

Oscar Hahn: «El tema de la muerte no me abandonó nunca»

Jorge Boccanera

Entre una muerte que cobra espesor –esa bruja de encía pelada que le sigue los pasos- y el eros que se diluye en un clima fantasmagórico, se mueve mucha de la obra del chileno Oscar Hahn, que acaba de ser galardonada con el Premio Iberoamericano de poesía «Pablo Neruda».

Este diálogo, que pone de manifiesto sus obsesiones, la sobriedad de su lenguaje fuera de toda desmesura, la recurrencia a ratos de una métrica tradicional, los pasajes narrativos, lecturas e influencias, agrega un pequeño anecdótico: sus cruces con Neruda, Borges y Raymond Carver.

– *Una característica de tu poesía es lo fantástico, ese algo inquietante que no pertenece a la realidad; en ese mismo sentido aparece lo fantasmal como habitante de un orden cotidiano...*

– Bueno, la narrativa fantástica ha sido muy importante en mi poesía. Lo fantástico empezó a entrar con fuerza en *Mal de amor*, donde el amante abandonado se transforma en fantasma y deambula en torno a la mujer como alma en pena. Después aparecieron ciertos personajes que yo llamo «prefantasmas»; vienen de esa zona nebulosa que es la vida anterior a la vida y que yo llamo «la primera oscuridad». Los prefantasmas también penan en nuestra existencia diaria, pero la gente cree que son los fantasmas tradicionales.

– *También es interesante en tu obra el juego de identidad: la intertextualidad; la reescritura (de textos de Pound, Salinas, Quevedo) y los trasposos de voz (hablan en tu textos Nietzsche, Freud, Hitler, etc), ¿ves esto dentro de un ejercicio paródico?*

– Puede ser, aunque no veo en esos poemas los elementos de caricatura que hay en la parodia. Pero es posible que estén ahí y que no me dé cuenta. Quizás uso a esos personajes para sacar las castañas con la mano del gato; o sea, para hablar yo por boca de otros. No es algo consciente. Ni siquiera podría decirte por qué elegí a determinados personajes. A veces pienso que quizás las obras de ellos tienen puntos de contacto con mi poética.

– *Conviven en tus versos la imagen fulgurante con el pasaje narrativo, la instancia lírica con el fraseo coloquial; hay incluso textos que pueden leerse como microficciones...*

– Así es. Siempre hubo elementos narrativos en mi poesía, que se fueron acentuando con el tiempo. Dicen que mis poemas de los últimos años parecen cuentos en verso. En algún punto el cuento fantástico, que además he enseñado en mis clases y he estudiado como crítico, empezó a tener un rol protagónico en mis poemas, desplazando a mis lecturas de poesía lírica.

– *El tema de la muerte es sin duda uno de los ejes en tu poesía. ¿Podrías hablar brevemente de esta muerte al acecho, trabajadora insaciable, y de cómo funciona dentro de tus obsesiones?*

– Eso mismo me han venido preguntando desde que leí mis primeros poemas en público cuando tenía 18 años. Les parecía raro que un chico joven escribiera sobre la muerte. En algún momento lo atribuí al hecho de que mi padre hubiera fallecido cuando yo tenía 4 años, pero puede ser una simplificación. Como sea, el tema de la muerte no me ha abandonado nunca, aunque noto un cambio; al principio tomaba una perspectiva más distante, como algo que sólo les ocurre a los demás. Pero desde que cumplí 70 años se ha vuelto más personal, casi como si fuera una inminencia.

– *En el reverso de esa muerte está el amor, el eros, incluso el gozo como exterminio, ¿considerás que es otro de los ejes de tu poesía?*

– Sin duda. El erotismo siempre se las arregla para aparecer y reaparecer en mis poemas. Y no sólo como tema. Enrique Lihn se refirió al erotismo presente en el cuerpo que son las palabras de mis poemas. Tengo la cita a mano: “Lo que quiero señalar es la relación interna entre la mortalidad febricitante y el erotismo de los desplazamientos textuales». Poco después dice que es la presencia simultánea de Eros y Thánatos.

– *Otra de tus obsesiones es la creación, la propia poesía a cargo de un hablante precario, refractario a certezas y a dogmas...*

– Eso que dices se ve muy bien en el poema «¿Por qué escribe usted?», una secuencia de dicciones y contradicciones. Se afirma una cosa con respecto a por qué uno escribe e inmediatamente después se sostiene lo contrario. Lo único cierto es que no hay certeza alguna.

– *Dijiste alguna vez que cada poeta debía elegir la estructura verbal que considerara eficaz. En tu caso utilizaste el soneto, y también formas populares como la canción, ¿podrías referirte brevemente a esta elección?*

– Yo empecé a escribir en verso libre, pero poco a poco se fueron sumando formas tradicionales: versos clásicos y rimas. Y por cierto el soneto. Los jóvenes de esa época me acusaban de poeta anticuado y obsoleto, pero me nacía hacerlo. Y esto es importante para mí. Cualquier cosa se puede hacer en poesía si a uno «le nace», es decir, si proviene de una necesidad interior y no es algo impuesto desde afuera o programáticamente.

– *¿Ves en tu poesía trazos del grotesco, el humor macabro y la ironía?*

– Yo creo que sí, hay bastante de eso. Mi humor ha sido asociado a veces con el de Nicanor Parra. El problema es que ninguno de los críticos ha examinado en qué se diferencian el humor de Parra y el mío. Hace falta un estudio sólido sobre los distintos tipos de humor que hay en la cultura actual. Los cómicos de la televisión también utilizan el humor y no por eso son discípulos míos o de Parra.

– *Hay textos tuyos con una visión apocalíptica ligada a la radioactividad, lo nuclear, los incendios devastadores, reactualizada estos meses últimos por las fallas en reactores nucleares en Japón...*

– Tuve conciencia del peligro nuclear muy joven; a los 7 años escuché que habían tirado bombas atómicas en Hiroshima y Nagasaki, eso me marcó para siempre. De hecho el primer poema que publiqué, «Reencarnación de los carniceros», ya enfrentaba el tema en 1955. Después apareció el libro *Imágenes nucleares* y hace poco otro, *Poemas radiactivos*. Ya ves, esta preocupación es antigua en mí. Por cierto estoy en contra del uso de la energía

nuclear con fines bélicos, pero también con fines pacíficos. Desgraciadamente los recientes hechos de Fukushima muestran que el peligro de la radiactividad no es un simple tema literario.

– *Las repetidas alusiones al vacío, la nada, los no lugares (hospitales, hoteles, rascacielos, aeropuertos, el metro), ¿hablan de soledad y escepticismo?*

– Interesante lo que me dices con respecto a los «no lugares», no había reparado en eso. Son sitios públicos, claro, así que quizás representan la pérdida o ausencia de un espacio que podría llamarse «hogar», no sé. Lo que sí se ha señalado bastante es, valga la paradoja, la presencia de ausencias. Estas ausencias fantasmales están en *Mal de amor*, como dije, pero ahora se han desplazado a mis libros siguientes, bajo otras formas. Mi nuevo libro, *La primera oscuridad*, está lleno de estas ausencias, cosas que no están pero que de algún modo inquietante se hacen sentir.

– *¿Qué escritores crees que pudieran haberte influenciado en tus inicios?*

– Son influencias bastantes contradictorias. Los primeros: Baudelaire y Rimbaud, considerados los padres de la poesía moderna. Y T. S. Eliot, una de las cumbres de la vanguardia. Paralelamente, leía a François Villon y la poesía medieval española. Y también a Garcilaso, San Juan de la Cruz, Góngora y Quevedo. Esta curiosa mezcla quizás explica por qué en mi poesía los críticos encuentran una convivencia pacífica, o bélica, de elementos juglarescos, clásicos y modernos.

– *Escribiste varios ensayos sobre la poesía de Vicente Huidobro, ¿qué te llevó a analizar su obra?*

– En realidad a Huidobro lo vi primero como una alternativa a la figura agobiante de Neruda. En un principio me interesaron las reflexiones de Huidobro sobre la poesía, pero poco a poco me fui dando cuenta de que yo pensaba exactamente lo contrario de lo que él postulaba. Debería aclarar, eso sí, que yo admiro a dos tipos de poetas: a los que no tienen nada que ver con mi estética personal y a los que son afines a mi estética, a diferencia de algunos colegas que sólo admiran a los que escriben como ellos. La poesía de Huidobro es digna de estudio, aunque yo no escriba como él.

– *En relación al premio Pablo Neruda, ¿cuál fue tu relación con el poeta y cuál la valoración de su poesía?*

– Tuve una relación muy especial con Neruda. Lo conocí cuando yo vivía en Arica, muy lejos de Santiago. En ese medio fue fácil hablar con él porque no andaba rodeado de su habitual cortejo de admiradores y «protectores». Recuerdo en particular dos ocasiones en las que conversamos por más de tres horas los dos solos. Noté que tenía una actitud muy paternal hacia mí. El problema es que Neruda escribió muchísimo y no es posible mantener un alto nivel todo el tiempo. Pero cuando lo consiguió puso a la poesía en otra dimensión. Pienso que *Residencia en la tierra* y *Alturas de Machu Picchu*, obras maestras de la literatura universal.

– *En 1981 se prohibió en Chile tu libro Mal de amor, ¿fue el único libro que prohibió el pinochetismo?*

– No. La dictadura prohibió muchos libros, fundamentalmente en manuscrito, porque exigían un permiso de circulación y les bastaba con no otorgarlo. Era una forma encubierta de censura. Los libros rechazados eran políticos o trataban temas considerados «conflictivos» por el gobierno. En el caso de *Mal de amor*, no se sabe a ciencia cierta por qué le aplicaron la censura a un inofensivo libro de poemas. Lo que impactó fue que el libro estaba impreso y distribuido cuando el Ministerio del Interior ordenó que lo retiraran de las librerías y que hicieran desaparecer la edición completa.

– *En 1978 se dieron tus encuentros en Iowa con Raymond Carver...*

– Sí, en ese tiempo me juntaba en un café con un grupo de escritores que eran alumnos o profesores de la Universidad de Iowa. Uno de ellos era sólo «Ray» para mí, nunca le presté mayor atención a su apellido. Diez años más tarde, a raíz de su muerte prematura, descubrí que «Ray» era Raymond Carver. Cuando lo conocí, él ya había publicado dos libros (que no leí), pero todavía no era la figura legendaria en la que se convirtió después. Recuerdo, eso sí, que una vez atacó duramente al «realismo mágico», que se había puesto de moda en Estados Unidos.

– *En 1999 participaste en Buenos Aires en un simposio de homenaje a Borges, le dedicás uno de tus textos («Noche oscura del ojo»); ¿está Borges entre tus lecturas iniciales?*

– No, para nada. Ni siquiera lo ubicaba como escritor. Estoy hablando de mediados de los años 50. Pero un par de años después le mostré un poema mío a una profesora, y me dijo que ahí notaba la presencia del tiempo circular a la manera de Borges. Esto despertó mi curiosidad, me conseguí algunos libros suyos y desde ese momento se convirtió en uno de mis escritores favoritos. «Noche oscura del ojo» lo leí en la Universidad de Maine, Borges estaba sentado en la primera fila. Cuando termine de leer, escuché clarito que dijo: «Ché, qué poema tan raro» ©