

ANOTACIÓN SOBRE DOS POEMAS DE OSCAR HAHN

Eddie Morales Piña

Universidad de Playa Ancha

Resumen

En el artículo se abordan dos poemas del escritor chileno Oscar Hahn ("Lee Señor mis versos defectuosos" y "La Anunciación" según Fra Angélico), realizándose una lectura sobre la base de la intertextualidad religiosa presente en dichos textos.

Palabras claves: *Intertextualidad - Poesía chilena - Oscar Hahn - "La Anunciación" - Fra Angélico*

Abstract

This article examines two poems by the Chilean poet Oscar Hahn ("Lee Señor mis versos defectuosos" and "La anunciación" según Fray Angelico), examining them on the basis of the religious intertextuality present in them.

Key words: *Intertextuality - Chilean poetry - Oscar Hahn - "La Anunciación" - Fray Angélico*

Más de un crítico de la poesía de Oscar Hahn ha manifestado que en el escritor chileno se hace presente a nivel de la constitución de sus versos el fenómeno de la hibridez discursiva, entendiéndose por tal el hecho de que los textos del poeta se van tematizando sobre la base de distintos niveles discursivos pertenecientes a la tradición estético-cultural de la que Hahn es depositario. De este modo, entonces, los textos de Hahn discurren y establecen las relaciones de intertextualidad y activan la actitud dialogante entre estos y el potencial lector de los mismos. El nivel de producción de los discursos hahnianos ponen a prueba

la capacidad intelectual e interpretativa de los recipiendarios de tales discursos. Los dos poemas que hemos seleccionado arbitrariamente para realizar la actividad exegética y hermenéutica son "Lee Señor mis versos defectuosos" y "La Anunciación según Fra Angélico (siglo XV)", pertenecientes a su poemario *Estrellas fijas en un cielo blanco* (1989).

Según la historiografía poética chilena contemporánea, Oscar Hahn se encuentra adscrito a la constelación de poetas líricos que comienzan el proceso de producción textual en la década de los sesenta; entre estos cabe citar a Waldo Rojas, Gonzalo Millán, Manuel Silva, Floridor Pérez y Jaime Quezada. Con más de uno de ellos comparte las mismas inquietudes temáticas, como por ejemplo, la presencia de lo apocalíptico, la consciencia plena del quehacer del sujeto lírico, el lenguaje muchas veces casi coloquial, la fuerte presencia de los poetas mayores de la lírica castellana y el espíritu religioso o la intuición de lo numinoso.

En las líneas que siguen vamos a leer y a interpretar los poemas señalados precisamente centrándonos en uno de los aspectos que han sido indicados, esto es, el fenómeno de la intertextualidad religiosa en la constitución de la discursividad poética. Consideramos que en los dos poemas seleccionados quedan evidenciados cuáles son los registros de lectura que el hablante lírico nos propone para captar el sentido de la textualidad.

El primer poema que vamos considerar es "La Anunciación según Fra Angélico (siglo XV)", puesto que estimamos que en él se hallan todos los indicios textuales que el hablante pone para desentrañar su sentido. Al menos en este poema hay varias textualidades dialogantes que conforman en sí un solo texto significativo, esto es, el hecho de la Anunciación. Indudablemente que el hipertexto -si se nos permite la expresión- es el texto bíblico en que se encuentra el relato evangélico de la Anunciación. El momento está narrado por San Lucas en el capítulo 1, versículos 26 al 38 y trata del instante en que el Angel Gabriel enviado por Dios visita a la Virgen María y le anuncia que concebirá un hijo al que pondrá el nombre de Jesús y que será llamado Hijo del Altísimo. Teológicamente, es un instante cúlmine en la Historia de la Salvación, puesto que en él Dios se encarna en las entrañas

de la Virgen de Nazareth. Los escritores cristianos de los primeros siglos le concedieron a este acto de fe de María en el momento de la Anunciación, mucho más atención que a la revelación de su maternidad divina en el instante del Nacimiento del Salvador. Desde siempre en la historia de la Iglesia, la Virgen de Nazareth ha sido alabada por su fe. San Lucas en su evangelio exclama: "¡Feliz la que creyó!" (1,45).

El texto de Oscar Hahn es el que transcribimos a continuación:

La Virgen de rosado en una esquina
con manto azul: un pájaro se eleva
Un ángel de oro y rosa el cuerpo inclina
y le da con unción la buena nueva.

Desde lo Alto un haz de luz divina
que en el extremo una paloma lleva
el vientre de la Virgen ilumina
cayendo oblicuamente

Adán y Eva
al destierro caminan entre flores

Con mano alada son iluminados
íconos de la Virgen en colores
azules rosas verdes y dorados

Preñó a la Virgen una luz divina
y a toda la pintura florentina

El texto de Hahn dialoga indirectamente con el texto primario, es decir, el relato lucano, ya que la fuente metadiscursiva del poeta es la pintura de Fray Angélico, titulada precisamente "La Anunciación" y que es en última instancia la transposición iconográfica del discurso evangélico hecha dentro de los márgenes de la pintura gótica. Como es bien sabido, la escena del ángel Gabriel con la Virgen ha sido especialmente predilecta para los

pintores clásicos, pues, por ejemplo, varios de los artistas del Renacimiento no pudieron sustraerse a dicha imagen. La pintura de Fray Angélico está enmarcada dentro del segundo gótico y el propio Hahn en su poema nos pone un indicio temporal de la producción de dicho cuadro. Históricamente, es en la Edad Media, a partir del siglo XII en que se da en Europa una eclosión del sentimiento mariano en la fe de los creyentes. La figura de María, la Virgen de Nazareth, va a ser punto de atención y de tematización de los creadores en los diversos ámbitos del arte y, fundamentalmente, el momento de la Anunciación será uno de los predilectos, puesto que en él, y siguiendo una larga tradición que se remonta a la Alta Edad Media, se materializaba más bien la figura de María como mujer creyente, tal como lo dijimos más arriba. Así, cuando san Bernardo en el siglo XII escribía: "*Virgo credit et credendo virgo concepit*" (la Virgen creyó, y creyendo, concibió siendo virgen), está cantando la fe de María, tal como lo hacía San Agustín en el siglo IV: "*prius mente concepit quam ventre*" (lo concibió en su corazón antes de concebirlo en su seno). Por otra parte, la pintura de Fray Angélico en sí no sólo es una textura que muestre el acto de la Anunciación, sino que también se configura en una pintura trinitaria. Las tres divinas personas están allí presente: el rostro del Padre justo al medio superior de la pintura, el Hijo que se encarna en las entrañas de María y el Espíritu Santo simbolizado en la paloma que lleva el haz de luz divina. Las tres personas divinas más la figura de María configuran en el imaginario simbólico de la época medieval el número mariano por excelencia: María como hija, esposa y madre, realidad espiritual y teología presente en la fe cristiana y católica.

Si observamos el cuadro del pintor italiano con el que dialoga el poeta chileno podemos darnos cuenta que la textualidad llevada a cabo por Hahn no se aparta mucho de su fuente. Los versos que conforman los cuartetos así nos lo demuestran. Es como si el hablante lírico estuviera observando el cuadro y lingüísticamente lo va reconstituyendo. Así, nos indica que Virgen está en una esquina y que el Angel inclinado le da la buena nueva. Esta última frase, transforma el poema de Hahn en un evangelio, en

un anuncio, no sólo del hecho de la Anunciación del Hijo de Dios, sino que el poema se transforma él mismo en una nueva anunciación, en una buena nueva que apunta ahora al hecho poético y artístico en general, pues el “haz de luz divina” no sólo está preñando a la Virgen, sino que también está haciendo lo mismo con el acto creador artístico. La alusión del poeta a los “íconos de la Virgen” y la “pintura florentina” confirman esta perspectiva interpretativa.

Hay en el poema la introducción de dos versos inmediatamente después del segundo cuarteto que, al parecer, no guardan relación con la tematización del discurso poético y, por ende, con la primera fuente metadiscursiva, esto es, el relato lucano. Nos referimos a los versos: “Adán y Eva/ al destierro caminan entre flores”, que obviamente nos remite, a su vez, a un nuevo intertexto bíblico con todas las resonancias que este tiene. Adán y Eva, padres primigenios de la humanidad, expulsados del jardín del Edén a causa de su desobediencia, trayendo consigo el pecado y la muerte. Si nos centramos en el poema o en la pintura, la figura de María es la nueva Eva, la madre de la nueva creación redimida por Cristo. En la pintura de Fray Angélico se vislumbra, en otro plano, un jardín del que son expulsados Adán y Eva por el ángel de Dios. Los versos de Hahn, entonces, abren esta nueva posibilidad interpretativa: allí en la Anunciación tiene su cumplimiento lo que en el Génesis había sido prometido. El *fiat* de María es el principio de la nueva creación, ya que la plenitud de la gloria de Dios entró a través de ella en el mundo, tal como lo dice el evangelista San Juan: “*Y la Palabra se hizo carne y puso su Morada entre nosotros, y hemos contemplado su gloria*” (1,14). Los versos hahnianos que aluden a la pérdida del Paraíso están allí, aparentemente, rompiendo la armonía del discurso de un poema que nos permite captar el sentido de lo religioso en un poeta dialogante vicariamente con el simbolismo escriturario *via Fray Angélico* quien representa en la primera mitad del siglo XV la pintura de más devota espiritualidad.

El otro poema que nos interesa es el titulado: “Lee Señor mis versos defectuosos” que anotamos a continuación:

Lee Señor mis versos defectuosos
que quisieran salir pero no salen:
ya vez qué poco valen mis esfuerzos
y mis desdichas ay qué poco valen

Con tu ayuda saldrían universos
de palabras preñadas pero salen
débiles moribundos estos versos:
deja que el último suspiro exhale

Ayúdame Señor: que no zozobre
en la mitad de este terceto pobre
mira estas ruinas: palpa sus estructuras

dónales lo que tengas que donarles:
y la vida que yo no supe darles
dásela tú Señor con tu lectura

Este poema de Hahn es una pieza maestra por las razones que vamos a explicitar. El texto adopta la estructura oracional, por tanto el poeta dialogará con este tipo de discurso perteneciente al ámbito de lo religioso. La oración cristiana la han entendido los distintos místicos y santos como la conversación familiar con Dios (San Juan Clímaco), como la elevación de la mente a Dios (San Juan Damasceno), como hablar con Dios (San Agustín) o como el trato amistoso con quien sabemos que nos ama (Santa Teresa de Avila). De todas estas definiciones se puede deducir que la oración es una relación personal, consciente, inmediata, amorosa del hombre con Dios. En la oración, el orante se centra enteramente en Dios mismo. Así, Fray Luis de Granada escribe que la "oración es salir el alma a recibir a Dios, cuando viene por nueva gracia, y traerlo a sí como a su reino, y aposentarlo en sí como en su templo, y allí poseerlo y amarlo y gozarlo. Oración es estar el alma en presencia de Dios y Dios en presencia del alma, mirando El a ella y ella a El".

Oscar Hahn, decíamos, que escribe este soneto en la sintonía de una oración. En sentido estricto no es una oración por cuanto el hablante a pesar de apelar a Dios, ha centrado su interés en el propio quehacer creativo, es decir, en el hacer los versos. El

poema se inicia con un apóstrofe, actitud apelativa propia del discurso oracional, en el que el sujeto lírico convoca al Señor para que ejercite una operación propiamente humana y que se conecta con lo literario: leer los versos producidos, que tienen como rasgo el ser defectuosos. Evidentemente que el hablante está haciendo uso del tópico de la falsa modestia, por cuanto la propia enunciación del discurso lírico es una muestra palpable de que sí domina su oficio desdiciendo lo que afirma en el segundo verso. El ejercicio escritural para el hablante es una especie de carga que sólo merece el menosprecio, pues sus versos poco valen. Todo el primer cuarteto no es más que una actitud de falsa modestia, típica de los escritores del medievo.

En el segundo cuarteto, el hablante del poema hahniano le reconoce al Otro al que está apelando su poder creativo de causa primera y eficiente que tiene la potestad de preñar el universo a través de las palabras. El intexto bíblico subrepticamente se hace presente al convocar la idea de Dios creador que con su palabra da origen a todas las cosas. El "hágase" del Génesis nos revela a este Dios que en la plenitud de los tiempos es el *Verbum*, el *Logos* encarnado a que se hacía alusión en el anterior poema.

En el primer terceto, Hahn a través del sujeto lírico vuelve a la idea de la falsa modestia y del menosprecio del propio quehacer poético al calificar de ruinas la estructura del poema que dificultosamente ha ido saliendo. Nuevamente adopta el estilo oracional, apelando a la divinidad, poniéndose en un plano de humildad y necesitado de ayuda. La apelación a lo divino en la Edad Media como la única fuente de inspiración no es más que la cristianización del tópico clásico de la invocación a las musas. La mayoría de los poetas del medievo inician sus versos con esta clase de invocaciones apelando a Dios. La presencia de esta discursividad en el texto hahniano es palpable en la lectura.

El terceto final es genial desde el punto de vista hermenéutico, especialmente el último de los versos con que se cierra el soneto. Para el sujeto lírico, la figura divina es el intérprete cabal de sus versos. Es decir, Hahn nos configura una imagen de Dios como vivificador. La actitud propia del orante, o sea, la súplica del favor divino se hace presente al solicitar una donación: la vida que sólo

puede darse mediante la lectura. La configuración del Señor como fuente de vida en el poema de Hahn, lo entrelaza con los diversos pasajes del evangelio en que se nos presenta al Dios hecho hombre como manantial vivificador.

Sabemos que Oscar Hahn es un poeta que experimenta el sentido de lo religioso, por eso que el poema en cuestión no puede considerársele como una degradación del discurso oracional. La asunción de la intertextualidad religiosa en la lírica de Hahn es significativa porque además nos recupera y resemanantiza códigos, modelos, textos, y el lenguaje de la cultura universal. El poeta con este poema y con el anterior, en torno a los cuales hemos reflexionado, nos lo muestran como un creador singular en el espectro de la lírica chilena contemporánea.

Eddie Morales Piña

Magister en Literatura por la Universidad de Playa Ancha
Avda. Playa Ancha 850, Valparaíso
emorales@upa.cl