

CONDE DE ABASCAL, *Todos los coños el coño y otros poemas profundos*,
San Lorenzo del Escorial (Madrid): Ediciones de la Discreta, 1999.

Juan Varela-Portas de Orduña.
Reseña para **Voz y Letra**

*Non me acordé estonçe d'esta chica parlilla,
que juga jugando dize el omne grand manzilla
Libro de Buen amor, 921ab*

Es curioso (o tal vez –si miramos a nuestro alrededor- no tanto), pero seguimos buscando todos –despistadamente, desangeladamente, desesperadamente- cómo escribir poesía desde lejos, desde fuera del *yo trascendental* romántico. Seguimos huyendo, torpemente, de Baudelaire y Bécquer, de Machado y Juan Ramón, de Lorca o León Felipe. En las vanguardias nos percatamos de que una inversión no supone ruptura ideológica. En el *nosotros* social sabemos que pudo más la primera persona que el plural. Lo que Brecht y Valle le hicieron al teatro, ¿quién se lo ha hecho –nos preguntamos- a la poesía? ¿Tal vez Pessoa, con su profunda formación inglesa?, pero a nosotros no nos llegan Levine o Toni Harrison porque seguimos creyendo que tenemos –¡ay!- sentimientos. ¿Cómo escribir poesía sin sentimientos, sin sensibilidad (ese invento de Meléndez Valdés)? Es, como el deseo nerudiano, pregunta cuya respuesta nadie conoce, al menos en los países latinos.

El Conde de Abascal trata de escapar de ella jugando. El Conde juega a ser el Conde y juega a tener sentimientos sin tenerlos: no escribe poesía el Conde, sino que juega a escribirla. Todo el libro que aquí presentamos es un puro juego (que no juego puro): desde la portada, *El origen del mundo* de Coubier enmarcado en complejo medallón barroco, hasta el *Colofón*, donde se repasan las absurdas efemérides (algunas de ellas significativas para la comprensión de esta obra, como el nacimiento de Freud) que se celebran un seis de mayo, día en que se acabó de imprimir el libro. Y en ese ju-ego hay un yo que se esconde y se desliza, se descentra y se concentra, no se expresa sino que se pregunta, irónicamente (valga la redundancia), sobre la propia validez de la pregunta, un yo que utiliza el barroquismo para afirmar, paradójicamente, que no es quien es. Y por eso, *Todos los coños el coño y otros poemas profundos* resulta una lectura incómoda y desasosegante.

En primer lugar, porque a pesar de que traten/tratemos de convencernos de que estamos en la posmodernidad (nueva alborada de un espíritu humano que ya no necesita afirmarse –Dios murió ha ya mucho- y se diluye, y diluye su contraparte, el objeto, convirtiéndolo en significado móvil, ambiguo, proyección de su propia esencia proteica), la verdad es que lo primero que seguimos buscando en un libro de poesía es un autor que refrende con su intimidad existencial el oscuro examen de las capas ocultas del ser humano que aún consideramos es un poemario. En efecto, todos los lectores que conozco de este libro del Conde de Abascal (que son muchos y muy preparados), apenas leídos unos pocos sonetos, levantan la mirada (en los ojos la turbia expresión de placidez contrariada que hoy en día provoca un soneto técnicamente perfecto) y preguntan: “¿Quién es el Conde?”. Demuestran así que están leyendo el libro proyectando sin saberlo categorías asumidas, que aún no se han percatado de que es una obra que no hay que leer, sino que hay que jugar a leerla. Si el Conde es alguien (¿por qué todos suponen que es un solo sujeto?), es alguien que se esconde, que se presenta como personaje, y que se esconde además bajo

el anacrónico título de Conde. ¡Aun si se nos presentase cómo “el arquitecto Ripio”, “el profesor-de-enseñanza-secundaria Fajardo” o “el-ama-de-casa Bernárdez” podríamos atisbar algunas de sus intenciones! Pero Conde ...: ¿una huella de Dios? ¿una *consequentia rerum*? Cierta lento malestar nos va impregnando, el del ratón que sospecha que lo está observando el gato.

Aumenta la sensación de que alguien está jugando con nosotros –sin pedirnos permiso– la presentación exterior del libro: el glorioso coño de Coubier haciéndonos un guiño desde un recargado panteón barroco, en el que se hace referencia a una misteriosa Discreta Academia (a la que, por cierto, debe de referirse el nombre de la editorial), y los preliminares, que nos preparan la lectura con un alarde de humor analítico: suma del privilegio; suma de la tasa, en la que Don Pompeyo Lauro, inspector numerario del D.V.M., saca muy acertadamente a colación aquello de Juan de Zabaleta “quien no quiere hacer nada, lee un soneto; quien se determina a molerse, le hace”; la aprobación de Mosén Jaro, Capellán de la Casa de Abascal; un *Prólogo Galeato del Secretario Perpetuo de la Discreta Academia* en el que, con prosa elegante y preciso bisturí, se nos desvela alguna de las claves aparentes de la obra; y, en fin, una serie de sonetos laudatorios y vejatorios entre los que destacan, por su maestría, el primero de ellos, firmado por el Licenciado Félix Dativo Donate (*Bosques de ébano, ríos de jazmines*), y el intitulado “Se prohíbe hacer versos”, salido de la pluma *De Joan Sermó, Secretario de la Casa de Abascal, muy enojado no porque su Señor el Conde haya picado en poeta –que es mal pasajero que se cura con los años- sino por la disforme turbamulta de poetastros con los que tiene que lidiar desde que el Conde de Abascal frecuenta el ameno comercio con las musas.*

Ya estamos así dispuestos a jugar y sin embargo, mientras avanzamos la lectura por las tres partes del poemario (I. Dieciséis deslices de La Yolanda; II. Rimas y estampas barrocas; III. Todos los coños el coño, o mal año para Omar Jayyán), el difuso malestar sigue incordiando. ¿Qué es lo que nos molesta ahora? Pues que seguimos buscando al Conde y, como la Roma del soneto, el Conde no está. Lo que ahora nos estorba (y de manera muy intensa a los espíritus libres que se expresan en verso libre) es la forma perfectísima en que se hacen carne los poemas del Conde de Abascal. Pablo Jauralde, en su análisis de la poesía de Carlos Piera aparecido en esta misma publicación (“Poesía de ahora. *De lo que se viene como si se fuera*, de Carlos Piera”, *Voz y Letra* IX/2, 1998, pp. 3-24) señalaba las características de “el estilo mayor de la poesía contemporánea: las inconsecuencias morfosintácticas y semánticas en el fluido lingüístico, en la materia con la que necesariamente ha de labrarse el poema, que normalmente cercena su estructura dramática para expresarse oblicua o fragmentariamente.” (p. 8). Nada de esto encontramos en esta obra. Su poema principal, que da título al libro, recrea las *rubaiyat* de Omar Jayyán en veintidós cuartetos de alejandrinos asonantados, y, como en el original persa, cada uno de ellos conforma un poema independiente, si bien sólo el conjunto termina desvelando la hondura de las partes. El resto de los poemas, salvo uno, son sonetos en los que, como afirma el prólogo, “la poesía del Conde de Abascal se construye segura y pausada verso a verso, entre sólidas arquitecturas rítmicas, bimetraciones, oposiciones, correlaciones impecables y hondas a la vez, persiguiendo esa geometría oculta de las cosas que orienta el alma desengañada del Barroco.” (p. 13). El Conde de Abascal tiene, en efecto, especial habilidad para el políptoto en general. Algunos ejemplos: el delicioso juego aliterativo del primer cuarteto de “Demora”, en el que los /n/ trabantes hacen resbalar la dicción y la refrenan, y los // la humedecen: *Lentamente... Mi lengua, lentamente, / pasa*

cromando el curso de tus venas / (bajo tu piel palpitan mil morenas / partículas de bronce incandescente)...; la estructura de variación bimembre del “Nocturno de la luna en la piscina”, en el que los acentos se repiten en cada cuarteto (repárese en el 1º y el 5º : yámbicos hasta el acento en 6ª y despeñándose después por el esdrújulo, desmintiendo que el ritmo yámbico, aquí de una ligereza saltarina, sea pesado y formal) hasta cambiar en el octavo verso (del acento en 1ª y la estructura partida del 4º a la solidez del 8º), para abrimos así la dualidad de los tercetos (*Una mentira ...; y una verdad ...*): *Como una ondina ingrávida que gira / resuelta en laberintos de corales, / y, anfibia entre riberas y cristales, / céfiros bebe, líquidos respira, / así tu cuerpo elástico se estira / surcando prisioneros manantiales, / y en círculos que traza desiguales / dibuja una verdad y una mentira*. Incluso en el único poema aparentemente no medido, “Los forenses (poema-autopsia de la muerte de Yolanda)”, estamos ante una escondida silva en endecasílabos y heptasílabos blancos en la que “la estructura del poema es tan sólida como la del más cabal de los sonetos, pero discurre fluyente al igual que la sangre en un bombeo entrecortado y moribundo”, y en la que “el barroco juego de opósitos vertebrata las imágenes y metáforas, poderosas y entrecruzadas (muerte-vida, frío-fuego, hombre-mujer...)” (Prólogo, p. 14).

Los ejemplos podrían sucederse, pero valgan estos como muestra de que apenas hay nada de fragmentario y oblicuo en la “materia con la que necesariamente ha de labrarse” la poesía del Conde de Abascal, si no es, como venimos señalando, la impostación general del libro. El lector inavisado percibe turbiamente que con esa perfección no pueden expresarse las capas oscuras y sensibles del sujeto. La forma hoy ya no se entiende al modo kantiano como el lugar donde la materia se trascendentaliza haciéndose pura y superando las miserias de la vida cotidiana. Hoy el espíritu –que se entiende, según decíamos, como proteico, polisémico, deconstruido- debe expresarse a través del verso libre y de “las inconsecuencias morfosintácticas y semánticas”, como es libre e inconsecuente la compra en un gran centro comercial. Pero *Todos los coños...*, en cambio, carece de anacolutos o incongruencias semánticas que permitan al lector vagas asociaciones creativas. Cuando el Conde nos desenmascara es precisamente cuando nos sorprendemos flotando en la dulce corriente rítmica del soneto, llevados aquí y allá por la estricta sintaxis y el orden desordenado. Y lo peor es que lo hace todo con la debida distancia posmoderna, y de ahí nuestro amoscamiento: mientras nosotros vamos sumergidos, él sigue siendo *voyeur* de sí mismo, y los besos, las *fellatios*, los *cunnilinguus*, el dulce despertar cabe la amada, etc., parece que le han sucedido a otro y el sólo lo contempla desde la mirilla escondida del soneto. Incluso en momentos tan intensos como el último terceto del soneto “...Toda ciencia trascendiendo” (*y, sujeto al vaivén de tus pasiones, / confundo la razón de mis sentidos / y equivoco el sentir de mis razones*) la forma se vuelve rienda y contención, de modo que el libro desprende cierta frialdad elegante que se nos va introduciendo poco a poco hasta el tuétano de los huesos, dejándonos el residuo de una extraña calma desengañada. Ni el Conde se entrega en el poema ni este se nos entrega. Y esto es lo que ofende: los sonetos del Conde de Abascal apelan fundamentalmente a nuestro entendimiento, a par que a nuestro oído, nos exigen la consciencia bien despierta y nos impiden vagar por las nouméricas polisemias del espíritu posmoderno. ¿Cómo es posible, entonces, que sea un yo descentrado –y concentrado- quien escriba estos versos? No se olvide que todo es juego, que jugamos a tener entendimiento, que jugamos a ser los lectores del Conde como el Conde juega a ser el Conde.

Nada de esto sería entendible sin otra de las características básicas del libro: su barroquismo. Resulta manifiesto a lo largo de la lectura “que el juego de espejos que el barroquismo despliega entre la llamada realidad y la percepción está plenamente comprendido y asimilado por el Conde”. (Prólogo, p. 16). El Conde, como ya hemos apuntado, ha decidido presentar el libro al modo paulino, *in speculo et in aenigmate*, y con ello nos plantea la posibilidad más abracadabrante para el liberado espíritu posmoderno: que haya una respuesta al enigma y una imagen real reflejada en el espejo. Pero, hijo de su tiempo, no puede plantearlo a su vez sino como reflejo y enigma, como pregunta de Trivial en la desengañada mesa del desencanto. Y de esta contradicción derivan los logros y las limitaciones de esta obra profunda, sólida y quebrada al mismo tiempo.

Así pues, *Todos los coños el coño...* es un libro incómodo por agradable de más, desasosegante por demasiado formal, desequilibrante por demasía de equilibrio, agobiante por su excesiva amplitud de aliento, inquietante por lo demorado y construido. Menos mal que el humor, que empapa todo el libro, “filtra los dañinos rayos” (Pr., p. 12) que por esa brecha se nos cuelan, como en el poema en el que, con guiño para *connaisseurs*, se nos narra cómo *Habiendo llegado al aula el profesor Bustos acaso más aturdido de lo que acostumbra, comoquiera que hallara la estancia escasamente iluminada tuvo a bien solicitar el prosaico amparo de la luz eléctrica. Y fue a pedir que la encendiera nada menos que la simpár María Jesús, sin reparar que el claro resplandor de esta Gentil Aurora bastara por sí solo para iluminar no únicamente las sucias paredes del aula, sino las tinieblas todas en que está sumida la Universidad entera.* Y menos mal que el libro, más que tratar de amor, trata de carencias y trata de sexo, un sexo descreído de su propio poderío, un sexo que se sabe la esencia última del amor y conoce por ello su intrascendencia, su irremediable y agotada consunción, su búsqueda sin esperanza de *nuevo maná para seguir creyendo* (“Devoción”, p. 39). No estamos de acuerdo con el Secretario Perpetuo de la Discreta Academia cuando quiere ver en el coño que protagoniza el poema principal “un monumento a la mujer” e intenta minimizar su cosificación y humanizarlo (Pr., p. 12). Por el contrario, la virtud mayor de ese gran coño en el que el Conde de Abascal nos sume, resume y consume es —a nuestro parecer— su cualidad de aleph, de enorme metonimia, no de la mujer, sino de nuestro propio inconsciente (tan poblado, aún, de la estomagante “condición femenina”), aquel en el que nos ahogamos y desaparecemos, agujero negro que irremediablemente nos atrae y nos fagocita, y más allá de cual sólo existe la hondura del deseo por debajo del “ser”, por el represaliado adentro del “ser”: *Porque el coño escanciado en cascadas copiosas / va colmando el vacío, rebosando las copas, / y su lágrima alegre se resbala en silencio, / se hace tierra y arraiga en la tierra porosa.*

En uno de los poemas más brillantes del libro, el ya citado “Los forenses”, imagina el Conde de Abascal la muerte a sus manos de su amada, y cómo, en la fría mesa de la disección forense, el cadáver convierte el aséptico quirófano en revoltijo de brasas y de llamas, y ablanda las desinfectadas aristas de los *geométricos doctores de la Nada*. Nosotros, por nuestra parte, imaginamos (sin fundamento alguno) que la tal Yolanda que el Conde trata inútilmente de asesinar es la poesía *muda y dormida / cálida y desnuda*. Verso a verso, poema a poema, se esfuerza por acabar con ella, por tumbarla en el aluminio helado, la sangre huida y la belleza inerte, pero entonces, sorprendentemente, su cadáver deslumbrante escapa definitivamente con vida, a ver si así de una maldita vez dejamos de jugar a estar vivos.