

## Tres cuentos de Óscar Hahn: “El sándwich”, “El centro del dormitorio” y “El viejo y el joven”. Una nueva perspectiva sobre su obra

Rebeca Higuera Vidal<sup>1</sup>

**Resumen.** “El sándwich”, (1959) “El centro del dormitorio” (1959) y “El viejo y el joven” (2022) son tres cuentos de Óscar Hahn, prácticamente desconocidos. En las páginas siguientes se relacionan esos relatos del escritor chileno con su obra poética posterior para observar su evolución y sus cambios. Por un lado, en “El sándwich” y en “El centro del dormitorio” se aprecia una desacralización de ciertos rituales católicos, como el acto de comulgar, que Hahn retoma en poemas como “Fábula nocturna” y “Monaguillo”. Por otro lado, las inquietudes existenciales son protagonistas en “El viejo y el joven”, donde se especula sobre la muerte como un nuevo lugar del que no se puede escapar o como un círculo cerrado donde acaba la vida anterior y empieza otra, es decir, la reencarnación, ideas sobre las que reflexionan versos como los de “Fotografía” o “Reloj de pie”.

**Palabras clave:** Óscar Hahn, cuentos, poesía, literatura fantástica, intertextualidad, desacralización.

[en] Three tales by Óscar Hahn: “El sándwich”, “El centro del dormitorio” and “El viejo y el joven”. A new perspective on his work

**Abstract.** Óscar Hahn's three short stories ‘El sándwich’ (1959), ‘El centro del dormitorio’ (1959) and ‘El viejo y el joven’ (2022) are practically unknown. This research relates the fantastic images that appear in these stories by Hahn with his later poetic work in order to observe their evolution and changes. On the one hand, in ‘El sándwich’ and ‘El centro del dormitorio’ there are a desacralisation of certain Catholic rituals, for example, the act of taking communion, which Hahn takes up again in his verses, see ‘Fábula nocturna’ and ‘Monaguillo’. On the other hand, existential concerns are the protagonists in ‘El viejo y el joven’, where he speculates on death as a new place from which one cannot escape or as a closed circle where the previous life ends and another begins, in other words, reincarnation, ideas on which Hahn reflects in several of his poems, such as ‘Fotografía’ or ‘Reloj de pared’.

**Keywords:** Óscar Hahn, Tales, Poetry, Fantastic Literature, Intertextuality, Desacralisation.

**Sumario:** 1. Introducción. 2. Las imágenes fantásticas de Hahn en sus cuentos y su evolución en su poesía. 3. Conclusión.

**Cómo citar:** Higuera Vidal, R. (2024) Tres cuentos de Óscar Hahn: “El sándwich”, “El centro del dormitorio” y “El viejo y el joven”. Una nueva perspectiva sobre su obra, en *Anales de Literatura Hispanoamericana* 53, 163-173.

### 1. Introducción

El chileno Óscar Hahn ha dedicado la mayor parte de su producción literaria a la poesía y al ensayo. En el primer género ha logrado diversos reconocimientos desde su ópera prima, *Esta rosa negra* (1961), que fue galardonada con el Premio Alerce, hasta la última, *Los espejos comunicantes* (2015), ganadora del Premio Internacional de Poesía Loewe. Por otro lado, su labor como docente en la Universidad de Iowa, durante casi treinta años, ha dado lugar a varios de sus trabajos sobre distintos aspectos de la literatura hispanoamericana, en especial sobre el cuento fantástico. Prueba de ello son su tesis doctoral *El cuento fantástico hispanoamericano del siglo XIX. Estudio y textos*, publicada en 1982, o su *Antología del cuento fantástico*

<sup>1</sup> Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, España.  
Correo: [rebeca.higuera@outlook.com](mailto:rebeca.higuera@outlook.com)

*hispanoamericano del siglo XX* (1990). El interés de Hahn por estas narraciones se debe a la familiaridad que siente hacia ellas porque en su infancia le relataban este tipo de historias, según declaraba a Juan Andrés Piña:

Debo confesarte que desde niño me sentí muy atraído por lo fantástico. Creo que esa atracción fue alimentada por una señora que nos cuidaba a mí y a mis hermanos, mientras mi mamá estaba en la oficina. Resulta que la señora, que se llamaba Berta, se dedicaba a contarnos toda clase de cuentos fantásticos que nos ponían los pelos de punta. Después yo he venido a saber que muchos de ellos eran leyendas nortinas, pero ella los contaba como si fueran hechos reales, con sus hermanos o conocidos nuestros como protagonistas, lo que los hacía más espeluznantes (Piña, 2007: 177-178).

Esta inclinación hacia lo fantástico también se ha señalado por parte de la crítica en relación con sus poemas, como prueban estas consideraciones de Graciela Palau de Nemes (1989: 55): “Hahn ha alcanzado a la narrativa contemporánea por la vía de lo fantástico. La sensibilidad contemporánea no había dado en Hispanoamérica una verdadera poesía fantástica hasta Hahn”.

Sin embargo, existe una tercera faceta oculta del poeta que apenas ha sido mencionada en su trayectoria, incluso por él mismo, y se trata de su experiencia como cuentista, donde lo fantástico aparece de nuevo como un rasgo importante. Esta omisión puede deberse a muchas razones, entre ellas que los dos primeros relatos, “El sándwich” y “El centro del dormitorio”<sup>2</sup>, fueron publicados en 1959, es decir, antes incluso que *Esta rosa negra*; y el último, “El viejo y el joven”, fue entregado a la imprenta en 2022. A pesar del reducido número que suponen, cabe mencionar que Hahn planificó un libro de narraciones breves en la década de 1990, aunque solo llegó a hablar del borrador en algunas declaraciones. Uno de los pocos lectores que tuvieron acceso a este manuscrito fue José Donoso, a quien Hahn conoció gracias al Taller Internacional de Escritores de la Universidad de Iowa<sup>3</sup> y del que habría de recordar:

Me dijo que mis cuentos eran cuentos; no poesía en prosa. Pero que, contrariamente a lo que yo creía, eran “de poeta”. Aun siendo cuentos, opinó Donoso, se notaba la mano del poeta. Habrá que ver. Hasta ahora, sólo tres personas los han leído. Puede ser que cuando se publiquen resulten un desastre. Son muy cortos. Creo que el más largo tiene seis páginas. Tienen una cierta influencia de la televisión. Son cuentos-video. Autosuficientes en poco espacio. Estuve a punto de titularlos *Cuentos para leer en el Metro*<sup>4</sup>, pero me pareció como mucho (Vodanovic, 1992: s. p.<sup>5</sup>)

Después aseguró que había abandonado ese proyecto debido a que no sentía que sus cuentos tuvieran suficiente calidad literaria. Si se tienen en cuenta tanto la fecha de publicación de los primeros relatos como los comentarios acerca de ese libro no publicado, estos textos pueden llegar a considerarse prácticamente olvidados dentro de su obra, debido a que, por un lado, pertenecen a su época de formación y, por otro, remiten a un manuscrito prácticamente inédito<sup>6</sup>. Sin embargo, también suponen una perspectiva distinta sobre la poesía de Hahn, ya que al leerlos se observa que muestran imágenes que también se encuentran en varias de sus composiciones más famosas. Por lo tanto, podría decirse que son el germen de algunas de las metáforas más características de Hahn, como desarrollaré en las siguientes páginas.

<sup>2</sup> René Leiva llega a mencionar una tercera narración escrita por Hahn en esta misma época, que no he encontrado y acerca de la cual señala lo siguiente: “El tercer cuento ubicado se denomina *La gota que cae* y corresponde a este mismo período en que el relato truculento o fantástico cobra fuerza por significar en buena medida, dentro de las referencias del autor para llevarlo y retenerlo en forma definitiva [sic]. No podemos dejar de olvidar que es su etapa juvenil, en que la savia se genera descontroladamente y debía mantener un esfuerzo por conservar las directrices que ya le daban característica y unidad para sus relatos” (Leiva, 1997: 45).

<sup>3</sup> Los momentos compartidos entre los dos escritores fueron descritos por Hahn en “Noticias del Oso Pepe”, publicado tras el fallecimiento de Donoso (1996) y recogido en *Pequeña biblioteca nocturna* (2013: 115-117). Hahn cuenta algunas anécdotas personales, como el curioso apelativo que su hija le puso a Donoso cuando era pequeña, debido a que no recordaba bien su nombre, y que explica el título del artículo.

<sup>4</sup> Tal vez Hahn lo dice por *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* (1922) de Oliverio Girondo.

<sup>5</sup> Consultado en <https://web.archive.org/web/20090213153835/http://letras.s5.com/hahn120302.htm> [07-05-24].

<sup>6</sup> A pesar de que la publicación de “El viejo y el joven” es reciente, el acontecimiento narrado —un anciano esquiva un coche y cree evitar un accidente— es mencionado por Hahn en la entrevista anteriormente citada, lo que permitiría suponer que el relato llegó a formar parte del borrador de 1990: “[...] Ocurrió cuando venía saliendo de la casa de un amigo, en Iowa City. Yo había ido con mis niños y tenía que cargar con una serie de cosas: el andador, una silla para comer, un canasto con juguetes. Entraba y salía de la casa, trasladando todos esos objetos, cuando pasó un auto y por una milésima de segundo casi me atropella. Salté hacia atrás y diría que en ese mismo momento se me ocurrió la idea del cuento. Instantáneamente” (Vodanovic, 1992: s. p.).

## 2. Las imágenes fantásticas de Hahn en sus cuentos y su evolución en su poesía

Los cuentos de Hahn también son de naturaleza fantástica, inclinación notoria tanto en su producción académica como en sus versos, lo que a lo largo de los años le ha permitido madurar sus propias ideas sobre el tema. Entre las distintas aristas que caracterizan lo fantástico para el escritor chileno, parece que su asimilación con un sentimiento de trascendencia es relevante para comprender mejor sus narraciones:

Tengo una relación muy conflictiva con la religión. Hasta los 15 años era católico e iba a misa, pero después me fui apartando de ella hasta separarme por completo. Supongo que la cultura cristiana que tuve en mi adolescencia se quedó en mi psiquis y es la que me proporciona los temas de algunos poemas. [...] Yo estoy hablando de la religión como vivencia interior, y ahí noto una carencia en mí. No es que de verdad considere que la religión es una forma de literatura fantástica. Puede serlo como parte del juego literario, pero en la vida real yo más bien la veo como una necesidad interna de trascendencia, aunque en mi caso particular es una necesidad sin cauce, sin rumbo y hasta sin contenido (Cruz, 2012: 410).

Dentro de este juego literario, un símbolo cristiano habitual en el imaginario del chileno, en relación con ese sentimiento de vacío, es la hostia consagrada que se toma al comulgar. Este alimento y el vino representan el cuerpo y la sangre de Cristo. Al recibirlos, un católico está reafirmando su fe, y por lo tanto nunca se sentirá desamparado. Esa ceremonia, además, recuerda el pasaje de la última cena, cuando el hijo de Dios fue traicionado por Judas. En las historias de Hahn este acto simbólico agudiza la soledad de sus personajes.

El primer cuento publicado por el poeta en 1959 fue “El sándwich”, y lo dio a conocer a través de la revista *Grupos Culturales*, tras asistir al Primer Encuentro Nacional de Grupos Literarios celebrado en Rancagua, con el grupo “Yunke”. La historia comienza al caer la noche, momento en el que un pintor decide abandonar su estudio para despejarse. En mitad de su paseo, ve unos zapatos, y al acercarse se percató de que pertenecen a un coleccionista de arte al que conoce como cliente. Alrededor de su cuerpo hay un gran revuelo debido a que el hombre ha fallecido después de ser atropellado. El protagonista, todavía impresionado, se refugia en una taberna, donde pide un café y un sándwich de carne con queso. A medida que va comiendo, los alimentos se tornan en partes del cuerpo del muerto. Así, el café tiene un tono rojizo, es decir, sangriento, y el emparedado le recuerda la cara del coleccionista de arte porque, debido a la textura de su piel, lo llamaban “el cara de queso”: “Mascó el sándwich. Una hilacha de queso gelatinoso se le escurrió por el borde de los labios, pero hábilmente lo cazó con la lengua. Bebió un sorbo de café. Era medio rojito” (Hahn, 1959a: 43). En ese momento empieza a darse cuenta de que no va a poder pagar la cuenta porque no lleva suficiente dinero encima, y envidia al fallecido:

Que tanto “pobre atropellado”. ¡Pobre de mí! El otro estará reposando tranquilo, sin preocupaciones. Sería más lógico decir: ¡Pobre pintor! Feliz él, feliz su cara, felices sus zapatos. Sí felices [sic] sus zapatos. Hace muy poco tenían vida. No eran como ahora hechos de tal o cual forma. Hace muy poco se movían y guardaban calor. Esos pies, dentro, habían sido el alma. Y muerta el alma ¡felices!, sin pensar si los pies les quedaban grandes a ellos, o si ellos quedaban grandes a los pies... [...] (Hahn, 1959a: 44)

Apurado por la situación, comienza a suplicarle a Dios, a pesar de que no cree que le sirva para nada, y a pensar en varias soluciones: decirle la verdad al propietario de la taberna, pero le da miedo; salir sin pagar disimuladamente, aunque considera que su atuendo y su “cara de sepulturero” no van a pasar inadvertidos. Al final, pide la cuenta sin una solución premeditada. En el último momento, la camarera le pregunta qué había consumido y él miente, pues se olvida del sándwich tras observar los carteles del establecimiento y percatarse de que el precio de las tostadas y el café sí los puede pagar.

Uno de los poemas más conocidos de Hahn es precisamente “Fábula nocturna”<sup>7</sup>, que se refiere a un extraño acontecimiento iniciado cuando la noche, personificada, se cae de un tejado y muere. Alrededor de su cuerpo tienen lugar rituales funerarios cada vez más perturbadores: lo cubren con periódicos, plumas o carbón, e incluso aparecen unos curas y unos caníbales que se ofrecen a enterrarlo cada uno a su manera. Pero, al final, parece que se impone la comunión a la que es forzado el poeta por los religiosos, lo que corrompe su alma y provoca el efecto contrario al que se pretendía, en otras palabras, es la razón por la que pierde su fe:

<sup>7</sup> La composición llegó a formar parte de *Esta rosa negra*, pero un pequeño fragmento fue publicado anteriormente por Pedro Lastra en *Anales de la Universidad de Chile* (1965: 171-173) en su artículo “Poesía inédita de Óscar Hahn”. Hahn asegura haberlo escrito durante su adolescencia, lo que lo convierte en uno de sus poemas más antiguos, junto a “Reencarnación de los carniceros”.

Después volvieron esos curas  
con un paquete de beatas  
y me metieron en la boca  
la noche toda hasta mi alma  
como hostia ennegrecida  
por el negror de las sotanas (Hahn, 2009: 28).

En su poemario *En un abrir y cerrar de ojos* (2006) se encuentra la composición “Monaguillo”<sup>8</sup>, en la que Hahn rememora el terror que le inspiraba morder la hostia, por el castigo que este acto conllevaría. El escarnio público al que habría sido sometido sería la causa de su falta de fe, una vez más:

¿Quién tendrá miedo de mascar la hostia  
por temor a herir la carne de Cristo?

O peor aún  
que después de la mordida  
le brote sangre del Señor por la boca  
[...]  
Los acólitos hacen escarnio de mí  
Me tiran huevos estiércol y sangre de cerdo  
[...]  
Y ahora mi vacío de Dios  
es más grande que el tamaño de Dios (Hahn, 2009: 237-238)

Por otro lado, la metáfora del alma como un elemento que se viste con el cuerpo es habitual desde muy temprano en la poesía de Hahn, y se puede rastrear en varias de sus piezas. Una de los más antiguas sería “Canción de mis viejos zapatos”<sup>9</sup>, donde, siguiendo el esquema de las danzas de la muerte, la víctima dialoga con la parca, de la que no se fía. El hombre está seguro de que si hace lo que ella le pide (quitarse los zapatos), morirá:

Si me los quieres quitar,  
tendrás que quitarme el alma,  
tendrás que arrancarme el cuero  
de la cabeza a las plantas (Hahn, 2012: 63).

En *Apariciones profanas* (2002) tanto los atributos del alma y el cuerpo como su interacción están entre sus temas centrales, haciendo una clara referencia a los debates medievales acerca de esta cuestión en el soneto “El cuerpo le pregunta al alma”. No obstante, se aleja de este referente<sup>10</sup>, teñido en gran medida por las creencias religiosas sobre la trascendencia del espíritu y su superioridad frente al cuerpo, para dar paso a una reflexión diferente sobre la vida, imposible de ser experimentada sin esa vestimenta mortal:

Alma que te disuelves en el todo  
cuando perdida en lo incommensurable  
sueñes conmigo yo seré ceniza

Extrañarás mi corazón de lodo

<sup>8</sup> El mismo Hahn reconoce que los dos poemas esconden vivencias personales que lo marcaron en sus primeros años, aunque no especifica qué ocurrió: “[...] A raíz de tu pregunta me he hecho consciente de algunos poemas míos que tienen que ver con experiencias infantiles o juveniles bastante negativas y hasta traumatizantes, como “Fábula nocturna” y “Monaguillo” [...]” (Meléndez, 2017: 81).

<sup>9</sup> A diferencia de los poemas anteriores, “Canción de mis viejos zapatos” es una composición escrita por Hahn en su juventud, como recoge René Leiva (1997: 37), pero que no aparece habitualmente en las ediciones de su obra. Por ejemplo, es añadido a *Arte de morir* (1977) en las antologías *Movimiento perpetuo* (2008) y *Poesía completa* (2012).

<sup>10</sup> El primer texto conocido sobre el tema en lengua castellana es la *Disputa del alma y el cuerpo* (aproximadamente del siglo XII), descubierto por Tomás Muñoz y Romero en el Monasterio de Oña. Ha sido editado en varias ocasiones, por ejemplo, en 1856 por Pedro José Pidal. El fragmento que se conserva narra las quejas del alma de un niño fallecido a su cuerpo, culpándolo de sus pecados. Sus actos son los que han condenado a los dos. No se conserva la respuesta del cuerpo.

y anhelarás impúdica y sumisa  
ser otra vez materia deleznable (Hahn, 2009: 201)

Entre sus últimas creaciones se encuentra el poema “Sastrería” (*En un abrir y cerrar de ojos*), en el que el poeta vuelve a expresar su temor a la muerte como un proceso inevitable que afecta al cuerpo, el cual, según va pasando el tiempo, adquiere las medidas perfectas de su mortaja: “y que de pronto la ropa me quede bien: / los zapatos holgados / la camisa impecable // el traje a medida” (Hahn, 2009: 244). Otro ejemplo similar ofrece “Desnudo bajando una escalera”<sup>11</sup> (*Los espejos comunicantes*), donde el cuerpo ha sido disuelto hasta convertiste en nada, versos que evocan a Góngora y a Quevedo. El alma ha quedado abandonada en un armario:

Este es el traje  
con el que el alma cubre  
sus vergüenzas  
el traje  
que un día se convierte  
en polvo  
en sombra

en nada (Hahn, 2015: 9)

En 1959 Óscar Hahn también publicó “Ceremonia del dormitorio”, en la antología *Cuentistas de la Universidad*, coordinada por Armando Cassícoli. El relato apareció acompañado por una breve semblanza de Hahn y una pequeña entrevista al joven poeta. Su ficción describía el desasosiego de una mujer al despertarse junto a su marido, tan profundamente dormido que parece muerto, lo que provoca sus funestos pensamientos:

Me imagino que no está aquí. Me imagino que toda la vigilia se ha volcado hacia adentro. Es como si el cuerpo quedase abandonado, vacío, igual a un zapato o a una bolsa de carne y grasa. Y sin encontrarse él dentro, a lo mejor el cuerpo podría comenzar a pudrirse. Claro, porque cuando uno despierta, respira mal olor en la habitación, aunque más lo sienten los que llegan de afuera. Y uno nota la boca amarga y el cuerpo como pegajoso. Lo mismo le ocurriría a un cadáver podrido si de pronto el espíritu le volviese al cuerpo. Cuán amarga la boca, cuánta fetidez, cuán pegajosa la piel sentiría... Y ahora él duerme [...] (Hahn, 1959b: 77).

Paralelamente, se comparte con el lector el extraño sueño en el que se encuentra sumergido el hombre, señalado entre paréntesis en el texto, donde persigue una mosca a la que quiere exterminar como una imagen que simboliza la lucha perdida de cualquier ser vivo contra la muerte:

(Ahora propina a la mosca, que es el tiempo, un golpe mayúsculo... Esta cae con estrépito dejando una gota de sangre verde... Pero a la gota le crecen alas y se transforma en mosca... El hombre corre tras ella... Rosas... Gatos... Pero siempre lo mismo... La muerte... la gota de sangre... las alas... y el tiempo que es una mosca verde... y el hombre que corre... que corre... siempre... que corre...) (Hahn, 1959b: 76).

Al final, parece que los malos augurios se van a cumplir, ya que ella es incapaz de conseguir que él se despierte: “Los gallos cantan tristes. Las carretas ya no chirrían. Parece como si el tiempo se hubiese detenido; ni una mosca vuela; es como si el tiempo hubiese muerto” (Hahn, 1959b: 78). No obstante, en el último momento, él abre los ojos y le dice a su esposa que consiguió acabar con la mosca. Esta no entiende nada, pero lo abraza y llora de alivio.

Curiosamente, existe un poema con el que comparte título este relato, “Ceremonia del dormitorio” (*Pena de vida*, 2008). En esta composición el encuentro sexual se escenifica como un ritual bélico con el fin de satisfacer a los dioses y obtener plenitud, tal vez la única forma posible de evadir el vacío de la existencia:

Rápidamente me haces tu prisionero  
y me tiendes vendado y te tiendes  
encima de la piedra del sacrificio

<sup>11</sup> El título de este poema es el mismo que el del cuadro de Marcel Duchamp *Nu descendant un escalier* (1921), donde se superponen los distintos movimientos del cuerpo al descender una escalera. En su momento fue una obra muy criticada debido a que la figura humana es casi imperceptible, siguiendo las ideas de la vanguardia. Es habitual que se la califique como dadaísta o cubista. Se cree que Duchamp podría haberse basado en el libro del fotógrafo Eadweard Muybridge *Animal Locomotion* (1887), donde aparece una serie de fotografías de una mujer desnuda bajando unas escaleras. Posteriormente esta obra ha sido homenajeada por otros artistas como Gerhard Richter en *Ema (desnudo en una escalera)*, de 1966.

Invocando a tus dioses tutelares  
 buscas abrirme el pecho  
 y arrancarme el corazón de raíz

Y cuando alzas el cuchillo de cuarzo  
 y lo agitas sobre mi cabeza  
 enarboló mi lanza y te traspasó (Hahn, 2009: 282-283)

Además de las imágenes compartidas con el cuento anterior sobre el paso del tiempo y su reflejo en el cuerpo, el miedo a la llegada de la muerte que experimentan los dos personajes, con sus metáforas correspondientes, también es una constante en la obra de Hahn. Por un lado, ella hace hincapié en dos figuras habituales en la literatura áurea española: el reloj para simbolizar el *tempus fugit* y las reflexiones sobre el sueño y la vida, en las que ahondaré más adelante. Por otro lado, él representa sus temores en tres imágenes principales: la rosa, el gato y los insectos. La flor que se marchita es un tópico clásico que representa la brevedad de la existencia, y que aparece en el título de *Esta rosa negra* para crear un refugio en la escritura frente a la muerte. El gato es un animal al que Hahn hace reaparecer en “Felino” (*En un abrir y cerrar de ojos*) para representar la fugacidad de la vida: “Se siente el tiempo deslizándose sobre la piel / como si fuera una lengua de gato / sinuosa y levemente áspera” (Hahn, 2009: 246). Y los insectos aparecen constantemente en su obra, aunque con distintos significados. En los primeros libros de Hahn son las víctimas de otras fuerzas superiores, como la parca, visualizada en “Esta rosa negra” como un camaleón: “Porque la muerte tiene lengua / de camaleón / para cazarnos como insectos / en vuelo” (Hahn, 2009: 25). Las moscas también son las víctimas del dictador en “Hitler medita sobre el problema judío” (*Arte de morir*, 1977): “[...] Pásame el insectario, / los alfileres negros. Toma este matamoscas / y extermina a los ángeles” (Hahn, 2009: 67). Pero los insectos dejan atrás paulatinamente su fragilidad en las obras posteriores, transformándose en seres que atemorizan al poeta. Por ejemplo, en “La mantis religiosa” (*Versos robados*, 1995) es el hombre quien teme ser asesinado en sueños por el animal del título:

¿Por qué me abrazas oye?  
 ¿Por qué me clavas tus uñas en la espalda?

Me extraña araña le dije

Te conozco mosco dijo la loca  
 limpiándose la sangre de las uñas

La religiosidad de la Mantis  
 no puede ponerse en duda: me refiero  
 a la Última Cena me dijo saboreándome

El peso de las pesadillas (Hahn, 2009: 153-154)

En cambio, en *Apariciones profanas* los insectos poseen un poder secreto capaz de crear —por ejemplo, en “Arañas”: “Una mirada de terror es la mirada de la araña / antes de tejer el mundo” (Hahn, 2009: 181)—, pero también de destruir, según se lee en la advertencia de “La sabiduría de los insectos”: “El insecto que está sobre esa piedra / no tiene alas pero vuela no tiene ojos pero ve // no tiene manos pero les escribe cartas / a los otros insectos” (Hahn, 2009: 183)<sup>12</sup>. Estos temores terminan por materializarse en *Los espejos comunicantes* (2015), donde se describe un mundo dominado por “el Señor de las moscas”, tal vez Belcebú<sup>13</sup> si nos atenemos a la

<sup>12</sup> La amenaza que suponen los insectos para la humanidad es un tema habitual en los relatos fantásticos, véase la película *Mimic* (1997) de Guillermo del Toro, basada en el cuento homónimo de Donald A. Wollheim, donde las cucarachas se vuelven monstruos muy peligrosos tras ser modificadas genéticamente para acabar con un virus. Algo similar ocurre en el cuento de Silvina Ocampo, “La red” (*La Furia*, 1959), cuya protagonista ensarta una mariposa viva en un alfiler. El insecto termina por perseguir a su creadora y torturadora para clavarle alfileres en los ojos. O la creencia popular que defiende que, si tuviese lugar una catástrofe nuclear, las cucarachas podrían sobrevivir. También es una presencia frecuente en la obra del mexicano José Emilio Pacheco.

<sup>13</sup> En la película *El exorcista* (1973) el demonio que posee a Regan es un ente pagano llamado Pazuzu, pero se representa en la primera película con las moscas, como símbolo de enfermedad. En este caso William Peter Blatty (escritor tanto del libro como del guion cinematográfico) observaba una

iconografía cristiana, quien en ese poemario podría vincularse con el sistema capitalista<sup>14</sup> en la alegoría titulada “Moscas y ángeles”:

Pero un día apareció el hombre del matamoscas  
y se puso a dar golpes a diestra y siniestra  
Yacían sus diminutos cadáveres  
tirados por todas partes  
Después se presentó un incubo  
con una aspiradora eléctrica  
y los fue succionando uno a uno  
Así fue como la tierra quedó limpia  
de moscas y de ángeles  
El hombre y el incubo regresaron  
a las entrañas del submundo  
Allí rinden pleitesía a su amo  
que es llamado el Señor de las Moscas (Hahn, 2015: 34)

Los últimos cuentos publicados por Óscar Hahn —en *Sibila: revista de Arte, Música y Literatura* (2022)— son dos microrrelatos acogidos bajo un mismo título, “El viejo y el joven”. En el primero de ellos, Hahn describe la breve incursión de un viejo al bar de enfrente de su casa para tomar una cerveza. En el trayecto casi es atropellado y con el susto en el cuerpo entra a la cafetería. A pesar de que es un habitual del negocio, nadie lo reconoce, y cuando intenta salir del lugar se da cuenta de que se encuentra atrapado, lo que sugiere que en realidad ha muerto en el accidente y que ahora sus movimientos se encuentran limitados dentro de ese limbo: “Trató de cruzar hacia la acera de enfrente. El semáforo tenía luz roja y los autos pasaban y pasaban. Deseaba como nunca volver a su silla mecedora<sup>15</sup>, al otro lado de la calle. Pero la luz no cambió más. El río de autos siguió corriendo interminablemente” (Hahn, 2022: 12).

La segunda historia recoge el extraño suceso que vive un joven al escuchar un concierto de música clásica por la radio. A medida que presta más atención, se percata de que es capaz de predecir qué instrumentos van a tocar, aunque carece de cualquier formación musical. Cuando acaba la emisión, el presentador indica que el compositor de la pieza fue Niccolò Paganini, de quien se rumorea que vendió su alma al diablo a cambio de su talento y de la inmortalidad en este mundo. El muchacho, sorprendido por lo ocurrido, habla con un amigo, el cual lo anima a intentar tañer el violín: ““Toca”, insistió. Entonces, como si una fuerza invisible moviera sus manos, empezó a tocar el *Capricho 24* de Paganini” (Hahn, 2022: 12).

Los dos relatos comparten una percepción de la muerte que recuerda creencias religiosas desacralizadas. Por un lado, el anciano entra en otra dimensión como fantasma, y en ella queda atrapado sin saber por qué. Ya en *Arte de morir* se plantea ese purgatorio donde los muertos son confinados, como, por ejemplo, en “Fotografía”: “Ya no estás en el lecho: / desde la foto húmeda miras tu cuerpo inmóvil. / Alguien cierra la

---

pérdida de los valores tradicionales de la sociedad americana de aquel entonces (entendidos como la familia, el catolicismo y sus principios morales).

<sup>14</sup> Rubén Darío también relaciona el gobierno de Estados Unidos con el diablo de la avaricia en “A Roosevelt” (publicado en 1904 y un año después incluido en *Cantos de vida y esperanza*) con estas palabras: “Juntáis al culto de Hércules el culto de Mammón; / y alumbrando el camino de la fácil conquista, / la Libertad levanta su antorcha en Nueva York” (Darío, 1995: 361). Sobre estos versos Hahn ha dicho lo siguiente: “[...] Hércules era el dios de la fuerza y Mamón, el dios del dinero. Pero si lo traduces a términos actuales, podrían llamarse el dios de la violencia y el dios de la codicia. A lo que yo agregaría la obtención de la fama a cualquier precio. Estamos regidos por todos estos antivalores, juntos o separados. La acumulación de dinero y de bienes materiales, y el advenimiento de la sociedad de consumo en gloria y majestad, ha llegado a ser nuestro proyecto de vida, mientras en el mundo hay millones de seres que no tienen pan, ni techo, ni educación, ni futuro” (Meléndez, 2017: 86-87).

<sup>15</sup> Existe un poema de Hahn titulado “Silla mecedora” (*Versos robados*) donde se hallaría la réplica del mueble, el cual observaría sobrecogido cómo un hombre muere en su regazo para después resucitar y partir. La caracterización de la silla mecedora como una cruz con espinas y del hombre con una herida en el costado, hace referencia a la pasión de Cristo:

En vez de astillas tengo espinas  
y mi asiento se cubre de llagas

No sé de dónde salió este hombre  
que está sentado en mí sangrando

Al tercer día se puso de pie  
y voló por la ventana del cuarto

Y el viento empezó a mecarme  
como si nada hubiera pasado (Hahn, 2009: 155)

puerta” (Hahn, 2009: 49). Esta idea se encuentra más desarrollada en *Apariciones profanas*, libro en el que el poeta se imagina la vida entre un plano habitado por almas que no han nacido y la dimensión de los muertos. Así queda explicado en “Palabras de un fantasma anterior a su nacimiento”<sup>16</sup>:

Si muero antes de nacer  
 si muero aun antes de haber entrado en un cuerpo  
 suplico no disolverme en la nada  
 suplico conservar mi forma  
 de fantasma anterior al nacimiento  
 y asomarme sin cuerpo al mundo de los nacidos  
 a ver qué hacen cómo viven y qué sienten  
 cuando comprenden que sus cuerpos  
 un día serán sólo ceniza  
 y no sabrán qué hacer ni a dónde ir (Hahn, 2009: 191)

Aunque el alma encarnada no recuerde su estado anterior y desconozca qué será de ella cuando su vida termine, en distintos poemas de Hahn se da a entender que existe cierta comunicación con los fantasmas de nuestros seres queridos, quienes nos esperan para cruzar juntos al mundo de los muertos. Sirvan de prueba las composiciones del poeta dedicadas a sus padres tras su fallecimiento. En primer lugar, en “El encuentro” (*Apariciones profanas*) Hahn habla en sueños con su padre<sup>17</sup>, quien le asegura: “Te he esperado toda la muerte dijo mi padre / y te seguiré esperando” (Hahn, 2009: 205). Y en “Muerte de mi madre” (*En un abrir y cerrar de ojos*) Hahn reconoce seguir sintiendo su presencia en algún lugar imprecisable<sup>18</sup>:

El hecho de que me esté dirigiendo a usted  
 aunque no pueda responderme  
 me dice que usted no está muerta  
 que está en alguna parte del universo  
 escuchándome  
 porque existir no puede ser algo tan pobre  
 como vivir metido adentro de un cuerpo  
 que se hace escombros que se hace cenizas (Hahn, 2009: 250)

Por otro lado, en el poema “Hotel california (Rap)” (*Pena de vida*) Hahn une un poema de José Asunción Silva y una canción de *The Eagles*<sup>19</sup> para narrar una historia similar a la de “El viejo”. En esta ocasión se trata de un hombre que llega a un hotel tras un viaje por carretera y decide hospedarse en él. Al principio se siente feliz porque conoce a una joven de la que se enamora, pero cuando comienzan a ocurrir cosas desagradables, como un rito satánico, desea marcharse. En recepción le aseguran que no hay manera de salir de ese macabro lugar<sup>20</sup>:

<sup>16</sup> Este poema puede encontrarse con otro título, como ocurre en *Poesía completa* (2012), donde aparece como “Palabras de un prefantasma”.

<sup>17</sup> El padre de Hahn falleció el 28 de marzo de 1942, es decir, que el escritor tenía cuatro años, algo sobre lo que el poeta ha hablado en alguna ocasión: “[...] Pero fíjate que no lo considero un padre ausente. No sé si será deseo o realidad, pero a través de los años he sentido que siempre está conmigo. Incluso a veces le hablo en mi mente. Y, claro, está ese poema que mencionas: “El encuentro”, donde el hijo y el padre se reencuentran en sueños” (Meléndez, 2017: 80).

<sup>18</sup> La madre de Hahn murió el 16 de enero de 2005, hecho sobre el que Hahn ha contado lo siguiente: “María Luisa Bombal, en *La amortajada*, habla de la segunda muerte, que es la muerte de los muertos. Tengo la convicción de que a mi madre le llegó la primera muerte, pero no la segunda. Fuimos muy, muy cercanos, y ahora que no está con nosotros, tengo la sensación de que esa cercanía aún se mantiene. Es lo que refleja el poema que tú citas” (Meléndez, 2017: 81).

<sup>19</sup> En palabras del propio autor: “Mira, si tú escuchas los raps que se interpretan en la música popular te vas a dar cuenta de que, formalmente, emplean procedimientos que vienen de la poesía. Ponen harto énfasis en el ritmo y hasta usan rimas consonantes. Entonces pensé: ¿Por qué no hacer un rap yo mismo? Tomé dos textos: la letra de la canción “Hotel California” en inglés y el poema “Nocturno” del colombiano José Asunción Silva. Yo estaba familiarizado con el poema de Silva, y cuando escuché la canción de *The Eagles* por primera vez, sentí que tenían algunas cosas en común, entre ellas una atmósfera fantasmal. Lo que hice fue traducir al castellano la letra de la canción, usando como modelo el ritmo marcado que tenía el poema. También intervine algunas frases. Después realicé un montaje con determinados fragmentos de los dos textos y armé una historia coherente. Fue, como dicen, un verdadero *tour de force* que terminó siendo lo que yo quería: un rap fantástico. Una rapera chilena me acaba de pedir autorización para interpretarlo en una de sus presentaciones” (Meléndez, 2017: 66).

<sup>20</sup> Óscar Hahn considera que existe una interpretación por cada lector debido a la polisemia de lo inquietante en lo fantástico, que puede adaptarse a cada miedo individual, como ocurre en algunos largometrajes: “[...] Las películas que nombraría son: *Los inocentes*, de Jack Clayton, que está basado en la novela fantástica *Otra vuelta de tuerca*, de Henry James; *El ángel exterminador*, de Luis Buñuel; y *Terciopelo azul*, de David Lynch, que es muy perturbadora. Se ve bastante realista, pero tiene un subtexto que evoca la lucha del bien y el mal, entre el ángel y el demonio. [...] el tiempo es actual y el escenario es una realidad como la nuestra, la vida diaria. Eso ocurre también con los personajes: son como nosotros. Entonces es más fácil identificarse con ellos y con su entorno. Y en ese ambiente cotidiano, de pronto empieza a filtrarse algo imprevisible, algo insólito y maligno que te amenaza y que no puedes controlar. Lo inquietante es que le podría pasar a cualquiera. Un buen ejemplo es *El ángel exterminador*.



Aterrado  
 decidí salir corriendo hacia la puerta  
 por la que esa misma noche había entrado  
 El no chero me detuvo  
 Es mejor que te relajes sugirió  
 Aquí estamos programados solamente  
 para dar la bienvenida  
 Cuantas veces lo desees  
 tú podrás comunicarnos tu partida  
 pero nunca  
 pero nunca  
 pero nunca lograrás salir de aquí  
 pero nunca lograrás salir de aquí  
 pero nunca lograrás salir de aquí (Hahn, 2009: 304)

Y en “Homo erectus” (*Pena de vida*) se insiste en esa percepción de la vida como un lugar del que no se puede salir. Los versos describen al espécimen que da título al poema como un ser, puede que hombre, mujer o las dos cosas, que se plantea la razón de su existencia mientras se encuentra atrapado en un hexaedro:

Del cubo no sale nunca  
 porque no hay puertas  
 ni ventanas  
 tan solo una claraboya por la que entra la luz  
 o la sombra (Hahn, 2009: 301)

La metáfora de la vida situada entre dos oscuridades (los prefantasmas y los muertos) vuelve a aparecer en el poemario *La primera oscuridad* (2011), incluso en su título. Hahn recrea allí tópicos como “la vida es sueño” y “el mundo como teatro”, vislumbrados brevemente en los pensamientos de la mujer de “El centro del dormitorio”. A pesar de que en *Apariciones profanas* ya se incluía “El soñador” —“Eternidad que tanto te demoras / sácame de esos sueños inquietantes / y déjame flotar en tu corriente” (Hahn, 2009: 196)—, es en esta obra donde los tópicos mencionados alcanzan un mayor protagonismo. Léase esta estrofa de “Auto sacramental” en la que el poeta ve su vida en una pantalla de cine donde representa todos los papeles:

Sólo miro este auto sacramental  
 en el que hago el papel del Niño  
 y el del Joven y del Anciano  
 y también del Espectador que contempla  
 cómo se pasa la vida  
 cómo se viene la muerte tan callando (Hahn, 2011: 21)

Y en *Los espejos comunicantes* (2015), su último poemario, ese estado intermedio del alma al separarse del cuerpo y todavía no haber entrado en el mundo de los muertos vuelve a aparecer representado de manera especular en “Drama en tres actos”<sup>21</sup>. Esta composición muestra el desconcierto de un actor frente al salón de butacas vacío en el estreno de *Hamlet*. La tercera parte desvela ante el lector lo ocurrido:

Los espectadores exigen que empiece la función. Algunos reclaman en voz alta, otros silban de pie. El director entra por la puerta de atrás y trata de calmarlos. Dice que el actor ha desaparecido. Lo han buscado por todas partes, pero nadie sabe dónde está. Frente a la sala vacía, la calavera sigue meditando en la muerte: “ese país no descubierto desde cuyas fronteras ningún viajero regresa” (Hahn, 2015: 59-60).

---

Un grupo de invitados a una cena están en una lujosa residencia. Unas horas después, cuando quieren irse, se dan cuenta de que no pueden salir. Nadie los amenaza, nadie los ha raptado, nadie los retiene a la fuerza, pero están imposibilitados de abandonar el lugar, sin que se sepa por qué. Tampoco es posible ingresar en la casa. Se encuentran totalmente incomunicados con el exterior. Es como si estuvieran presos en otra dimensión. A ratos uno tiene la sensación de que es el Purgatorio o quizá el Infierno. Pero son especulaciones mías, porque en la película no se explica nada de nada. Todo es, por así decirlo, anormalmente normal” (Meléndez, 2017: 66-67).

<sup>21</sup> También es posible encontrarlo bajo el título de “La función”, por ejemplo, en *Poesía completa* (2012).

Por último, en la segunda historia de “El viejo y el joven” se sugiere la posibilidad de que el suceso narrado se refiera a la reencarnación de Niccolò Paganini, gracias al trato con el diablo que le permitiría mantener tanto su virtuosismo musical como su presencia en este mundo. Esta hipótesis es menos habitual en la poesía de Hahn que la anterior acerca de los prefantasmas y la encarnación del alma. Sin embargo, también se pueden encontrar algunos ejemplos en su poesía, como en este fragmento de “Esos desconocidos de los sueños” (*En un abrir y cerrar de ojos*), donde el poeta reflexiona sobre el significado de sus visiones mientras duerme:

O acaso prefantasmas  
que mañana encarnarán en un cuerpo  
y que usan el escenario de mis sueños  
para ensayar su papel en el mundo

¿Qué yo mío es ese que posee su propia memoria  
y no es el hombre que está en la cama?  
O quizá los desconocidos quieren decirme  
dónde están enterrados mis cuerpos  
de otras reencarnaciones  
con qué nombres y en qué país (Hahn, 2009: 250-260)

Otro poema que fabula con esta posibilidad es “Reloj de pared” (*Los espejos comunicantes*), donde el poseedor de ese instrumento narra su muerte. El hombre confiesa que siempre ha temido hablar con su reloj sobre el tiempo porque no sabe si podrá aceptar la respuesta, aunque reconoce que siempre ha sido cuidadoso y servicial, despertándolo cada mañana con su melodía y el desayuno preparado. La muerte del reloj fue anunciándose en sus achaques: primero comenzó a fallarle el mecanismo, después se astilló, y fue deteriorándose hasta que acabó convertido en cenizas. Y cuando recoge sus restos para sepultarlos, ocurre algo insólito:

Puse las cenizas en una pequeña  
caja de chocolates

Ahora la caja da la hora  
puntualmente

Y toca música (Hahn, 2015: 43)

También en “3D” (*Los espejos comunicantes*) se puede intuir una idea similar en su trama. Al igual que en el caso anterior, sus versos relatan una serie de hechos fantásticos donde el personaje principal de una película logra escaparse de la cinta. Pero el resto del elenco decide perseguirlo y obligarlo a asumir de nuevo su papel. Él los amenaza con estas últimas palabras tras perder su libertad:

Váyanse preparando les advertí  
Ni se imaginan lo que les espera

Nos vemos en mi próxima película:  
de terror (Hahn, 2015: 71)

### 3. Conclusión

En definitiva, los tres cuentos casi desconocidos de Hahn muestran imágenes fantásticas que resultan familiares a los lectores de su poesía, y los dos primeros constituyen un antecedente interesante para observar los cambios que tienen lugar en la escritura del poeta. En primer lugar, en “El sándwich” se aborda el acto simbólico de la comunión para romper con su significado de unión con lo divino para los creyentes. Esta metáfora, como hemos visto, se repite en los poemas “Fábula nocturna” y “Monaguillo”. También se desafía la creencia en la superioridad del alma sobre el cuerpo, cuya mortalidad queda representada en los zapatos, mientras la muerte toma la forma de una mortaja o un armario donde queda abandonada el alma. En segundo lugar, “El centro del dormitorio” transmite el temor a la muerte que experimentan los personajes. Especial relevancia tienen posteriormente en la obra de Hahn la flor para representar la fugacidad de la vida, el gato, que metaforiza el tiempo y su desgaste, y los insectos. Por ejemplo, como hemos podido comprobar, las moscas están presentes

en los primeros títulos de Hahn como víctimas (*Esta rosa negra*), pero después se percibirán como seres a los que temer (*Versos robados*), y finalmente aparecerá “el Señor de las moscas” para alegorizar el capitalismo (*Los espejos comunicantes*). Por último, hemos entendido que “El viejo y el joven” metaforiza dos posibles escenarios tras fallecer: ser un fantasma o reencarnarse. Hahn imagina que, si existe un mundo de los muertos, también es posible uno habitado por los prefantasmas y otro por los vivos. La estancia en alguno de estos planos es percibida de forma claustrofóbica porque se desconoce el motivo de encontrarse ahí y qué ocurrirá si algún día se logra salir. Y, aunque hay algunos poemas que sugieren esa posibilidad, la reencarnación es una opción menos presente en la obra del poeta chileno.

## Referencias bibliográficas

- Ayala, Matías (2018). *La poesía de Óscar Hahn (Anacronía, fantasmas, visualidad)*. Prólogo de Soledad Bianchi. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Finis Terrae.
- Cruz, Francisco José (2012). “Óscar Hahn: Poeta sin fronteras”, en *Poesía completa*. Chile: LOM, págs. 399-414.
- Hahn, Óscar (1959a). “El sándwich”, en *Grupos Culturales*, número 1, págs. 43-44.
- (1959b). “Ceremonia del dormitorio”, en *Cuentistas de la Universidad*. Coordinado por Armando Cassígoli, págs. 73-78.
- (2009). *Archivo expiatorio. Poesías completas 1961-2009*. Prólogo de Luis García Montero. Madrid: Visor.
- (2011). *La primera oscuridad*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- (2012). *Poesía completa 1961-2012*. Prólogo de Adriana Valdés y entrevista Francisco José Cruz. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- (2013). *Pequeña biblioteca nocturna*. Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica.
- (2015). *Los espejos comunicantes*. Madrid: Visor.
- (2022). “El viejo y el joven”, en *Sibila: Revista de Arte, Música y Literatura*, número 67, abril, pág. 2.
- Lastra, Pedro, y Enrique Lihn (1989). *Asedios a Óscar Hahn*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Lastra, Pedro (2002). *El arte de Óscar Hahn*. Lima: Amaru Editores.
- Leiva Barrios, René (1997). *Óscar Hahn, presencia juvenil*. Chile: Ediciones Fundación Óscar Castro Z.
- Meléndez, Mario (2017). *Retrato hablado. Conversaciones con Óscar Hahn*. Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica.
- Palau de Nemes, Graciela (1989). “La poesía en movimiento de Óscar Hahn”, en *Asedios a Óscar Hahn*. Edición de Pedro Lastra y Enrique Lihn. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, págs. 51-56.
- Piña, Juan Andrés (2007). “Arte de amar, arte de morir”, en *Conversaciones con la poesía chilena*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales, págs. 155-183.
- Vodanovic, Milena (1992). “Habitante de las antípodas”, en *APSI*. Disponible en: <https://web.archive.org/web/20090213153835/http://letras.s5.com/hahn120302.htm> [07-05-24].