

LA ILUSIÓN MELANCÓLICA QUE SOMOS

Sobre Julián López. La ilusión de los mamíferos. Buenos Aires: Random House Mondadori, 2018, pp. 172.

Cristian Molina

Universidad Nacional de Rosario
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

Hamlet, de William Shakespeare, ha sido leído como un bufón melancólico. Pero también podríamos decir hoy, que es un enamorado melancólico. Imposible de enfrentar la muerte de Ofelia que ha causado y el desorden cósmico acarreado por sus acciones, Hamlet sabe que ha de morir y muere, pero todo lo ha hecho, justamente para conjurar la muerte, para exorcizarla y evitar, así, pasar por el duelo del padre al que ahora se suma el de la amada. Porque, sin saberlo, en esas acciones, arrastra a Ofelia, que es atrapada por la melancolía de la pérdida del príncipe. Acá quien encarna la melancolía del amor más cabalmente es ella, Ofelia, quien muere para evitar el duelo del amor no consumado con Hamlet, perdido en el mar, en el agua, en una especie de nave de los locos que parece alejarlo del mundo terrenal de Dinamarca y de la cordura. Pero antes de morir, mucho antes, Ofelia le pide a Hamlet devolverle los recuerdos que tiene de él, nos los soporta, necesita despegárselos para evitar seguir enganchada en una espera que es además, esperanza del amor no consumado. La negación de Hamlet deja presa a Ofelia de un pasado que es, también, una ilusión melancólica.

La muerte de Ofelia ha sido imaginada de muchas maneras a lo largo de la historia. Pero me quiero detener en la pintura

de John Everet Millais de 1852, que se conserva aún en la Tate Gallery. La vemos a Ofelia hundirse en el fluido del agua, rodeada de una vegetación exuberante y de flores coloridas. Apenas si sus manos salen a flote sobre el nivel del agua, en una especie de invocación o de entrega, el rostro, aún fuera de la superficie, en un éxtasis calmo, indeterminado entre el goce y el dolor, entre la vida y la muerte. La pintura reproduce, así, los versos que la madre de Hamlet le da a Ofelia unos parlamentos antes de que esta pida quitarse de encima los recuerdos del príncipe loco, perdido en el mar: “toda cubierta de flor:/ la enterraron sin mojarle/ lágrimas de fiel amor”. Esa pintura es la que Lars Vons Triers usa, entre otras, para componer el hundimiento del amor melancólico en su película *Melancolía*. Justine hunde su amor en el fluido del agua, se deja arrastrar en la corriente, también rodeada de una vegetación frondosa y con flores en las manos, con un rostro tironeado, tensado, entre los dos extremos de la Ofelia de Millais. Goce y alegría, fluyendo en un agua que hunde al cuerpo y lo pone al vilo de su final, de un duelo. Aristóteles en el *Problemata XXX* definió la melancolía como aquella que burbujea entre afectos extremos, polarizados y complejos, que se agitan o se detienen como las burbujas en el vino. Otro fluido, el vino, donde burbujan extremos que tensan en una calma agitada los afectos de Ofelia y de Justine, pero también la sumergen en la misma ilusión de los mamíferos que el protagonista del libro de Julián: la melancolía.

La melancolía no ya del amor heterosexual que suponen esas imágenes, sino entre dos varones. No es casualidad, por otro lado, que la tapa, de la increíble Nora Aslan, reponga la frondosidad de las imágenes melancólicas que acabamos de ver, aunque ya no haya en ella un cuerpo humano, sino el de un animal y la vegetación no sea sino un artificio, una ilusión óptica, que hace reposar ese cuerpo en medio y apartado de la

densidad de lo real. Es que el amor entre varones es la ilusión que sostiene la fluidez de unos recuerdos que son dados al narrador y que no puede más que quitárselos de encima con la escritura. Una que fluye como si fuera las flores dispersas en las aguas de un río. Porque uno de los grandes aciertos del libro es ese modo de narrar poético, fragmentario, que lo aleja de un relato convencional, común, y que pareciera componer una novela-poema, un pliegue entre dos modos de la literatura que se han pensado separados. Y así, lo que cada fragmento de ese mundo repone es la vida en común de las citas en los domingos en que el amor ha sido. Y en cada fragmento, emerge una imagen que complejiza o despliega las diferentes facetas de una misma entrega que va naufragando en las aguas del tiempo. Un naufragio que se percibe desde el inicio y que tensa, también, la escritura entre la dicha y la tristeza por el encuentro domingo a domingo, entre dos varones que provienen de mundos y de historias, incluso de identidades sexuales, diferentes y que está siempre en el borde del final y del recomienzo. De ahí que uno tenga la impresión –quizá la ilusión– de que el tiempo parece detenido, aletargado, congelado en un impase que se retiene domingo a domingo porque es lo que se elige escribir, pero también vivir como lo más intenso, para evitar el duelo de un amor que ya fue, que se narra porque ya fue para que siga siendo.

Se trata, entonces, de una novela como colección de poemas en prosa; una novela-poema, en la que se prolongan las intensidades de un momento. Pero esa forma, quizá, también tenga que ver con un modo de conjurar el duelo mismo de la escritura practicado en Facebook. Julián López ha contado varias veces que, acechado por la imposibilidad de escribir, este libro comenzó a publicarse como fragmentos en Facebook que le dieron el impulso para pensar algo de más largo aliento. Y se integra, así, a una serie de textos que

tuvieron su origen en Facebook: *Piletas*, de Felix Bruzzone, *Diarios de la convalecencia*, de Alberto Giordano, o *La muerte de Manuel Quaranta*, de Manuel Quaranta, entre otros. Algo que ya nos hace pensar que si para los modernistas, la publicación en el periódico fue un modo de vida y escritura, la transformación de los medios de comunicación en el presente está habilitando, con evidencia, nuevos modos de circulación y escritura que impactan en las formas tradicionales y genéricas. Puesto que el libro se arma a partir de diversos pliegues: poemas en prosa, posts en Facebook, micro-escrituras que se constelaron para dar forma a una novela-poema y evitar el duelo de la escritura, su final. Estamos frente a un libro, entonces, atravesado por la melancolía en su composición, además, lo cual, nuevamente, vuelve a convocar a opuestos: poema-narración/ literatura-posteo en red social, para hacerse posible, para hacerse posible en sus fusiones o en sus pliegues.

Pero hay, además, dos potencias políticas que se desprenden de la melancolía. La primera, tiene que ver con la puesta en común de esas dos sexualidades diversas que traman un modo del amor que va a tener que duelarse. Porque lo que inventa la melancolía para intentar conjurar el final es una relación de amantes que, paradójicamente, se insinúa fuera del closet. El narrador es presentado como el amante al hijo del amado, y luego participará de una reunión familiar con la esposa. En esos acercamientos, claro que vuelven a tensarse los opuestos entre el amor y la bronca, entre la dicha y la tristeza, pero, lejos del dramatismo shakespeariano ya, esos encuentros harán posible una pasión tranquila, sin sobresaltos, que transforma lo real por fuera del código vasallático de la infidelidad. El contacto entre esas dos formas de vida a partir del amor trastoca lo pensado, lo conduce a un fuera de lugar que habilita otros modos de vivir. Y allí lo que se conjura, entonces, es el melodrama de los celos y las intrigas patriarcales a partir del

fantaseo y la puesta en acto de un contacto para el que, sin embargo, advierte el narrador, luego, no estaba preparado. ¿Pero quién lo está para vivir lo desconocido?

La segunda potencia es la de una ciudad que desaparece en medio del boom inmobiliario. Si hace apenas unos meses, el Jefe de la ciudad de Buenos Aires fue escrachado por un grupo de vecinos de Mataderos porque existe un proyecto para construir en el Mercado de Hacienda un consorcio de edificios, lo que supone la venta de terrenos públicos, la novela despliega un potencia fantasmagórica a partir de la cual repone ciertos lugares desaparecidos por la explosión urbana. Se constela, así, con una larga tradición melancólica relacionada con la ciudad, desde el París de Baudelaire en la segunda mitad del S XIX, hasta esa ciudad en la que se desplazaban los personajes arltianos, transformada expresionistamente por la luz eléctrica, o esa ciudad que parece estar en vías de desaparición en las orillas, en los bordes, en las fronteras borgeanas con el campo. Las caminatas por esa ciudad acechada por el negocio inmobiliario, así, hace del amor la fuerza necesaria para traer al presente otra ciudad donde las relaciones entre los mamíferos tenían una existencia menos nerviosa. Y el pliegue entre estos dos modos de potencia política se da cuando el narrador cuenta sus inicios sexuales y amorosos en las teteras en franca vía de desaparición de la ciudad contemporánea, debido al flirteo virtual y a los obsesivos mecanismos de control policiales fogoneados por las demandas de seguridad.

Finalmente, en ese derrape amoroso y urbano perturbadores, cuyos duelos intentan evitarse, el narrador insiste en construir un “imperio de la soledad llena de imágenes”. Es decir, una ilusión inmensa, pero solitaria, como la novela-poema que leemos. En efecto, ni siquiera conocemos los nombres de los personajes, lo cual hace aún más evidente que, como plantea Derrida, un nombre propio nunca es

enteramente individual, puesto que ese de quien no conocemos el nombre, ni el suyo ni el de su amante, justo por eso, se vuelve un fantasma común, que revela una soledad melancólica que derrama extendida sobre el presente. O sea, si como el libro plantea, el amor, pero también la realidad, la liviandad y la soledad son la ilusión de algunos mamíferos, lo hace para focalizar con distinción, como la tapa, la ilusión melancólica que habitamos como lo propio de esos mamíferos que aún somos para conjurar el duelo del animal que hemos dejado de ser, justamente, por una ilusión que nos constela, pero también, nos separa de ellos. En este libro, Julián López supo enfrentarnos con un tiempo detenido, entre la dicha y la tristeza, para reencontrarnos con la ilusión solitaria y en común que somos. Pasen y lean.