

RESEÑAS

Prieto, Julio. *De masa menos y Bilingües*. Madrid: Ediciones Amargord, 2013.

La obra de Julio Prieto traza una de las singladuras más audaces de la poesía española contemporánea. La publicación, en un solo volumen, de dos nuevos poemarios -*De masa menos* y *Bilingües*- viene a confirmar ese lugar propio, tan crucial como asumidamente excéntrico. El barroquismo que, desde *Sedemas* (2006), su primer libro, se perfilaba como una de sus más poderosas señas de identidad, encuentra aquí nuevos desarrollos. El complejo entramado de calambures (“años a nada: añosa nada”; “mil simas: milésimas”), retruécanos (“primero decimos lo que creemos / luego creemos lo que decimos”), paronomasias (“los éxtasis son estáticos”) que recorre su poesía la vinculan, por un lado, con la literatura áurea española y, por otro, con las distintas manifestaciones del *neobarroco* –según el término acuñado por Severo Sarduy, al que siguieron otros marbetes, como *neobarroso* (Néstor Perlongher) o *barrocó* (Eduardo Espina)-- que, desde la figura patriarcal de Lezama Lima, ha vivificado la literatura hispanoamericana del último medio siglo, con algunas ramificaciones en la narrativa (Julián Ríos) y en la poesía (José Miguel Ullán) españolas. La poética de Julio Prieto muestra, en particular, notorias tangencias con la de algunos de los poetas representados en la histórica antología *Medusario. Muestra de poesía latinoamericana* (México: FCE, 1996), compilada por José Kozer, Roberto Echavarren y Jacobo Sefamí, que difundió y dio carta de ciudadanía a esta tendencia: el énfasis en la dimensión fónica del lenguaje; la lógica dislocada, subversiva, que alumbra una desusada visión del mundo; o el aprovechamiento de vocablos y expresiones procedentes de códigos o registros diversos: la astrofísica (*big bang*, *materia oscura*, *partículas*, *entropía*, *relatividad*), la biología (*bacteria*, *microbio*, *fotosíntesis*, *doble hélice*), las matemáticas (*mínimo interior múltiplo*, *milésimas*, *infinito*, *uno elevado a un millón*) o la religión (*gracia*, *éxtasis*, *sacrificio*, *don*, *misterio*, *fe*, *milagro*), entre otros. No en vano, los paratextos que certeramente arropan y dan contexto a los poemarios vienen firmados por autores -Marcos Canteli, Eduardo Espina, Arturo

Carrera y Edgardo Dobry- cuyas prospecciones poéticas y ensayísticas han horadado este territorio común.

Entre *De masa menos* y *Bilingües* existe una evidente discontinuidad estilística -la horizontalidad del primero, frente a la decidida verticalidad del segundo- que los convierte en complementarios. *De masa menos* se incardina en la genealogía del aforismo lírico, en el que el tono sentencioso del aforismo canónico se sustituye por una detonación expresiva, de manera que lo sapiencial da paso a lo oracular. La apertura, el carácter paradójico de los *adagia* de Prieto permite, pues, situarlos en una fecunda tradición cuyo origen podría remontarse al fragmento romántico -*Polen*, de Novalis- y que incluiría, entre otros hitos, los aerolitos de Carlos Edmundo de Ory o los aforismos de Wallace Stevens. Si, como quiere este último, “un poema es un meteoro”, los meteoros de Julio Prieto son, en el más alto sentido de este término, poemas; poemas que forman poemas, en realidad, pues el ensamblaje de los fragmentos es tal -y esto constituye una absoluta novedad con respecto a los modelos o referentes anteriores- que cada página puede leerse, a su vez, como un texto dotado de suficiente unidad y autonomía. En *Bilingües*, por su parte, la inserción de materiales en diferentes lenguas -un procedimiento explorado por el modernismo anglosajón, pero inhabitual en la poesía en castellano- se erige, al margen del evidente anclaje autobiográfico -Prieto, poeta políglota y transterrado, especialista en la vanguardia rioplatense, ha desarrollado su labor como profesor e investigador en diversas universidades norteamericanas y alemanas-, en metáfora axial que revitaliza el tópico de la vida como un libro para devolvernos una singular visión del mundo. Para el autor, la existencia se revela como un texto abierto, sin plan preconcebido -“nuestro ardiente / déficit de designios / abocados / a vocablos”-, construido con palabras que escapan al control del emisor- “se me van / las palabras // descalzas, / entre lenguas / se me vuelan”-, y escrito, por lo demás, a varias manos y en idiomas diversos, incapaces de expresar o representar la realidad -“para mirarte / me traslado // a una lengua / de antemano / traducida / [...] / para decirte / lo que nunca / podrá / tener traducción”-: una *mala escritura*, en suma, que, sin embargo, y contra toda previsión, significa.

Y aquí topamos con la que es, tal vez, la radical singularidad de la propuesta poética de Julio Prieto. Si las estrategias deudoras de lo

barroco suponen, en general, un borrado del significado o del referente -como si lenguaje hubiese perdido pie, y se viese forzado a buscar en sí mismo un imposible punto de apoyo-, en los dos poemarios que nos ocupan constituyen un instrumento para, como si de redes se tratase, arrastrar o hacer emerger significados. Prieto no es un poeta más que reflexiona -aunque también lo haga- sobre la imposibilidad o la cortedad del decir. La cuestión del sentido de la existencia -el asombro o estupor ante eso que, como decía Eugenio Trías, “nos excede y desborda”- se convierte, de hecho, en la interrogación fundamental que el poeta -veamos de qué manera- no rehúsa contestar.

En un principio, Prieto parece situarse en esa dialéctica entre sensación e intelección, entre los sentidos y el lenguaje, presente ya en *Sedemas* y por la que, de un modo u otro, transitan todos los grandes poetas del siglo XX, desde Fernando Pessoa hasta Jorge Guillén o, de nuevo, Wallace Stevens. En algunos poemas -en particular, los que tocan el tema de la paternidad, del hijo-, la voz poética parece situarse en un extremo del arco: la única y verdadera realidad es la realidad sensible, y las cosas, por tanto, no significan; simplemente son. Así, el yo se dirige al hijo para incitarle a descubrir el mundo por medio de los sentidos: “oh, mira”, le insta en un poema de *Bilingües*; y dice, en el siguiente: “antes / de levantar / la voz / eras sólo mirada / puro asombro / de encuentro / antes del resplandor / de una lengua”. Hasta el punto de que el lenguaje se percibe, más bien, como una enojosa pantalla que se interpone entre el sujeto y el mundo: “no sé / cómo te veo / están / demasiado cerca / tus signos”; o también: “el ojo / mira sin idioma / y sin fondo en todo / encuentra todo”. En otros casos, sin embargo, el lenguaje -el relato, la ficción- es el andamiaje sobre el que se sustenta la realidad: un potente dispositivo capaz de dar sentido a los hechos de un mundo que, si no fuera dicho, o referido, se limitaría, sin más, a existir. Algunos de los aforismos de *De masa menos* van en esta dirección: “el peso del sentido se mece en aire de palabras”; o bien: “lo real es sin historia -el sentido tiende al relato (aunque no venga a cuento)”. El corolario de este balanceo es claro: ni en los sentidos ni en el lenguaje cabe hallar la respuesta. Eso sugiere el poema penúltimo de *Bilingües*, donde parece afirmarse que la palabra es tan vana o evanescente como la sensación: “si la palabra deja / en la llanura del ser / el arco de un parpadeo / -su materia / la ilusión / de lo que dura

yéndose / como agua en la pedriza / cómo iba a guardarse / el brillo / en su espectro, la mano / que atesora / la línea del agua / cómo iba a labrarse / un mundo / en la humildad del aroma”. ¿Dónde, entonces?

Un modesto acercamiento hermenéutico a uno de los fogonazos de *De masa menos* permite esbozar una primera respuesta: “El sentido es lo sentido -llama a su adentro, / es lo ido / que reverdece”. Para Prieto, el sentido cuaja, o se logra, al vivenciar un suceso afectivamente; se encuentra, pues, en aquello que ha sido convertido en sentimiento, que ha pasado por el filtro del corazón. La expresión “llama a su adentro” confirma esta lectura. En una matizada dilogía, la *llama*, además de una *llamada* a la interiorización de la realidad, es tanto la llama del amor -aquella “que en su corazón ardía” en la *Noche oscura del alma*- como la llama de lo sagrado: la lengua de fuego de Pentecostés o, la zarza ardiendo -“quien se acerca a la zarza sufre, quien se aleja, se seca”, propone otra nítida línea de *De masa menos*. La llama se dirige hacia adentro porque, desde el Romanticismo y el Simbolismo, sabemos que es ahí donde hay que buscar lo absoluto. Lo decía Novalis: “Hacia dentro va el camino misterioso”. O Juan Ramón: “El todo eterno que es el todo interno”. La experiencia de sentido se completa en la parte final del aforismo: “es lo ido, / que reverdece”. En efecto, toda vivencia del sentido supone, como mostró Mircea Eliade en su ensayo clásico sobre el mito del eterno retorno, una impugnación del devenir temporal y, por tanto, del deterioro y de la muerte.

La idea de que es necesario hacer pasar el mundo por el tamiz del sentimiento para darle sentido encontrará, a lo largo de ambos poemarios, diversas y felices encarnaciones simbólicas. Un ejemplo es el motivo de la *respiración*: “Inspirar, espirar -absorber polvo, cristales, microbios / (inspiradas, oídas / partículas de universo) / devolver mundo pasando / por el propio corazón”. Uno de los símbolos fundamentales, por cierto, de la poesía de Rilke -“Respirar, invisible poema”, leemos en uno de los *Sonetos a Orfeo*-, que Prieto -“la poesía / es como la respiración”, dirá en *De masa menos*- hará suyo.

La anterior no es la única respuesta que esboza el autor a la cuestión fundamental del sentido. Éste consiste también en tomar conciencia del instante -el “crepitar del ahora”-, ese filo mínimo situado entre el deseo y la memoria. La armonía o el acorde con el mundo -“la brizna de concordancia” a la que se alude en el último poema de

Bilingües- implica, en efecto, un dejarse frotar por el tiempo -“el roce / del tiempo / en la piel”-, tal como se sugiere en uno de los más hermosos poemas del libro, también vinculado a la presencia del hijo: “en el cielo / y en estas esferas / que puerilmente se topan / hay compases / de mañana / en el sentido / de la música, / oigo el paso / del tiempo / en nuestros pasos”.

Al comienzo de *Paisaje en la niebla* (1988), la película de Theo Angelopoulos, una densa e impenetrable niebla ocupa la pantalla mientras una voz en *off* recita en griego: “Al principio fue el caos”. Asistimos después a la historia de una niña que, acompañada por su hermano pequeño, parte en busca de su padre. En un momento de su viaje, la protagonista es brutalmente agredida. En ese instante de desconcierto, tras tomar contacto con la maldad de los otros, traza, con los dedos impregnados de su propia sangre, unas líneas sobre una pared. Más tarde conoce a un joven y experimenta, por vez primera, el amor. De nuevo, desbordada por esa emoción que, para ella, aún no tiene nombre, marca con un palo unos trazos sobre la arena de la playa. Los poemas de Julio Prieto son, tal vez, esos signos, tentativos, que nos permiten combatir el caos.

Ricardo Lobato Morchón
Madrid