

## Anacronía y reescritura en *Arte de morir*

El libro *Arte de morir* (1977) del poeta chileno Óscar Hahn aún puede leerse de formas diversas; esta ha de ser una de sus mayores virtudes. Se puede leer, primeramente, como una suma de poemas heterogéneos que copian diversos estilos del pasado literario. *Arte de morir*, así, es un collage de escrituras de un “poeta culto”, un admirable artesano de la poesía castellana. La poética de Hahn que actualiza el pasado se demuestra, no sólo en sus temas y formas poéticas, sino también en distintos niveles discursivos: fonético, léxico, enunciativo, métrico, sintáctico, etc. El dominio de este abanico de elementos del lenguaje lo hace destacar de buena parte de la literatura contemporánea.

Los textos que Hahn reescribe son múltiples: la textualidad bíblica en su registro apocalíptico combinada con la narrativa fantástica; los personajes y enunciación de la Edad Media (François Villon, *Danzas de muerte*) y la oralidad de Nicanor Parra (que descentra los hablantes hasta el desconcierto). Tienen también rasgos del Renacimiento y del Barroco (Garcilaso de la Vega, San Juan de la Cruz, Góngora y Quevedo) en sus sonetos de elaborada y delicada factura. Además, hay que incluir la escritura moderna y la visualidad del simbolismo y vanguardia

(William Blake, Arthur Rimbaud, Vicente Huidobro) que se trenzan a la influencia de la fotografía y el cine del siglo XX. De este modo, la escritura de Hahn ha podido procesar una gran diversidad de fuentes textuales y visuales de manera magistral, sin hacer gran alarde de ello.

Ni copia del pasado sin conciencia de la diferencia histórica; ni parodia que se distancia irónicamente desde el presente; la escritura de Hahn arma un tercer espacio, un término medio que va más allá de las dicotomías acostumbradas como original/copia o pasado/presente. Enrique Lihn –que presentó varias veces los libros de Hahn– propuso que el autor hace un “doblaje mimético de esos materiales” (p. 101), en donde la distinción entre creación y emulación queda disuelta, ya sea superada en algo mayor (a la manera de una síntesis filosófica) o deconstruida en una indeterminación textual. Todo esto se hace claro al detenerse en la suerte que ha corrido el volumen *Flor de enamorados* (1987). Este libro es una traducción, reescritura y edición de un cancionero medieval del siglo XVI. Ni sólo creador ni traductor la figura del “corrector” o “reescritor” ha complicado a los editores; por esto, este libro ha sido marginalizado y acortado en las sucesivas antologías de Hahn, ya que no califica completamente como una “creación original”<sup>1</sup>.

1 *Flor de enamorados* no se encuentra en *Tratado de sortilegios*, Madrid, Hiperión, 1992; en *Antología retroactiva*, Caracas, Monte Ávila, 1998, ni en *Obras selectas*, Santiago, Editorial Andrés Bello, 2003. Sí, en cambio,

Comprender estos estilos literarios del pasado desde la relación original/copia me parece limitado, además, porque implica aceptar una versión romántica de la obra como original y a su autor como creador individual. Todo esto ha sido criticado con propiedad en las distintas disciplinas y ámbitos estéticos. *El urinario* (1917) del artista visual Marcel Duchamp; “Pierre Menard, autor del Quijote” (1939) de Jorge Luis Borges y la pieza 4’33 (1952) del músico John Cage son todos célebres ejemplos en donde las obras más que apuntar a sus propias cualidades estéticas se proponen cambiar la forma de mirar y entender el arte. A partir de ellos se podría afirmar que la obra no debe ser tradicionalmente “bella” sino que debe rearticular los marcos y los lugares de mirada, lectura e interpretación conformados socialmente por el museo, la galería, la biblioteca y la sala de conciertos.

Por todo esto, la obra de Hahn debe evitar leerse desde la relación original/copia –o su doble desplazado: alta cultura/cultura de masa– y, en vez, debe pensarse a partir de las nociones de temporalidad que ella conjuga. ¿Cómo configura el pasado *de* y *en* su escritura y qué relación instala con el presente? ¿Qué tipo de temporalidad se encuentra implicada en ella? ¿Cómo se reorganizan las temporalidades de los textos? La poesía de Hahn logra renovar las referencias de la historia literaria y

---

en *Antología virtual*, Santiago, Fondo de Cultura Económica, 1995, y en *Obra poética*, Santiago, Editorial Andrés Bello, 2006, donde se ubica al final del texto como “Apéndice”.

así traer al presente elementos del pasado. Sin embargo, no sólo consigue una interpretación desde el presente, ya que los elementos del pasado logran mantener su propia distancia. Esto es más bien una mezcla de tiempos que se iluminan mutuamente en la lejanía en lo que Walter Benjamin llamó una “imagen dialéctica”: el pasado que se hace presente y el presente que se proyecta en el pasado. La imagen dialéctica deshace la linealidad aparente de la historia –y del historicismo conservador– y, en cambio, propone una conjunción de temporalidades disímiles, un collage anacrónico para volver a pensar el presente. Esta figura fue trabajada en extenso por Georges Didi-Huberman a partir de Aby Warburg hacia el inicio del siglo XXI<sup>2</sup>. Varias décadas antes, Hahn ya pensaba esta operación desde sus primeros libros.

La conjunción de estilos en *Arte de morir*, además, conlleva tal diversidad de hablantes que no se logra configurar un sujeto poético. A diferencia de lo que ocurre en la tradición lírica, en la obra de Hahn no se encuentra un “interior” subjetivo, ya sea como trasfondo biográfico, construcción ficcionalizada o coordenadas de tiempo y espacio. La única sección de *Arte de morir* en donde un sujeto podría hacerse plausible es donde se utiliza un registro de escritura oral –a veces excedido por la violencia–, no obstante, esto no es lo suficientemente coherente para ordenar el volumen. Por todo esto, la figura del sujeto en

2 Georges Didi-Huberman, *La imagen superviviente*, Madrid, Abada, 2009.

*Arte de morir* es elusiva y problemática. Lejos de presentar una identificación del sujeto enunciativo (o hablantes) con un yo lírico, autoral o biográfico hay un constante descentramiento de él. Entre las intertextualidades, las mezclas temporales, la oralidad, las narrativas fantásticas en el primer Hahn (a las que se agregarán el fantasma y el espacio psicoanalítico) el sujeto textual —una de las construcciones más importantes de los discursos poéticos y narrativos— es particularmente impreciso.