha”, en “Escrito con tiza” (43); “el amor no es más que eso// una mujer o un hombre que desciende de un carro/ [...] y se pierde en la noche sin nombre”, de “En una estación del Metro” (67); el lamento: “con tus lenguas de fuego me suplicias”, en “La expulsión del paraíso” (61); el *ubi sunt* de un ayer compartido en “dónde estará el pasado que tuvimos /el pasado que tuve entre tus brazos”, de “Los fantasmas de Lisboa” (103). Casi siempre malograda, a menudo espectral, o pesadilla vívida, la experiencia erótica suele ser el anverso de la muerte, como se asoma en el siniestro “Tratado de sortilegios” (33): “había un tremendo olor a incesto, a violetas macho,/y un semen volando [...] la mayonesa se cortó en la cocina /y sus muñecas empezaron a menstruar”. Tánatos, por su parte, pulsa cuerdas variadas. El tono del testigo apocalíptico: “y vi que los carniceros al tercer día,/se están matando”, en “Reencarnación de los carniceros” (9), y “la grande bestia vi”, en “Ciudad en llamas” (29); el habla coloquial: “esta muerte empeñosa se calentó conmigo”, en “La muerte está sentada a los pies de mi cama” (13), “después de esta muerte no hay otra”, en “John Lennon (1940-1980)” (71), y “ojo con el ojo numeroso de la bomba”, en “Visión de Hiroshima” (31). Experiencia personal y colectiva, siempre concreta, la muerte suele personificarse en presencias aterradoras, tristes, cómicas, que portan una revelación capital para el hablante.

Otras composiciones presentes de este volumen que ameritan mención son, por un lado, ciertos sonetos magistrales: el justamente célebre “Gladiolos junto al mar”, que junto a “La caída” y “De cirios y de lirios” despliegan una imaginería funeraria, ligada al agua y las flores; “El exorcista”, que muestra al hablante como el depositario mismo de los demonios; “El doliente”, poema de la más literal esperanza; “Los fantasmas de Lisboa”, donde el amor es nuevamente fugacidad. Están, también, los sonetos “Arte poética”, “Reloj de arena” y “Lee Señor mis versos defectuosos”, que junto a “¿Por qué escribe usted?” –que ya no se publica como soneto sino, en exclusiva y acertada atención a la rima, como conjunto de siete dísticos pareados– e “Invocación al lenguaje”, ofrecen una buena muestra de reflexión sobre la poesía. Aunque esto, sin duda, debiera motivar estudio aparte, quiero nada más apuntar la conciencia que el poeta despliega acerca de su oficio: fuente de goce y de sufrimiento, el quehacer poético es una actividad orgánica que encara los propios demonios y fantasmas en la búsqueda de sentido existencial. La selección se cierra con cuatro poemas inéditos: “Estar sin ti”, pequeña composición de amor asociada a la música; “Nirvana”, centrado en Kurt Cobain, el fallecido cantante del conjunto de rock de igual nombre del poema; “Torres gemelas”, que se apropia de la lamentable imagen del 11 de septiembre estadounidense para cantar, muy al estilo de nuestro poeta, el lamento del desamor, y “Lolitas”, poema del erotismo senil, que desemboca inequívocamente en la muerte.

En síntesis, *Sin cuenta poemas* tiene un mérito doble: es una cincuentena de calidad pareja y un conjunto de excelencia; dos rasgos que no siempre se aúnan en las antologías. Porque, aunque este libro no se presenta como tal, sino como una muestra de celebración, estamos ante una antología verdadera, una confiable colección de piezas capaces de figurar en cualquier compendio de poesía castellana. Por cierto, Óscar Hahn ha escrito más de cincuenta buenos poemas, y ello da pie para que el lector busque o relea los demás, como “Lugar común”, de *Mal de amor*, o “Sóplame este ojo”, de *Obras selectas* (Santiago: Andrés Bello, 2003), selección de versos y prosas. En todo caso, pocos poetas ostentan una brecha tan corta entre lo publicado y lo antologable; no es habitual que la concentración y la soltura vayan concertadas tal como se requieren recíprocamente. No es habitual, en definitiva, que la poesía esté presente en todos los poemas de un libro. Y, al referirme a estos poemas como “piezas”, quiero decir: obras visuales y musicales, y también: habitaciones, cuartos, estancias... Fragmentos de espacio y de tiempo que se expanden sin que sea posible, efectivamente, contarlos con exactitud: ni enumerarlos ni relatarlos. Una expansión que sigue en curso sin que podamos darnos cuenta.

ROBERTO ONELL H.

Pontificia Universidad Católica de Chile