

ARTE & CULTURA / LITERATURA

Trilogía de amor de Óscar Hahn: fantasmas y erotismo

El Ciudadano · 14 de octubre de 2014

OSCAR HAHN



TRILOGÍA DE AMOR

MAL DE AMOR

FLOR DE ENAMORADOS

NO HAY AMOR COMO ESTA HERIDA

Catalonia



OSCAR HAHN



TRILOGÍA DE AMOR

MAL DE AMOR

FLOR DE ENAMORADOS

NO HAY AMOR COMO ESTA HERIDA

Trilogía de amor (Catalonia, 2014) constituye una edición compilatoria del trabajo poético de Hahn en torno al tema del amor. Más allá de las d

iferencias formales y estilísticas en los textos, es posible vislumbrar un fondo común, una substancia poética que modela y agrupa, podríamos decir, la heterogeneidad escritural de los poemas, algunos bastante alejados entre sí, espaciados por sensibilidades y procedimientos a veces bastante disímiles.

Uno de aquellos rasgos fundamentales en la escritura amorosa de Hahn –que la atraviesa y la vez la sostiene–, es la intertextualidad con la poesía española, específicamente, con la tradición del *amor cortés*: los cantos religiosos de Berceo, Petrarca, la canción de amor, de corte popular y romancera; y en general, la herencia que desde la Edad Media se contaminó y confundió en una serie de registros que constituyen la base de la mayoría de la poesía amorosa en español. Ahora bien, toda rearticulación de la tradición constituye un proceso de hibridación, una contaminación, una irrupción irrecusable del presente histórico en ese espacio heredado, o buscado volitivamente, que es el poema y sus recursos. En ese sentido, en *Trilogía de amor* la materialidad intertextual es desplegada, no en una intención paródica, sino paradójica. Vale decir, se imitan construcciones poéticas completamente identificables –el romance, el soneto amoroso de corte petrarquista–, para situarlos en contextos contemporáneos; llevados a cabo, a su vez, con un registro muchas veces desjerarquizado, cotidiano o irónico. La inadecuación del modelo imitado en su relación con el contexto concreto y actual constituye lo paradójico.

Esta imposibilidad de resolver armónicamente “forma” y “fondo”, se condice, también, con la desarmonía entre los enamorados. En *Mal de amor*, por ejemplo, encontramos una historia amorosa que termina con los amantes convertidos en fantasmas, vagando por habitaciones, añorándose y haciendo el amor “como si fuera cierto”. La *fantasmagoría* aquí corresponde, esencialmente, a una incompletud, un entre-medio, un no resolverse entre vida y muerte. Dicho espacio problemático es el que ocupa el amor. Ni muerte, ni vida; ni memoria, ni tampoco olvido. Allí su fuerza posible se vuelve oblicua: los amantes no se pueden tocar sino a través de la negación de uno de ellos, el cuerpo se disuelve, el erotismo se transubstancia en otros cuerpos:

*Sales de la ducha chorreando agua
y te secas el cuerpo con mi piel de toalla
Y hay algo que te empuja a frotarte y frotarte
entre los muslos húmedos
entras en un terrible frenesí
en una locura parecida a la muerte
hasta que otra humedad más densa que el agua
te empapa la carne con su miel pegajosa
y tú aprietas las piernas y gimes y gritas
y yo te lamo entera con mi lengua de hilo. (“Fantasma en forma de toalla”)*

La unión erótica no alcanza a llevarse a cabo entre dos amantes en cuanto tal, sino más bien entre una mujer y una cosa ocupada por el fantasma del otro, del amante “muerto”. Por lo que si todo erotismo aspira a la disolución de las individualidades en una unidad mayor –aunque sea por intersticios–, el que trabaja Hahn no deja de ser un esfuerzo entre soledades que no alcanzan juntarse, que se encuentran separadas y sin posibilidad de reintegrarse a una disolución mayor sino a través de la negación de la cualidad humana y la consecuente transformación en cosa que ama. Esta fantasmagoría no deja de ser un esfuerzo por continuar el amor una vez desaparecida la posibilidad concreta de unión entre los amantes, esfuerzo que, por una parte cumple su objeto, pero que no deja de tener una cualidad de realidad menor, colindada entre el imaginario, el recuerdo, la muerte y el deseo de rememorar al otro, de devolverlo a la “vida”, al instante de amoroso.

Por lo que el tratamiento del amor se sitúa desde una perspectiva de incompletud, quizás propia de toda experiencia amorosa –de pérdida amorosa, digamos –, pero que, a diferencia de las escrituras de la tradición, no se contenta con la promesa de un más allá –como Quevedo– donde lo separado vuélvase a juntar, sino que, por el contrario, desde el peso del presente, con las convulsiones que ello implica, intenta reincorporar la unión entre los amantes, aun cuando dicho gesto implique negar la identidad real de ellos, su consecuente travestir y cosificación, su incorporación a través de lo que no son, no serán y no fueron juntos.

Fuente: [El Ciudadano](#)