

VISIÓN FANTÁSTICA DE LA MUERTE EN ALGUNOS POEMAS DE OSCAR HAHN

Martha Ann Garabedian

Western New England College

El tema central de la poesía de Oscar Hahn es la muerte, la cual se cierne sobre su obra como un fantasma. En algunos de sus poemas, la presencia de la muerte es evidente en todas las imágenes de la composición; en otros, la muerte avanza sutilmente por los versos, señalando su inevitabilidad; y, en ciertos otros, la muerte está al acecho en el fondo de la composición, donde se entremezcla con el amor. Para disminuir el aspecto misterioso de la muerte y concretar su carácter abstracto, Hahn a menudo crea imágenes en que la muerte funciona en ambientes y circunstancias familiares, y así da a su tratamiento del tema la dimensión de lo fantástico, que Tzvetan Todorov explica como “that hesitation experienced by a person who knows only the laws of nature, confronting an apparently supernatural event. The concept of the fantastic is therefore to be defined in relation to those of the real and the imaginary” [“esa vacilación experimentada por una persona que no conoce más que las leyes de la naturaleza, al confrontar un suceso aparentemente sobrenatural. Por eso, el concepto de lo fantástico ha de definirse con relación a los de lo real y lo imaginario”]¹.

Se debe notar que Todorov limita su definición a la ficción del siglo XIX y declara que “the fantastic can subsist only within fiction; poetry cannot be fantastic (though there may be anthologies of ‘fantastic poetry’)” [“lo fantástico existe sólo dentro de la ficción; la poesía no puede ser fantástica (aunque haya antologías de ‘poesía fantástica’)”]². No obstante, él indica que la oposición entre ficción y poesía se vuelve menos precisa en la literatura del siglo XX. A diferencia de Todorov, quien juzga lo fantástico como género, Christine Brooke-Rose lo considera “not so

¹ Tzvetan Todorov, *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*, traducido por Richard Howard, con un prólogo por Robert Scholes (Ithaca, New York: Cornell University Press, 1975), pág. 25. La traducción al español es mía.

² *Ibíd.*, pág. 60. La traducción es mía.

much an evanescent genre as an evanescent element" ["no tanto un género evanescente como un elemento evanescente"]³.

Como elemento literario, entonces, lo fantástico puede existir dentro de la poesía y es posible que su presencia resulte de una intención deliberada por parte del poeta. Oscar Hahn mismo ha comentado su método de producir la sensación de lo fantástico en su poesía: "I try to take an ordinary image and distort it, to create a kind of 'magic realism'. Poetical language can express only some levels of reality. Language is only a means of exploring reality. I try to go into different levels, deeper levels" ["Yo trato de tomar una imagen ordinaria y distorsionarla; trato de crear una especie de 'realismo mágico'. El lenguaje poético expresa sólo algunos niveles de la realidad. El lenguaje es sólo un medio de explorar la realidad. Yo trato de investigar niveles diferentes, niveles más profundos"]⁴.

Al examinar la poesía de Hahn, confrontamos "acontecimientos a-normales" —como él mismo lo explica—, "que contradicen nuestra percepción de lo natural y aún de lo sobrenatural y que, por lo tanto, escapan a nuestros marcos de referencias"⁵. Según Graciela Palau de Nemes, "la sensibilidad contemporánea no había dado en Hispanoamérica una verdadera poesía fantástica hasta Hahn"⁶.

En varios poemas de Hahn, de la colección *Arte de morir* (1977), el espectro de la muerte asume una dimensión fantástica mediante su identificación o asociación inesperada, pero concebible, con una persona u objeto común del mundo real. Al principio, al lector le sorprenden las circunstancias aparentemente chocantes de la composición, pero más tarde llega a aceptarlas como apropiadas y lógicas. El poema "Correveidile del lustrabotas" se basa en un patrón de imágenes que desarrollan el tema de la muerte al crear "cambios a-normales, como en la literatura fantástica"⁷. Además de incorporar el elemento fantástico, este poema manifiesta una relación estrecha con la *Danza de la muerte* medieval, en su forma de diálogo entre la figura de la muerte y la variedad de personajes

³ Christine Brooke-Rose, *A Rhetoric of the Unreal: Studies in Narrative and Structure, Especially of the Fantastic* (Cambridge: Cambridge University Press, 1981), pág. 63. La traducción es mía.

⁴ Los comentarios de Hahn aparecen incluidos en un artículo de Peter Kondrat, "Poet of Paradoxes May Never Return to His Native Chile", *The Gettysburg Times*, sábado, 12 de noviembre de 1977. La traducción al español es mía.

⁵ Oscar Hahn, *El cuento fantástico hispanoamericano en el siglo XIX* (México, D.F.: Premià Editora de Libros, S.A., 1978), pág. 20.

⁶ Graciela Palau de Nemes, "La 'Poesía en movimiento', de Oscar Hahn", *Ínsula* 362 (enero 1977): 15.

⁷ *Ibíd.*, pág. 10.

que representan los distintos niveles de la sociedad. El poema de Hahn presenta un diálogo entre la muerte y el único personaje, el “lustrabotas”. Esto es una circunstancia obviamente increíble que llega a ser creíble debido al giro intencional e irónico de las imágenes de los materiales asociados con el oficio del lustrabotas —“la pasta” y “la caja”—. El poeta construye conceptos literarios que él expresa en las dos imágenes que proveen la esencia del poema. Con el concepto literario Hahn logra traer la figura de la muerte al reino de lo cotidiano, reduciendo así su carácter abstracto y aumentando el sentido de su inminencia.

DICE LA MUERTE

No pierdas pues la ocasión,
muchacho, que voy a darte.
Ahora yo voy a lustrarte:
Coloca un pie en el cajón.

.....
Ya puse un pie en el cajón,
caballero, el pie derecho.

.....
Pasta negra, pasta negra
solamente tiene usted.
Yo lustro sólo con negro
de la cabeza a los pies.

.....
Su cajón es de difunto,
su trapo es una mortaja.
Mi tinta es tu misma sangre
y hay un abismo en mi caja⁸.

La ironización de la figura retórica del concepto literario introduce un humor sombrío y contribuye a crear un patrón de imágenes que transporta al lector de un fenómeno sobrenatural —el de la muerte que está dialogando— a una presentación cotidiana de la fuerza de la muerte. Hahn produce una visión fantástica de la muerte al convencer al lector de que es plausible que la muerte funcione como ser humano, ya que asume el papel de un lustrador. Sin embargo, en lugar de restituir el brillo a un objeto, según lo hace el “lustrabotas”, la muerte, al lustrar, erradica la vida. La serie de imágenes avanza desde el punto en el cual la muerte extiende una invitación seductora “No pierdas pues la ocasión,/ muchacho, que voy a darte” —hasta la amenaza directa de la aniquila-

⁸ Oscar Hahn, *Arte de morir*, 3ª ed., con un prólogo de Edgar O’Hara (Lima: Ruray Editores, 1981), págs. 44-48. En adelante, todas las citas de *Arte de morir* vienen de esta edición y se indican dentro del texto por el número de la página.

ción— “Mi tinta es tu misma sangre/ y hay un abismo en mi caja”. La “pasta negra” que se introduce al principio del poema se ha transformado en la “tinta” de la muerte, y la “caja”, en el ataúd, que representa la nada.

En otro poema, “la muerte está sentada a los pies de mi cama”, la muerte se personifica otra vez, asumiendo el papel de una mujer licenciosa que hace insinuaciones amorosas a la voz poética.

Mi cama está deshecha: sábanas en el suelo
y frazadas dispuestas a levantar el vuelo.
La muerte dice ahora que me va a hacer la cama.
Le suplico que no, que la deje deshecha.
Ella insiste y replica que esta noche es la fecha.
Se acomoda y agrega que esta noche me ama.
Le contesto que cómo voy a ponerle cuernos
a la vida. Contesta que me vaya al infierno.
La muerte está sentada a los pies de mi cama.
Esta muerte empeñosa se calentó conmigo
y quisiera dejarme más chupado que un higo.
Yo trato de espantarla con una enorme rama.
Ahora dice que quiere acostarse a mi lado,
sólo para dormir, que no tenga cuidado.
Por respeto me callo que sé su mala fama.
La muerte está sentada a los pies de mi cama (pág. 24).

En este poema Hahn desarrolla una situación fantástica cuando crea un ambiente de intimidad en que la muerte reina y hace esfuerzos por seducir al “yo” del poema. Al atribuir acciones y emociones humanas a la figura de la muerte, la voz poética logra relacionarse con ella para defenderse de la fuerza amenazadora.

Hahn presenta eficazmente una visión fantástica de la muerte por medio del discurso indirecto, que lleva al lector a percatarse de las intenciones y acciones de la muerte: “La muerte dice ahora que me va a hacer la cama”; “Se acomoda y agrega que esta noche me ama”; “Ahora dice que quiere acostarse a mi lado/ sólo para dormir”. La muerte se insinúa a su interlocutor en su máscara de seductora que hace que el aspecto aterrador, definitivo, de la muerte se atenúe en el acto amoroso. Así, Eros y Thanatos se funden. Las imágenes caracterizan a la muerte de una manera realista, como una entidad familiar, reduciendo su naturaleza abstracta. Se han disuelto así las fronteras entre lo real y lo imaginario.

En los dos poemas que acaban de analizarse, Hahn emplea la ironía para remecer al lector y para crear el momento de incertidumbre necesaria para la experiencia de lo fantástico. En “La muerte está sentada a los pies de mi cama”, el autor convierte la indeseable experiencia de la muerte en una agradable experiencia erótica. El poeta crea la sensación

de lo fantástico al establecer la analogía entre la mujer seductora y la muerte. Se ha reducido la distancia entre la muerte y el lector, lo cual hace que la experiencia de la muerte individual parezca inminente.

El tema de la muerte en la poesía de Hahn abarca no sólo la visión del destino inevitable del individuo sino también la de la muerte colectiva. El poema "Adolfo Hitler medita en el problema judío" es un retrato fantástico del genocidio que se establece sobre una analogía entre la acción común de matar insectos y la aniquilación de millares de niños judíos durante el exterminio.

Toma este matamosca y extermina a los ángeles,
después con grandes uñas arráncales las alas.
Ya veo sus muñones, ya los veo arrastrarse:
desesperadamente tratan de alzar el vuelo.
Toma este insecticida. Oigo sus toses blancas
prenderse y apagarse...

.....
Que les saquen las plumas con agua hirviendo y pongan
esos cuerpos desnudos en las fiambrerías.

.....
..... Pásame al insectario,
los alfileres negros. Toma este matamoscas
y extermina a los ángeles (págs. 57-58).

El poeta introduce el tema de la muerte en los primeros versos del texto e inmediatamente el lector entra en la mente laberíntica de Hitler, quien contempla su plan maestro: "Toma este matamoscas y extermina a los ángeles,/ después con grandes uñas arráncales las alas". Estas imágenes dramáticas inician la sensación fantástica que permea el poema. El impacto surge al darse cuenta el lector de que parece ser testigo del abuso físico y tormento que llevan a la muerte de los "ángeles". Con este término, Hahn establece un punto de contacto entre la mosca común y los niños inocentes; las "alas" de los ángeles son simultáneamente análogas a las alas de las moscas y a los brazos de las víctimas.

La atmósfera fantástica del poema se intensifica por el horror que se asocia con la lucha agónica de los "ángeles" a medida que son mutilados y desmembrados: "Ya veo sus muñones, ya los veo arrastrarse:/ desesperadamente tratan de alzar el vuelo". Al lector le es difícil diferenciar entre los planos de lo real y lo imaginario. Se vuelve borrosa la distinción entre una matanza de insectos y la re-creación poética del exterminio colectivo de los judíos. El proceso de exterminio llega a su punto culminante en la imagen "Toma este insecticida", que sugiere la imposibilidad de escapar de la aniquilación al mismo tiempo que evoca la escena del exterminio en masa de los judíos en las cámaras de gas.

Con la imagen “Que saquen las plumas con agua hirviendo y pongan/ esos cuerpos desnudos en las fiambrerías” Hahn agudiza la atmósfera fantástica. Esta imagen particular sugiere la transformación de los niños en los pollos que se colgaban en las fiambrerías judías. La experiencia de lo fantástico abarca ahora la dimensión adicional del horror y lo grotesco; el lector presencia la transformación de moscas en niños y de niños en pollos. Esta sensación estremece al lector y le obliga a cuestionar la credibilidad de la situación. El poeta presenta su visión fantástica de la muerte mediante imágenes de destrucción premeditada que sugieren las atrocidades del genocidio.

El poema “Visión de Hiroshima” es otro retrato fantástico, en este caso, del horror que resulta del aniquilamiento nuclear. La representación se efectúa por la repetición de imágenes que simbolizan la destrucción yuxtapuestas a imágenes anómalas y exageradas que acentúan la sensación de un mundo invertido. Basándose en el ignominioso acontecimiento histórico, el poeta revela otra faceta del tema de la muerte —la visión apocalíptica de la desintegración de los objetos y los seres en nuestro planeta, “enloquecidos por la fisión” (pág. 30).

Ojo con el ojo numeroso de la bomba,
que se desata bajo el hongo vivo.
Con el fulgor del Hombre no vidente, ojo y ojo.
Los ancianos huían decapitados por el fuego,
encallaban los ángeles en cuernos sulfúricos
decapitados por el fuego,
se varaban las vírgenes de aureola radiactiva
decapitadas por el fuego.
Todos los niños emigraban decapitados por el cielo.
.....
los amantes sorprendidos en la cópula,
petrificados por el magnésium del infierno,
los amantes inmóviles en la vía pública,
y la mujer de Lot
convertida en columna de uranio.
El hospital caliente se va por los desagües,
se va por las letrinas tu corazón helado,
se van a gatas por debajo de las camas,
se van a gatas verdes e incendiadas
que maúllan cenizas.
La vibración de las aguas hace blanquear al cuervo
y ya no puede olvidar esa piel adherida a los muros
porque derrumbamiento beberás, leche con escombros.
Vimos las cúpulas fosforecer, los ríos
anaranjados pastar, los puentes preñados

parir en medio del silencio.

.....
 ¿Y qué haremos con tanta ceniza? (págs. 29-31).

En esta serie de imágenes fantásticas existe una progresión de la representación de la consunción ardiente de seres —“ancianos”, “ángeles”, y “vírgenes”— a la de la destrucción de los objetos inanimados dentro de la zona expuesta al calor y radioactividad producidos por la bomba. Mediante imágenes de fuego se revela la inversión del orden natural del cosmos; por ejemplo, los ángeles se asocian con los “cuernos sulfúricos” del infierno; el acto vital del amor se petrifica; la mujer de Lot se convierte en columna de uranio; los individuos, en sus esfuerzos por escapar de los efectos de la radiación, se transmutan y se reducen a “gatas verdes e incendiadas/ que maullan cenizas”.

En este poema la inversión del orden natural del universo se vincula con lo fantástico y no con el surrealismo porque las imágenes en sí son inteligibles dentro del sistema poético total gobernado por el motivo de un mundo invertido. Las imágenes se unen en una secuencia significativa para producir un escena del caos abarcador. Las imágenes corresponden a una dialéctica onírica que engendra una visión creíble de pesadilla, innovación dentro de la poesía hispanoamericana. Las imágenes fantásticas en “Visión de Hiroshima”, que son episódicas y que cambian rápidamente, se presentan mediante “un recurso técnico semejante al montaje cinematográfico, manejado con esmero imperturbado”; forman una progresión de escenas breves y detalladas que retratan con claridad la grotesca “colisión de la realidad y la ficción”⁹.

Al examinar la producción total de Oscar Hahn, se descubre que en muchos poemas emplea el elemento de lo fantástico para “desmitificar la proximidad de la muerte”, como lo expresa Alberto Escobar al referirse a la poesía de Enrique Lihn¹⁰. La originalidad del tratamiento del tema por parte de Hahn estriba en su habilidad creadora para producir imágenes fantásticas al distorsionar objetos o seres comunes. Mediante esta técnica el poeta chileno establece una aproximación innovadora a un tema que por siglos ha intrigado a los poetas.

⁹ W. Nick Hill, “Oscar Hahn o el arte de mirar”, *Revista Chilena de Literatura* 20 (noviembre 1982), 106.

¹⁰ Alberto Escobar, “Testing a Text”, traducido por Deborah Weinberger, *Review* 23 (1978), 35.

ABSTRACT

Este artículo analiza cómo Oscar Hahn utiliza el elemento de lo fantástico en su tratamiento del tema de la muerte. Mediante un análisis estilístico de las imágenes poéticas de Hahn, se revelan las varias máscaras que el poeta crea para el fantasma. El poeta chileno demitifica a la muerte, retratándola como una figura alegórica que posee una dimensión realista.

This article analyzes how Oscar Hahn uses the element of the fantastic in his treatment of the subject of death. Through a stylistic analysis of Hahn's poetic images the various masks that the poet creates for the apparition are revealed. The Chilean poet demythifies death and portrays it as an allegorical figure with a realistic dimension.