

PRYCHYSLYY, Dimas, *La cirugía del escombros*, Málaga, El Toro Celeste, 2021, 86 pp.

ANTONIO DÍAZ MOLA
Universidad de Málaga

En ocasiones — más de las que podrían suponerse — un libro de poemas funciona como un cuaderno de confesión donde expurgar el miedo, siempre tan capaz de aletargar el ánimo y la lucidez. En ese sentido, los poemas que se suceden a lo largo de *La cirugía del escombros* (primer volumen de la colección «La Federica», de la editorial El Toro Celeste) son, en conjunto, un claro testimonio de autorreconocimiento. En ellos, y por ellos, oscuramente se percata el autor de que la realidad se vuelve desafío y, en el acto de afrontarlo, la escritura se resuelve en un gesto rebelde que expresa la elección de un mundo identitario muy concreto: la homosexualidad. Ese mundo que habita el poeta queda diseñado y estructurado de manera tripartita en (i) «Preoperatorio», (ii) «Transoperatorio» y (iii) «Posoperatorio». Pero no queda ahí reducida la dimensión del poemario, pues, además de estas tres estancias simbólicas, los textos vienen precedidos por unos magníficos manuscritos de la época en que Dimas Pryschylyy disfrutaba de una beca de

creación literaria bajo el mecenazgo de la Fundación Antonio Gala para Jóvenes Creadores, sita en Córdoba, y seguidos de un diálogo — breve, aunque intenso — entre el propio autor y Ángelo Néstore, donde ambos comparten un código de identificación, el de la llamada *poesía queer*.

La deriva general de los poemas que en esta obra se presentan mantiene una cierta carga semántica de negatividad, hecho que conecta, muy presumiblemente, con la reprobación social esperada por el poeta ante una temática expuesta en términos de oposición, operación y aceptación. Dicha red temática se extiende, por citar algunos elementos, a la imposibilidad de consumir el amor, a la reflexión espontánea y a la consumición de vicios para esquivar el presagio de futuros errores. A decir verdad, el entendimiento de esta cosmovisión me parece que puede efectuarse atendiendo al eco de Luis Antonio de Villena, miembro generacional de los novísimos, cuyo lenguaje suntuoso, selecto, elevado, es interiorizado por Pryschylyy y se

mezcla plenamente con los resortes temáticos mencionados anteriormente, esto es, se integra el mensaje dentro de un orden cotidiano que, si bien se manifiesta a partir de un limpio refinamiento expresivo, es proyectado hasta el fondo de la llaga, de ahí el propio dolor de la metafórica cirugía en sus distintas fases y vicisitudes.

La primera estancia, que lleva por nombre «Preoperatorio», sitúa, de entrada, la diversidad temática que caracteriza la significación global de la obra, y lo hace desde una raigambre psicológica de preparación para los eventos vitales que se van a describir. En el poema «Prometeo» se dice: «Recuerda: / yo no me he ido» (2021: 18). De esta forma, parece razonable interpretar que una de las consignas básicas desde el inicio es remarcar la identidad, advirtiéndose en la aceptación de tal identidad una actitud de permanencia. La alusión a Prometeo remite, dentro de la tradición mitológica, al protector de la civilización humana. Un protector encadenado, castigado, fijo en su sitio, que bajo esa autoridad legendaria expresa un paralelismo con la aceptación de ser lo que se es, aceptando el sacrificio que supone la diferencia y, al mismo tiempo, la grandeza de que en la diferencia exista una esencia humana idéntica. Algo similar a

lo que formuló Julio Cortázar para uno de sus libros: *Todos los fuegos el fuego*. Considerando, por tanto, esta premisa, también hay un halo de culpa —bien maquillado— en lo relativo a la aceptación desencadenada desde el desapego. Dicho de otro modo: se funde en un crisol de posibilidades el culto a lo irregular o, si se quiere, a lo no normativo. En el díptico «Huellas» puede leerse: «Hoy huele mi amor a casa destruida, / a templo sin dios, / a sueño sin mañana» (2021: 20). Ese abandono de Dios parece justificarse en función de los desacatos del poeta. Este, no obstante, asume tal efecto como una ansiada liberación. Y ya no se depende, así, de un clásico paternalismo que esquematice la conducta y la moral, sino que el poeta impone su propia ley. Se ve mejor en los siguientes versos del poema «La sed»: «Ahora, ante esta boca de impurezas / te doy a luz, te resucito» (2021: 23). Y continúa: «Te libero para que lo habites todo». Un habitar en plenitud, sin rémoras ni doctrinas. En la idealización de la propia intelectualidad está la defensa del poeta. La liberación se sublima, bajo la tesis freudiana, a partir de una pulsión artística que exalte el dominio de lo experiencial. Por consiguiente, con esta actividad poética la búsqueda de una voz personal cobra carta de

naturaleza, y en ella se fundamenta la validez de asumirse diferente en un espacio de cerrazón y declive. Aunque esta voz refleja influencias del ya citado novísimo, procede de manera distinta en su relación con la sexualidad, sobre todo en lo concerniente a la culpa del autor ucraniano. Obsérvese la siguiente cláusula del poema «La transparencia de las cosas»: «Hoy la belleza amaneció impura / como amanece cada mañana / impuro este cuerpo» (2021: 29). Es interesante llamar la atención sobre la decadencia generalizada de los versos expuestos hasta ahora, porque de los escombros polvorientos se toman las herramientas para construir ese yo singular que queda implícito en el trauma de aceptarse como origen de un derrumbe.

La segunda estancia, titulada «Transoperatorio», mantiene el funcionamiento lógico de lo decadente y lo mustio. Sobresale, aquí, una estética de la fealdad sin coros ni máscaras ni elenco de personajes: es solo el poeta quien encarna al hombre que es y que se enfrenta a sus fantasmas con la intensidad de un juerguista nocturno, que se aferra y se apropia de sí mismo, de tal forma que el yo alcanza para sí un aprendizaje continuo, cimentado en la intimidad donde afloran preguntas sin respuestas, pero cuyo clamor poético favorece

la desmesura y la ruptura de los baremos establecidos. Se postula aquí, en el centro de la intervención quirúrgica de la conciencia, que tener un cuerpo es degradarse, mas en esa degradación brilla el infinito. En el poema «La HetaCoolización» puede leerse lo siguiente: «En cuanto le suministremos la sustancia, / comenzará su instante de eternidad: / sabrá del Olimpo» (2021: 41). Ese saber del Olimpo como un edén que fue perdido y, ahora, recuperado, se potencia con el sintagma antinómico «instante de eternidad», como si la filigrana expresiva de esa contradicción albergase la fenomenología de lo que ha de entenderse por paraíso: lo que está fuera y dentro, igual que el tránsito identitario que emprende el poeta: es decir, desde el margen hacia un centro —o núcleo— de identificación y consideración. En el poema «El asesinato», de tono místico, se expresa desde el título la idea de deconstrucción, de destruir para rehacer. Sin titubeos, sentencia el poeta: «Sé que ya estoy solo» (2021: 47). Como quien vuelve de una experiencia cercana con la muerte, contaminada por la ensoñación o la farmacología, saber qué somos —o cómo estamos— supone un frenesí angustioso, crítico. Lo fundamental es que esta reflexión desbarata la ficción para dar total dimensión a lo verdadero, no ya como

ejercicio psicológico, sino como prueba fehaciente del funcionamiento del lenguaje, obviando el principio de no contradicción, dado que la identidad a través de estos poemas fluctúa según contextos, periodos de inocencia, anhelos, etcétera. Así pues, la revelación de estar solo congrega una enseñanza universal en la que ningún individuo negará su participación, aunque sea parcial. El último texto de esta segunda sección, «Línea de fuerza», apunta: «Ahora eres tú esa certeza de lo anhelado, / la convicción ciega en lo invisible, / fuerza extraña de lo doméstico» (2021: 48). Se podría mencionar aquí, relacionado con el proceso del «transoperatorio», la paradoja de Teseo, en la que aun cambiando los componentes y maderas que constituyen un barco, tablón a tablón, ese barco es igual al que inició el viaje, pero no idéntico. Igual ocurre en Dimas Pryschylyy: según las estancias, la identidad varía, especialmente en función de los cambios y distintos enfoques con que se aprehende la realidad, pero el poeta es el que es, idéntico en su expresión unificadora a lo largo de la obra.

Por último, en la tercera parte, titulada «Posoperatorio», encontramos la celebración y el desmelenamiento del poeta por ser quien es tras una ardua investigación personal sobre sí mismo, poetizada, en efecto; por

el contrario, pavimentada sobre lo traumático de habitar un margen. Por solo recalcar un par de ejemplos, en el texto «Oración para onanistas» se puede leer: «Cristo transfigurado, travestido» (2021: 54); y «Te invoco y, al fin, te veo destruido» (2021: 55). Ya no intervienen fuerzas externas. De hecho, la invocación incesante culmina con la destrucción de un supuesto creador, porque es ahora el poeta, como ya se ha dicho, quien se crea a sí mismo. Esta destrucción, si atendemos al diálogo final entre el autor y Ángelo Néstore, también se ve salpicada por las pérdidas familiares, identitarias, sentimentales o de cualesquiera órdenes que confiesa el autor haber experimentado desde la infancia, de suerte que esta plegaria, si se recitara ante un espejo, propiciaría el desfile de la memoria a través de la mirada, en pugna por no diluirse para siempre. En relación con lo anterior, en el poema «Espejo del tiempo» se dice: «Te quise encontrar en todas las copas» (2021: 59). Se deduce de las palabras del poeta, nuevamente en la conversación final con Ángelo Néstore, que él se inclina ciegamente por la fórmula latina *in vino veritas*. Ya Borges pidió al vino, y por extensión al alcohol, que le enseñara el arte de ver su propia historia. En consecuencia, la sistemática destrucción del yo atraviesa, asimis-



mo, al cuerpo físico que se entrega a una sumatoria de placeres desde los que, opuestamente a lo que cabría esperar, no se vuelve un esclavo, sino que se gobierna con absoluto rigor y convencimiento.

En esta tercera parte se da cabida al poema más extenso del libro, «Historia del último troyano». Desde el punto de vista formal y técnico, es el que, quizá junto a «Escombros», y por semejantes motivos, peor articulación presenta. Es bien sabido que la dificultad de un poema de largo aliento consiste en afianzar y sostener su tensión enunciativa de principio a fin, además de recrear la simultaneidad de la vida real con cadencia y verosimilitud, sin grumos prosáicos. Con *Gacelas en Finlandia* (ed. Espasa), obtuvo Dimas Pryschylyy el vigésimo quinto Premio Primavera de Novela. Esta faceta narrativa explica, probablemente, la inclinación a la secuencia horizontal de su imágenaría. No obstante, dado el amplio recorrido que permite el formato del poema extenso, al estilo «Pasado en claro», de Octavio Paz, el poeta despliega una serie de contenidos y motivos que resumen los distintos enfoques sostenidos en el resto de la obra. Por la brevedad exigida a una

reseña, únicamente traigo a colación el verso final de «Historia del último troyano», que opera como síntesis y corolario: «Vivir no es la cura para el que existe» (2021: 70).

Así, este poemario, como una farmacopea, concluye que no hay manera de remediar la existencia. La motivación psicológica final podría suscitar el interés de la medicina y la psiquiatría a partir de un verso tan rotundo como clarificador. Traduciendo este verso hacia un plano global, la obra no renuncia a la trascendencia. El poeta, con valentía estoica, se prohíbe cualquier refugio, lo que podría traducirse, mediante la idea de Kierkegaard: «No me poseo, pero accedo a mí mismo». Con enorme relevancia del inconsciente colectivo, el canto personal mantiene contradicciones eficaces como resultado del enfrentamiento contra lo imperante y, además, por la intrínseca complejidad de ahondar en la huella que se deja y que permanece cuando ya estamos en otro espacio. Por tal razón, puede afirmarse que la voz de Dimas Pryschylyy, divergente y personalísima, asimila su destino en lo que anticipa —y expresa— como solución a tantos interrogantes identitarios.

