

Homo bulla

Notas sobre el último libro de Juan Carlos Abril (Crisis. Valencia: Pre-textos, 2007)

Juan José Ramírez

El hombre es una burbuja. Y el lenguaje no es representacional. Al menos esto último se extrae del giro lingüístico de la filosofía del siglo XX. Según la tesis, cuando el lenguaje quiere aprehender el mundo, la realidad permanece enigmática. Y, muy especialmente, la realidad social, los presuntos seres interrelacionados que necesariamente deben construir esa relación sobre el lenguaje; pero si la primera característica de éste es su falla designativa, el intercambio entre los seres, más que deficitario, directamente no existe. Se puede estar más o menos de acuerdo. La cuestión a retener es que el sujeto, que no alcanza a diferenciarse del objeto a nivel extralingüístico, tampoco logra palpar la realidad ajena a él cuando la enuncia, porque al decirla está fundando la distinción que espera superar: hablando, sopla una burbuja.

Decimos que el lenguaje no es representacional, que obliga a la realidad a comportarse enigmáticamente. No va a ser raro que desconfiemos de él, ni agradable dedicarnos a escribir poemas. El estilo discursivo, la metáfora de lo claro, el realismo que se instala en presupuestos empiristas ingenuos se nos quedan todos cortos: no pasan del sentido común, que no es más que la burbuja: imposible romperla aguzándolo.

Esto no quiere decir que la realidad, o su aprensión, caiga, por oposición, en el territorio de lo irracional, entendido éste como aquello que la metafísica y la psicología esconden o soslayan (esto sería seguir dentro de ellas). Quiero decirlo porque lo primero que al lector le llama la atención de este libro de Juan Carlos Abril que nos traemos entre manos, *Crisis*, es su evidente hermetismo. Y podría darle la impresión de un viraje hacia la expresión onirista o hacia intuiciones de lo inefable (éstas siempre confían en el lenguaje, en tanto que traductor válido para

experiencias que desbordan la lógica plana). No es el caso. Los poemas de Juan Carlos Abril abordan la realidad, enfocan situaciones concretas que hace vivir a un personaje concreto, sólo que desprendiéndose del lenguaje y, por tanto, del análisis coloquiales: la abundancia metafórica y cromática de *Crisis* ni reproduce ningún flujo libre de conciencia ni consiente ser un trasvase más o menos preciso de magias, lumbraradas ni candelas universales: es racional a su manera, sin la flema ufana del pan, pan, y el vino, vino.

Por eso es una escritura parcial, breve, esquinada, con algo de huraña y de sardónica. No necesita -no puede, porque desconfía- remontar vuelos anchos y deslumbrantes: esto ocurre sólo cuando se trata de *los poemas que nunca escribiré*, diseminados y disueltos como en humo de todos los colores. Comparado con *El laberinto azul*, *Crisis* es más prieto, más ceñido, tanto en la expresión, que se adensa y se vuelve concisa, como en la métrica, donde es raro el poema que sobrepasa los diez versos, predominando los de seis y diez montados sobre eneasílabos, endecasílabos y heptasílabos.

Averiguar el propósito que un autor tenía en mente a la hora de hacer un libro es poco más que imposible. Los libros -los que pretenden ser buenos- suelen llevar varios años de redacción encima, con sus correspondientes tachaduras, redirecciones, arrepentimientos, calamidades de veinte versos para triunfos de uno solo (y ni siquiera memorable), fatigas, inconclusiones, torpezas, pedanterías, despropósitos, en fin: tsunamis sobre tsunamis de tinta y de paciencia que vienen a precipitarse sobre un más que sospechoso punto y final, sin que la calidad del producto sea garantizable.

Entonces, ¿quién va a creerse que el resultado, ni con lupa, llegue a emparejarse con el propósito inicial? A toda esta red de estratos de sentido que un libro presenta, se suma la equivalente que el lector ha acumulado a lo largo de su experiencia; de modo que venimos a lo mismo: el propósito solo, si es que existió, mejor dejarlo aparte.

El libro se estructura en tres secciones y un epílogo: *El deshollinador*, *Deja*

aquí la esperanza, Una matriz de histeria y Nada hay eterno. Emoción breve, el primer poema, nos presenta al personaje del deshollinador sumergido en un ambiente matinal, acharolado, ingenuo, tierno. Viene firme sobre una certeza: *Todo podrá cambiarse, / dice. Nada me toca*. Tal afirmación nos da una de las claves del libro, a saber: la oposición dialéctica entre la subjetividad y el mundo exterior, entendidos una como estable y otro en puro flujo. Vamos a verla en la misma caracterización del personaje: *Su piel de escamas y sus cejas / serpentina*s recuerdan inmediatamente a aquel reptil del paraíso impregnado de connotaciones sexuales. No en vano, el personaje viene de reelaborar el deshollinador que aparece en la cancioncilla erótica italiana estampada como introducción a la primera parte. La imagen fálica parece obvia. Pero despacio: el personaje está animalizado, no es carne y hueso, es escama. A falta de saber cuál pueda ser su objeto amoroso (más tarde lo veremos), no es forzado considerar que sea otro ser humano. Así tendríamos al amante como reptil y al amado como humano: es la distinción entre sujeto y objeto aludida hace unas líneas, el hombre atomizado, la burbuja.

¿A qué se achaca dentro del poemario? A esa falla descriptiva del lenguaje también comentada arriba, que es la misma que permite la expresión hermética. En *Mediodía* no hay comunicación, bidireccionalidad, sino indeterminación de sentidos, *leyes de contigüidad / en las palabras*, lograda por un estado de buen humor, no otra cosa. Es la emoción lo que faculta la conexión entre los seres, más bien su *participio fértil*, como dice otro poema posterior. En *Pacto* ya se afirma que *una burbuja nos reduce / a lenguas puras, a una negra / moneda con su propia luz*. Cuando así se constata, la realidad se ve despreciada, se extraña del sujeto, que prefiere concentrarse en contenidos mentales de poco calado, desembocando, al fin, en una fase de estancamiento vital *sin dirección, sin fines, sin sujeto*, en un círculo de repeticiones, de moción estática dentro de la burbuja mal ventilada. Así concluye la primera sección.

De la segunda parte llama la atención el escenario natural que ambienta varios poemas, así como el empleo de algunos mitos grecolatinos, tipo Apolo y Dafne, Diana cazadora y Proserpina. Ésta y las citas de Dante que titulan en

introducen la sección dan la idea de un viaje a los infiernos consistente en cierta decepción de la burbuja que obliga al personaje a encararse directamente con la realidad extralingüística: *No niegues el placer / desconocido de la simpatía / en la corteza de los árboles*, el mismo recurso emocional que conseguía la indeterminación de sentido de las palabras vista en el poema *Mediodía*. Así, los bordes de la burbuja llegan a relajarse, como se advierte cuando duda acerca de *¿una serpiente que ha silbado / sólo dentro de mí?* Es la entrada real en el *participio fértil*. El poema *Superandrógina* llega a decir que *en el imperio / del humo hay una esfera herida*, y todo él consiste en el momento en que el personaje observa el carácter cambiante de la realidad objetiva.

Hay un verso interesante: *En la persecución seremos vegetales*. Condensa tanto la empresa de liquidación de las estructuras mentales como el fracaso del proyecto. Da la idea de fusión con el mundo, de ruptura de la subjetividad, pero a la vez (Apolo y Dafne) remite a la decepción de la realidad, a la frustración del deseo generado en la burbuja; como dice en *Mundo ortiga*: *¿Por qué las cosas se persiguen / con más placer que se disfrutan?* En este poema encontramos por fin al ser amado por el deshollinador, una Diana caracterizada como estatua *ya sin ánimo*. Es una doble metamorfosis: de Dafne en laurel, de laurel en estatua. Quizá es el mejor momento del libro. El personaje había logrado estar por un momento dentro del flujo de la realidad, herir su esfera. Pero en el momento en que se ha constituido como sujeto portador de intenciones, en el momento en que ha interpuesto una imagen entre la realidad y él mismo (*Horizonte*), cuando ha reducido el mundo a objeto mediado por la lengua y ha querido acomodarlo a ella, se ha visto impedido por su conceptualización para abarcar el flujo de lo extralingüístico: las cosas se persiguen desde posiciones que no dan razón de su comportamiento múltiple, imprevisible.

Y lo comprende así, antes de vivirlo, con una *inclinación de la cabeza / que representa telarañas en la bóveda / celeste*, en la burbuja. Sólo que mantiene su propósito de intocable cuando dice *has de evitar / que pase por sus grietas / la desesperación*. Concluye la sección como acababa la primera, *nutriendo sueños líquidos*, removiendo los contenidos mentales, separados incluso de su presunto

correlato exterior, en una *inquietud sin objeto*. Pero, irremediablemente, la burbuja está en crisis.

Por eso, *Una matriz de histeria*, la tercera sección, la más larga, comienza hablando de *La cicatriz del cielo*. Este tramo es la última defensa y el fracaso de la burbuja. En *La sombra blanca*, se reconoce el carácter fragmentario, insatisfactorio de la formulación mental; es una cosa que se aleja de los cuerpos, que los cifra y los sueña como un *intérprete roñoso*; dice enseguida: *fija con variaciones -galerías / de inestabilidad en el lenguaje- // la realidad irrealizada*. No aspira más que a construir una imagen parcial, irrealizada, en tanto que diferente y menos abarcante que lo exterior que nunca logra señalar. Se instala en el mundo mental asumiendo la invalidez de sus contenidos. Eso no puede durar mucho, no va más allá del solipsismo. Y de ahí los cadáveres desnudos que flotan en la imaginación, el *mundo inmóvil*, las *tópicas mariposas*, la acción que *se abrió hacia dentro*... Toda esta sección, la más extensa, es un arrasamiento de lo subjetivo, un personaje desgañitado ante los límites cognoscitivos que impone el lenguaje. En la *Hidra del error*, la multiplicación de ese estado, *viene / con el tiempo de las transformaciones*. Pero no atañe a la naturaleza de las cosas, sino a la imagen en la burbuja, que sólo gira alrededor de sí misma. De manera que, si, en la sección anterior, el personaje había experimentado cierta integración en la realidad, y ésta se le ha ido de las manos porque la propia estructura del conocimiento así lo imponía, la solución podría encontrarse en una afirmación absoluta de estos contenidos mentales, en un hundimiento voluntario en este solipsismo del agua de los muertos, en la podredumbre previsible de las representaciones: puede funcionar como una reducción al absurdo. Así, tras cierta vacilación (*no te hundas, despierta*) admite que *los ahogados / abren sus ojos bajo el agua y ven / todos los atributos de la muerte* (donde se puede entender *atributo* en un sentido gramatical).

Y parece fructífero, porque, en conclusión, *Nada hay eterno*. Pero la crisis dista mucho de haber sido absoluta: el poema que cierra el libro defiende la burbuja, la distinción entre sujeto y objeto generada por el lenguaje, prolonga su utilidad por otro camino. Lo hace rechazando el *ávido alargar la mano*, la

pretensión de una imagen omniabarcante que dé razón de lo que observa; conformándose con *los dulces segmentos / de una naranja*, el fragmentarismo de todas las concepciones; y sublimando no el resultado real de los intentos de igualar el objeto con la idea, sino la mera *búsqueda* de esa igualación, el intento en sí mismo, con todas las vivencias que trae aparejadas (y mediatizadas por las categorías con que opera). Es una aceptación, en tono positivo, de tales categorías, una derrota de la burbuja que quiere romperse. Sólo desconfía de sí misma. Se comprende y desvía la vista. Los problemas del lenguaje no se han resuelto.