

ROMPER, UNIR, SOLDAR:
Hermenéutica sobre la irracionalidad del lenguaje en
EME. Diario de un transformista de Juan Ceyles

ENRIQUE MATÉS VILLALBA
Universidad de Málaga

Recepción: 30 de junio de 2025 / Aceptación: 24 de julio de 2025

Resumen: Este artículo es un intento de acercamiento a uno de los libros más desconocidos de Juan Ceyles, texto en cuya construcción el autor libera al lenguaje de toda norma que intente pautar la escritura. La ruptura con el género, la gramática y el significado le confieren la rareza que le ha hecho merecedor de su etiquetado como ilegible, un particularísimo discurso singularizado por la heterogeneidad de sus componentes: referencias autobiográficas, indagación metapoética, lirismo, hibridación de géneros y la praxis de un lenguaje autorreferencial que lleva a cabo un proceso de resemantización textual derivado de la creación de un código lingüístico hipertrofiado a partir de la creación neológica, los elementos ergódicos, la agramaticalidad sintáctica y la deconstrucción léxica; en definitiva un «laberinto» gramatical que cercena toda lógica discursiva amparada en la realidad con el propósito de quebrarla. Un discurso que se enfrenta desde su irracionalismo a la inanidad de un tiempo marcado por la frivolidad y un cada vez más acentuado dominio de los relatos que pretenden influir en nuestra percepción de las injusticias, imponer modelos de conducta, y crear patrones algorítmicos que permita a las instancias de poder orientar nuestro comportamiento a la vez que ir vaciando de contenidos humanizadores nuestra existencia.

Palabras clave: Juan Ceyles, metapoética, hibridación de géneros, fragmentarismo, deconstrucción, discontinuidad, postmodernidad.

Abstract: This article is an attempt to approach one of the most overlooked works by Juan Ceyles, a text in which the author liberates language from any normative constraints

[373]

AnMal, XLVI, 2025, pp. 373-398.

that might seek to regulate writing. The rupture with genre, grammar, and meaning lends the work a strangeness that has earned it the label of unreadable, a highly singular discourse marked by the heterogeneity of its components: autobiographical references, metapoetic inquiry, lyricism, genre hybridization, and the practice of a self-referential language that enacts a process of textual resemantization. This process stems from the creation of a hypertrophied linguistic code based on neologism, ergodic elements, syntactic agrammaticality, and lexical deconstruction. In short, a grammatical «labyrinth» that severs any discursive logic grounded in reality with the aim of dismantling it. This discourse, rooted in irrationalism, confronts the vacuity of a time defined by frivolity and the growing dominance of narratives that seek to influence our perception of injustice, impose behavioral models, and generate algorithmic patterns that allow power structures to shape our actions while progressively stripping our existence of humanizing content.

Keywords: Juan Ceyles, metapoetics, genre hybridization, fragmentarism, deconstruction, discontinuity, postmodernity.

A mi hija Vera

cuando escucho a alguien leer o interpretar un poema, si intento prestar atención, me pierdo entre las palabras, que se comportan como una floresta inquieta que me deja intranquilo porque a ninguna puedo atender. Y percibo como si ni ellas mismas fueran capaces de saber qué quieren, qué significan realmente. Como si estuvieran allí porque el poeta las ha convocado sin tener tampoco claro para qué, qué les pidiera. Y en tal desasosiego sufro. Sólo percibo ese flujo constante que tensa su corazón y embrida la carroza de los sintagmas...

(Juan Ceyles, 2021: 125)

1. La génesis y el género

La primera obra en prosa de Juan Ceyles (Málaga, 1949) apareció con el título de *EME. Diario de un transformista*, publicada por la editorial El Toro Celeste, Málaga, 2015. Con anterioridad a estas fechas Ceyles había centrado su quehacer literario en la poesía y publicado un primer poemario —*Cartas a Elvira y a Iska* en 1969— en colaboración con Fernando Merlo, libro de juventud de ambos poetas del que, en algún caso, cierta crítica ha segregado su nombre. A partir de aquí, el irregular proceso de publicación de su poesía se explica en parte por la timidez mostrada por el autor y en mayor medida por la indiferencia de interés mostrado por la industria editorial en quienes como Juan Ceyles no se pliegan a las exigencias estéticas e intereses de su mercadotecnia.

Su obra ha ido saliendo del anonimato a trancas y barrancas, no obstante, el discontinuo camino editorial de su poesía no ha impedido una fecunda producción,

que se reiniciaba, tras más de diez años de silencio editorial, con *Paisaje de Lumiagos* en 1987, libro editado por Javier Espinosa en la colección Abén Humeya.

Hasta seis años después no volvería a ver la luz parte de su obra, que ya ha sufrido cambios significativos en su lenguaje, para cerrar este nuevo paréntesis de silencio en la breve pero innovadora publicación *Versos para enterrar el verano*. Ayuntamiento de Casabermeja, 1993. En 1999 aparece *Inventario de poemas crónicos y metafísicos* y en 2002 *Antología de la sospecha*. Otra década de silencio se verá interrumpida hacia el año 2013 con la selección poética realizada por Francisco Chica con el título *Cruzando Kazmadán, Summa incompleta (1970-2010)*, que recoge una amplia muestra de su producción hasta esas fechas¹.

EME. Diario de un transformista, que se había proyectado y ejecutado muchos años antes, en 1979, cuando el autor formalizó un cuerpo literario que llevó como título la muerte de un acróbata y que no llegaría a ser publicado por imponderables que no hacen al caso, se convirtió en el germen del que nacería años después *EME. Diario de un transformista*², diciembre de 2015, frontispicio de la producción prosística del autor que tendría una fértil continuidad a partir de aquí con las obras recogidas en el posterior proyecto editorial «Uróboros» que compilaba su producción prosística, novelística y ensayística inéditas con títulos como *It* (2021), *Todos o ninguno! World's game (una metafísica del juego)* (2021), *Las tripas de la razón* (2022), *Apuntes estroboscópicos* (2022), *Anakrousis* (2023), *Ciudadano EME* (2023), *Azul Griego* (2023) y *Locutorio* (2023), además de *Altifalario contra la inocencia* (2022), última selección de su poesía.

EME. Diario pasó desapercibido para la crítica a excepción hecha de la reseña que meses después de su aparición publicó en el *Diario Málaga Hoy* Pablo Bujalance bajo el título: «La ceremonia del caos», reseña que tiene el privilegio de ser lo primero y lo último que se ha dicho sobre la obra.

La singularidad de *EME. Diario* de Juan Ceyles rompe cualquier idea preconcebida de lectura convencional e impone una costosa estrategia de lectura abierta a los azares del texto, que instaura en el receptor una desconcertante y perturbadora inercia de alejamiento e incertidumbre sobre el género, motivada por premisas de carácter estético, retórico y estilístico respecto de lo que cabría esperar de la escritura diarística como género donde la obra debiera instalarse por su título. Dicha extrañeza del receptor también viene motivada por razones de estilo, un lenguaje que provoca el acercamiento del texto al orden caótico de la esfera inconsciente donde se amalgaman delirio, irrealidad, sentimientos y poesía en un «orden» de escritura libre y exocanónica.

El resultado final de tan largo y esforzado proceso de gestación desde *La muerte de un acróbata*, de 1979 hasta el *EME. Diario* de 2015, presenta múltiples escollos. Y el principal es a todas luces su ubicación genérica, un inconveniente severo

¹ Un resumen más detenido de su trayectoria editorial se encuentra en mi artículo «Del verso a la prosa I. La construcción del inconsciente como código en *EME. Diario de un transformista*, de Juan Ceyles». Véase Matés Villalba (2024: 121-152).

² En adelante, con motivo de no ser redundante, me referiré a esta como *EME. Diario*.

respecto a su pertenencia o no al género al que se le presupone por la aparición de la palabra «Diario» en el título, el cual supone, a mi entender, un condicionante que afecta al posicionamiento del autor, quien descarta cualquier sometimiento a premisas de género relativas al Diario, al solapar la trama vital propia de este género con la reflexión, la experimentación textual y la improvisación discursiva; y sobre todo del lector, quien frente a la obra que se va a encontrar, abierta la primera página, ve frustradas sus expectativas de lectura de un diario convencional, privado o literario, no por su estructura fragmentaria, algo consustancial al Diario como tal, sino por la índole desconcertante de tales fragmentos, del narrador, los personajes y la complejidad temática y formal del texto.

En efecto, desde lo que cabría considerar su primera «entrada», la naturaleza cambiante y un formato de composición en base a fragmentos titulados, sin anclaje espaciotemporal y en apariencia autónomos, alejan a *EME. Diario* de cualquier consideración como diario al uso. Ni tan siquiera se aproxima a lo que para Hans Rudolf Picard defendía sobre este tipo de escritura, en el tránsito del diario personal privado a la esfera pública del Diario literario no dejaba de ser más que una «estratagema retórica». Explicaba el crítico alemán cómo aquellas premisas que lo caracterizaban como un escrito privado, es decir,

[...] su carencia de forma, el carácter de provisionalidad y espontaneidad, lo abreviado de sus formulaciones, el hecho de estar libre de acción, de contexto, de barreras estilísticas y de fronteras temáticas, su relación con el mundo de la vida son vistas ahora como procedimientos literarios deseables porque tales propiedades son las que hacen el discurso de la obra y de la mentira de lo ficcional (1981: 118-119).

En este sentido, desarmada la axiomática³ del discurso diarístico por su autor, la obra se adentra en un particularísimo discurso singularizado por la heterogeneidad de sus componentes: referencias autobiográficas, indagación metapoética, lirismo, hibridación de géneros y la praxis de un lenguaje autorreferencial, abierto a un complejo proceso creativo que se inspira en el arte, la música y la filosofía. Un texto que en su conjunto articula narración fragmentaria, lenguaje poético, el pensamiento que brota en sus aforismos y en sus tesis ontológicas y como valor prioritario el sensacionismo impresionista⁴ que sustenta toda la escritura y lo cohesiona como una totalidad abierta e inacabada.

³ Compárese con la tesis doctoral de Luque Amo (2019) *El diario personal en la literatura: Teoría del diario literario (1990-2018) de Andrés Trapiello*. Igualmente, con los diversos trabajos publicados por el autor (Luque Amo, 2018; 2022). También, véase González Otero, 2017 y Lagarda López y Burrola Encinas, 2016.

⁴ Aunque funcionan en el texto diferentes nexos transversales que lo cohesionan en una unidad totalizadora, como las frecuentes apariciones de los mismos personajes (Braí, Mur, Elia, entre otros), lo que vertebra realmente el conjunto es el sensacionismo del que nos impregna la voz textual. Giménez Diego refiere cómo el crítico americano Thomas Cousineau en *An Unwritten Novel* (2013):

Este libro está plagado de tesis erráticas. Ahora bien, todas parten de un hecho constatado y, la mayoría de las veces, de una experiencia personal. Es, por ello, una obra autobiográfica —fundamentalmente— de mi adolescencia (Ceyles, 2015: 11).

2. La estructura de lo inestable

La reflexión metaliteraria materializada en sus páginas supone una indagación heurística que concierne a la creación de un código particular y único para transgredir el sentido, con el que atravesar la frontera que separa el lenguaje de la más íntima y personal experiencia. Esa realidad que surge de la introspección para sacar fuera de la esfera íntima el mundo de las emociones, el sentimiento de gozo y pesar, de miedo y osadía, de equilibrio e inestabilidad que se atisba en las fracciones textuales, sin continuidad temática ni conexión espacio temporal alguna, —una totalidad en sí misma cada una de ellas— constituyen la base de su estructura compositiva. Una estructura que pondera el valor de la discontinuidad, su fragmentarismo expositivo y el lenguaje disruptivo facilitador de la floración de su propia, íntima y privada verdad, que se aleja a cada frase y en cada «fractal» de cualquier objetividad referencial. Una estrategia propiciada y favorecida por la particular codificación del mensaje que pone en marcha una singular poética que culmina en la suplantación del lenguaje de significados estables por una nueva codificación simbólica que desafía toda legibilidad sustentada en la racionalidad figurativa. Y, en consecuencia, la formalización de una realidad textual autorreferencial, independiente de lo que se considera mundo real: «la verdad de la falsedad del lenguaje en general» a la que se refería Eaggleton (2010: 24).

Semejante planteamiento, niega el lenguaje realista que como espejo de la realidad se reanimaba a partir de las décadas ochenta y noventa y lleva a cabo un proceso de re-semantización textual derivado de la creación de un código lingüístico hipertrofiado a partir de la creación neológica, los elementos ergódicos, la agramaticalidad sintáctica y la deconstrucción léxica, en definitiva un «laberinto» gramatical que cercena toda lógica discursiva amparada en la realidad con el propósito de quebrar cualquier relación estética con la tradición y una apuesta irónica tan audaz como extrema por una escritura postvanguardista, —desacreditada en

«sostiene que la escritura basada en la sensación, el pensamiento y el sueño, trasciende la ruina fragmentaria en un todo universal (2016: 58)». Lo que resulta complicado es determinar qué es ese todo universal. De ahí que afirmemos que es la temporalidad de la inscripción la que fija la coherencia semántica y material que no deja de estar «abierto al sentido». Aunque —continúa explicando— desde el punto de vista de Jerome MacGann sobre la condición textual, «la única constante de un texto es su variabilidad» (2016: 59).

cierta medida desde las propuestas postsesentayochistas⁵—, de la sociedad postmoderna del nuevo siglo, en la que se inscribiría el libro por la cronología intersecular de su composición.

Desde un posicionamiento estético muy escorado hacia el neovanguardismo, Ceyles reacciona de esta forma contra las corrientes poéticas en boga a partir del planteamiento de la «normalización» poética llevada a cabo por los poetas de la otra sentimentalidad y la poesía de la experiencia, y su nueva conceptualización del lenguaje poético. Una disidencia que se fundamenta en una fe ciega en la experimentación con el lenguaje, en la provocación intelectual, la sutil ironía y en una velada crítica a la proliferación de penitentes aduladores, el mercantilismo instalado en el mundo editorial, el amiguismo emergente en las instituciones culturales y en determinados círculos poéticos y literarios del momento favoreciendo publicaciones que no siempre se ajustaron a criterios de calidad en sus seleccionados.

Los artistas de la vanguardia nos enseñaron —explica Eaggleton— que «una poética totalmente nueva era posible» y que donde la tradición contemplaba la experiencia de la vida urbana «como una catástrofe espiritual» poetas como Maïakovski, Brecht o Breton «por el contrario no observaban el desalojo del sujeto humano con horror» sino todo lo contrario: como una nueva oportunidad de ensamblarlo de una manera diferente.

En un mundo de legibilidad instantánea, habíamos perdido la experiencia misma del lenguaje. Y perder nuestro sentido del lenguaje implica alejarse de algo más que del lenguaje. Los usos principalmente pragmáticos a los que dedicamos nuestra habla se habían anquilosado y habían perdido su filo... En lugar de, simplemente, permitirnos consumir el lenguaje nos obligaba a luchar con él... (Eaggleton, 2010: 30-31).

EME. Diario, confiesa su autor, antes que «Diario» es un «funambulismo vital, experiencial, que se alimenta de una temática inabarcable y una estética mutante, a veces inabordable» (nota de la solapa), un trampantojo construido a partir de la fluencia de una memoria que va y viene del presente al pasado del sujeto autor, en la que confluyen de manera anárquica singulares perspectivas sobre el arte, la música, el lenguaje y la poesía; una mixtificación que descubre la subyacente reflexión existencial, destapada profusamente en su obra poética, y que representa lo que cabría entender como el grito munchiano que desde su soledad busca en la creación literaria una forma de consuelo existencial, sin menoscabo de otra parcela de su sentido, la intencionalidad lúdica de su discurso y la ironización llevada a cabo sobre el propio lenguaje poético. Y tal vez sea esa soledad proveniente de la

⁵ En su reflexión sobre el divorcio entre pensamiento y poesía y los medios que ambos usan para revelarse, Antonio Colinas sanciona con rotundidad: «¿Han podido los saltos en el vacío y los excesos formales de las vanguardias contemplar, o solo entrever, la luz de un conocimiento absoluto? Hoy ya casi nadie cuestiona la crisis del concepto de “vanguardia”, o al menos, de cuanto en este concepto hubo de más gratuito y provisional» (2008: 22).

vanguardia la que lleva al sujeto empírico a apelar a la implicación del lector en su función como parte activa en la ficción y el proceso creativo.

Consciente de la difícil tarea interpretativa que Ceyles plantea a su lector, le pide ser cómplice de su fechoría, hacerle partícipe de su dialéctica con los actantes del sueño y del gozo, de esa libertad que le ofrece el espacio onírico; y ese reclamo solidario del sujeto significa la necesidad de mirar más allá del simple querer encontrar entre las páginas del libro los entresijos de la vida de su enigmático EME, es decir, entrar en el microcosmo de su ficción metaliteraria y su singular posicionamiento estético, en su personal lenguaje y eticidad, pues como ha hecho notar Joan Gabó Rodríguez, esta perspectiva crítica, desarrollada por seguidores sobre todo de la hermenéutica de Heidegger, de su discípulo Gadamer y de Roman Ingarden, sitúa «el centro del proceso literario en la experiencia de lectura del lector, que incorpora el texto a su conciencia y lo interpreta en un horizonte de sentido» (2023: 304).

EME es una obra instintiva, audaz, que sigue su propia Brújula y tiene su propio reglamento. Busca en el agmen caótico el hilo discursivo, ideológico... la experiencia, las obsesiones, el contexto (actual y memoriado), es lo que da sentido y orientación; el lector no tiene más remedio que aceptar la invitación al juego, participar en la creación, o abandonar la lectura (cita de la solapa).

En este sentido, lo que se puede interpretar como un desafío del autor a sus lectores, una desafección hecha desde la arrogancia acaba convirtiéndose en un juego capaz de involucrarles y provocar el placer estético que reconcilie a ambas instancias, incluso el reconocimiento del poderoso imaginario creado por la voz del texto. Sin embargo, esa voz que no oculta en la obra, el guiño de un autor empírico que nos invita a participar en ella, nos obliga a cumplir, en consecuencia, un requisito: la desprejuiciación moral que nos abstraiga de la oposición falsedad versus verdad, la renuncia a lo que parece ser consustancial a la naturaleza del significado de las palabras, porque lo que se dilucida es, precisamente, el carácter moral de un mensaje centrado en él mismo que en su aparente nihilismo encierra una melancólica nostalgia de la acción y la rebeldía. Un discurso que se enfrenta desde su irracionalismo a la inanidad de un tiempo marcado por la frivolidad, la superficialidad y un cada vez más acentuado dominio de los relatos que pretenden influir en nuestra percepción de las injusticias, imponer modelos de conducta, y crear liderazgos que les permita a las instancias de poder orientar nuestro comportamiento a la vez que ir vaciando de contenidos humanizadores la existencia humana.

A pesar de las trabas autoimpuestas por la voz textual, el carácter abisal de su lenguaje, su hermetismo y complejidad simbólica, en su mensaje y en su forma

trasciende la voz interior del lenguaje⁶ que desde su poder de abstracción y su dominio creativo proyecta una realidad no empírica, que emerge del abismo inconsciente, desbarrancando la semántica en un torrente de palabras sin fondo y sin curso, que convierte la escritura y el sentido en el sueño lúcido de la vigilia, donde se mezcla lo onírico, incongruente e irracional con las percepciones, recuerdos e imaginaciones del sujeto.

Una soledad con valor trascendental significada en la propuesta estética dramatizada en el proceso discursivo de *EME. Diario* y prevista desde la solapa del libro, que se consolida de forma consciente mientras avanza la obra en su geografía culturalista, perseverante en la recreación de los procesos mentales que emergen a capricho del inconsciente a veces en la deriva de su lenguaje abstruso y críptico, otras como retales de un gozo experimentado antaño por el sujeto; una sucesión fractal de subjetivas imágenes, fotografías del placer musical, de la lectura, y del vivir rescatado por la memoria:

Los ausentes concitan su difamación en ardores polvorientos (único epígrafe inspirado en la fotografía de un árbol) El más pequeño ha estrenado zapatos que resbalan sobre los adoquines con sus protectores de acero derramando una música indescifrable; se aferra a la mano de su madre que luce radiante su locura; juntos acarician sus deseos en las balizas de los escaparates sumidos en una altiva insolencia [...] (Ceyles, 2015: 182).

Residuos vivenciales excedentes de la experiencia no ficcional, que referencian de una forma poética un pasado y un presente, que se humaniza a partir de la sentimentalidad contenida en la visualización de las escenas que expresan gratitud, admiración, desprecio o resignación ante la huella vivencial. Pero al cabo, una experiencia, en la mayoría de las veces, conscientemente acomodada o simplemente resignada a su incomunicabilidad dada la tensión extrema ejercida sobre el lenguaje que la soporta.

3. Del sujeto dual

El proceso de ruptura con el orden racional que representa la lengua natural, esa ruptura consistente en la irracionalización del lenguaje llevada a cabo en *EME. Diario* apunta en última instancia a la cuestión del sujeto. Una cuestión que

⁶ Al referirse al hermetismo del universo lírico de Rafael Ballesteros, José Lara Garrido ha puntualizado pormenorizadamente cómo evoluciona la relación significado y sentido desde las consideraciones de Chomsky sobre el dualismo metodológico de Hume para tratar de forma diferente los aspectos mentales de los físicos; las aportaciones de la escuela de Viena a la cuestión de la naturaleza del significado y su relación con la dialéctica verdad-falsedad y las más recientes aportaciones de A. Compagnon y su afirmación de que «en todo texto los puntos de indeterminación son numerosos», Carlo Ginzburg y su distinción entre «conocimiento cazador» y «conocimiento adivinatorio» o la relevancia que conceden Iser e Ingarden en este sentido al rol del lector (2023: 14-15).

enfrenta la voz del inconsciente, caracterizada por su insumisión a la lógica y a la razón, y de otro lado, a la lengua natural que representa la voz del narrador identificado con el autor y su mensaje autobiográfico y experiencial.

En el intento de expresar el fruto de un pensamiento enajenado por la propia creación *EME. Diario*, deja fluir libremente el lenguaje que representa el inconsciente, o dicho de otra forma, deja libre a un inconsciente que se estructura como un lenguaje que pretende mostrarnos que su realidad es «otra» realidad en las afueras de la experiencia consciente, y que la realidad, ese mundo en el que somos, en el que habita el Ser, es algo imposible de ser dicho o nombrado e imposible de sistematizar, puesto que la realidad es aquello que media entre lo imaginario, «el espejo en el que nos proyectamos y queremos ver la mejor versión de nosotros mismos, no nuestras miserias temores e inseguridades» y lo simbólico, el significante, el orden del lenguaje, donde se sintetizan los deseos y restricciones sociales y culturales (Savio, 2021: 42-46).

En la inexorable combinatoria de planos narrativos y poéticos y en el cambio de voces entre autor, sujeto empírico, el sujeto de la enunciación y la voz textual, que toma el enunciado bajo su responsabilidad y que se erige con mucha frecuencia como voz poética o sujeto lírico, reside la originalidad del planteamiento de Ceyles en *EME. Diario*, pues como señala Karina Savio «aleja al sujeto del plano de la intersubjetividad y lo articula con el lenguaje»⁷, lo cual provoca el desvanecimiento del sujeto empírico y realza el protagonismo del sujeto emergente del acto enunciativo que hace que «este solo pueda captarse a través de su lenguaje, en calidad de representación, de máscara que lo aliena, pues lo oculta ante sí mismo» (2017: 278), lo que se entendería, desde presupuestos del psicoanálisis, como la conversión del sujeto de EME en el propio texto que lo contiene; una escisión del sujeto agente o empírico, del sujeto del enunciado que hace posible la división de este, pues: «Al enunciar, el sujeto se escinde entre el yo (je) del enunciado [...] y el yo (je) de la enunciación» (Savio, 2017: 279). Vemos aquí que

⁷ Rizo-Patrón expone con suma claridad la complejidad de este concepto tan presente en la teoría psicoanalítica a partir del planteamiento de la fenomenología: «Para resolver el problema, explica la filósofa, de lo que se entiende por un mundo objetivo Husserl planteaba en la inacabada Quinta meditación: “que sólo por la mediación de otros egos se pueden asegurar las nociones de una naturaleza común compartida por todos, de predicados objetivos científicos y predicados espirituales pertenecientes a un mundo cultural” [...] El mundo objetivo, para la teoría husserliana, no es el correlato ideal de todas mis experiencias explícitas e implícitas, sino el correlato ideal de todas experiencias vividas —explícitas e implícitas— de cada uno de todo posible ego en general. La cuestión de la Quinta Meditación, cuestión fenomenológica, empieza por ello echando luz sobre los procesos intencionales explícitos e implícitos en los que el sentido del alter ego se anuncia y se verifica en cada uno de nosotros (esto es, se “constituye”) como estando allí, en tanto sujetos experimentantes con pleno derecho» (2010: 91).

el sujeto no puede ser previo a ese acto, sino que se constituye en la enunciación misma, está sujetado a ella, y, por ello, al lenguaje⁸.

Como matiza Violeta Garrido, esta concepción de sujeto de la enunciación «disloca la idea de sujeto (enunciativo) único, unívoco, auténtico, al menos en una de sus instancias» (2021: 88) y lo vincula con una existencia puramente textual.

Se trata del desdoblamiento del sujeto y la conversión de esa voz del inconsciente, rescatada en nuestro texto como «trozos descangilados del subconsciente» (Ceyles, 2015: 42), en reflexión y praxis metaliteraria que voluntaria o involuntariamente involucra al sujeto empírico, y a las otras voces emergentes del texto: la voz que se erige en sujeto lírico o en narrador o narradora a capricho de la construcción textual.

Es fruto de esta multiplicación del sujeto el irreprimible emerger del yo lírico, esa transformación de la voz del inconsciente que se resuelve en fragmentos de indeterminada y cambiante naturaleza poética, deudora del surrealismo, la escritura automática, y sobre todo del dadaísmo y su visión nihilista de la cultura y del mundo: la escritura como un sinsentido que cuestiona toda práctica amparada en la lógica, una apuesta por el azar y la ruptura con todas las convenciones que aprisionan a las prácticas artísticas y en especial la ruptura con el canon literario.

y cuanto el estilo redime su rabia el distrito filológico por su pretensión de hacerse ecsacto decide asaltar sus tancias (alma alarma almadórfosis) que resuena hasta desdecir desnombrar su elástica inelasticidad morálgica (pues sin terminar de arrancar —sin celo ni negación— todo acaba)

[...]

los ojos amplifican el ceroverbo de su letanía
en la oscuridad el artista la libera (hominis homine cárcava): ella
(la santa creatividad) besa la punta aguda de su pincel y así lo rescata
desde el ojo del dragón la tinta brama hermosamente horripilante
avec mont blanc subyugué
todo lo que resultara inconcreto se interpreta in moffa e si adhiere
certo e inutile (Ceyles, 2015: 333).

Ahora bien, la metáfora «no hay red para tantas acrobacias» (Ceyles, 2015: 370) parece legitimar por un lado el componente lúdico que entraña la aventura del

⁸ En 1959, Lacan «empieza a trabajar en una nueva mirada sobre el sujeto que culminará en 1961 con la conocida fórmula que introduce en el Seminario 9: el significante representa al sujeto para otro significante. Esta definición, que es pasible de diversas lecturas, presenta algunos puntos a destacar. Por un lado, el sujeto no ocupa el lugar de agente, sino que es representado por un significante. Por el otro, para que sea representado, un significante debe faltar de la cadena, debe estar perdido. Por otra parte, el significante no lo representa para otra persona, sino para otro significante, lo que aleja al sujeto del plano de la intersubjetividad y lo articula con el lenguaje. En efecto, según el psicoanalista, el sujeto es un efecto del lenguaje» (Savio, 2017: 278).

significante, la fantasía circense que construye el discurso irracional del sujeto en su pulsión creativa y por otro, su reconciliación con la tradición dada la imposibilidad de prescindir de ella; en definitiva, una escenificación performativa de la pugna entre creación y convención, la dialéctica entre realidad simbólica frente a razón y logos, la lucha frontal del sujeto y el lenguaje y la pretensión de crear otro «mundo posible» frente al espacio de la razón, donde se renuncia a la solvencia comunicativa en aras de consolidar por encima de todo las posibilidades creativas del significante. En alguna medida la voz del inconsciente progresa, como ha puntualizado Jorge Pérez de Tudela en la «necesaria sustitución [...] de una realidad intocable, pavorosa, indomeñable, indiferente a todo valor, por proyecciones retóricas, constructos ficcionales con los que exorcizar nuestros miedos, darnos a nosotros mismos una ilusión de seguridad» (2018: 24-25), a través del arte y la aventura creativa.

Lo que se dilucida en ese choque frontal del discurso de la enajenación y la locura, —el discurso liberador del contrato social y cultural— contra la racionalidad del discurso de la coerción y la cordura es una esforzada y perturbadora escenificación paródica del mundo de la cultura, del lenguaje poético, la tradición y la propia experimentación literaria. La paradójica y contradictoria rebelión contra la tradición y la retórica llevada a cabo desde su propia fórmula retórica: la desestabilización del sistema, que supone una monumental ironía sobre la creación, sustentada en la ilegitimidad causada por la pérdida de referentes en la codificación de sus mensajes.

todo discurso es un cabo que no acaba una cuerda una corriente a-cordada
cordura que a la vez te anuda te salva con-versas aunque no hables con ella
te estrangula [...] (Ceyles, 2015: 305).

A la vez que ironía, su hermetismo encierra una metáfora existencial que apela a la frustración del hombre ante el desvanecimiento de la certeza, de «la verdad como aspiración suprema» que representaba la divinidad y que murió con Nietzsche, larvando en el hombre la subsiguiente angustia de verse desasistido, desprotegido ante la nada. Como subraya Pérez de Tudela (2018: 28) en su síntesis sobre el proyecto blumenberguiano⁹:

⁹ «Excluido del “sentido” —explica Jorge Pérez de Tudela— excluido de poder pensar “el principio” y “el final” en que la antigua tradición clásico-cristiana depositó sus desaforadas expectativas de sentido, el sujeto blumenberguiano no le cabe, pues, sino lo que ya hace: [...] dar nombre a lo sin nombre, mantener en la única posición que le garantiza su propia supervivencia [...] producir una y otra vez esos “rodeos” y “digresiones” que constituyen la trama misma de la cultura, humanización de la vida y amparo frente a la barbarie. Por eso se cree finalmente capacitado para caracterizar el modo de relacionarse positivamente, ese ser desamparado que es el hombre, con la fría potencia de lo que hay. Y la respuesta es bien sencilla: no entablando relaciones inmediatas con la realidad. La relación del hombre con la realidad es indirecta, complicada, aplazada, selectiva y, ante todo, metafórica» (2018: 27).

El hombre, pues: un ser inquieto y dubitativo, emprendedor y hambriento, curioso y angustiado, el único animal que desconfía y anda haciendo planes para alcanzar una felicidad que se le hurta [...]. Sin el manto del sentido, ningún otro animal en la tierra habrá experimentado con tanta fuerza la absoluta necesidad de encontrar un consuelo; como que hasta eso mismo podría ser su definición: «el ser necesitado de consuelo» (2018: 28).

Una contienda que se libra en los inciertos espacios del delirio, en la frontera de la vigilia y el sueño donde la literatura y el sujeto revelan su relación de amor y odio que provoca la zozobra de este último en amargos y contradictorios versos que parecen rebelarse contra la propia escritura cuando la última palabra del verso se quiebra en dos:

FRONTERIZOS DE LA BURLA

durante todos los inviernos hemos aprendido
que un sinfín de inverosímiles se arrastran por los tejados ondulan
do sus coeficientes cual adorantes angustias de sus tejas sin recato
¡arrogativos! ¡fantasmales!
cosilando las brojas mordidas en la temblorosa magia de la lluvia
(je t'aime moi non plus) a pesar de todo yo te amo te adoro te obedezco
¡con perfidia! ¡con dolor y fango!
y que cuando el vaho los debilita su consistencia apela al cansancio
o al derribo de la conclusión
¡sus íntimos hermanos una y mil veces te lo juran!
o cuando improbables los adverbios la rechazan ateridos en su
ignorancia de aquella luz tan ostentosa
¡sudorosa idolatría!
y escapan absortos disparatando sus berridos como si fuesen versos
que rimasen con sus concernientes petulancias
(agentes solapados a plena luz del día no te dejan meter el pie ni
remeditar siquiera la aurícula)
como si eyacularan la primera vez en la carne impúber de la literatura
los salmos fosilizados se resuelven en virantes espinas
del gran rosal ¡una biznaga!
[...] (Ceyles, 2015: 313).

Sin embargo, reconvertido en voz lírica, el sujeto afronta desde su desconcierto existencial la incertidumbre metafísica de un mensaje que se desplaza del reproche escatológico a la confesión amorosa, mensaje que, por otra parte, no escamotea un diseño retórico basado en la anáfora —concesión a la tradición retórica— que encadena series paralelas: «enseñadle en señal de gloria... / enseñadle la esquina del retorno... / enseñadle obvias razones... / enseñadle duelos sin espinas...» e imágenes surrealistas:

mirad sus horas líquidas cayendo por las vidrieras (mel-ancolicamente ávidas de tu lengua)

mel-ancólicamente ávidas de tu pene y de tus lágrimas
viajando del no ser absoluto hasta el abatimiento
tu nave encallada en su temblor
Y amagados ambos
sin la luz
en las tiras cómicas
de tu sueño (Ceyles, 2015: 319-320).

4. El código de la transgresión

EME. Diario, a contracorriente de tendencias y modas contemporáneas de los años ochenta retorna a presupuestos de las poéticas vanguardistas que concedían a la forma la máxima atención desde una estrategia que consideraba la forma significativa como el objeto en sí del contenido. Pero no renuncia a proyectar en su aparente anarquía conceptual lo que creo ser el eje central de su diversidad temática, el deseo de mostrar otra realidad distinta por fuera de la experiencia, además de su reflexión existencial, que afecta a la crisis del sujeto, el conflicto del individuo consigo mismo, y en el plano de la estética, el conflicto tradición frente a experimentalismo, dimensión social del arte creativo frente a la inmanencia del discurso poético.

Con la imprevisible mecánica aplicada a la formación de palabras se alcanza un nuevo estatuto morfológico anormativo que vulnera las convenciones históricas del sistema gramatical. En tan libertario proceder la construcción proposicional tanto como la de estructuras de rango superior, como el párrafo, obedece a su propio código de relaciones sintagmáticas, gramaticales y de puntuación, una especie de escritura automática, con episodios de una escritura esquizofrénica caracterizada, como subrayan Figueroa y Galgani Muñoz:

[...] por la recurrencia de neologismos, desorganización sintagmática, incoherencias, jergafasia, impertinencia predicativa, ausencia de concordancia en género y número, interrupción inmotivada del hilo discursivo, etc. Todo eso, que podría ser considerado como un nutriente espontáneo y natural de un habla poética encaramada sobre las cimas del delirio, el hermetismo o, incluso, la ironía, y, por lo tanto, casi como la enunciación crítica frente a los discursos académicos formales (2017: 227).

En este sentido, *EME. Diario* formaliza una escritura libre de pautas que, parcialmente exenta de sentido racional, indaga en los sonidos de las palabras, el ritmo del período y el juego con los desplazamientos semánticos como manifestación de una retórica de la discontinuidad y la contraescritura en la línea de lo

que Margálda Pons apunta para la poesía experimental del final de los setenta, la ilegibilidad (2013: 38)¹⁰.

Y ÚLTIMO REPLIS PARA CAMINAR CON PIES DE/PLOMO 24

UNA ITERVA

Valorar el efecto en caso de finalizar aquí o de continuar la secuencia inercial accidental hermenéutica ni verdaderos ni falsos ni conversos ni cons-
treñidos al borde de la copa embriagados de autoestima y de razón.

DOS VIRELIA

Sería por ello más enriquecedor lo turbio

Lo escurridizo/ lo embamurado/ lamicomplectro/ cumbicaxial/ ripágico/ etcétera

Pues el deseo de absoluta verdad –como Dios- es siempre per-

verso: implica adoración y condena

Sumisión, renuncia, merma

TRES GAUDEAMUS ÍGITUR

Lo irónico no excluye la melancolía

Ni lo trágico el deseo, la voracidad

La fe es una rampa deslizante hasta el culo pasando por la espalda

Y los talones (como pasan la tarjeta de prepago por la ranura)

CUATRO POSTAS

La esquiva de no cerrar el significado

(nido de pequeños quebrantahuesos)

LA QUINTA EVIRAL

Extraviarlo/ descarrilarlo

Pues cal, sangre, esporas...

Y LA ÚLTIMA ROTA

Poder poder

Y diluirlos en las fanegas de los cancioneros

PERO LIESSON ECURAL

de lo que realmente es necesario

(24) El plomo es el mineral con más pulpa de manzana en sus talones

(Ceyles, 2015: 246-247).

En su magistral estudio preliminar al poemario de Rafael Ballesteros, *Almendra y Caliza*, José Lara Garrido ha destacado la importancia concedida por Emilio Lledó a esa «voz interior» del lenguaje

[...] que no indica objetos que configuran a las palabras que los pronuncian
y que tampoco apuntan ya a forma alguna de adecuación posible entre el

¹⁰ Para Julià Guillamon —apunta Margálda Pons— «en la era post-utópica de finales de los setenta, la estética de lo absurdo y de lo ilógico ofrece la oportunidad de incomodar a aquellos que, desde el nuevo poder, se esfuerzan por reivindicar la necesidad del pacto y la renuncia. Así, el neodadaísmo de los años ochenta habría sido una de las consecuencias de la Transición en el ámbito cultural: una forma de reacción a la saturación provocada por la gravedad de los discursos del marxismo y el psicoanálisis. Desde este punto de vista, la escritura sin sentido sería una nueva manifestación de la retórica del desencanto» (2013: 37).

entendimiento y las cosas. Esa ausencia del mundo real inventa, en cambio, otras cosas no visibles y descubre que el entendimiento no es facultad simple que discurre como una estructura adecuadora de sujetos a objetos, sino que es facultad plural, donde se estratifican los múltiples palacios del saber enclavados en la conciencia y en su solapada memoria, la subconciencia (2023: 32).

De ahí que nos parezca dicha referencia un contenido paradigmático de lo que el narrador de su *Ciudadano EME* dirá años después de la escritura del *Diario de un transformista*: «Sajar las palabras con un fino escalpelo, para ver / Qué tripas tienen; cuantos significados llevan Dentro» (Ceyles, 2023: 71), a lo que suma la aleatoria alternancia de códigos que configura el cuerpo de la obra y la simultaneidad de planos atendidos por el discurso, que provocan continuas barreras semánticas con la intención de potenciar el extrañamiento y divorcio entre las palabras y sus significados, creando un entramado reticular de expresiones disruptivas y anacolutos de imposible o, en el mejor de los casos, de costosa racionalización; una mecánica discursiva que llega a ser extrema cuando las palabras son retorcidas, deconstruidas o creadas ex profeso en su desmedido afán inventivo, lo que provoca con mucha frecuencia la disrupción semántica total y la consiguiente soledad comunicacional, pues como apuntaba Eaggleton:

Podrías escribir en un idioma privado que sólo tú conozcas; pero para codificar y decodificar tus experiencias de esta manera, de hecho, para poder manejar los conceptos de «codificar» y «decodificar», necesitarías un idioma aprendido de otros, que podrían en principio descifrar aquello que has escrito (2010: 43).

APOTEGMA DEONTOLÓGICO NEGADO

o seriase «bombtomicomuertebaltomundo» Hipálages se han detectado en las muy estréptitas calendas huquillas sin caducidad las deploran pactan sincuras y exasperan torvas constituyentes las pedínclitas apuestas propariatorias aceptándolas más allá de sus convicciones legales adjuran intermediantes tajados consuetudinariamente a base de subvenciones precomios y otros megasterios círculos auspiciados por la insurrección vomitan oxigonos sin tener que sacar los pies del fango [...] (Ceyles, 2015: 144).

Sin embargo los fragmentos con valor autobiográfico, como sucede en las frecuentes secuencias narrativas y descriptivas que rescatan del sustrato vivencial recuerdos de la niñez y emotivas escenas ligadas a los espacios y tiempos de la infancia suavizan la inercia perturbadora del discurso del inconsciente como ocurre, en el caso del incendio de «Segalerva» —barrio malagueño donde Ceyles vivió su infancia y adolescencia—, el asesinato de un niño por un vendedor ambulante o una crecida del río Guadalhorce que arrastró animales hasta el «puente de los alemanes» (2015: 23-24) entre otras anécdotas de la historia local malagueña.

cuando nace el personaje, se oye un silencio, una conmoción en los sauces, las ardillas [...] se empinan para olisquear la corteza de la niebla (2015: 22).

Aún les duele aquella sesión de brainstorming en la que se concibió «la meca de los pantalones». Justamente aquellos ventanales daban a los nichos de San Miguel (otra meca histórica). Cuatrocientas criaturas ocupando la calle cuando el sol era como una plancha que había estado soliviantando sus bajos instintos en una jornada interminable, Y que tiempo después una riada de las de entonces despertara el sinvivir de las tumbas y arrastrara los féretros —tal como los encontrara en superlativa paciencia— hacia la urbanización de Las Flores (habitual eufemismo del régimen para los barrios obreros). Aunque lo pareciese, no se trataba de Macondo, era Fuente Olletas, en los años sesenta del pasado siglo (2015: 29).

Escenas que suponen el contrapunto a la abstracción y a la complejidad conceptual de su idiolecto, en especial cuando se adentra en la esfera de otros recuerdos y ensoñaciones que se soslayan desde múltiples registros prosísticos, poéticos y muchas veces cargados de comicidad.

una policía de tajante rubicundez apuesta sus enormes tetas sobre el mostrador suena el guaquitaquí: un brokbrok grgrgrgr/grgrgrgr/grgrgrgr...? (2015: 201).

[...]

arrastró su plebs oracular con maxilares aun colgados de las gaulas del amadís (apremioso) (2015: 213).

[...]

El fresco del ábside es un gran mago semibuda con traje negro y payas de judío alrededor como un halo hay extendida una baraja con las promisiones de google Inditex y carrefour: nuevo tríptico de las Delicias (2015: 357).

En su reflexión sobre la «poesía como acto performativo», Terry Eaggleton sostiene que el poema es una «acción retórica» no instrumental que se concentra en las palabras para revelar su naturaleza; son muchas las obras en las que sus autores se centran prioritariamente en lo que las palabras hacen antes que en lo que estas dicen, e ilustra su reflexión crítica con textos de T.S. Eliot ante los que sus lectores de los años veinte quedaron sumidos en la perplejidad tras su lectura por estar contruidos estos con «un lenguaje tan erizado de enigmas y escollos, que se nos fuerza a dejar de intentar atisbar a través de él su sentido subyacente». Y esto parece ser en parte el efecto que el poeta pretende. Lo que el poema dice entre otras cosas es:

Esto es modernidad [...] Eliot estaba interesado en lo que el poema hacía no en lo que decía, en la resonancia del significante, en el atractivo de su música, en las evocaciones de sus peculiaridades y texturas, las labores subterráneas de lo que solo puede denominarse como el inconsciente del poema (Eaggleton, 2010: 113-114; 109-118).

En *EME. Diario* el discurrir del sujeto provoca de continuo tensiones internas que perturban el sistema en los niveles fónico, léxico y semántico. El plano fónico y léxico ofrece especial interés al llevar a cabo una operación de deconstrucción de la palabra, y el divorcio entre los significantes y los significados, cuando no la pérdida o ausencia de referencialidad; las palabras se convierten en estructuras fónicas que campan libres por el texto, sin referentes a los que representar. Se convierten en voces fantasmales que concentran toda su energía en los sonidos que las constituyen, que han dejado de encarnar realidades para adquirir un nuevo estatus, el de ser la sustancia simbólica del inconsciente, un lenguaje diseñado para presentar la sustancia inmaterial de los sentimientos junto a su propuesta estética antes que para representar el mundo, pero esta ausencia de realidad, de alejamiento de los referentes no le impide, aun en su fragmentarismo y discontinuidad, tener la condición moral de toda experiencia humana: ser el inventario material de su existencia, y de sus convicciones éticas, la convicción subrayada con vehemencia de que en el universo del hombre y de lo inefable, el sentido de la vida, más allá de la muerte como única certeza, es la libertad.

En «Apriorismo sinodal» —aproximadamente entendible como un prólogo o advertencia preliminar—, la voz enunciativa revela que «Eme batea la lengua hasta infamarla. Ningún límite aceptamos, aunque corramos el riesgo de de-ramarnos hasta vaciar nuestra existencia» (2015: 15).

Al romper la relación entre palabra y razón es como si quisiera negar la trascendencia del pensamiento para conducirnos fuera de la esfera real y sumergirnos en esa otra realidad textual que borra fronteras de géneros y sacude el canon haciendo superposiciones de registros poéticos sobre esquemas narrativos que indistintamente se abren a la interrogación metafísica —«dónde queda lo que olvidamos»— y a la narración expresionista.

THIS WORD MATER OMNIUM

GLOSA POUR TRICOTER

oscuridad trasfagónica ambirrosto polar

los ejes que lo hubieran soportado

Elia se estre-mecía como fiel poeta endocrina con la ondulación de sus dunas metafísicas

dónde queda lo que olvidamos

dónde irá lo que nos abandona where's we forget

Oú va ce qui nous laisse?

nace el mundo —cada vez— sobre las cenizas de sus palabras

[...]

en el cauce de los cuerpos... —dictaba la máquina entre-teniéndose

como en el cortejo amatorio de los cuervos—
 en el dolor del camino
 en el panal de la miel y la sangre
 el placer y el aniquilamiento explican y justifican todo
 epifanía/némesis inextricable culmen
 omitorio...
 deleblitud...
 tanteo infinitesimal...mal/bene, cuenta borra priosceno
 Brai rasgó la coda transformativa con tal insistencia y sequedad
 que los dedos comenzaron a sangrar —al margen de la historia—
 su vida propia
 la guitarra quedó como una mancha carmín
 enturbiada de monotonía

Los credos rutilantes sucedieron al compás de la trabazón «tiernos y bellos los ojos encendidos» y hasta en las peanas de aquel centro gravitatorio el fuelle de la cerebri­dad tembloró pequeñas gotas en/ sus pestañuelas cuánticas [...] (2015: 55-56).

5. Impugnación de la racionalidad. La ironía y el juego

En el subtítulo «Una metafísica del juego» de su novela *¿Todos o ninguno? World's game* se aprecia con diáfana claridad la valoración y el rango que para la prosa de Juan Ceyles adquiere el juego como concepto íntimamente ligado a la condición humana del hombre en toda su historia, como ha demostrado Johan Huizinga en su clásico *Homo ludens*.

Para que te guste lo que haces —escribe Ceyles— has de aceptar que es un juego. El primer paso es zafarse, escapar, el deslizamiento hacia el boquete, hacia las rendijas. El juego de camuflarse, desaparecer dejando de mirar el mundo. Cerrar los ojos. El juego de las apariencias. Nunca acaba. El juego es fingir que no es un juego. Todos o Ninguno... (2021: 210).

Y Nietzsche, de cuyo *Así habló Zaratustra* Ceyles fue precoz lector, sostenía, no sin petulancia y algún exceso de orgullo, que «lo que la humanidad ha tomado en serio hasta este momento, no son ni siquiera realidades», y se refería a esos altos conceptos: Dios, alma, virtud, pecado y también a las grandes cuestiones de la política, la educación, el orden social, como aquellos que «han sido hasta ahora falseadas integra y radicalmente por el hecho de haber considerado hombres grandes a los hombres más nocivos, por el hecho de haber aprendido a despreciar las cosas pequeñas»; y concluye, entre una extensa autoexaltación personal que «No conozco ningún otro método de tratar con tareas grandes que el juego: este es, como indicio de la grandeza, un presupuesto esencial» (Nietzsche, 1971: 53-54).

En ambos sentidos, el de la importancia de las pequeñas cosas y el de la trascendencia del juego en el tratamiento de los grandes asuntos que preocupan al hombre en todos los tiempos, se podría decir que la obra de Ceyles satisface con creces el planteamiento nietzscheano.

EME. Diario revela como ninguna otra obra de su autor el interés depositado en la dimensión lúdica del lenguaje, en la formalización llevada a cabo en la materia lingüística para conseguirla y la prioridad en la asunción del paradigma lúdico como espacio de libertad sobre la representación objetiva de la realidad. Como puntualiza Huizinga, el juego está «más allá de toda oposición entre sensatez y necesidad [...] fuera también del contraste verdad y falsedad, bondad y maldad [...] ¿caerá acaso, en el dominio estético?»; «Múltiples y estrechos vínculos enlazan el juego a la belleza» (1972: 18 y ss.), pero por encima de cualquier otra consideración es una actividad libre que busca ratificar su espacio de libertad.

Si elaborar argumentos es la finalidad lógica del pensar que se revela en el lenguaje, parecería extraordinario y muy extraño considerar la existencia de lenguaje sin argumentaciones en su interior y por ende un lenguaje sin pensamiento, sin embargo, al considerar un lenguaje, que ofrece prioridad a la función lúdica sobre la representación, que en su discurrir errático, como sucede en *EME. Diario*, parece haberse concebido sin el pensamiento y renunciado a la posibilidad de proyectar el mundo en términos racionales y que más parece haber sido concebido para distorsionar la realidad que para nombrarla, más para transgredirla que para entenderla, lo que paradójicamente ofrece es un discurso sumamente pensado y elaborado para el ejercicio de la transgresión, su mimesis más acendrada, porque fuera de la transgresión para Ceyles solo queda el silencio.

EME. Diario supone una lectura dramática, singular y única del mundo, una lectura donde aparece soterrado, oculto por la naturaleza intransigente, inflexible y enigmática de su lenguaje, el mundo fenoménico, los grandes temas relacionados con la existencia del ser en un mundo que inevitablemente compartimos con otros¹¹ y la condición humana: la labor, la creación, el poder, el amor o la muerte pero, sobre todo, del caos en el que se desenvuelven los sentimientos, la experiencia sensible del arte y la experiencia creativa: un intento de proyectar, exponer y sintetizar, desde un horizonte de disensión, la experiencia subjetiva del gozo, el desarraigo y el desconsuelo; en definitiva, del mundo de las emociones más íntimas, y de lo inefable.

¹¹ Para la antropología filosófica de Fink —explica Miras Boronat— «la existencia se presenta como algo sobreentendido y a su vez retorna sobre sí misma descubriendo en ella algo profundamente problemático, esto es, el espacio donde aquello conocido choca con la pérdida de la ingenuidad que es el despertar filosófico. Su horizonte existencial es su ser mundano: el ser-con un mundo de objetos (*Sein-bei*), el ser-con-otros (*Mitsein*) y el ser sí mismo (*Selbstsein*) [...]. Los contenidos elementales de esta existencia son muerte, amor, trabajo, poder y juego. Dicho de otro modo: la existencia se revela en un ser que trabaja, ama, juega y muere. Estos fenómenos son entendidos como constantes antropológicas en dos sentidos: (1) muestran su relación con el horizonte existencial de ser con otros, ser entre objetos y ser para sí mismo. (2) dichos fenómenos son fundamentales y fundamentalmente humanos» (2016: 80-81).

Cabría pensar que la estrategia de su lenguaje marcha en sentido inverso a la dirección del *logos*, de la razón y del pensamiento estructurado, pero es fácil suponer que bajo su aparente caos hay un compromiso ético que se justifica en el respeto a la creación desde una estrategia retórica que se materializa en la ironía, el tropo que destila el texto en todas sus partes.

Al explicar la dimensión retórica del pensamiento inherente a todo uso del lenguaje, Francisco de Jesús Ángeles Cerón subraya que «el alcance de sus posibilidades para nombrar el mundo, hacen del hombre de meditación y del artista, seres que ponen en marcha una actividad en cuya alquimia se adivina un esfuerzo por llevar a su máxima tensión nuestra capacidad para decir el mundo (o para pensarlo, porque como hemos visto, coinciden a la perfección)» (2017: 55).

Sin embargo, la voluntad desestabilizadora de esta dimensión retórica del pensamiento y por ende del lenguaje por parte del sujeto en *EME. Diario*, su ambigüedad, discontinuidad y fragmentarismo provocan conscientemente una reacción contraria a la capacidad del lenguaje para pronunciar enunciados «verdaderos». Muy al contrario, se convierte en una estrategia lingüística para ironizar sobre la condición humana, para convertir su discurso en una interrupción constante de la inteligibilidad confiriéndole el doble sentido de juego e ironía, lo que para Paul De Man significa la Ironía como forma de interrupción y fragmentación que confronta con la idea de totalidad. Naim Garnica sintetiza con meridiana claridad cómo la ironía romántica de Schlegel asimila del sistema fischteano las figuras retóricas de la «parábasis» y el «anacoluto» como figuras que «están relacionadas a la interrupción o desplazamiento permanente de la ilusión narrativa» (2021: 170), mecanismos ampliamente utilizados por Ceyles como recursos junto a la interrupción sintáctica¹².

Planteado en estos términos, tan personal estilo y convicción retórica y estética se puede entender negativamente como una sobreactuación de su lenguaje y estilo propios, o como un posicionamiento crítico extremo, en el contexto de la primera década del siglo XXI, contra el prestigio de las poéticas intransitivas, immanentistas, esto es, del formalismo y la conceptualización clásica del lenguaje poético¹³,

¹² Según De Man, constituyen un mecanismo «donde la sintaxis de una frase que crea ciertas expectativas es súbitamente interrumpida y, en vez de encontrar lo que se espera según la sintaxis establecida, se encuentra algo completamente diferente, una ruptura en las expectativas sintácticas del modelo» (Garnica, 2021: 170).

¹³ Al argumentar su valoración crítica a la estilística como método de análisis y el valor ontológico concedido por esta al «lenguaje poético», Pedro Ruiz Pérez apunta que además de las «dificultades epistemológicas», la concepción del lenguaje de esta metodología crítica idealista es «discriminatoria» en el sentido de que observa dos modelos diferenciados y jerarquizados en el uso del lenguaje; un uso esencial del lenguaje «que tiene una naturaleza intransitiva», cuya poeticidad «deviene *per se*», y en oposición a este, un lenguaje relegado a un valor funcional, «concebido como transitivo», vinculado «con intención práctica, a un objeto exterior a él, bien por motivos de referencialidad, bien por valores pragmáticos expresos» (1995: 563-597). En este sentido la renovación poética que para Ruiz Pérez representa la conceptualización poética de García Montero (1987),

como llevaron a cabo a veces desde posiciones poco diferenciadas los poetas y escritores de su generación. Aquellos que iniciaron su renovación del lenguaje poético dando la espalda a la experimentación neovanguardista, coetáneos de los poetas de la llamada «otra sentimentalidad», desde distintos liderazgos entre los que se destacaría el de Luis García Montero, Javier Egea, Felipe Benítez Reyes entre otros. Y los más opuestos a la clasicidad, Jorge Riechmann, Enrique Falcón y Méndez Rubio.

En este sentido, la obra de Ceyles asume con todas las consecuencias su apuesta por la experimentación, la inestabilidad, el desequilibrio y la discontinuidad. Creando una realidad inaprensible, descosificada y cambiante como el sueño, que desemboca en una única realidad que es la realidad textual. Una desestabilización derivada de un texto fragmentario, cambiante e imprevisible, a veces hilarante, como es *EME. Diario*, que liquida la dialéctica entre palabra y mundo y signo y referencia impuesta por el sujeto, que desde la primera página amenaza con romper y rompe definitivamente la «univocidad del sentido»¹⁴ y la dimensión retórica del lenguaje, desde el que a la vez se configura la ironía subyacente de su discurso.

CONTRABALADA DEL FLAUTISTA

[...]

aunque la materia ni se cree ni se destruya el olor persistirá eternamente cuando el frasco abierto en el escenario exhala el hedor de las epístolas podridas las letras putrefactas en su profunda semántica la agüilla de la torpemur los de la primera fila del patio de butacas piensan que el calor les está tergi-versando el corazón en los críspodes de la platea se retuercen los alambiques el fresco del ábside es un gran mago semibuda con traje negro y payas de judío-alrededor como un halo hay extendida una baraja con las promisiones de google inditex y carrefour: nuevo tríptico de las delicias (2015: 356-357).

Desde este planteamiento, insólito por inusual en un contexto que consagraba prácticas de una poesía y una prosa abiertas a la experiencia de lo cotidiano y al lenguaje realista, habíamos apuntado más arriba que además de la sanción moral intrínseca al discurso existencial la intencionalidad lúdica era otro sentido del discurso de *EME. Diario*, suficientemente relevante si lo consideramos directamente relacionado al efecto de ironización llevado a cabo sobre el propio lenguaje

contraria al irracionalismo y al intelectualismo culturalista, representa un punto de inflexión en cuanto a entender como único elemento de materialidad «la dimensión textual del poema que plasma en realidad objetivable la formalización que el sujeto hace de su percepción del mundo y del yo» (1995: 584-585; 592).

¹⁴ Malena Pastoriza sostiene, siguiendo a Paul De Man, que «la ironía amenaza incesantemente con exponer el poder desestabilizador de la dimensión retórica del lenguaje. Es en este sentido que la ironía se caracteriza por su negatividad absoluta y por su incesancia; “[I]ejos de ser un retorno al mundo, [...] la ironía de la ironía que toda verdadera ironía tiene que engendrar, afirma y sostiene su carácter ficcional, declarando la continua imposibilidad de reconciliación del mundo de ficción con el mundo real”» (2022: 61).

poético. Por tanto, la impronta del componente lúdico se revela como una pieza indispensable en su particular conceptualización de la obra que nos ocupa donde se enmarca la serie de recursos que acaban confirmando a *EME Diario*, su especificidad como discurso literario: la manipulación lingüística, la desestabilización semántica, la opacidad del mensaje y la comicidad derivada de la manipulación léxica, el neologismo, la anécdota y las formas aforísticas, entre otros recursos.

la gravedad se define como un incontenible «amor hacia el centro» (2015: 61).

[...]

la danza es una noria de cabezas (2015: 150).

[...]

la lectura es equiparable a ese gesto de inocencia endiablada que nos hace tirar obsesivamente del hilo hasta deshacer completamente el gorro del insomnio (2015: 208).

No está en la intención de este artículo establecer una caracterización formal, funcional o filológica sobre los mecanismos de formación de palabras, invenciones, rupturas, malformaciones o encadenamientos léxicos, ni crear una taxonomía de sus muy variadas formaciones logofágicas, de ahí que emplacemos a otro análisis semejante tarea.

En el jugar con su instrumento creativo, la caprichosa manipulación de las formas, la deconstrucción y sus insólitas creaciones suponen un sistema de transgresiones en el plano conceptual y lingüístico cuyo principal damnificado es el plano semántico y cuya oscuridad, paradójicamente, no podemos negar ser parte de su estructura semántica, al igual que los pasajes claros. Con este proceder transgresor por encima de cualquier otro posible, Ceyles nutre la faceta lúdica y alimenta la ironía sobre la creación misma, expone con aparente indiferencia la deriva existencial del mundo actual —presentada en forma de cuadros, escenas o destellos narrativos que se iluminan u oscurecen como proyecciones fílmicas en un montaje aleatorio y acelerado— y trasciende su obra más allá de los límites de la ficción literaria hacia una posición consecuente con el compromiso crítico sobre la deriva de una época, la postmodernidad, en la que como advertía J. F. Lyotard se subvierten valores —poder sobre el saber—:

La necesidad de administrar la prueba se hace notar más vivamente a medida que la pragmática del saber científico ocupa el puesto de los saberes tradicionales o revelados. Al final del Discurso, ya Descartes pide pruebas de laboratorio. El problema se plantea entonces así: los aparatos que optimizan las actuaciones del cuerpo humano con vistas a administrar la prueba exigen un suplemento de gasto. Pues no hay prueba ni verificación de

enunciados, ni tampoco verdad, sin dinero. Los juegos de lenguaje científico se convierten en juegos de ricos, donde el más rico tiene más posibilidades de tener razón. Una ecuación se establece entre riqueza, eficiencia y verdad (2021: 83-84).

O se revalorizan actitudes —performatividad o utilidad sobre verdad—:

Desde la perspectiva de los grandes relatos de la legitimación...el reemplazamiento parcial de enseñantes por máquinas puede parecer deficiente, incluso intolerable. Pero es probable que esos relatos ya no constituyan el resorte principal del interés por el saber. [...] La pregunta, explícita o no, planteada por el estudiante profesionalista, por el Estado o por la institución de enseñanza superior, ya no es ¿Es eso verdad?, sino ¿Para qué sirve? En el contexto de la mercantilización del saber, esta última pregunta, las más de las veces, significa: ¿Se puede vender? (Lyotard, 2021: 92-93).

El no decir o el decir de manera ininteligible en *EME. Diario* proyecta el sentido irónico que sobre la realidad fáctica ofrece su discurrir errático. Y precisamente en esa errancia que arrastra al mundo de los conceptos aflora el verdadero sentido de la subversión lingüística de su código, ese sistema signifiante regido por reglas ignotas que brotan de la inconsciencia cuyos significados no son explicables en ningún otro lenguaje y cuya única certeza manifiesta es la libertad: el verdadero sentido de la existencia, su convicción moral sobre su necesidad y su prioridad sobre cualquier otro de los fenómenos relacionados con la condición humana.

Su mensaje, irónicamente o sin ironía, expresa una actitud respecto al mundo en el que nos encontramos, una respuesta a la alienación, a la cotidianidad banalizada por mensajes sesgados por la propaganda del sistema, el absurdo de las convenciones que se ciernen en nuestras formas de vida social y en la cultura, la inaceptabilidad de la injusticia social derivada de un poder inoperante, en última instancia, contra los sistemas de poder; un texto que en su afán transgresor invierte el principal argumento ontológico del lenguaje: su valor como sistema de signos para representar el mundo, que en su caso significa partir desde su propio mundo para mostrar el sistema signifiante que lo represente.

Las ironías se suceden a lo largo de las cuatrocientas páginas del libro y afecta a todos los ámbitos de la vida sobre los que Ceyles deposita su mirada; dirigentes políticos (2015: 153), músicos (2015: 163), artistas (2015: 43), escritores antiguos y modernos (2015: 76), a quienes se hace partícipes de sus ensoñaciones alegóricas —«Cita en Wagon Lits»— que recuerdan a Ionesco (2015: 167-169), los mitos postmodernos y el mundo cotidiano —«Remudario apelante»— (2015: 231-232), Alfanjor o pájaro de la ceniza —«oda a Segafredo»— (2015: 234-236). La vida en sus más variadas facetas es presentada en muchas ocasiones como un espectáculo teatral, como un *ballet* protagonizado por personajes surrealistas, como una opereta o como un espectáculo circense:

desde el trapezio Brai los observaba sin agorar expectativas los leones mimetizaban la aburrida ineptia de los payazos administrándose fingidos garrotazos y arrancando de un tirón el soutache de sus casacas (2015: 157).

La historia (2015: 159-160), la retórica (2015: 219-221), la actualidad de un mundo caótico donde intentamos captar su sentido tantas veces sin conseguirlo, constituyen las capas temáticas que envuelven el bulbo central donde reside su sentido moral y su eticidad. El mundo del que nos hablan a través del sujeto las voces de Brai, Mur, Elia, Palo, Agur, Bru, Cleya, Lufto y un enigmático EME, su alter ego, la voz textual.

Nadie reconoce su sombra caminando sobre ella
Nadie detrás ni de lejos
Sólo al final se la descubre (intuyó Brai) cuando todo acaba
cuando detrás de ese punto ni sombra queda (2015: 84).

BIBLIOGRAFÍA

- BUJALANCE, P. (2016-06-27): «La ceremonia del caos», *Diario Málaga Hoy*.
- CANO CALDERÓN, A. (1987): «El diario en la Literatura. Estudio de su tipología», *Anales de Filología Hispánica*, 3, 191/7, pp. 53-60.
- CERÓN, A. y DE JESÚS, F. (2017): *Una poética del pensamiento ensayo sobre el lenguaje y la creación*, Anthropos, Barcelona.
- CEYLES, J. (2015): *EME. Diario de un transformista*, El Toro Celeste, Málaga.
- CEYLES, J. (2021): *Todos o ninguno. World's Game: Una metafísica del juego*, El Toro Celeste, Málaga, Colección Uróboros.
- CEYLES, J. (2023): *Ciudadano EME. Crónica de un confinamiento*, El Toro Celeste, Málaga, Colección Uróboros.
- COLINAS, A. (2008): *El sentido primero de la palabra poética*, Siruela, Madrid.
- EAGGLETON, T. (2010): *Cómo leer un poema*, Akal, Madrid.
- FIGUEROA, A. y GALGANI MUÑOZ, J. (2017): «Esquizofrenia y poesía. El acto poético como reserva del estigma», *Logos: Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura*, 27, 2, pp. 222-234.
- GABÓ RODRÍGUEZ, J. (2023): «Maurice Blanchot y la crítica literaria como realización excéntrica del proyecto fenomenológico», en S. A. Flores Borjabab, I. Respaldiza Salas y R. Grana (coord.), *Nuevas investigaciones y perspectivas sobre literatura, cultura y pensamiento*, Dykinson, Madrid, pp. 301-317.
- GARNICA, N. (2021): «Paul De Man y “El concepto de ironía”. Friedrich Schlegel, la parábasis permanente y la subjetividad», *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, 10, 21, pp. 164-176.

- GARRIDO, V. (2021): «El inconsciente del texto en los Diarios de Pizarnik: una lectura lacaniana», *Catedral Tomada. Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 9, 7, pp. 85-119.
- GAVILÁN, J. (2021): «El fluir de las identidades múltiples. Ensayo en torno a *It*, la novela de Juan Ceyles», *Analecta Malacitana*, 42, pp. 297-311.
- GIMÉNEZ, D. (2016): «*El Libro del Desasosiego*, estética y materialidad de la sensación», *Abriu*, 5, pp. 51-63.
- GONZÁLEZ OTERO, A. (2017): «El diario: La escritura autobiográfica en su dimensión sociocultural y sus posibilidades cognoscitivas y creativas», *La Palabra*, 30, pp. 151-167.
- HIERRO, M. (1999): «La comunicación callada de la literatura: reflexión teórica sobre el Diario íntimo», *Mediática*, 7, pp. 103-127.
- HUIZINGA, J. (1984): *Homo ludens*, Alianza, Madrid.
- LAGARDA LÓPEZ, C. y BURROLA ENCINAS, R. M. (2016): «Estrategias de autorrepresentación en Diarios de Alejandra Pizarnik», *Connotas. Revista de Crítica y Teoría Literaria*, 16, pp. 157-173.
- LARA GARRIDO, J. (2023): «Introducción», en R. Ballesteros, *Almendro y Caliza*, Centro Cultural Generación del 27, Málaga, pp. 9-101.
- LUQUE AMO, A. (2018): «La construcción del espacio íntimo en el Diario literario», *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 27, pp. 745-767.
- LUQUE AMO, A. (2019): *El diario personal en la literatura: Teoría del diario literario (1990-2018) de Andrés Trapiello*, Universidad de Granada. Tesis doctoral.
- LUQUE AMO, A. (2022): «Narrativa fragmentaria y escritura diarística en la literatura española de la democracia», *Castilla. Estudios de Literatura*, 13, pp. 405-424.
- LYOTARD, J. F. (2021): *La condición posmoderna*, Cátedra, Madrid.
- MATÉS VILLALBA, E. (2024): «Del verso a la prosa I. La construcción del inconsciente como código en *EME. Diario de un transformista*, de Juan Ceyles», *Serta. Revista Iberorománica*, 13, pp. 121-152.
- MIRAS BORONAT, N. S. (2016): «La existencia como juego: la Antropología filosófica de Eugen Fink» en S. París Armengol, I. Comins Mingol (eds.), *La interculturalidad en diálogo: estudios filosóficos*, Thémata, Sevilla, pp. 77-88.
- MORA VICENTE, L. (2018): «Discontinuidades formales en la poesía española contemporánea: de la disrupción a la textovisualización», *Revista Laboratorio*, 18.
- NIETZSCHE, F. (1971): *Ecce homo*, Alianza, Madrid.
- PASTORIZA, M. (2022): «De Las patas en las fuentes al Responso: la ilegibilidad como alegoría», *Literatura: teoría, historia y crítica*, 24, 1, pp. 49-73.
- PÉREZ DE TUDELA VELASCO, J. (2018): «Estudio introductorio», en H. Blumenberg, *Paradigmas para una metaforología*, Trotta, Madrid, pp. 9-36.
- PONS, M. (2013): «Ilegibilidad y tradición en la poesía experimental», *452°F. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 8, pp. 28-46.

- RIZO-PATRÓN, R. (2010): «Diferencia y otredad desde la fenomenología de Husserl», *Areté. Revista de Filosofía*, 22, 1, pp. 87-105.
- RUIZ PÉREZ, P. (1995): «El lenguaje poético después de la estilística. Cuestiones de Historia y Materia», *Cauce. Revista de Filología y Didáctica*, 18/19, pp. 563-597.
- SAVIO, K. (2017): «El sujeto de la enunciación: diálogos entre la lingüística y el psicoanálisis», *Linguagem em (Dis)curso*, 17, 2, pp. 271-284.
- SAVIO, K. (2021): «El significante. Encuentros entre el psicoanálisis y los estudios del lenguaje», *Lengua y Habla*, 25, pp. 34-54.