

Arte y Poesía en Oscar Hahn: la pluma como pincel

Miguel Angel Zapata

Gustav Siebenmann ha señalado que Oscar Hahn es “el gran integrador de la poesía chilena”, porque “logra una síntesis sorprendente de vanguardismo histórico y poesía docta” (174). Prolongando estas ideas de Siebenmann uno podría agregar que el poeta chileno une dos polos fundamentales: la aventura y el orden, como denominaba Apollinaire a estas operaciones. Si consideramos la tradición y el orden como tesis, y la ruptura o aventura como antítesis, la poesía de Hahn resulta ser en efecto la síntesis, porque fusiona estas dos nociones opuestas y en cierto modo las neutraliza. Por una parte, el poeta escribe sonetos rigurosos, acentuando en ellos un nuevo registro, una nueva mezcla de lenguaje culto y coloquial, y por otra, con igual maestría practica el verso libre, cuya temática se dispersa entre las aguas del amor, la muerte, el esplendor y la dificultad de la palabra poética. Como trasfondo pictórico de estos textos, el color cumple un rol integrador. En su poesía el color expresa un estado emotivo: aparece como rito de la naturaleza y la vida, como una transfiguración visionaria de la existencia. Un claro ejemplo de esta práctica es su aprecio por otros dos opuestos: la pintura clásica y la moderna.

El interés de Hahn por los colores proviene de varias fuentes. Por una lado, de la alquimia de Rimbaud,¹ y por el otro, de la violencia colorida de Góngora. Hahn ingresa a los dominios de Góngora a través de los colores. Góngora se caracteriza por intensificar los colores. En el soneto CLXV los colores adquieren un cromatismo casi violento: “...antes de lo que hoy es rubio tesoro/venza a la blanca nieve su blancura:/goza, goza el color, la luz, el oro” (*Poesía lírica del siglo de oro* 212). También la primera estrofa del “Polifemo” comienza: “...en las purpúreas horas” (*Poesía lírica ...*213). Hahn en un

¹ Enid Starkie en *Arthur Rimbaud* explica una posibilidad, entre varias, de la elaboración y significación del poema “Vocales”: “The colours here used are in the correct alchemical sequence during the process of producing the philosopher’s gold, the elixir of life. The first colour to appear in the retort is black. That is the colour of dissolution, of putrefactions- as the alchemists say- when the chemicals are broken down into their several component parts, so as to obtain the elements in an unadulterated state, for without this is not possible to produce the gold.” (165). En Hahn pervive una alquimia similar: el poeta ensaya diversos efectos, y el dorado, en varias ocasiones es el color que simboliza no sólo la luz, sino el oro perfecto: una metáfora de la recuperación de la poesía como obra de arte.

soneto “O púrpura nevada o nieve roja” 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 (Zapata 9-13).

En los poemas del chileno descubrimos su preferencia por una variedad de colores que son emitidos por la energía de la naturaleza, las ciudades, y la pintura. Por tal motivo, su poesía sobrevive en su complejidad y transparencia, debido a que se desdobra en sus variadas formas, buscando el tono preciso para la elevación propicia. Desde su primer libro de poemas, *Esta rosa negra* (1961) se puede apreciar la presencia fundamental de los colores: el enigma del negro, y su fondo rosa, como antítesis de la muerte. En una entrevista que le hice hace varios años Hahn, dijo refiriéndose a su primer libro:

En este caso la flor, la rosa negra, y el negro, que no es un color en sentido estricto, se asocian con la muerte. Pero quizás en los versos del libro llamado "Esta rosa negra" yo quería que la impresión general del lector fuera lo negro, pero sobre un fondo rosa o rosado...un rosado más oscuro y ominoso.

Podemos advertir que el autor tenía ya en mente un cuadro, el libro como una tela sugestiva, y por supuesto, su predilección por dos colores: el negro y el rosado ominoso. Muchos poemas de Hahn están bañados de colores, desde los títulos hasta sus sugerentes contenidos. Por ejemplo, el poema "Gladiolos junto al mar": “Gladiolos rojos de sangrantes plumas/lenguas del campo llamas olorosas:/ de las olas azules amorosas/cartas os llegan: pálidas espumas” (*Estrellas fijas en un cielo blanco* 19). Surge en el paisaje del texto el color rojo sangre como perfil intenso de las flores. El fondo es azul océano, acomodado en su textura por un perfume que denota un ambiente impresionante de las aguas marinas y la blancura de las espumas. “Sangrantes plumas” sugiere una descripción violenta, antiromántica, una nueva manera de apreciar la belleza de los gladiolos que también son aves, tienen plumas, y podrían volar por el azul del mar. El poema fue motivado por una experiencia arquetípica con los colores. Hahn comenta al respecto:

Yo iba en un bus, por la costa de San Francisco, en California, y vi una

casa en la que había un jardín lleno de largos gladiolos rojos; pero lo que vi también, al mismo tiempo, fue el mar azul como trasfondo de los gladiolos, y esa imagen: lo rojo contra lo azul, se me quedó grabada, y muchos años después fue a parar al poema... El problema es que hablar de los colores es muy difícil. No se puede describir un color. Porque si tú dices "rojo", "rojo" ya es una abstracción; "verde" es otra abstracción. Lo que yo estoy buscando es una relación de luminosidad entre estos colores primarios y secundarios y mi mundo interior. Quizás los colores, tal como los percibimos, son estados del alma de cada uno.

Existen otros textos que poseen una relación estrecha con estos “estados del alma” como por ejemplo “De cirios y de lirios”, “Visión de Hiroshima”, y dos poemas sobre pintores: “Autorretrato de Van Gogh”, y “*La Anunciación* según Fra Angelico (s. XV)”. No es novedad que muchos escritores se hayan sentido atraídos por las obras de arte, y al mismo tiempo hayan expresado su estado interior motivados por la contemplación de un cuadro, y esta inquietud los hace penetrar el lienzo, estar adentro de la casa intensa del color. Etienne Souriau señala al respecto:

La música con frecuencia, puede traducir muy directamente un poema...y cuando Lucrecio (en los versos 31 al 40 del Primer Libro) se inspira en una estatua; o cuando David, en muchos de sus cuadros, se inspira en bajorelieves antiguos, o Delacroix en poemas; o Víctor Hugo, Gautier...en cuadros...la inventiva de la correspondencia puede perfectamente equipararse a una traducción...Debussy ha escrito “La muchacha de los cabellos de lino”, inspirándose en un poema del mismo título, de Leconte de Lisle, pero Leconte de Lisle, en este poema, traducía, o adaptaba, a Robert Burns” (19-20).²

² Para una mayor profundización de la influencia y la interpretación en el arte y la literatura, véase *Influence in Art and Literature* de Goran Hermerén. El crítico indica: “If one poet is influenced by another, he always to some extent transforms the work of the other poet. This is also true when an artist borrows a detail, a figure, or a pose from another: he puts it into a new context, and he changes it in variety of ways...”. Hermerén está en desacuerdo con la teoría de Harold Bloom, que dice: “*Poetic Influence-when it involves two strong, authentic poets-always proceeds by a misreading of the prior poet, and act of creative correction that is actually and necessarily a misinterpretation*” (citado por Hermerén 310). No sé hasta que punto un poema sea transformado por otro poema, lo mismo que una obra de arte, el efecto puede ser

Todo nace a partir de un estado de contemplación de una obra, aceptándola como una maravilla del universo. Etienne Souriau cree que lo que se produce es un material expresivo totalmente distinto, una invención de efectos artísticos, antes paralelos que literalmente análogos (21). Hay, indudablemente, una confrontación entre la palabra poética y el cuadro, cuya resultante es otra obra de arte: el poema. “El arte como poner-en obra-la-verdad es Poesía” dice Heidegger (114). Y agrega que “no solamente es poética la creación de la obra, sino que también lo es a su manera la contemplación de la obra; pues una obra sólo es real como obra cuando nos arranca de la habitualidad y nos inserta en lo abierto por la obra, para hacer morada nuestra esencia misma en la verdad del ente” (114). Oscar Hahn en “La Anunciación” logra interiorizar los colores del cuadro del pintor florentino, continuando con la profundización alquímica de sus colores predilectos. El color oro, la luz y todo lo luminoso es materia prima principal en el poema:

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

negativo como positivo. *Las Meninas* en el caso de Picasso es una transfiguración positiva de Velásquez. Uno podría citar el caso de Góngora y la Generación del 27, Quevedo o Borges en el contexto hispánico, y T.S. Eliot y Pound en el ámbito anglosajón. Por eso Borges no creía en la gran *originalidad*.

Íconos de la Virgen en colores
Azules rosas verdes y dorados

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

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, y el cuadro en el poema. Lo comprobamos en este soneto de quince versos (que a la vez son catorce), en el que el hablante se recrea con el colorido y el poder de los contrastes, y el elemento aéreo que lo da un pájaro elevándose. El cuadro entra al poema: “La Virgen de rosado en una esquina/ con manto azul” y 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 poema, que en medio del cuadro goza entre íconos de colores: azules, verdes, y dorados. El cuadro en el soneto, el lector dentro del cuadro (Zapata 11-12).

Gastón Bachelard dice que “ningún arte es más directamente creador, más manifiestamente creador que la pintura. Para un gran pintor que medita sobre el poder de su arte, el color es una fuerza que crea. Sabe bien que el color actúa en la materia, que es una verdadera actividad de la materia, que el color vive de un constante intercambio de fuerzas entre la materia y la luz” (*El derecho de soñar* 40). Esto se puede aplicar definitivamente al constructo de un poema. En el poema encontramos un intercambio de energía: la del poeta que contempla, y la fuerza del pintor que espera la resurrección de la imagen en palabras. El poema de Hahn se aproxima al cuadro a través de la materia del oro y de la luz. En el cuadro de Fra Angelico la nueva concepción renacentista de la perspectiva arquitectónica va unida a un deleite medieval visible en el uso mantenido de detalles con cromatismo dorado. El poema no puede cubrir toda la magnitud del cuadro, pero logra una visión personal y trascendente. Hahn consigue construir -a través de una cadena simbólica- un cuadro donde predomina, como en la escuela renacentista, el

detalle de las figuras, su ubicación exacta en el texto y en la combinación inestable de los colores. El poeta decide describir a la Virgen tal y como está presentada en el cuadro: “La Virgen de rosado en una esquina/ con manto azul”. La clave de su invención radica en la “elevación del pájaro”, ave que aparece en el cuadro del Museo del Prado, y en el ángel que se inclina para anunciarle la buena nueva. La paloma representa el mensajero del Espíritu Santo. En la tabla y en la página predominan los colores rosado, azul, rosa y verde. La luz cae y crea una transfiguración esencial: la luz divina es predominante a través de las palabras en mayúsculas. Lo positivo de la imagen viene de lo alto, es un movimiento descendente. La alquimia del filósofo está en la obtención del oro, de lo dorado divino que limpia el alma. Hahn expresa su alquimia a través de la expresión de estados de ánimo: la luz representa el gozo, el vientre, la vida misma reencarnada, todo este esplendor en medio de la presencia de un éxtasis absoluto del rosado, que es también símbolo de la Venus pagana.

En cambio, en el poema “Autorretrato de Van Gogh” la proyección es más amplia, ya que cubre todo el espectro de la pintura de Van Gogh: el color y su representación de acuerdo a las tonalidades del paisaje y de la vida misma. Los estados anímicos prevalecen como una fuerza creadora y un proceso de interiorización del sujeto poético a través de un intercambio de energía. Bachelard dice que “un Amarillo de Van Gogh es un oro alquímico, un oro de botín sobre mil flores, elaborado como miel solar. Nunca es simplemente el oro del trigo, de la llama o de la silla de paja: es un oro que individualizan para siempre los interminables sueños del genio...Con Van Gogh se nos revela de pronto cierto tipo de ontología del color” (41). Como se sabe, una de las características de la pintura de Van Gogh es la yuxtaposición violenta de los colores. El amarillo posee una energía extraña que varía según las circunstancias. En el poema de Hahn, titulado “Autorretrato de Van Gogh” hay un monólogo del mismo pintor:

He empezado a hablar con mi propio espejo
Mi espejo me contradice y no me dice lo que yo quiero oír

La puta que lo parió

Hay una serie de cosas que giran en el mundo
cosas que giran en torno a su eje

Algo está girando girando y no deja nunca de girar

Los demonios se ponen mi oreja contra el oído
y escuchan el ruido de mis pensamientos

Un vaso de vino se vuelca y tinte de rojo el mantel

Esta es la hora de los cataclismos celestes
cuando los muertos salen de los espejos
y el cielo estalla en remolinos de fuego

Veo unas vacas rojas con la piel pegada a los huesos

La noche choca contra el interior de mi cráneo
y se rompe en millones de estrellas

Mi pincel es un instrumento de tortura
Mis cuadros están llenos de flagelaciones

Veo dos mariposas blancas sobre un fondo verde

Una gota de sangre se desliza por el espejo
Mojo el pincel y pinto heridas en mi cara

Mi cabeza es un girasol en llamas

(18-19).

Los primeros versos tratan de explicar el rechazo que se desarrolla entre el espejo y el artista. Hay una imagen que forma parte del otro, y que no quiere reaparecer, y de ahí deviene un violento choque psicológico. El diálogo no se cristaliza. El espejo es el autorretrato del artista, la variación constante de sus emociones y sus delirios. Aquí observamos la aparición de una característica fundamental en la poesía de Hahn: el rompimiento inesperado del lenguaje formal, creando una fisura: “la puta que lo parió”, que en cierta manera, altera el tono del discurso poético de la primera estrofa. Los autorretratos de Van Gogh reflejan su desarrollo artístico y su confrontación con su propio ser y el universo. Tal vez el cuadro más dramático y expresivo es aquel donde aparece con la oreja vendada y una pipa entre los labios, que data de 1889. Los ojos azules del pintor miran hacia la nada de lo desconocido.³ Hahn escribe desdoblado: “algo está girando girando y no deja nunca de girar. . . Los demonios se ponen mi oreja contra el oído/ y escuchan el ruido de mis pensamientos” (18). En este cuadro predominan los colores rosado, rojo y el verde. Los versos: “Mi pincel es un instrumento de tortura/ Mis cuadros están llenos de flagelaciones” nos lleva a pensar en las angustias y males psicológicos que afectaron al pintor durante su vida. El pincel (la pluma) son los transmisores de las emociones del artista, y del escritor, y es definitivamente una manifestación inevitable de la expresión artística. Cada color en la pintura de Van Gogh señala el camino de sus emociones, el trecho de sus penas, y sus efímeras alegrías. Pero en algunos casos marca la memoria de su fugaz felicidad. Por ejemplo, el cuadro “Florero con doce girasoles” lo pintó cuando se encontraba en el asilo de St. Rémy. Estos girasoles le recuerdan a Van Gogh sus días felices en la Casa Amarilla de Arles. Confinado en un asilo para enfermos mentales, estas memorias de aquellos alegres días en Arles previnieron al pintor a que se viera envuelto en una depresión total (Cutts, Smith 200). El cuadro “Lirios” (1889) también expresa su estado anímico, una felicidad fugaz que rescata la memoria . Se cuenta que estando Van Gogh internado en el asilo de St. Paul, lo animaron para que se aventurara para distraerse por las cercanías del asilo, entre los

³ Josephine Cutts and James Smith describen este fascinante cuadro de la siguiente manera: “The use of bold, complementary colors is particularly impressive. Here it involves placing two similar colors-red and orange-on top of each other behind his head, and contrasting them with, respectively, his green greatcoat below and two toned blue hat above the dividing line. . . The two halves of the picture are further united by the wispy, smoke emitting from Van Gogh’s pipe” (166).

jardines abandonados. Es en una de esas caminatas donde descubrió los lirios que pintó con colores azules intensos. El centro del cuadro son los lirios, y para algunos críticos de arte representan la sofocación y el encierro, debido a que no hay un cielo visible en el cuadro. Sugerimos que este cuadro representa ambos estados de ánimo: el de un ser acosado por sus alucinaciones y su encierro, pero también despliega un reordenamiento del color y su visión de la naturaleza que se empeña en seguir alumbrando el universo. Hahn, como se puede observar en su libro *Estrellas fijas en un cielo blanco* (1996) tiene predilección por los lirios. En el soneto “De cirios y de lirios” el poeta juega con el significado de “lirio” y “de-lirio”: ambos son arquetipos de un estado del “desarreglo de los sentidos” que se pronuncia a través del color y del tiempo:

El lirio azul el lirio fucsia el lirio
de color colorado el lirio triste
con pétalos de cera se reviste
y va a la fiesta convertido en cirio

En cirio gris en cirio negro en cirio
de las aguas sin luz en cirio triste
que al llegar a la fiesta se desviste
y vuelve a ser en el jardín un lirio

O este espejo se está poniendo viejo
o lo que estoy mirando es un delirio
dice la flor hablándole al espejo

Adentro del azogue brota un cirio
y al tiempo que se enciende su reflejo
al fondo del jardín se apaga un lirio (17).

Como admirador de la pintura de Van Gogh y Fra Angelico no es gratuito que existan varias interrelaciones entre la poesía de Oscar Hahn y diversos pintores. En una entrevista aún inédita que me concedió Oscar Hahn comentó lo siguiente:

Me gusta el mundo de los colores. No me gusta el mundo en blanco y negro. Por eso los pintores favoritos míos son siempre aquellos que utilizan una cierta gama cromática que hace juego con ciertas zonas de mi imaginación, supongo: los prerafaelitas ingleses, los simbolistas europeos y Henry Matisse. Ahora se me vienen a la mente ciertos azules que he visto en la pintura medieval, y un azul maravilloso que vi en las murallas del Monasterio de Santa Catalina, en Arequipa, Perú. Me fascinan los pintores florentinos del siglo XV: Masaccio, Fra Angelico, Paolo Uccello, Piero de la Francesca, Mantegna. Hay un cuadro atribuido a Domenico Veneziano, “Retrato de una niña”, que tiene unos colores muy hermosos. También “Caza de noche” de Paolo Uccello, que aunque ocurre en la oscuridad, se las arregla para que vibren algunos colores muy nítidos. Uno de mis sonetos, “La expulsión del Paraíso”, está inspirado en un cuadro de Masaccio”.

El poema vuelve a ser el espejo de otro cuadro, y el cuadro espejo del poema. También es espejo del artista y del poeta, ya que ambos se amalgaman y se rompen en millones de estrellas, como el verbo poético de Oscar Hahn.

Obras citadas

- Bachelard, Gastón. *El derecho de soñar*. Trad. Jorge Ferreiro Santana. México: Fondo de Cultura Económica, 1997.
- Cutts Josephine & James Smith. *Van Gogh*. Introduction by Lucinda Hawksley. London: Parragon Publishing, 2000.
- Hahn, Oscar. Ed. Miguel Angel Zapata. *La Muerte es una Buena Maestra. Antología selecta*. Lima: Ed. El Santo Oficio, 2000.
- _____ *Estrellas fijas en un cielo blanco*. México: Ediciones El Tucán de Virginia, 1996.
- Heidegger, Martin. *Arte y poesía*. Trad. y prólogo de Samuel Ramos. México: Fondo de Cultura Económica, 2001.
- Hermerén, Goran. *Influence in Art and Literature*. New Jersey: Princeton University Press, 1975.
- River, Elias L. *Poesía lírica del Siglo de Oro*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1996.
- Siebenmann, Gustav. *Poesía y poéticas del siglo XX en la América Hispana y el Brasil*. Madrid: Gredos, 1997.
- Souriau, Etienne. *La correspondencia entre las artes. Elementos de Estética Comparada*. Traducción de Margarita Nelken. México: Fondo de Cultura Económica, 1965.
- Starkie, Enid. *Rimbaud*. New York: New Directions, 1968.
- Zapata, Miguel Angel. "Oscar Hahn, el vero artista de la palabra". *Estrellas fijas en un cielo blanco*. México: Ediciones El Tucán de Virginia, 1996.

