

1980

El paraíso al revés en un poema de Oscar Hahn

Ethel Beach-Viti

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>



Part of the [Fiction Commons](#), [Latin American Literature Commons](#), [Modern Literature Commons](#), and the [Poetry Commons](#)

Citas recomendadas

Beach-Viti, Ethel (Otoño 1980) "El paraíso al revés en un poema de Oscar Hahn," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 12, Article 7.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss12/7>

This Estudio is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in *Inti: Revista de literatura hispánica* by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact elizabeth.tietjen@providence.edu.

**EL PARAISO AL REVES EN UN POEMA
DE OSCAR HAHN**

Ethel Beach-Viti

TRACTATUS DE SORTILEGIIS₁

En el jardín había unas magnolias curiosísimas, oye,
unas rosas re-raras, oh,
y había un tremendo olor a incesto, a violetas macho,
y un semen volando de picaflor en picaflor.
Entonces entraron las niñas en el jardín,
llenas de lluvia, de cucarachas blancas,
y la mayonesa se cortó en la cocina
y sus muñecas empezaron a menstruar.
Te pillamos in fraganti impiándote el polen
de la enagua, el néctar de los senos, ves tú?
Alguien viene en puntas de pie, un rumor de pájaros
pisoteados, un esqueleto naciendo entre organzas,
alguien se acercaba en medio de burlas y fresas
y sus cabellos ondearon en el charco
llenos de canas verdes.
Dime, muerta de risa, a dónde llevas
ese panal de abejas libidinosas.
Y los claveles comenzaron a madurar brillante
y las gardenias a eyacular coquetamente, muérete,
con sus durezas y blanduras y patas
y sangre amarilla, aj!
No se pare, no se siente, no hable
con la boca llena
de sangre:
que la sangre sueña con dalias y las dalias
empiezan a sangrar
y las palomas abortan cuervos
y claveles encinta
y unas magnolias curiosísimas, oye,
unas rosas re-raras, oh.

«Tractatus de sortilegiis», el último poema de una colección reciente de Oscar Hahn, titulada *Arte de Morir*, remite a la muerte final de la humanidad: al Apocalipsis. «Tractatus», la primera palabra del título del poema, significa «tratado» o «manual» e induce al lector a creer que está a punto de entrar en el mundo pragmático y bien ordenado de un manual de instrucciones. Sin embargo, pronto se da cuenta de que en esto hay una intención irónica y que ocurre precisamente lo contrario, porque todas las características de la literatura escatológica aparecen en el texto: emanaciones caóticas del inconsciente, desintegración, disolución, acronía e inmovilidad. La ironía se percibe también en el lugar escogido -el jardín -, obviamente una parodia del jardín edénico y del *axis mundi* medieval, símbolo de la castidad, que abriga a la Virgen y al unicornio. Como el Paraíso, el jardín onírico de la visión de Hahn contiene míticamente todo el tiempo y el espacio. Pero mientras aquél representa una inocencia edénica arquetípica, cuyo comienzo es inminente, éste describe una sexualidad enfermiza y malévola que es a la vez la causa y el símbolo de la muerte. Mientras aquél es el principio, la infancia de la humanidad, éste es su corrupta y decadente vejez.

Las magnolias, las rosas, las gardenias, las dalias y los claveles que figuran en el poema son flores cuya apariencia física encuentra su paralelo en el órgano sexual de la mujer desarrollada. Hay algo extraño en esas flores; algo vagamente amenazante. En plena floración, tropicales, cargadas de perfume, parecen señalar una voluptuosidad peligrosa. La elección de flores hermafroditas, capaces de fertilizarse a sí mismas, enfatiza la insistente presencia de anomalía sexual que hay en este jardín. Un fenómeno semejante se repite al comienzo y al final del poema, cuando las flores de un determinado género gramatical son acopladas con calificativos del género opuesto: «violetas macho» y «claveles encinta». La sensación de incomodidad que se experimenta ante la escena inicial, debido a estas flores insólitas, continúa y aumenta con la mención del semen transportado por el viento y con el poderoso y penetrante olor a incesto.

La segunda parte del título del poema: «sortilegiis», alerta al lector de estas influencias anti-naturales y de estos acontecimientos sobrenaturales, acerca de la naturaleza fantástica y pesadillesca del jardín. La magia de un hechicero se ha puesto en marcha y, bajo su poder, objetos normalmente inocuos se convierten en espantosas perversiones. Por ejemplo, la rosa, que es un símbolo de comunión en *el Paraíso* del Dante, es descrita aquí, perturbadoramente, como «re-rara», reforzándose su extremada singularidad en forma aliterativa, mediante la partícula «re-». La paloma, una imagen convencional de la concordia universal o del amor, aborta cuervos, imagen ésta que no sólo sugiere

una experiencia regenerativa aberrante o el horror frente al término de la vida incipiente, sino, además, la incongruencia de lo blanco - palomas -, que produce lo negro - cuervos -; o de la vida que engendra muerte. La frescura simbólica de la lluvia y la tradicional pureza de lo blanco - aquí imagería ambivalente y paródica de la juventud y del comienzo - acompaña a las niñas que entran en el jardín «llenas de lluvia, de cucarachas blancas». Lo blanco - ominosamente - es ligado primero a las cucarachas y luego a la mayonesa cortada; esta última, posiblemente símbolo de fecundidad o sexualidad, en cuanto se elabora con huevos (óvulos). Las muñecas, típicamente representativas de la inocencia infantil, empiezan a menstruar, indicando no sólo la muerte de la infancia, sino también la putrefacción de la sexualidad adulta, homologada por las gardenias que, coquetamente, eyaculan semen - sangre amarilla -, en la siguiente sección del poema. El tema recurrente de la fecundidad grotesca progresa a través de las imágenes de las abejas libidinosas y del semen que vuela de picaflor en picaflor.

Mediante un dispositivo de enmarcación suave, casi cinematográfico, que aparece y desaparece, se sugiere esa impresión de enclaustramiento que asociamos con los jardines edénicos arquetípicos. Dentro de este marco, como en las secuencias de un sueño, se yuxtaponen imágenes incongruentes; y la acción principal, que ocurre en el pretérito indefinido, parece que se verificara de una vez y para siempre e una sucesión intemporal de movimientos mecánicos. El poeta y el lector colaboran entonces en un acto de voyerismo, en el «peepshow» pornográfico del inconsciente. Y la visión revelada es una visión de muerte.

NOTA

1 En Oscar Hahn, *Arte de Morir*, Buenos Aires, Hispamérica, 1977, pp. 197-180; seg. ed., Santiago, Nascimento, 1979; tercera ed., Lima, Ruray, 1981.