

## II. NOTAS

### LA REIVINDICACIÓN DE LA VOZ DE LA VÍCTIMA DE TORTURA EN *ARTE DE MORIR* DE ÓSCAR HAHN

*Diana Burkhart*

University of Virginia  
dq3@cms.mail.virginia.edu

Las imágenes de tortura en la cárcel de Abu Ghraib del año 2004 dejaron una huella indeleble en la conciencia de todos los que vieron las fotos. El público norteamericano reaccionó con asombro e indignación ante estos actos de tortura, pues la tortura ya no se veía como algo ajeno a la experiencia norteamericana, sino como un problema que también concernía a su sociedad. Ahora, los norteamericanos pueden entender mejor la situación en muchos países latinoamericanos en los cuales la tortura tuvo repercusiones directas o indirectas en las vidas de sus ciudadanos. En Chile, los métodos represivos utilizados por la dictadura de Pinochet afectaron a muchos miembros de la sociedad, y aunque el gobierno logró silenciar a muchas de las víctimas de tortura, algunos escritores encontraron una manera de darles una voz y articular los efectos de la tortura en sus vidas.

En varios poemas del libro *Arte de morir* de Óscar Hahn se alude al tema de la tortura. Aunque Hahn no la representa de manera directa, algunos de sus poemas sugieren la relación entre un torturador y su víctima, y manifiestan la situación problemática de la expresión del dolor de la tortura a través del lenguaje. En sus poemas “Invocación al lenguaje”, “Adolfo Hitler medita en el problema judío” y “Canis familiaris”, Hahn invoca el acto de torturar y sus efectos a través de su modo de emplear el léxico, la sintaxis y la imagen.

La crítica sobre *Arte de morir* ha tratado temas relacionados con la tortura tales como la muerte, el Apocalipsis y la violencia. Al igual que varios otros críticos, Martha Ann Garabedian alude a la tortura cuando habla del “abuso físico y tormento” en el poema “Adolfo Hitler medita en el problema judío”<sup>1</sup>. Cuando describe la violencia

<sup>1</sup> Martha Ann Garabedian. “Visión fantástica de la muerte en algunos poemas de Óscar Hahn”. *Revista Chilena de Literatura* 41 (abril 1992): 75.

contra los judíos en este poema, Garabedian hace hincapié en lo excesivo de una violencia que recuerda la tortura. Javier Fernando Campos examina el tema de la tortura en la poesía de Hahn de una manera explícita, concentrándose más que nada en la tortura síquica en el poema, “Canis familiaris”<sup>2</sup>. Campos analiza la situación de los ciudadanos que viven bajo la vigilancia militar, quienes constantemente sienten miedo y pánico. Fernando Moreno y Gabriel Rosado investigan la discordia y las contradicciones en la poesía de Hahn en el contexto de la muerte y el dolor físico<sup>3</sup>. Miguel Gomes estudia la cuestión de la muerte del autor en su poesía y considera la relación entre lector y autor, y además, vida y muerte<sup>4</sup>. Miguel Ángel Zapata y Gustavo Adolfo Calderón C. señalan las imágenes apocalípticas y nucleares en su poesía y destacan la brutalidad de su lenguaje y su preocupación por la muerte<sup>5</sup>. En este estudio se investigará la función de la tortura física y psicológica en algunos poemas de Hahn, para establecer cómo este tema se relaciona con la voz poética y su interlocutor. Además, se analizará el proceso de deshumanización y recuperación de la voz de la víctima.

La manera en que Hahn sugiere el tema de la tortura muestra que hay una relación problemática entre la tortura y el lenguaje poético. Es difícil, si no imposible, expresar el efecto de la tortura a través del lenguaje porque, como observa Elaine Scarry, “Physical pain does not simply resist language but actively destroys it, bringing about an immediate reversion to a state anterior to language, to the sounds and cries a human being makes before language is learned”<sup>6</sup>. Cuando una víctima de tortura está sufriendo, es prácticamente incapaz de hablar de una manera coherente. En lugar de producir lenguaje, el cual distingue a una persona como ser humano y como individuo único que puede expresarse, la víctima emite un gemido o cualquier sonido involuntario. Los gemidos de la víctima sustituyen al lenguaje y, por lo tanto, la víctima se queda sin voz individual. Scarry afirma que “Even where the torturers do not permanently eliminate the voice through mutilation or murder, they mime the work of pain by temporarily breaking off the voice, making it their own, making it speak their words,

<sup>2</sup> Javier Fernando Campos. “Chilean Poetry: 1961-1973: Gonzalo Millán, Waldo Rojas and Óscar Hahn”, tesis doctoral., U de Minnesota, 1985, p. 135.

<sup>3</sup> Fernando Moreno. “En torno a la poesía de Óscar Hahn”. *Ventanal: Revista de creación y crítica*, 12 (1987): 132-8. Gabriel Rosado. “Paradoja del arco: La poesía de Óscar Hahn”. *Inti: Revista de Literatura Hispánica* 18-9 (1983-4): 191-209.

<sup>4</sup> Miguel Gomes. “La muerte del autor y las artes encantatorias de Óscar Hahn”. *Torre de papel* 4.3 (1994): 72-85.

<sup>5</sup> Miguel Ángel Zapata. “La ciudad alucinante y el lenguaje visionario de Óscar Hahn”. *Revista de crítica literaria latinoamericana* 51 (2000): 165-75. Gustavo Adolfo Calderón C. “El vanguardismo apocalíptico-nuclear en la poesía de Óscar Hahn”. *Confluencia: Revista hispánica de cultura y literatura* 4.1 (1988): 83-8.

<sup>6</sup> Elaine Scarry. *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World*. New York: Oxford UP, 1985, p. 4.

making it cry when they want it to cry, be silent when they want its silence”<sup>7</sup>. En los casos de tortura administrada por el gobierno o el ejército, los torturadores no solamente se apoderan del lenguaje de la víctima durante el acto de torturar, sino que también después de este acto. Las víctimas se sienten incapaces de articular el efecto de la tortura en sus vidas y les es difícil encontrar las palabras para describir la pena que sufrieron, en parte porque tienen miedo de las consecuencias de intentar hablar sobre su experiencia. Edward Peters observa que la tortura puede servir para “difundir un clima de terror”<sup>8</sup>. Con frecuencia, el Estado dirige la tortura como un “crimen de obediencia” para establecer el orden e imponer la sumisión de los ciudadanos<sup>9</sup>. Como consecuencia, los que se oponen al gobierno se encuentran en un ambiente de terror y silencio forzado. A través del poema “Invocación al lenguaje”, Hahn alude a la idea de la tortura para explorar esta tensión entre la articulación y el silencio.

A primera vista, el poema “Invocación al lenguaje” parece tratar solamente el tema de la metapoesía, pero Hahn utiliza los recursos poéticos también para crear un ambiente de terror en el cual se revela la dinámica entre un torturador y su víctima<sup>10</sup>. El primer verso del poema “Con vos quería hablar, hijo de la grandísima” queda truncado, esencialmente censurado porque la voz poética evita el uso de la palabra “puta”. Esta autocensura de la voz poética suaviza el efecto del insulto, pero no impide su intención de insultar. El hecho de que la voz poética no quiere que el insulto sea tan fuerte sugiere que puede temer las consecuencias de un insulto completo y que está en una posición de inferioridad con respecto a la figura “vos”. Por lo tanto, la frase “hijo de la grandísima” demuestra que la voz poética se atreve a enfrentarse con su enemigo poderoso, pero se ve obligada a moderar el insulto ya que las consecuencias pueden ser graves.

El título del poema, “Invocación al lenguaje”, sugiere que el lenguaje mismo es el interlocutor en esta discusión. A través del apóstrofe, Hahn convierte el concepto abstracto del lenguaje en una persona concreta, representada por la figura de “vos”, con la cual el yo poético pueda dialogar. Esencialmente, se transforma el concepto del lenguaje en una imagen. La imagen adoptada por el lenguaje es la de un ente castigador que lleva un “látigo húmedo” para dominar al yo poético. Se queja de lo esquivo del lenguaje, es decir, de la incapacidad del lenguaje para expresar las ideas de una manera precisa. La dialéctica de los “significantes” y los “significados” nos recuerda el argumento de Saussure sobre la arbitrariedad de la relación entre estos dos conceptos.

<sup>7</sup> Scarry, p. 54.

<sup>8</sup> Edward Peters. *La tortura*, trad. Néstor Míguez. Madrid: Alianza Editorial, 1987, p. 223.

<sup>9</sup> Herbert C. Kelman. “The Social Context of Torture: Policy, Process and Authority Structure”. *The Politics of Pain: Torturers and Their Masters*. Eds. Donald Crelinsten and Alex Schmid, Boulder: Westview Press, 1995, p. 20.

<sup>10</sup> Óscar Hahn. *Arte de morir*. Buenos Aires: Ediciones Hispamérica, 1977. En adelante, todas las citas de *Arte de morir* vienen de esta edición.

Lo esquivo y arbitrario del lenguaje frustran al yo poético porque se siente débil e incapacitado frente a él. Al contrario de un poeta con poder que se ve como un mago o Dios, este yo lírico sufre la inseguridad de saber que no controla el lenguaje, sino que el lenguaje lo controla a él. No obstante, el hecho de que la voz poética emplea la forma “vos” indica que el yo poético quiere establecer una relación informal con el lenguaje y rechazar su superioridad. La voz poética demuestra su ambivalencia hacia el lenguaje porque en la misma frase afirma y niega su superioridad.

En el nivel sintáctico podemos ver que la expresión “hijo de la grandísima” del primer verso del poema se reitera dos veces, como si fuera un estribillo. Esta reiteración sirve para marcar el inicio, la transición y el final del poema. A partir de la segunda estrofa, se puede leer el poema desde una doble perspectiva –como una representación de la tortura o una reflexión sobre la poesía. La voz poética comienza a utilizar la nomenclatura de la tortura de una manera más explícita. Un análisis semántico revela cómo varias palabras sugieren una relación de torturador y víctima entre el lenguaje personificado y la voz poética. Las expresiones “sordo”, “sordomudo”, “arrancarme la lengua de cuajo”, “rojas raíces colgantes”, “expuestas” y “azote furibundo del sol” llevan connotaciones del acto o las consecuencias de la tortura. Las imágenes nos hacen enfocarnos en la parte mutilada del cuerpo y sentimos terror por la imagen visceral, grotesca y sangrienta. La violencia extrema de arrancar “la lengua de cuajo” nos recuerda los actos de mutilación dirigidos por los soldados de Pinochet. Frecuentemente, la tortura dejó algún tipo de marca en las víctimas. A veces, fueron mutiladas de tal modo que quedaron privadas de alguna función del cuerpo, por ejemplo, oír o hablar<sup>11</sup>. En este caso, la mutilación de la voz poética simbólicamente representa la tortura de los ciudadanos del “país de los mudos/ y de los sordos y de los sordomudos”. Puesto que la tortura sirve el doble propósito de “difundir un clima de terror” y silenciar la oposición al gobierno, el acto de arrancar las lenguas a los ciudadanos señala el silencio forzado bajo la amenaza de tortura<sup>12</sup>.

Otra consecuencia de la tortura es la deshumanización del individuo. La expresión “adobadas en sal” destaca la carnalidad de la imagen de las “rojas raíces colgantes”. Este fragmento del cuerpo se transforma en un trozo de carne, como si fuera carne adobada, mientras la carne del yo poético se transfigura en la carne de un animal, lo cual indica su deshumanización. Una de las maneras de facilitar el proceso de tortura para los torturadores es deshumanizar a las víctimas<sup>13</sup>. La víctima deshumanizada,

<sup>11</sup> Un método de tortura que se llama el “teléfono” consiste en golpear “con la palma de su mano el oído de la víctima... lo cual produce la ruptura de la membrana del tímpano” (Peters, 233). Esto puede resultar en la incapacidad del funcionamiento del oído.

<sup>12</sup> Peters, p. 223.

<sup>13</sup> Con frecuencia, los torturadores se convencen de que las víctimas son sus enemigos, sobre todo si están en contra del gobierno. Se considera a las víctimas una amenaza para la seguridad del Estado, y la tortura como un mal necesario para establecer el orden en el país.

privada de una identidad y dignidad humanas, deviene de sujeto a objeto. Pieter Kooijmans afirma que en la mayoría de los casos, se tapan los ojos de la víctima, de tal manera que no puede ver a su torturador<sup>14</sup>. Esto sirve un doble propósito: por un lado, proteger el anonimato del torturador y por otro, impedir el intercambio de miradas. Cuando el torturador no ve los ojos de su víctima y tampoco su humanidad, puede torturarlo más fácilmente sin remordimiento alguno. No obstante, la voz poética quiere intercambiar miradas con su torturador para que pueda ver que es un ser humano. Cuando dice, “Ahora te quiero ver”, exige una confrontación directa con su enemigo en la que los dos se han de reconocer como seres humanos. Para rehumanizarse, la víctima tiene necesariamente que recuperar su voz y dialogar con su torturador. A través de la repetición de “Con vos quería hablar”, la voz poética exige este diálogo. Al reivindicar su voz, el yo poético hace frente al régimen de tortura, un régimen que pretende silenciar la voz de la víctima.

Una lectura de este poema sería incompleta sin un análisis del discurso metapoético. Aunque no se menciona directamente el tema del lenguaje dentro del poema en sí, el título “Invocación al lenguaje” nos indica que el poema se fundamenta en el tema de la metapoésía. La voz poética tiene un sentimiento ambivalente hacia el lenguaje porque, por un lado, desea relacionarse con el lenguaje en el sentido de que quiere dialogar con él, “Con vos quería hablar”, y verlo, “Ahora te quiero ver”. Por otro lado, rechaza el lenguaje y lo insulta, llamándolo “hijo de la grandísima”. Además, emplea la forma de “vos” para demostrar que no reconoce la superioridad del lenguaje. Del mismo modo que una víctima desprecia a su torturador, pero a la vez intenta dialogar con él para restaurar su humanidad, la voz poética rechaza al lenguaje, pero tiene que seguir en contacto con él para afirmar su humanidad. La actitud dominante del yo lírico es de frustración porque se ve como una víctima del lenguaje. Cuando se va al país de los “sordomudos”, se involucra en una sociedad donde el lenguaje no funciona. El lenguaje no le sirve porque le han quitado la lengua, es decir, la capacidad para hablar y expresar sus sentimientos interiores. Esta separación de la lengua refleja el “apartamiento” de significante y significado. Simbólicamente, la lengua es el significante, el símbolo arbitrario que asume la responsabilidad de ser el medio de comunicación, mientras el resto del cuerpo es el significado porque lleva adentro el discurso inarticulado. Aquí, el lenguaje en sí tiene la capacidad de sofocar la inspiración del

---

Esta actitud maquiavélica permite el tratamiento deshumanizador de las víctimas. Como consecuencia, los torturadores pueden justificar la tortura y mitigar cualquier sentimiento de culpabilidad que puedan sentir. En su artículo “Torturers and Their Masters”, *The Politics of Pain: Torturers and Their Masters*, eds. Ronald D. Crelinsten and Alex P. Schmid (Boulder: Westview Press, 1995), Pieter H. Kooijmans propone que “torture is intended to destroy and wipe out the victim’s personality”, p. 15. Si la víctima no es nada más que un trozo de carne, se puede emplear cualquier acto de tortura para lograr sus metas.

<sup>14</sup> Kooijmans, p. 15.

poeta, de la misma manera que el torturador pretende silenciar a su víctima. Al igual que la tortura, el lenguaje poético puede ser una fuerza deshumanizadora, porque apartar el significante del significado implica el distanciamiento entre los sentimientos interiores del ser humano y su capacidad de expresión poética.

En el poema “Adolfo Hitler medita en el problema judío”, Hahn se enfoca en el tema de la tortura de una manera más explícita. Hay una serie de imágenes en las cuales la acción de torturar y matar se integra a la experiencia cotidiana. En su artículo “Visión fantástica de la muerte en algunos poemas de Óscar Hahn”, Martha Ann Garabedian afirma que existe una “analogía entre la acción común de matar insectos y la aniquilación de millares de niños judíos durante el exterminio”<sup>15</sup>. A través de frases tales como “toma este matamoscas”, “extermina a los ángeles” y “toma este insecticida”, la voz poética compara la matanza de los judíos con el acto de matar moscas y, como consecuencia, trivializa sus muertes. Por lo general, la gente ve las moscas como animales despreciables que molestan. A pesar del hecho de que las moscas son relativamente inofensivas, la tendencia a matarlas es tan común que ni siquiera llama la atención. La violencia extrema de la tortura en el verso “Levanta el pie despacio. Así mismo. Tritúralos”, revela el elemento sádico de la matanza de los judíos. Al realizar la acción de una manera tan lenta y deliberada, se resalta el placer que el torturador experimenta al “triturarlos” y, como consecuencia, deshumanizarlos. Es pertinente percatarse del paralelismo fonético entre “tritúralos” y tortúralos, puesto que la semejanza fonética está acompañada por los paralelos semánticos. La palabra “triturar”, cuya definición es “moler, desmenuzar una materia sólida” según el *Diccionario* de la Real Academia Española, semeja la palabra “torturar” en el sentido de que el torturador física y emocionalmente muele a la víctima, y figurativamente desmenuza la identidad y el alma del individuo.

Estas cuestiones se problematizan cuando tenemos en cuenta la imagen de los “ángeles”. En todo el poema, la voz poética se refiere a los judíos como “ángeles”, y nunca les llama moscas directamente. No obstante, las palabras “matamoscas” y “extermina” señalan el campo semántico de la mosca. Hay que preguntar por qué se llaman “ángeles” cuando más bien parecen moscas en el poema. La imagen de los “ángeles” es una metáfora que abarca varios significados. Sintácticamente, la palabra “ángeles” produce una ruptura en la frase “Toma este matamoscas y extermina a los ángeles” porque esperamos el exterminio de las moscas. Se puede ver una relación física entre un ángel y una mosca en el sentido de que los dos tienen alas y, moralmente, los dos son inocentes. Sin embargo, la relación emotiva entre ambos es distinta. Frente a una mosca inofensiva, muchos reaccionamos con asco y molestia, pero sentimos admiración por la inocencia de la figura de un ángel. En otras palabras, la metáfora “ángeles” produce una multiplicidad de asociaciones físicas, morales y emotivas debido a la ruptura sintáctica en el verso.

<sup>15</sup> Garabedian, p. 75.

La doble imagen de moscas/ángeles nos permite ver las contradicciones en el discurso. Por un lado, la voz poética asume la posición de poder de Hitler, implícita en el título “Adolfo Hitler medita en el problema judío”, y en el uso del tiempo verbal del mandato – “toma”, “extermina”, “arráncales”, “levanta”, “tritúralos”, “que les saquen”, “pongan”, y “pásame”. Puesto que el lector recibe los mandatos de la voz poética, sintácticamente está situado en la posición del nazi y se convierte en el cómplice de Hitler que le ayuda a deshumanizar a los judíos. Por otro lado, la voz poética emplea la imagen de “ángeles” para aliar al lector con la perspectiva judía. La imagen de “ángeles”, que destaca la inocencia de los judíos, sirve para rehumanizarlos y hasta sublimarlos. Al sublimar a los judíos al estado de ángeles, los dota de una espiritualidad superior a la de los seres humanos. El intento de ascenso espiritual se manifiesta en su esfuerzo por volar al cielo. En los versos “Ya veo sus muñones, ya los veo arrastrarse: / desesperadamente tratan de alzar el vuelo”, los “muñones” resaltan la incapacidad por parte de los judíos de manifestar públicamente su espiritualidad, ya que un ángel sin alas carece de su marca religiosa. La espiritualidad del judío también está señalada por la presencia de luz. Los judíos emiten luz cuando tosen, tal como se sugiere en la frase “Oigo sus toses blancas / prenderse y apagarse”, y se encarnan en la figura del sol, evidente en la comparación, “Una puesta de sol / o una puesta de ángeles es lo mismo sin duda”. La imagen que más inspira nuestra lástima y tristeza por la condición de los judíos es la de las cruces pequeñas para los infantes difuntos. La inocencia de un niño, cuya vida apenas había comenzado, es indudable y su muerte prematura es un crimen contra la humanidad. El contraste entre la inocencia y la espiritualidad de los judíos frente a la crueldad y la inmoralidad de los nazis es fuerte. Nuestra simpatía por las figuras inocentes aumenta con cada acto deshumanizador de Hitler. En fin, las imágenes que proyectan la inocencia y la espiritualidad de los judíos provocan que el lector rechace su papel como cómplice de la violencia de Hitler.

Cuando la voz poética exige que “les saquen las plumas con agua hirviendo”, ésta convierte a los judíos figurativamente en gallinas, la cual es otra imagen deshumanizadora. El proceso de desplumar a las gallinas para prepararlas para el consumo es tan común y cotidiano como el acto de desnudar a los judíos para prepararlos para entrar en las cámaras de muerte. El acto de poner “esos cuerpos desnudos en las fiambrieras” es el colmo de la deshumanización de los judíos<sup>16</sup>. Ahora son como trozos de carne, desprovistos de toda humanidad y pueden ser consumidos como fiambre. Esta simbólica antropofagia, o acto canibalesco, lleva la deshumanización de los judíos a tal extremo, que ahora no se ven solamente como figuras despreciables que deben ser exterminadas, sino como productos de consumo. En fin, al convertir a los judíos en moscas y gallinas, se manifiesta la deshumanización y el acto simbólico de antropofagia.

<sup>16</sup> En la jerga chilena, la palabra “fiambre” significa un muerto, lo cual es un concepto apropiado para este contexto también.

Hasta ahora solo he comentado el papel de la tortura física en la deshumanización de la persona y la represión de la libertad de expresión, pero la tortura psicológica también sirve para estos fines. En los versos, “Que les saquen las plumas con agua hirviendo y pongan / esos cuerpos desnudos en las fiambrerías”, la acción de desplumar una gallina es una manera objetiva y fría de simbolizar el acto de desnudar a los judíos. Al desplumar una gallina, se le quita la capa protectora y se le expone a la intemperie, es decir, a la vulnerabilidad física. En el caso de la desnudez forzada de los seres humanos, la vulnerabilidad no se restringe solamente al campo físico, porque se ve comprometido el pudor, lo cual es uno de los mecanismos que nos integra a la sociedad<sup>17</sup>. En su libro *La tortura*, Edward Peters incluye en una lista de formas de tortura psicológica la orden de desnudarse<sup>18</sup>. Se considera la obligación de desnudarse como una forma de tortura psicológica, porque provoca vergüenza y humillación. La ropa, que puede servir como modo de expresión individual, diferencia lo humano de lo animal y también lo civilizado de la barbarie. Por lo tanto, una persona despojada de ropa se siente deshumanizada y carece de su individualidad. La vergüenza y la incapacidad de expresión individual sirven para silenciar la voz individual de la víctima y restablecer el orden del Estado.

En el poema “*Canis familiaris*”, el yo lírico alude a un tipo de tortura psicológica, en la que la víctima no puede dormir, porque teme la persecución del Estado. Campos analiza cómo la vigilancia militar contribuye a un estadio paranoico y torturante en la sociedad: “la búsqueda de personas, el asalto sorpresivo a los hogares tenía los mejores frutos después del toque de queda, cuando los espacios de las ciudades, los pueblos y las mismas personas estaban bajo la vigilancia militar, donde el sueño se transformaba en una torturante vigilia”<sup>19</sup>. Peters señala que una de las formas más comunes de tortura psicológica es la privación de sueño<sup>20</sup>. Sin embargo, el tipo de tortura al que se refiere Peters es más aislado e individual porque habla de la relación entre el torturador y la víctima. En el contexto de este poema se plantea la tortura psicológica como un fenómeno que penetra toda la sociedad. Debido al miedo a los militares que buscan a sus víctimas por la noche, la privación del sueño es un problema colectivo y pocos pueden escapar de su efecto destructivo. Se resalta lo torturante del desvelo con las

<sup>17</sup> El ensayo de Diamela Eltit, “Se deben a sus circunstancias”, publicado en *Políticas y estéticas de la memoria*, ed. Nelly Richard (Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2001), pp. 205-211, examina la desnudez forzada de las mujeres prisioneras en baños comunes durante la dictadura de Pinochet. Eltit afirma que “Ya sabemos que el pudor, en tanto discurso, en tanto cultura, en tanto conmoción corporal, pasa a convertirse en el verdadero ropaje que cubre el cuerpo”, p. 207.

<sup>18</sup> Peters, p. 234.

<sup>19</sup> En su tesis doctoral, Javier Fernando Campos analiza la tortura psicológica en el poema “*Canis Familiaris*”, p. 136.

<sup>20</sup> Peters, p. 234.



referencias al ladrido del perro, “Llegará. Siempre llega. Siempre llega puntual / el sin cesar ladrido del perro funerario”. El ladrido incesante del “perro funerario” impide el sueño de la misma manera que la amenaza de la muerte tortura a sus víctimas. La repetición del ladrido muestra cómo la reiteración de una acción forma una parte integral de la tortura. Muchas de las formas de tortura adquieren su eficacia a través de la repetición. Por eso, la reiteración de la amenaza de muerte contribuye a la tortura colectiva de la sociedad.

A pesar del hecho de que se clasifica la privación del sueño como una tortura psicológica, es imposible negar los efectos físicos en el sistema neurológico de la persona. El sonido de los ladridos adquiere una cualidad física en la expresión “puntiagudos ruidos”, resultando en una sinestesia de lo agudo del sonido y lo afilado de una navaja u otro tipo de arma. La manera en que el sonido viola la tranquilidad del silencio semeja la penetración de una navaja en el cuerpo. La voz poética también invoca la presencia de una fuerza metálica amenazante en la “larga máquina de escribir, con cabezas / de perro como teclas”. Campos observa que la máquina de escribir “asalta en ruidos intermitentes (“el tecleo”), pero son también sonoridades que connotan objetos metálicos, semejantes a ruidos de armas de fuego”<sup>21</sup>. Luego, la voz poética intensifica el efecto torturante con el desdoblamiento de los sonidos, al emplear la expresión “el tecleo canino”. Al agregar el sonido del tecleo al ladrido del perro, presenta una cacofonía de sonidos incesantes que poco a poco ataca los nervios de las víctimas.

En definitiva, en los poemas “Invocación al lenguaje” y “Adolfo Hitler medita en el problema judío”, la voz lírica pretende ayudar a las víctimas de tortura a buscar una manera de elevarse y reivindicar su voz. A través de la imagen de la lengua arrancada de cuajo, el hablante de “Invocación al lenguaje” se identifica simbólicamente como víctima de la tortura y su vulnerabilidad es atribuida a su incapacidad de expresarse poéticamente. Sin embargo, se confronta directamente con el lenguaje, representado como su torturador, en el intento de recuperar su voz. Al entrar en diálogo con el torturador, la voz poética puede rehumanizarse, porque se apropia de la expresión individual y, como consecuencia, se define como ser humano. Desde un punto de vista metapoético, el yo lírico pretende tratar el tema del apartamiento del significante, simbolizado en la lengua, del significado, representado en el cuerpo. De la misma manera que una víctima de tortura tiene dificultades en transformar su dolor en lenguaje, un poeta encuentra difícil expresar sus sentimientos interiores a través del lenguaje.

Tanto en el poema “Invocación al lenguaje” como en “Adolfo Hitler medita en el problema judío”, la tortura sirve para reprimir al enemigo e impedir su libertad de expresión, sea lingüística o espiritual. Ambos poemas presentan un discurso unidireccional, pero en el primer poema, la voz poética, en la posición de la víctima, irónicamente

<sup>21</sup> Campos, p. 136.

se apodera del lenguaje para lamentar su falta de poder con respecto al lenguaje. Al contrario, en el segundo poema, la voz poética se sitúa en la posición de poder del torturador, pero a la vez manifiesta su simpatía por las víctimas a través de su uso de la imagen de los “ángeles”. Al colocar la palabra “ángeles” en el lugar que debe ocupar sintáctica y semánticamente la palabra moscas, el yo lírico produce una ruptura en el poema. La doble imagen de ángeles/moscas sirve para comentar las contradicciones en el discurso. La victimización del judío se manifiesta en la acción de arrancarles las alas y en el proceso de su deshumanización, lo cual es evidente en su conversión en las figuras de la mosca, la gallina y el hambre. La voz poética se desdobra en la figura de Hitler y manda ejecutar actos de tortura. A pesar de este esfuerzo de sofocar la religión y la humanidad del pueblo hebreo, la voz poética mantiene la espiritualidad interior y la inocencia de los judíos en las imágenes de los “ángeles” y los “infantes difuntos”.

Los poemas “Adolfo Hitler medita en el problema judío” y “Canis familiaris” muestran cómo la tortura psicológica puede deshumanizar a sus víctimas. La desnudez obligatoria en el primer poema priva al individuo de su pudor, una cualidad asociada con el comportamiento civilizado y humano, y de su individualidad, controlada en parte por la ropa que lleva. La tortura psicológica en el segundo poema afecta a toda la sociedad, incluso a las personas todavía no identificadas oficialmente como enemigos del Estado. Junto con el ladrido incesante del perro, el tecleo de una máquina de escribir produce una cacofonía de ruido que simboliza la amenaza de muerte ejecutada por los militares. Sea tortura física o psicológica, el intento de torturar en muchos de los casos es silenciar a la víctima para mantener el orden social. Para que la víctima recupere su integridad y humanidad, le hace falta tener la experiencia terapéutica de hablar sobre la tortura. Óscar Hahn les da voz a estas víctimas y la oportunidad para enfrentarse simbólicamente a sus torturadores a través del poder de la palabra.

## BIBLIOGRAFÍA

- Calderón C., Gustavo Adolfo. “El vanguardismo apocalíptico-nuclear en la poesía de Óscar Hahn”. *Confluencia: Revista hispánica de cultura y literatura* 4.1 (Fall 1988): 83-8.
- Campos, Javier Fernando. “Chilean Poetry: 1961-1973: Gonzalo Millán, Waldo Rojas and Óscar Hahn”, tesis doctoral, U de Minnesota, 1985, p. 135.
- Eltit, Diamela. “Se deben a sus circunstancias”. *Políticas y estéticas de la memoria*. Ed. Nelly Richard. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2001, pp. 205-211.
- Garabedian, Martha Ann. “Visión fantástica de la muerte en algunos poemas de Óscar Hahn”. *Revista Chilena de Literatura* 41 (1992): 71-8.
- Gomes, Miguel. “La muerte del autor y las artes encantatorias de Óscar Hahn”. *Torre de papel* 4.3 (Fall 1994): 72-85.
- Hahn, Óscar. *Arte de morir*. Buenos Aires: Ediciones Hispamérica, 1977.
- Kelman, Herbert C. “The Social Context of Torture: Policy, Process and Authority Structure”. *The Politics of Pain: Torturers and Their Masters*. Eds. Donald Crelinsten and Alex Schmid, Boulder: Westview Press, 1995, p. 20.

- Kooijmans, Pieter H. "Torturers and Their Masters". *The Politics of Pain: Torturers and Their Masters*. Eds. Crelinsten, Ronald D. and Schmid, Alex P. Boulder: Westview Press, 1995, p. 15.
- Moreno, Fernando. "En torno a la poesía de Óscar Hahn". *Ventanal: Revista de Creación y crítica* 12 (1987): 132-8.
- Peters, Edward. *La Tortura*. Trans. Míguez, Néstor. Madrid: Alianza Editorial, 1987.
- Rosado, Gabriel. "Paradoja del arco: La poesía de Óscar Hahn". *Inti: Revista de Literatura Hispánica* 18-9 (Fall-Spring 1983-4): 191-209.
- Scarry, Elaine. *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World*. New York: Oxford UP, 1985.
- Zapata, Miguel Ángel. "La ciudad alucinante y el lenguaje visionario de Óscar Hahn", *Revista de crítica literaria latinoamericana* 26.51 (2000): 165-75.

### Poemas de Óscar Hahn

#### *Invocación al lenguaje*

Con vos quería hablar, hijo de la grandísima.  
Ya me tienes cansado  
de tanta esquividad y apartamiento,  
con tus significantes y tus significados  
y tu látigo húmedo  
para tiranizar mi pensamiento.

Ahora te quiero ver, hijo de la grandísima,  
porque me marchó al tiro al país de los mudos  
y de los sordos y de los sordomudos.  
Allí van a arrancarme la lengua de cuajo:  
y sus rojas raíces colgantes  
serán expuestas adobadas en sal  
al azote furibundo del sol.  
Con vos quería hablar, hijo de la grandísima.

#### *Adolfo Hitler medita en el problema judío*

Toma este matamoscas y extermina a los ángeles,  
después con grandes uñas arráncales las alas.  
Ya veo sus muñones, ya los veo arrastrarse:  
desesperadamente tratan de alzar el vuelo.

Toma este insecticida. Oigo sus toses blancas  
prenderse y apagarse. Una puesta de sol  
o una puesta de ángeles es lo mismo sin duda  
porque la noche ahora levanta su joroba  
y ellos se van hundiendo lentamente en el suelo.  
Levanta el pie despacio. Así mismo. Tritúralos.  
Que les saquen las plumas con agua hirviendo y pongan  
esos cuerpos desnudos en las fiambrerías.  
Ahora me van pasando sudarios de juguete  
y ataúdes con cuerda. Ahora me van pasando  
las cruces más pequeñas, para que se entretengan  
los infantes difuntos. Pásame el insectario,  
los alfileres negros. Toma este matamoscas  
y extermina a los ángeles.

*Canis familiaris*

Llegará. Siempre llega. Siempre llega puntual  
el sin cesar ladrido del perro funerario.  
Entra por la ventana y repleta tu cuerpo  
con puntiagudos ruidos.

Es una larga máquina de escribir, con cabezas  
de perro como teclas. No te deja dormir  
el tecleo canino de ese perro canalla.  
El sin cesar ladrido del perro funerario  
llegará. Siempre llega. Siempre llega puntual.

PALABRAS CLAVE: tortura, poesía chilena, metapoesía, Óscar Hahn, *Arte de morir*.

KEY WORDS: *torture, Chilean poetry, metapoetry, Óscar Hahn, Arte de Morir.*