

EL FLUIR DE LAS IDENTIDADES MÚLTIPLES Ensayo en torno a *It*, la novela de Juan Ceyles

JUAN GAVILÁN
Universidad de Málaga

Recepción: 24 de abril de 2021 / Aceptación: 10 de junio de 2021

Resumen: El presente comentario se centra en la exégesis de *It*, de Juan Ceyles Domínguez, una novela rupturista, desmesurada, que desgarrar, de una forma voluntaria, los límites establecidos tradicionalmente por los géneros literarios. La obra narra, así, la vida de quien avanza por su propio camino en busca de la identidad desconocida, de quien transita por la devastación, por el espacio desolado que se eleva, como los sueños, sobre un fondo oscuro en los límites del arte y de la locura. Es, por lo tanto, el libro un pretexto para narrar la vida de alguien que se desliza hacia la muerte sin dejar huella alguna. *It* es un camino que se construye y se destruye a sí mismo.

Palabras clave: identidad, locura, escritura de los límites, ruptura, Ceyles.

Abstract: This commentary focuses on the exegesis of *It*, by Juan Ceyles Domínguez, a groundbreaking romance, disproportionate, that voluntarily tears apart the limits traditionally established by literary genres. The work narrates, thus, the life of those who advance on their own path in search of an unknown identity, of those who travel through devastation, through the desolate space that rises, like dreams, on a dark background at the limits of art and madness. Therefore, the book is a pretext to narrate the life of someone who slides towards death without leaving any trace. *It* is a path that builds and destroys itself.

Keywords: identity, madness, writing of limits, Ceyles.

Para emprender una investigación o para escribir un libro es necesario encontrar la perspectiva adecuada. Solo de esta forma se puede conseguir un cierto margen de originalidad. En el caso de la novela de Juan Ceyles Domínguez, publicada por la editorial El Toro Celeste, la escritura alcanza su ser original y obtiene el don de la singularidad en la medida en que el escritor asume una posición original que le ofrece las posibilidades de un panorama favorable.

Para conocer la perspectiva desde la que escribe el autor de *It* es necesario aceptar que el proyecto del escritor, desde el momento en que concibe la posibilidad de escribir una novela, se mantiene en una voluntad expresa de ruptura. No quiere escribir una novela que encaje en los esquemas establecidos ni en el de otros intentos de renovación de los modelos narrativos. No tiene ningún interés en repetir de nuevo una escritura y una trama lineal en la narración. Al asumir un modelo de la complejidad apuesta por crear espacios diferentes, planos de distintos niveles, una acción y una trama que se desarrolle de una manera simple y continua.

Desvelar las claves de *It* fue el motivo por el que nos decidimos a urdir la trama de un ensayo que sondeara las conexiones ocultas del texto. Sabíamos que, durante la mayor parte de su trayectoria, Ceyles Domínguez se había dedicado a escribir fundamentalmente poesía, que lo había hecho bajo varios pseudónimos y que solo durante los últimos años se había dedicado a escribir novela. Tal vez por eso creemos que es esencialmente un poeta pensador que asumió la necesidad de narrar, de desplazar sus necesidades expresivas hasta el trabajo paciente y cuidadoso de la creación narrativa.

1

It es una novela desmesurada que no respeta las convenciones literarias. Carece de medida y excede casi todos los límites. Se podría pensar que no es una novela en el sentido estricto. O, por el contrario, se podría creer que es una novela que rompe con los esquemas clásicos, con los límites de los géneros literarios; que no asume las estrategias establecidas del narrador, que desobedece las reglas del estilo y del orden de la prosa narrativa; que no mantiene la dinámica de la construcción de los personajes y que no responde a las necesidades del desarrollo lineal de la acción y del relato.

Al leer el texto tenemos la convicción de que nos hallamos ante un modelo contrario al de las novelas clásicas. No se encuentra la unidad estática del espacio y del tiempo, no se mantiene el sistema estable de los temas en un desarrollo lineal del argumento, no se establece la definición ni la dinámica claras de los personajes y la acción se suspende y la narración es sustituida por el fluir del pensar.

Y, sin embargo, el autor se ciñe a la necesidad de narrar y a la necesidad de expresarse, de desvelar el fondo del que brota la expresión, de ofrecerle una salida a la oscuridad, a la noche y al sueño. En la tarea de establecer las marcas «en el paciente vestíbulo de las sombras» (p. 120), Juan Ceyles rompe con esta novela los diques, las barreras y las normas impuestas: rompe con todas las convenciones.

La novela resulta arriesgada. No hace ninguna concesión al editor ni al escritor ni al lector. El autor no quiere traicionarse. Su apuesta por escribir una obra innovadora va unida al riesgo y a la aventura de escribir una obra singular. No le hace ninguna concesión a la facilidad. Nunca opta por las soluciones más trilladas. No hay ni avisos ni señales que indiquen el camino. No hay camino. O, si se quiere, hay un camino que se deshace y que se desmorona en la medida en que se va trazando. No hay nada que contar, no le interesan las historias. Lo que se asume en la escritura y en la lectura es que hay que seguir una aventura arriesgada e incitante. Se propone el reto de narrar la vida que se lanza a la debacle, que coincide con la necesidad de hacerse y de deshacerse, de diluirse en las sombras; la vida de un ser que procede de la oscuridad silente de la inconsciencia que se dirige al abismo y a la ubicuidad de la inexistencia.

Es una obra que no responde a ninguno de los cánones establecidos ni se acomoda en ninguno de los tipos de novela claramente tipificados. Es la novela de un escritor que se encuentra ante el cruce de los géneros literarios, la novela de un poeta que no se resiste a abandonar la tensión estilística de las estructuras poéticas.

Pero, del mismo modo que cambia la posición del escritor, tiene que cambiar también la posición del lector, en la medida en que el texto, que había perdido los anclajes de la significación y del sentido, necesita de su colaboración. El lector se ha de convertir también en creador, ha de sentar las bases y la recreación del texto.

Leer *It* es la aventura incitante de alguien que logra descender hasta el fondo del hombre; de alguien que anda siempre solo, perdido y «sumido en turbios recovecos» (pág. 226); del que ha sufrido un deslizamiento hasta la nada, que ha perdido la sustancia y ha vivido la aventura inversa que lleva directamente hasta la extinción.

2

¿Quién es *It*? ¿Se puede personalizar? Posiblemente haya que afirmar que no es alguien concreto y determinado, y que no debería personalizarse; que, si fuera un personaje, no lo sería en el sentido tradicional del término. No soy yo; no es él. No es yo, ni es otro. No tiene por qué ser ‘eso’ o ‘ello’, a pesar de

que se pudiera mantener la ambigüedad y la confusión que generan las resonancias de la lengua inglesa. Aunque de alguna forma podría ser *eso* en un sentido muy amplio y ambiguo; e incluso podría ser yo que me pierdo en la noche o en las sombras oscuras de una realidad despersonalizada. Es el ser extraño que encarna el devenir y la pérdida; el que no existió y el que no dejará de existir. Es la plataforma ontológica y semántica, pero no una plataforma sólida y estática, sino un soporte móvil que permite y favorece la metamorfosis y los cambios, la división de las personas y de las identidades múltiples.

It no es solo esto, eso o aquello, todo lo que pudiera hacer referencia a la persona, aunque pudiera serlo, sino que en este contexto se relaciona con *iter/itineris*. Hace referencia al camino, a la necesidad de buscar que se emprende a través del caminar. Sin embargo, la búsqueda en este texto pasa por lo que se ha perdido, por lo que no ha podido ser o por lo que pudo ser, pero no fue. El hombre es un perdedor. No exactamente en el sentido literal del fracaso personal del que nunca gana y del que se nutre la frustración. Su esencia es el perder, la indignancia. Henri Bergson entendía la vida humana como la bola de nieve que, al bajar la pendiente, va creciendo. La vida es ganancia y enriquecimiento. No obstante, el camino que aparece en la novela es el que se diversifica, el que se constituye como un cruce de caminos, el que se va deshaciendo. Dar vueltas y buscar sin descanso es la verdadera actividad de la narración. Entrar sin saber si se ha entrado; buscar sin saber qué se está buscando y si se va a encontrar. Es, según explicaba Karl Popper de la ciencia, como buscar en una habitación oscura una llave que no está ahí. Lo único que se puede hacer es palpar por si acaso se encontrara. Y eso es It, un camino que se deshace, la búsqueda imposible. Y eso que encontraremos se deshará.

Conforme avanza la destrucción del camino, el sujeto busca sin saber dónde, sin necesidad de sentir la acción. Cada vez es mayor el vacío que se genera en su vida y en su conciencia. El personaje central de la novela, It, no está claramente construido, ni definido, ni delimitado. No conocemos ninguna de sus características. No sabemos cuál es su estatura o su edad. Es más, reúne todas las características que le permiten disociarse, dividirse en otros personajes, e incluso de tener una estructura narrativa que lo puede identificar con otros personajes. En el caso concreto de Mami, solo funciona en relación con It como un *alter ego* o un superyó. Solo aparece en el texto para llamarlo para comer, para recomendarle que se eche una novia o que se dedique a viajar. Cree que esta es la única forma de que salga del estado catatónico en que se encuentra. Mami se convierte en el superyó, en una especie de juez interior que controla todos los disparates y los desequilibrios cuando le reprocha a It, por ejemplo, el balé de vientos que agitan su cabeza (p. 124). Mami habla como Confucio, decía It ante la necesidad que sentía Mami de instruirlo y de controlar su conducta (p. 31).

Se podría pensar que *It* es una novela sin personajes; que *It* es una sombra en la novela, niebla, un pretexto para encauzar la fuente desbocada de una escritura compulsiva, de una voz incontenible. Lo que se representa es el mundo invertido, una realidad que se desinfla, un ser que se desliza hacia su desaparición, un ser que genera dentro de sí un enorme hueco, un vacío en el núcleo mismo de su ser.

3

La vida del escritor está íntimamente relacionada con el lenguaje. «La escritura es mi vida». La misión del escritor consiste en experimentar con el lenguaje, como señalaba Edmond Jabés, en manipular las palabras y en interrogarlas, a sabiendas de que las palabras terminarían interrogándolo y transformándolo a él. La escritura se convierte en un juego sustancial que se cierra sobre sí mismo. En *It* no hay ninguna historia que narrar. No necesita contar una historia que podría contener la amenaza de convertirse en fraudulenta. La historia se diluye en sí misma y en la necesidad de expresarse. Esta novela no se centra sobre un argumento perfectamente trenzado, sino que la única trama consiste en expresar lo que se pierde y lo que podía haber sido.

Todo aparece con un ser que empieza su vida en el claustro oscuro del útero materno, con un ser que se balancea en un colupio cerrado. «Aros girando —inversamente— alrededor (la cuerda “en comba”)» (p. 18). El que vive en un estado de autosuficiencia y a quien nada le falta, va generando un fondo inestable de posibilidades. Todo existe, o puede existir, en esta sagrada inconsciencia. Feto. Sonidos que no significan, que no indican nada, movimientos que no llegan a la conciencia. Antes de saber quién soy, funciona la presión del cuerpo, el calor líquido, el ámbito cálido y estable, la existencia plácida. Antes de hablar, los balbuceos, el origen de la vida y del lenguaje, la consistencia de los elementos moleculares, del soporte corporal y vital del sujeto.

La lectura de *It* nos deja la impresión de que su autor es, en el fondo más personal, un poeta que se decidió hace tiempo por la narración. Todo ocurre en la mente de *It*, que coincide sin ningún filtro con la mente del escritor. A veces, el narrador se interpone y crea las vicisitudes en las que ha de afanarse para descomponer las horas y los días de ese camino desolador, para sondear en las pulsiones que pugnan por salir a la conciencia. El lenguaje, aunque siempre llegue tarde, se anticipa y desplaza a la vida:

La vida va sucediendo —como deslizándose— en su propio recuerdo; suena como un canon. Y después se multiplica. Ecos anticipados de lo que nunca has vivido ocupan tu cuerpo, lo inundan, los desbordan... Y

actúa sobre aquello que hubiese sido elegido como la única opción (el carácter discrecional de la vida) (p. 329).

Y no lo hizo de la forma más mecánica asumiendo el rol de novelista, sino del escritor que podía convertir la poesía en el lenguaje más fluido de la novela, que podía expandir el poema y extender el lenguaje poético hasta la explanada amplia de la narración, manteniendo algunas estructuras de la poesía.

Una de las claves estilísticas y expresivas que le han proporcionado la singularidad a esta novela consiste en la forma de realizar el tránsito desde la escritura poética hasta la narración, sin claudicar ante el poder de la novela y manteniendo las estructuras básicas del lenguaje poético. La mezcla de los dos sistemas y el cruce de los dos estilos identifican la forma original de situarse para escribir.

El estilo, iniciado por Ceyles, es posiblemente el más favorable para sondear en los sueños, desvelar las capas más profundas del inconsciente y convertirlas en lenguaje. Sin dejar de mostrar su naturaleza de lenguaje poético y sin necesidad de llegar a ningún tipo de narración pura, consigue la prosa reflexiva de un pensador que logra crear un estilo y un lenguaje propio y singular, una manera nueva de narrar con una lengua renovada.

La escritura fuerza la página en blanco, las grafías arañan el papel; se simulan los sonidos que quedan marcados en el vacío de la expresión escrita. De esta forma, logra bucear y presentarle al lector lo que hay en el subsuelo del personaje, el abismo que se abre bajo sus propios pies y que crea el ámbito oscuro desde el que se urden los canales del pensar.

Maurice Merleau-Ponty decía que un escritor, cuando es novedoso, renueva el diccionario. Y es verdad. Pero en el caso del autor de *It* no solo se renueva, sino que se produce una acumulación incesante de creación léxica, aparecen palabras nuevas, conexiones sintagmáticas distintas como «sinapsis del universo», muestras inequívocas de la capacidad y de la eficacia creativa de un escritor. Es un fenómeno que podría ser objeto para una investigación filológica.

En el contexto de esta novela hemos conocido una narración singular, una narración intransitiva que no conecta con una realidad correspondiente. Se ha creado una situación en la que tanto el narrador como el autor se ven obligados a separarse y a volver la mirada desde la realidad hacia sí mismos. Hay narración a intervalos separados. Solo en la medida en que se necesita hablar de una acción de la que podría haber prescindido o incluso de una acción abstracta.

El narrador, sea en primera o en tercera persona, no dispone de un saber que pueda reunir la certeza de un pensador omnisciente, porque existe alguien que se instala de forma casi permanente en un estado de inconsciencia o de seminconsciencia, del que se pierde en un sendero de varios caminos posibles.

La singularidad del estilo consiste en haber creado el ámbito en el que se pudieran cruzar distintas formas de expresión; en haber facilitado las condiciones en que se generaron los bucles de la poesía, la narración y el pensamiento.

No es extraño que se hubieran unido la narración y el ensayo. Marcel Proust dudó hasta casi el último momento en la posibilidad de escribir un ensayo, pero además su prosa alcanzó una calidad poética y de pensamiento de altísimo nivel. De hecho, el último volumen, *El tiempo recobrado*, podría pasar por ser un auténtico ensayo filosófico. Y en el *Ulises* podemos encontrar, como dijo Anthony Burgess, la mejor poesía y el mejor ensayo de James Joyce.

En *It* hay un narrador oculto que se mueve por sus páginas con sigilo. El escritor se mezcla y se confunde con el narrador, creando distintos modos de relación entre ellos. Este modelo funciona porque el autor no necesita mantener la distancia que introducen los personajes en las novelas. El escritor se mueve en la necesidad inmediata y directa de expresar, antes que de narrar; la necesidad de decir antes que de hablar; o, lo que es lo mismo, de construir un canal propio de expresión.

En la prosa de esta novela hay un nivel muy elevado de abstracción. La escritura se separa de la acción narrativa y de los personajes y pierde, así, la relación con la realidad más inmediata, dejando en suspenso las raíces de la intencionalidad fenomenológica. No existen claros y determinados niveles de acción. En la plasmación del estilo fueron claves la disolución de los personajes y el haberlos convertido en un juego de sombras, porque así se consiguió la vitalización y el fortalecimiento de la voz del autor, la pérdida de la distancia entre el narrador y el escritor, características esenciales de esta novela.

En lugar de narrar la ascensión de Hans Castorp a la montaña y su estancia en el sanatorio, se decide a realizar una inmersión profunda en los detalles más insignificantes de la vida, siguiendo el camino inverso que lo lleva hasta la disolución del camino y de la pérdida absoluta. No se trata de narrar la trama de la acción en el sentido tradicional del término, ni de construir la urdimbre de lo que siente el personaje, sino que es algo más radical aún: se trata de expresarse, algo que solo es posible en el lenguaje poético y desgranando un cúmulo desangrado de imágenes y metáforas, un ritmo marcado por la necesidad de la prosodia.

4

Desde las primeras páginas nos sorprende el compromiso del pensar poético con la narración. En *It* encontramos los efectos de una imaginación desbordante que sobrepasa los canales de la narración y las categorías estables del entendimiento, las formas más complejas de la expresión literaria, con un vocabulario

exuberante para desvelar los secretos de la inmensidad del silencio que nos alcanza y nos abandona. Una de las características de esta novela consiste en forzar el lenguaje hasta la medida de lo posible, consiguiendo ampliar la riqueza del diccionario con voces nuevas a través de mecanismos de modificación y de hibridación.

Ahí nos encontramos con las vicisitudes de un pensamiento que fluye entre los recovecos escondidos de la experiencia interior. Y desde el principio fluye un poema inmenso que no respeta los límites del verso y que se expande en complicidad con la demora de la prosa narrativa. Es como si el narrador pudiera darse la vuelta completa a sí mismo y dejar los sueños en contacto directo con la realidad, como si los sueños constituyeran el sentido de lo real, como si no se viera ni se oyera con los sentidos, sino con la piel sensible de los sueños.

A veces pudiera parecer que el autor recurriera a la escritura automática, pero es, más bien, la revelación de una escritura compulsiva que surge a borbotones. Las imágenes, que proceden del fondo oscuro de la conciencia, se expanden por todo el texto. Romper con los esquemas y todas las cuestiones relativas al argumento y abandonar la historia convencional favorece los mecanismos de acumulación de imágenes, la expansión y el desplazamiento, impone en un mundo la gravitación de las «orbitales oraciones yuxtapuestas» (p. 134).

En la quiebra del sujeto se genera la posibilidad, que parece irreal e imposible, de soltar amarras y acceder a un mundo paralelo en el que se accede a los sueños. La escritura, que desencalla y que rompe con las raíces de la tierra, pierde el sentido de la realidad y del tiempo, se aparta de la potencia del sentido y de la significación más habituales.

El esfuerzo por introducir los esquemas de la poesía en la prosa y la narración fue absolutamente necesario para crear la tensión expresiva en la novela. En todos los ámbitos de la narración se ha potenciado el carácter prosódico del lenguaje al margen del sentido denotativo, sin necesidad de mantener las referencias a la acción y a la realidad, es decir, de una forma independiente a la semántica comunicativa. En el texto ha quedado recogida una parte considerable de la sintaxis poética que va íntimamente unida, no a la narración de los hechos, sino al ritmo, la prosodia y el valor expresivo. La clave ha sido la dinámica y la correlación inestable de la sintaxis narrativa y de la sintaxis poética.

La voluntad expresa de desencallar las cadenas de sintagmas, de recuperar el caudal de la voz y la sensualidad de la escritura le concede la posibilidad de trascender la conciencia para acceder a una realidad sin fondo, la creación de un mundo desconocido en función de un modelo complejo que se hunde en una multiplicidad de redes, de un sentido ambiguo dentro de diferentes sistemas polisémicos.

El lugar desde el que escribe es fértil: se halla entre la poesía, la narración y el pensamiento. Esta perspectiva le permite salvar la contraposición, expuesta

por Fernando Pessoa, entre las emociones de un corazón que se pararía si pensara y de un pensamiento que sería incapaz de asumir los sentimientos y las emociones. Desde la encrucijada que forman la poesía y el pensamiento se logra narrar lo inenarrable, lo que no se puede narrar ni decir, justo lo mismo que pensaba Theodor Adorno de Franz Kafka.

El novelista tiene la impresión de que está rompiendo los diques que contienen distintos saberes; que rompe con la idea del poeta en las nubes, porque se ve obligado a tomar notas de todo, a convertir en lenguaje y darles significación a las experiencias más insignificantes. El escritor se ha instalado en una situación en que le resulta imposible narrar de una forma convencional. Solo se encuentran pequeñas y extrañas peripecias que producen un destello desde el fondo oscuro. «Un cúmulo de detalles impalpables, inaprensibles: me fascina lo insignificante, lo apenas visible. Algún día podré tabular esos datos, sintetizar el sentimiento (total) del universo» (p. 54). El pensamiento se encarga de las fantasías que quedaban ocultas para la verdad insoslayable; y la literatura, de fantasías novelescas que confirman la verdad. La tarea fundamental consiste en rescatar un mundo que se halla adherido a las minucias de la vida.

A pesar de todo, siempre mantiene el tono narrativo. Las estructuras narrativas descansan a menudo sobre un orden sintáctico precario. Abundan las yuxtaposiciones, enumeraciones que se unen como una letanía flexible (p. 226). Pero compensa la precariedad con la riqueza y la exuberancia de la imaginación, con un cúmulo desmesurado de imágenes que suelen brotar con facilidad, con un lenguaje que desborda todos los límites para llegar a las categorías semánticas más extrañas y esotéricas.

El arte tiene que levantar el velo de la costumbre y de la experiencia desvitalizada de los hábitos para alcanzar una visión más amplia, para conocer la parte oscura y oculta del mundo y de la vida, para destapar la fuente expresiva de un sujeto que se desvive a cada momento y en cada uno de los pasos de su camino.

It retira su cuaderno abierto (lo recauda *ad libitum*). Quedan sin cerrar aquellas páginas. Mentalmente las recita, observando la apariencia del mundo. El goteo de las sílabas lo construyen (lo desvelan); luego se desmorona (ellas mismas lo diluyen en tintas vagas) (p. 319).

Convertir en palabras los matices más sencillos y las experiencias ínfimas. Llevarlos hasta el exceso del lenguaje y conducirlos hasta los meandros escabrosos de la escritura. Apuntar con el lápiz sobre el papel y empujarlo hasta el punto de forzar la herida en el blanco del folio.

5

En realidad, hay dos elementos fundamentales que se usan en la novela para mantener la atención de los lectores y para conseguir su fidelidad. Uno consiste en conseguir que la acción obtenga un ritmo elevado para garantizar una lectura más fácil y el otro consiste en buscar que los lectores se identifiquen emocionalmente con los personajes. Sin embargo, en *It* no se da ninguno de estos dos factores. El ritmo es lento y en ningún momento se puede producir la identificación con los personajes. No existe una unidad simple y lineal, ni el desarrollo ordenado de la acción con ciertas dosis de intriga. Siempre existe la posibilidad de que se interrumpa el ritmo de la narración y de que se quiebre la trayectoria del tiempo, que se interrumpa su continuidad. Tampoco contiene títulos convencionales que le confieran un orden a los capítulos y al argumento. En las páginas de esta novela prevalecen el desapego y el distanciamiento. El novelista no necesita, como Marcel Proust, la parafernalia de las fiestas de los salones de París para convertir la memoria en el objeto de la narración. Las vivencias del mundo interior aparecen sin la necesidad de recurrir a los personajes, como hacía Joyce en el *Ulises*. La posición ahora es más radical. Experimentar significa radicalizar la experiencia literaria, dejarse arrastrar por la corriente existencial.

Partimos de que *It* no es una novela convencional; es una novela que responde a un proyecto muy ambicioso intelectualmente, que no acepta los valores literarios y culturales convencionales; que forma parte de una concepción de la literatura y de la cultura que han de imponer el sentido más fuerte de la creatividad.

El personaje principal es el camino, una realidad que se va haciendo y deshaciendo poco a poco. Incluso más que camino, podría ser cruce de caminos. La realidad se diversifica, se abre, se divide de forma peligrosa. It es viaje, es nómada. O, por decirlo de otra manera, no es el camino cerrado, ya hecho, sino que es la acción de viajar, andar sin rumbo, buscar sin saber qué; es un viaje interior, un viaje hacia la nada, un camino que se deshace. En el proceso de viajar el narrador se identifica con un sujeto nómada. El destino es el devenir y la fluidez. «Soy demasiado fluyente» (p. 119).

«Mi nombre no importa» —se sentía bajando la trampilla del avión, abriendo la escotilla del tiempo [...]. Ardiendo en ese vórtice axial de himnos distintos, de energías tan inconciliables, perdiéndose como el humo, desintegrándose —su cuerpo, su espíritu fungible— en mil partículas (p. 181).

La vida responde a una fuerza irrefrenable, la misma que nos empuja hacia un abismo inevitable, hacia el futuro que no llega y que nos destruye. Así se refleja en nosotros el enigma del universo, en el vacío oscuro y denso que se forma en lo más íntimo de nosotros mismos. «La vida comienza y termina

en un abismo negro» (p. 82), pero además ese abismo nos constituye en lo más esencial de nuestro ser.

El azar lanza a cualquier existencia a la masa inmensa del universo, le concede una identidad que se diversifica en una serie indeterminada e ilimitada de personajes y situaciones. El yo es una pequeña isla perdida en la inmensidad de un océano. Una mujer lo confunde y lo llama por su nombre, pero él no puede comprender que lo llame It. Le extraña que se puedan disociar las personalidades y que pueda ser otro, pero vive en el cauce de un tiempo que, aunque se haya creído continuo e irreversible, está sometido a la discontinuidad, la interrupción, el desorden y la reversibilidad, a la acumulación caótica de sensaciones y experiencias, a la fuerza descarnada de la locura, al combate feroz de los tiempos divergentes, de un tiempo que crea y destruye.

6

Podemos encontrar la plataforma abierta de la modernidad en Descartes y Cervantes. La locura se impone a los dos como una ruptura del equilibrio mental y un surtidor de incertidumbre o de cambio en el sentido de la realidad. La duda metódica llevó a Descartes a perderse por caminos impensables. ¿Cómo voy a dudar de que estoy aquí sentado con un traje de invierno? ¿Cómo voy a dudar de que estas manos son mías? Si dudara de esto, podría ocurrir que yo fuera como esa especie de locos que creen que su cabeza es una jarra de cristal o que van desnudos cuando realmente van vestidos o que son pobres cuando realmente son ricos. Y, sin embargo, el recurso al sueño funcionó como un multiplicador de la duda. Podría soñar que estoy aquí sentado con un traje de invierno y podría soñar que estas manos son mías y que no fuera verdad. La posibilidad de no distinguir la vigilia del sueño se presenta como una amenaza para la certeza, acompañada de la angustia de no poder controlar el pensamiento.

La duda se entabla junto a la fuerza deslumbrante de la razón o a la bondad de Dios. La mente desquiciada de Don Quijote se dedica a cambiarle sistemáticamente el sentido a la realidad. La amenaza delirante de la locura. La razón no logra controlar los riesgos del trastorno. El fundamento, por tanto, no es la certeza del pensamiento, sino que la vida queda abierta a la incertidumbre y a la angustia. En ningún momento se podría alcanzar la certeza desplazando los sueños. Es imposible vivir sin soñar. Y aunque sea peligroso soñar, los sueños, como decía Proust, son el otro maestro que está a nuestra disposición una buena parte del día.

Ante el miedo y la ansiedad que se levantan desde lo más profundo y que arriesgan la unidad y la identidad, reaccionan de una forma parecida: en un

caso, confirmando la luz de la razón (yo soy una cosa que piensa); en el otro de una forma que no logra salir de la perplejidad ni del laberinto viscoso de la locura («Yo sé quién soy»). Qué cerca se encuentra It: «Sé quién soy, Mami» (p. 251).

Queda un espacio entre la razón y la locura, un ámbito que crea una situación insostenible. Todos arrastramos las grandes catástrofes que han originado y mantienen el orden complejo del universo. Somos partícipes del desorden y de la tensión caótica del microcosmos y del macrocosmos. El hombre, además de ser *homo sapiens*, se puede concebir como *homo demens*. En lo más profundo de nuestro ser se instalaron la armonía y el desequilibrio. Como sostenía Sigmund Freud, para estudiar la neurosis no sería necesario estudiar a los locos, bastaría con conocer los sueños de los hombres normales.

[...] ahogarme con los grandes maestros en sus insondables pozos... (no quiero mencionar sus nombres, parecería una conjura) mientras la náusea se hacía insoportable; cohabitada con un monstruo cuyas hernias hendían mi pleura y se extendía como un hongo invasivo por las onduladas praderas de mi cerebro, tembloroso como un corderillo mal esquilado (p. 79).

Hay un sueño que se repite varias veces de forma angustiada. Una mujer con apariencia de diosa descalza y vestida con un vaporoso *negligé*. Un hombre, vestido como un galán y con zapatos italianos, la persigue con unas tijeras en las manos. Se gritan con un odio macerado en la continuidad de los años. Es un sueño que lo atenaza con los lazos de la ansiedad y lo desvela. Los gritos dejaron en su mente los rasgos incontestables del dolor y el desaliento. Los personajes del sueño lo contagian con una angustia desconocida. El combate feroz de los contendientes, impulsado por su propia vulnerabilidad, se desliza hacia el vacío y lo obliga a enfrentarse a los enigmas más acuciantes y angustiosos de la existencia.

Los sueños de Kafka, apuntaba Georges Bataille, son el fondo de las cosas, de diversas maneras y más a menudo de lo que pensamos, lo que le confiere el sentido a la realidad. Es el peligro de soñar. Los sueños nos pueden llevar hasta el fondo de un infierno.

Un simple hecho, un azar incontrolable te deja fuera del mundo, ajeno a los intereses humanos y a las necesidades de los más cercanos. En los caminos extraños de *It* amenaza el resquemor de la enfermedad y el desaliento, los «estertores de extrañas noches epilépticas» (p. 138), la suerte de quedar unido a los psiquiatras, a los torturadores.

La soledad angustiada. La herencia de Kafka. El horror, el sentimiento turbio que inunda la existencia. It es el naufrago de los sueños. Y con ellos ha desvelado las grietas de la realidad, con los cercos de lo posible y lo virtual.

7

Una serie de acontecimientos y de señales permite ver un mundo, pero cada uno de esos elementos dispone de una trama compleja de signos que se dirigen a otro mundo, apunta a caminos paralelos que se cruzan, a esferas de la realidad superpuestas sin un orden estable, de mundos que se conectan de formas muy distintas. Cavernas oscuras amenazan la armonía de un mundo sólido. Un vacío inquietante se genera en el núcleo central de su vida. El horror, la ansiedad y la angustia muerden en su carne. El miedo y la soledad se apoderan de él envolviéndolo con una mordaza formada por la culpa.

La posesión de un espectro profanaba la intimidad de su cuerpo. El asco, la desazón, la amargura, los horrores de un dios falso y de una naturaleza hostil acechaban como una amenaza. La culpa lo paralizaba. Las huellas de una violación dolorosa eran imborrables. El cuerpo profanado. El dolor del abuso y los efectos de la planificación de la venganza lo fuerzan hasta dividirlo en dos, hasta generar una persona más audaz y valiente que consiguiera atacar al monstruo violador, desaprensivo e infame; generó a alguien más fuerte que lo defendiera de los peligros; dos personas que no coincidían; otra persona que le ofrecía una protección impagable, pero con la que entraba en conflicto a menudo.

A través del espejo es como conoció a Marc. El espejo le ofreció otro nivel de sí mismo y otra forma de ser. En el espejo encuentra It un artilugio funesto, pero al mismo tiempo revelador, que le permite la multiplicidad, que le desvela su identidad compleja y múltiple. El espejo, como los sueños, deja fluir la corriente subterránea que viene del subsuelo, el reconocimiento de alguien que habla con él.

Quando volví a enfrentarme al espejo ya no pude reconocerme; un extraño viento había desfigurado mi cara. Así fue como conocí a Marc. Lo mantuve en secreto hasta que un día Mami me oyó discutir con él [...] Marc quería salir a la calle; yo no le permitía siquiera salir al salón; lo tuve encerrado en mi cuarto hablándole todo el tiempo para intentar calmarlo. Me deshice del espejo en el que me veía esa cara, aunque frecuentemente tropezaba con superficies reflectantes desde donde su rostro me abordaba (p. 233).

En sus reflejos se aceleraba con un ritmo vertiginoso el fluir del tiempo y reflejaba a personas de una manera fugaz a sus espaldas. No estaba solo. Reconocía a los otros que le hablaban. Posiblemente no soporta el despliegue acechante de la realidad. Y entonces se quedaba sin sustancia, no se reconocía a sí mismo. Era nadie, se convertía en una sombra evanescente, en una extraña ausencia, en el silencio que se había grabado en un contestador.

Me observaba en el espejo, me buscaba (Quim ha desaparecido) para reconocerme (¿Marc?), descubrir el sacrilegio para intentar extirparlo... (gritaba Gema y alguien la perseguía...). Sin balizas, sin manchas, sin indicio alguno [...]. Yo no sabía cómo, pero cada vez había más gente (entes gravitales, desafortunados, seres equinocciales ¿de dónde? ¿a qué?). No cabíamos en aquel estamento (pp. 332-333).

Mientras busca, el camino lo lleva por senderos desconocidos. No sabe dónde está su casa ni quién es. Se pierde en un círculo vertiginoso. Va a la deriva. Se arriesga a dar vueltas como una peonza, a buscar sin saber dónde está, qué busca y dónde tiene que ir. Su estado es de total desorientación. Lo acechan la pérdida y el desconcierto, la incertidumbre, el desamparo y la desesperación.

Un domingo, después de una jornada de asueto y de una larga caminata, aparece en la altiplanicie de un monte y asiste a una escena que parece un sueño, una escena interestelar. No existe el tiempo, hay un silencio absoluto, sin viento y sin temperatura, estaban la Asignatura como un personaje, el profesor de Latín y Audrey Hepburn, escena que podría pertenecer a una novela fantástica.

8

Aun sin la necesidad de contar una historia, la novela desplaza el centro de interés hacia el mundo interior, aprovechando el pretexto de un personaje compuesto a base de retazos. Todo podría haber ocurrido en la mente del autor sin necesidad de pasar por el trance del narrador. El camino de vuelta, el regreso hacia un origen indeterminado que coincide con un final desconocido. Y, mientras, el camino se despliega dando vueltas por el bosque. Una realidad laberíntica que se manifiesta en continuidad con la vida diaria. Una realidad mágica en la que se pierde sin remedio. No hay consuelo ni salvación.

Descorro la cortina. Entro al bosque. No se asevera muy grande. Desde lo alto se le ve rodeado de edificios adherentes a su forma. Dentro se presume un lugar ilimitado; podemos dar vueltas y vueltas, incesantemente, retribuir con nuestro afecto a los seres descatalogados, replicar sus mensajes (p. 342).

El ruido festeja mi ceguera. El bosque es interminable... Sigo dando vueltas... (p. 344).

A la imagen de una calle muy larga que no tiene fin le añade la de un bosque en el que se pierde. Son caminos laberínticos por sí mismos que remiten a un laberinto interior del que es imposible despojarse. Se siente prisionero en una urna vigilada y de la que es imposible salir. El vacío es cada vez más espeso; la niebla, más densa.

El camino es una calle sin final. Y de esta forma se vislumbra el paralelismo con el lenguaje. Un sintagma sin final se está deshaciendo, se desenvuelve y se desmorona. Es un goteo continuo, el devenir incesante del vivir. It vive en un desplazamiento ininterrumpido del tiempo que avanza y retrocede inexorable, desde el vacío que deja en su cuerpo el afán por recorrer todos los caminos que se abren y se cierran, lo que fue, lo que será, lo que pudo haber sido y no fue, una fuga que ha roto con el sentido lineal del tiempo y de la vida.

La clave se encuentra en la fuente. «Todos llevamos “eso” dentro (sin poder explicarlo), la verdadera energía emocional que originó la existencia, que la desveló al menos» (p. 55). El impulso vital que se despliega con todo su poder. El caudal que brota, inmenso e interminable. Cuando una vida se engendra, es una fuente de posibilidades, un surtidor de virtualidad. Todo se crea y se destruye. Avanzar es igual que retroceder. El origen coincide con el término; la obertura, con el epitafio. La nada que le precede y la que vendrá, el vacío que constituye su ser. El final del camino muestra a un ser condenado a existir en el desorden caótico de un universo que se dirige de forma inexorable hasta su destrucción.

La evaluaba con mis pasos, la calibraba. Siempre pensé que ese sería mi último tramo. Bracear sobre esa estela hasta quedar extenuado —hundirme mansamente— desaparecer. Allí abajo. Lejos del ruido. Dejaría una señal en las piedras. Un dibujo en la arena, confundido entre tantas huellas. No era morir (no lo significaba), era como regresar al primer día tras haber conocido al dragón (el vituperio) que se esconde en las ciudades (p. 360).

El viaje termina en el cementerio y en una catedral ruinosa. El final del viaje coincide con la desintegración de la vida y del camino. «Escuché la nana de esa nodriza oscura que con amorosa paciencia hila nuestra mortaja» (p. 255).

Este camino se halla en el cruce alambicado y oscuro del tiempo, del mundo real y virtual, del presente y del futuro, en la grieta de lo que pudo haber sido. Y en esa inmensidad vacía se encuentra perdido y desorientado. Nada lo retiene a la vida. Ninguna amarra le proporciona la seguridad necesaria. El mundo se derrumba. La desdicha inunda su vida. Una fuerza desconocida, e irreconocible, lo empuja sin piedad hasta el abismo.

Y cuando It se desvanece y se reduce a una sombra, cuando la oscuridad se hace más densa y la noche insondable, se sigue preguntando, sin haber resuelto el enigma: «¿Dónde estoy? ¿Quién eres? Cierra el libro. Apaga la luz» (p. 367).

BIBLIOGRAFÍA

CEYLES DOMÍNGUEZ, J. (2021): *It*, El Toro Celeste, Málaga.