

III. RESEÑAS

Oscar Hahn:

FLOR DE ENAMORADOS

Colección el Verbo Otro,

Francisco Zegers Editor, Santiago 1987.

Esta edición de la *Flor de Enamorados* de Oscar Hahn se plantea como un trabajo de escritura sobre otra escritura, la compilación de canciones de amor hecha por Juan de Linares, publicada en Barcelona en 1562. En palabras de Adriana Valdés, se trata casi de un palimpsesto que sugiere una "lectura palimpsestuosa", en cuanto hace "entrar en contacto ambos tiempos y ambas sensibilidades", más que en lo imaginable de sus relaciones, en los rincones impensados de éstas, que ya serían de un decir otro, tal vez imposible por ahora.

El título de este libro recoge no solamente el de aquel cancionero, sino el de innumerables *Flores y Florestas* de romances y canciones que aparecieron gracias a la imprenta. Una variante de éstos es *Ramilletes de Flores*, denominación que nos atrae los versos de Hahn de este libro: "Sembré el amor con mi mano / y esperó mi corazón/ que me diera cada grano / ramillete de pasión" (p.49). Estas expresiones —que sugieren una forma y un conjunto— no están lejos por lo demás de ciertas intenciones, más o menos explícitas, de nuestras canciones tradicionales del Chile central, aunque otras zonas del país y de América aluden también a este respecto. Pero, en definitiva, hay aquí un asunto bastante más amplio que se remonta incluso, al entendido etimológico de la palabra antología y florilegium.

Así pues, el libro de Hahn parece repetir en cierta medida la obra del compilador; no obstante, las diferencias de tipo temporal de éste con su material y las del poeta chileno con el suyo son importantes para el resultado. La edición diseñada por Francisco Zegers, con una intervención ajustada del texto —las nostálgicas fotografías del 900, que son hoy tan del pasado como las canciones del siglo XVI, puesto que todo lo pasado "en un punto/ se es ido y acabado"— se propone, según creemos, un objetivo no tan distinto que el de la Casa Claudi Bornat en 1562. Esta edición de "el Verbo Otro" nace, en verdad, de un verbo otro, como poemas que fueron canciones que se llaman a sí mismas flores; estas flores para enamorados, unas pocas aunque suficientes en la idea de texto, se convierten en un libro que quiere ser, ahora en 1987, un libro para enamorar; por eso es que también nace para un verbo otro.

Una y otra vez, a cambiantes voces, masculinas y femeninas, se dice a alguien el amor. Es la edición de este libro casi un "aparecido" desde lo que se creería muerto y que, a pesar de toda razón, pasa a ser el sitio privilegiado donde se hablan, como provenientes del recuerdo arrasado, nuevas voces enamoradas. Sobre un tablado en ruinas y casi olvidado, con los espectadores como espejo vivo, se escenifica la tragedia de la lengua, el tener que repetirse, entre tantas cosas que no son gestos de amor, por ver si es posible todavía la sobrevivencia en un mundo que habla al revés, descuidado de esos gestos. Sería inevitable, de este modo, presenciar este espectáculo, porque es eso lo que nos toca siempre y lo que nos atañe.

Así como el cancionero de 1562 habla del amor esperanzado, del amor feliz y del amor desdichado, en esta Flor de Oscar Hahn parece haber una opción bien definida: salvo una posible excepción –el poema “Madre al gentil caballero”– éstos son poemas de duelo amoroso; es el duelo en sus dos sentidos, el combativo y el doloroso. Es un duelo puesto en escena en este lugar, en este sitio en el que no cabe el placer, pues “lo ocupa entero el dolor” (p. 43) La configuración de este sitio que es a la vez –inseparablemente–, el amor y la voz que dice ahora ese amor al escribir estos poemas, está dada quizás con la mayor claridad y “visibilidad” en el último romance: “Por un valle de tristezas / del placer muy alejado / vi venir banderas negras / entre muchos de a caballo”. (p. 65).

A partir de estos dos sentidos del duelo, pensamos que se muestran dos situaciones importantes en este texto.

En primer lugar, y en relación al duelo como combate y agonía, los poemas tienen un carácter marcadamente dialógico; se alternan las voces masculinas y femeninas por una parte (rasgo éste heredado de los antiguos cancioneros que recogían también la poesía erótica de voz femenina, tradicional en la Edad Media); por otra parte, al interior de cada poema una voz habla a alguien, generalmente a un *Tú* amado. Pero este diálogo aparece más bien como una conversación desesperada y no respondida, a veces censurada. El amor se dice a alguien desde el límite del abandono, del desamor, de los temores y pesares del enamoramiento, desde la soledad; aparentemente el único o la única que deberían entender y responder, los destinatarios del decir amoroso, no saben o no quieren hacerlo. De manera que el sujeto habla un lenguaje que dice el amor *a pesar* de aquel que lo hace surgir, y habla *burlando* la indiferencia o el desamor con los recursos de la pasión, como enfrentando los muros de un castillo: “Castillo dátame date / si no te daré combate” (p. 21) En su hablar, el amante en duelo hace la guerra –y aún la guerra de guerrillas– frente al que no habla. Esta imagen sugerida por el poema recién citado está presente, por lo demás, como tópico, en la poesía medieval española; por otra parte en Francia, el largo poema alegórico del siglo XIII, el Roman de la Rose, que fue fundamental para la imaginería erótica medieval, nos muestra a las figuras de los enemigos con los que debe combatir el amante para coger la Rosa rodeada por los altos muros de su vergel. En la poesía de Oscar Hahn esas “figuras” que alejan a los enamorados no aparecen en escena como Celos, Desesperanza o Maledicencia, sino que están en las estructuras mismas del hablar. Son el temor y el mal decir el amor los enemigos que se trata aquí de combatir; en esta poesía la apelación y el clamor de los amantes se da aún en la aparente ligereza de estos textos: ellos quedan marcados por la oscilación del ánimo y la agonía propia del combate.

Como en una guerra de guerrillas, la pasión se tiende hacia el otro e incursiona diciendo el amor a pesar del temor y se pide al otro que lo diga también, desde sí mismo.

En este tender hacia el otro radica lo posible, el ser respondido, correspondido. De ahí que la lucha empieza siempre en la raíz de las palabras y se las someta siempre de nuevo, en cada poema, a una constante “corrección”.

Esta primera situación recién descrita está quizás más explicitada en el poema “De mi muy dulce enemiga”, importante también por su relación directa y reconocida con el libro anterior de Oscar Hahn, *Mal de amor*. En este poema el decir, el persistir en el hablar se constituye en la transgresión paradigmática presente en la obra total, y se pone en evidencia el carácter de la censura impuesta, aquí, por la “enemiga”: “De mi muy dulce enemiga /nace un mal que al alma hiere/ y por más tormento quiere/ que se sienta y no se diga”. (p.23).

La segunda acepción del duelo, la del dolor ante la pérdida o la muerte, y la identificación del amor con la muerte puede servirnos para comprender una segunda situación importante en el libro de Oscar Hahn. Esta relación estaba por lo demás ya claramente presente en el poema "La canción de Blancaflor", basado en un tema medieval, y que aparece en el *Arte de morir*. El dolor y la muerte son deseados por sí mismos puesto que son el mismo amor y hacen del amor-dolor una realidad mas persistente que la vida. La ausencia del dolor en el otro provoca el mayor duelo en el amante puesto que ese duelo sería la única prueba de su amor: "Es mi vida de tal suerte/ que yo vivo y muero junto/ (...) porque no os duele mi mal".

Encontramos tres poemas que explicitan muy claramente la relación visible del amor con la muerte, relación que está instalada en un espacio como monumento o sepultura.

En "Si se está mi corazón" (p. 51) leemos:

"Y si me muero de amores/ no me entierren en sagrado:/ háganme la sepultura/ en un solitario prado". Por otra parte, el poema "Vos señora sois la causa" (p. 63) finaliza con estos versos: "Muerto soy preso de amores/ vos fuente de mi tortura:/ y de vuestros disfavores/ tengo hecha sepultura:/ sepultura de amargura/ en un espacio desierto:/ vos sois la causa yo el muerto".

Hacia el final del texto, con el romance "Por un valle de tristezas" (p. 65) se recoge en una forma narrativa la imagen "geográfica" —el prado, el valle, el yermo— y ésta se nos aparece como la imagen espacial configuradora de la obra total.

En un "yermo sin poblado", en el lugar de la desolación, se han instalado las tiendas pintadas de negro, de los que llegan con rostros tristes y con banderas negras: En una de las tiendas han alzado un monumento "y dentro del monumento/ un cuerpo está sepultado:/ dicen ser de una doncella/ que de amores ha finado:/ la cosa más dulce y bella/ que por el mundo ha pasado".

El duelo por aquello que se ha perdido congrega a los amantes y el poema persiste en decir el dolor de los que se buscan y reclaman.

En este congregarse en el valle de tristezas —figura del libro— hay posiblemente una esperanza de seguir hablando —quizás hablándose— los enamorados. Se podría pensar que el gesto de Oscar Hahn de rescatar una lengua ya desaparecida, sepultada, y de la forma de decirse el amor en ese yermo es lo que confiere vigencia a estos poemas. "Y ellos todos juntamente/ un pregón han ordenado:/ que al entierro solo asistan/ parejas de enamorados".

Maria Eugenia Góngora
Luis Correa Díaz