

OSCAR HAHN Y EL ARTE DEL SONETO

Miguel Ángel Zapata

Oscar Hahn (Chile, 1938) viene experimentando con rigor un lenguaje en apariencia disímil en la que confluyen voces barrocas y del Siglo de Oro español. Este lenguaje matiza expresiones coloquiales chilenas con una mirada crítica hacia el propio lenguaje poético y el ejercicio escritural. El signo que funda esta poesía es variante, se mueve en un territorio que no admite concesiones en la forma. Sus imágenes no son centro estático de un tiempo sino el espejo de una tradición renovante. El hablante critica, asume la imperfección de la textura silábica, se enfrenta a un idioma que necesita constante refracción, reflujo de ideas y de pensamiento. Su lenguaje se niega a reverenciar a las figuras dominantes del pasado. La poesía de Hahn revitaliza al lenguaje incorporando en su obra la tradición poética española pero sin subordinarse a ella. Este poeta recrea la poesía del pasado dándonos una visión actual, renovada y reinventada. Su poética devuelve la aparente imagen disímil del pasado interpolándolo en un escenario contemporáneo, recreando el lenguaje figurado y su imaginería.

Estrellas fijas en un cielo blanco (Santiago de Chile; Ed. Universitaria, 1989) es la consecuencia de la experimentación de un poeta del siglo veinte que mira y remira el pasado con otros ojos arriesgando en todos los niveles. El hecho de publicar un libro de sonetos a estas alturas de la llamada *postmodernidad* no significa un retroceso en el modo de percibir y crear, sino todo lo contrario; esto quiere decir que la poesía está en constante mudanza, y que poeta que no experimenta, es poeta muerto. Por otro lado, este poeta chileno no solamente escribe sonetos; la mayoría de su obra está trabajada en verso libre. Lo sorprendente es que en ambos casos, es el mismo hablante el que asombra con su calidad expresiva.

La publicación de este libro es un acontecimiento importante porque parodia un tiempo pasado luminoso, en el que se emplean giros coloquiales incorporándose al papiro una novedad en la forma y el contenido. El libro se abre con "Prefacio" (p. 11). Ya el título ofrece una alteración de los formatos usuales de un libro de poemas. Por lo general los libros de poemas no llevan un prefacio-poema escrito por el mismo autor. En este caso se desea "aclarar" vía soneto algunas variantes del libro: "son los bellos sonetos pues no giran/ en torno de orbe alguno ni han rotado/ sus densas masas de catorce cifras". Este "prefacio" explica la multiplicidad de la zona de trabajo, la poética esencial de todo el texto. Este "prefacio" sirve como guía al lector y nos sugiere cómo deben ser leídos estos poemas-cuerpos que "irradian su luz propia desde adentro".

Hahn logra hacer dialogar textos del pasado con los suyos, imprimiéndoles una mirada distinta. Enrique Lihn ha escrito con relación a este tipo de montajes de Hahn, donde apunta que: "recrea en cierto sentido a sus precursores remotos, los

revive desde una situación para ellos inimaginable". Así, por ejemplo, Hahn nos acerca a Góngora a través de "O púrpura nevada o nieve roja" (p. 65) que son versos extraídos de su "Fábula de Polifemo y Galatea". El diálogo se abre al configurar el fragmento del poema como parte del nuevo soneto de Hahn. El soneto de Hahn no tiene signos de puntuación, fluye libremente por sus espacios. La armonía vital la dan los colores: "blanco", "púrpura", otorgando al soneto un movimiento continuo. Hahn ingresa a los dominios de Góngora a través de los colores. Góngora como se sabe es un poeta que intensifica los colores hasta la saciedad. Por ejemplo en su "Soneto CLXV" los colores adquieren un cromatismo casi violento: "Antes que lo que hoy es rubio tesoro/ venza a la blanca nieve su blancura:/ goza, goza el color, la luz, el oro". O este otro donde usa el "púrpura": "Púrpura ilustró menos indiano/ marfil; invidiosa, sobre nieve/ claveles deshojó la Aurora en vano". Lo "purpúreo" parece haber sido el color favorito de Don Luis: "En las purpúreas horas" comienza en la primera estrofa del "Polifemo". Hahn en su soneto escribe: "Soñando está la novia del soldado/ con aguas y más aguas de dulzura/ y el rostro del amado ve pasar/ Y luego pasa un río ensangrentado/ de blanca y hermosísima hermosura/ que va arrastrando el rostro hacia la mar". Este soneto "fúnebre" evoca el fin del "Polifemo" y su río de sangre.

Hahn deja claro que para dialogar con los textos del pasado hay que conocer bien la tradición. En esta dirección el entrecruzamiento de textos da óptimos resultados, ya que se obtiene un material distinto, renovado. A la vez, Hahn enseña a las nuevas generaciones que la tradición debe ser tomada en cuenta en la construcción de nuevos poemas, no para emular ni para imitar; sino para conocer la vieja y siempre nueva estructura del pasado, para derrumbar y levantar un nuevo signo con la misma intensidad, con la misma vitalidad.

Estos poemas "añejos" adquieren un aire renovado ante los ojos del ávido lector contemporáneo. Se saca como conclusión que no se puede escapar de la tradición, pero que a la tradición para venerarla hay que enfrentarla desde su centro mismo, desde su polifónico campo de atracción. La absorción inteligente de los términos del pasado da una nueva significación al soneto. Es un acto de "absorción, parodia y crítica" como lo señala Jonathan Culler en su conocida "presupposition and Intertextuality".

Es sabido que una de las orientaciones del Barroco fue la elaboración del poema descriptivo, muchas veces exagerado por cultismos y sin la presencia de lo humano en su apoyatura argumental. Así, se recrearon ciudades, claustros, monumentos y también obras de arte. Esta tradición antigua es retomada por Hahn para meterse en el cuadro: el poema entra al cuadro, y el cuadro al poema. Esto lo comprobamos en "La Anunciación" según Fra Angélico, (s. xv) (p. 27), que es un soneto de quince versos en el que la voz poética se recrea con el colorido y el poder de los contrastes, y el elemento aéreo que lo da un pájaro y una paloma elevándose. El cuadro entra al poema: "La Virgen de rosado en una esquina/ con manto azul". El cuadro pierde su inmovilidad con la acción que permiten los verbos que aluden una "elevación" y un "dar" la buena nueva. Alturas y caídas (oblicuas) dan movimiento a este soneto, que en medio del cuadro goza entre "íconos" de colores: "azules", "rosas", "verdes" y "dorados", que salen a ser leídos, purificados y divinizados. El cuadro en el soneto, nosotros en el cuadro, alucinados.

Enrique Lihn llamó a Hahn "el vero artista de la palabra". Hahn demuestra con este libro que su experimentación no sucumbe en las conocidas fronteras del

coloquialismo, ni palpita en el corazón de los poetas mal-llamados “puros”. Creo que todos los poetas son impuros desde el primer verso. Este poeta recrea el pensamiento de un lenguaje cristalizado, no cristalino, que busca la transparencia pero a través de un lenguaje preciso, donde no se exageran los cultismos ni tampoco lo hermético cierra sus goznes a la claridad. En este sentido su poesía se circunscribe en el terreno de los poetas que saben engarzar la idea con el objeto. (Paul Celan, por ejemplo). La materia en la poesía de Oscar Hahn nace de la idea, de ese nombrar pero para tocar: una mano, una pluma, un cuadro. Los poemas funcionan como engranajes, sin centro alguno, y respiran con pulmón propio y renovadoramente en pleno fin del siglo veinte.

Estrellas se estructura entre una amalgama de signos congruentes: el mundo y el lenguaje es un solo artefacto criticable, un ejercicio que no tiene tiempo, que es permanente. Los sonetos están enlazados por una temática similar que coincide en la manera cómo se tratan algunos nombres y algunos males de la humanidad. Estos nombres y estos males configuran la poética del hablante y su visión del poema en el universo. En “¿Por qué escribe usted?” (p. 54), Hahn encuentra el equilibrio lírico de su poiesis a través de respuestas que son al mismo tiempo preguntas. Una forma directa de hacer reflexionar al poeta sobre su propio oficio. Aquí se concentran las constantes de la poesía de Hahn, las cuales se pueden verificar también en sus libros anteriores. Veamos el soneto:

Porque el fantasma porque ayer porque hoy:
 porque mañana porque sí porque no
 Porque el principio porque la bestia porque el fin:
 porque la bomba porque el medio porque el jardín
 Porque góngora porque la tierra porque el sol:
 porque san juan porque la luna porque rimbaud
 Porque el claro porque la sangre porque el papel:
 porque la carne porque la tinta porque la piel
 Porque la noche porque me odio porque la luz:
 porque el infierno porque el cielo porque tú
 Porque casi porque nada porque la sed:
 porque el amor porque el grito porque no sé
 Porque la muerte porque apenas porque más:
 porque algún día porque todos porque quizás

Son veintiún los sonetos de *Estrellas fijas en un cielo blanco*, algunos ya habían sido publicados anteriormente en *Arte de morir* (Ediciones Hispamérica, Buenos Aires, Argentina, 1977). He tratado en lo posible de establecer una lectura de contacto con los distintos sonetos, sin mencionar los “inéditos”, ya que en esta colección vibran nuevamente en su textura, sin tiempo.

Una constante que se presenta en algunos sonetos es el “lector” que (ficticio o real), está aquí en la página y es dotado con el poder de opinar sobre los versos del poeta: “dónales lo que tengas que donarles:/ y la vida que yo no supe darles/ dásela tú Señor con tu lectura”. (“Lee señor mis versos defectuosos”) p. 14. Pero en “Reloj de arena” (p. 89) el lector es tratado en forma diferente: “Estas líneas que miras ahora mismo/ son columnas de arena vertical:/ vas en ellas fluyendo hacia el abismo/ vas goteando hacia el fondo del cristal”. Estos dos poemas son fundamentales para

entender la circularidad del libro, y que su modernidad, por un lado, radica en este diálogo directo con el lector y con la propia escritura del poema: "Se te acaba la arena: no hay demora/ Despídete lector: llegó tu hora".

Un soneto que toma consciencia de la posible inutilidad del acto poético es "Descendiente de cuervo o gallinazo" (p. 74), y que es una refracción sobre el eje escritural, en la inminente pérdida de la aparente sonoridad de la voz y su poder: "Yo pensé que mi pluma era de gallo/ que alguna vez fue gallo de pelea/ y ahora mal plumífero me hallo/ porque mi pluma sólo cacarea".

Y ya para terminar el breve recorrido por estas *Estrellas* diré que Oscar Hahn, en los treinta años que lleva en el oficio mayor, ha sabido entregar al lectorado una obra compleja y maravillosa, trabajada con denuedo y con paciencia. Un poeta que no se ha apurado por figurar ni publicar hasta no estar seguro del verdadero signo poético.