

# Las in-citaciones de Tirso Priscilo Vallecillos: alientos y malalientos

PAULO A. GATICA COTE  
Universidad de Salamanca

## Semblanza de un caníbal

*El hombre solamente es un ser humano cuando juega*  
Friedrich von Schiller

Como se deduce con facilidad de su biografía literaria, Tirso Priscilo Vallecillos García (Motril, 1972) encarna la figura del creador total.<sup>1</sup> Aquí, el adjetivo no se reduce a los esfuerzos de un escritor afanado en pergeñar La Obra-Universo; sino que su producción ha de verse en un sentido mucho más contemporáneo e interesante: la maestría en múltiples géneros y lenguajes: *Subway* (2015) —poesía—, *Libro de cocina tradicional ca-*

<sup>1</sup> La amplia y variada formación del autor parece respaldar esta idea: máster en Escritura Creativa (Universidad de Sevilla, 2014) con Premio Extraordinario Final de Máster, licenciado en Antropología Social y Cultural (Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2009), licenciado en Filología Románica (Universidad de Granada, 1997), licenciado en Filología Hispánica (Universidad de Granada, 1997) y diplomado en Ciencias Humanas (Universidad de Granada, 1993).

*níbal* (2016) —narrativa breve— y, finalmente, *Homo Pokémons* (2017), la primera —por ahora— incursión en el aforismo.<sup>2</sup> No hay un único Tirso Priscilo, mas varios perfiles y voces que exploran el mundo sensible desde una percepción, a la vez, autónoma y colectiva. El poeta, el cuentista, el hacedor de aforismos responden a unas inquietudes similares, aunque cada aproximación favorece un tipo de mirada. No obstante, la pluralidad discursiva no excluye el hecho de que la cosmovisión vallecilliniana se fundamenta en un sano antropocentrismo. Para el escritor afincado en Sevilla, el principio de conocimiento comienza y acaba en el ser humano entendido como subjetividad eminentemente carnal, aunque abierta a una trascendencia mundana, es decir, filtrada por sus deseos, esperanzas, miedos y, por supuesto, apetitos. Como Tirso-poeta expresa en «Límites» (2015, p. 51):

Pertenezco a varios entes,  
disuelto en distintas realidades,  
me rompo en diferentes fragmentos o palabras...  
Complicado saber dónde detenerme

La metáfora del caníbal resulta, sin duda, esclarecedora. La antropofagia representa una práctica cultural en la que el individuo se relaciona con la alteridad a través del cuerpo. Estudiosos

<sup>2</sup> Habría que añadir a la lista *Cartografía urbana del deseo*, libro de próxima aparición en la editorial La Malvaloca; la novela *El discurso*, que se encuentra actualmente en fase de revisión; y una obra de teatro inédita: *Vida con escenografía*.

como Frazer, Mauss o Levi-Strauss han detectado distintas motivaciones que oscilan entre la apropiación material y simbólica, el desprecio o el mantenimiento del equilibrio interno/externo. Por su parte, Oswald de Andrade menciona en el inicio del *Manifesto antropófago* (1928) que «sólo la Antropofagia nos une. Socialmente. Económicamente. Filosóficamente». La antropofagia no consiste en hablar en lugar de alguien ni en asumir su voz o sus formas, sino que remite a un impulso apropiacionista lógico-simbólico del otro «en el otro». Además, como desarrolla el autor paulista, el canibalismo supone «una conciencia participante, una rítmica religiosa»; es decir, más que una actividad aberrante, el canibalismo manifiesta el componente relacional e intersubjetivo en este proceso de contacto desacralizado y anti-jerárquico con el otro. Justamente, ahí, alrededor del fuego de la tribu universal, se emplaza la cocina caníbal de Tirso Vallecillos, fundamentada en la humanidad que todos compartimos: «La *cocina tradicional caníbal* es hombre y solo hombre: no Fortuna, no Destino, no Azar, no Dios. El hombre es caníbal por naturaleza. Y la cocina caníbal es solamente hombre» (2016a, p. 14).

### **Itinerario aforístico del Homo Pokémons**

La singladura histórica del aforismo responde a una indeterminación que sobrepasa el campo de las letras, pues compartió en sus inicios «competencias» con el campo científico y sapiencial.

Tradicionalmente, el aforismo ha sido visto como una de las formas que ha asumido el poder para encarnarse y actuar sobre la sociedad en forma de preceptos, axiomas, sentencias, consejos o máximas. Desde su etimología —*aphorizein*— se ha significado por un poder pragmático: definir, delimitar, separar. De hecho, en sus inicios esta forma se convirtió en medio de transmisión del conocimiento científico gracias, por un lado, al potencial expansivo del significado concentrado y, por otro, a su brevedad. Igualmente, su fácil reproductibilidad favorece la conservación de la idea como eje vertebrador de un cuerpo social gestionado por custodios letrados. Como explica Rosso, la brevedad y concisión de estos contenidos indubitables, elevados a la categoría de verdad científica —o religiosa—, contribuyeron a la unificación del pensamiento y al sostenimiento y preservación de la sociedad y sus instituciones (2001, p. 44).

A la luz de lo dicho no ha de extrañar que el estilo aforístico, al menos en su formulación clásica, se haya caracterizado por la asertividad, el razonamiento deductivo, la definición o por un cierto aire pragmático que conectaría el ámbito didáctico-prescriptivo-experiencial con el llamado a la acción. De esta manera, en forma de colecciones o florilegios, se articuló un importante corpus de literatura gnómica cuya misión prioritaria consistía en educar —«castigar»— a la juventud mediante la prescripción de modelos de conducta. En definitiva, en un contexto sancionador estas formas —sentencias, máximas, aforismos o adagios— adquirieron un estatus metafísico y empírico (casi) inamovible.

Sin embargo, la literatura sapiencial —en su acepción disciplinaria— tiene precisamente en la inherente ambigüedad y polisemia de los microtextos su talón de Aquiles. Un simple cambio de orden o de palabra puede socavar los cimientos de un conocimiento, en apariencia, bien asentado; de ahí la relevancia por fijar, transmitir y, sobre todo, reproducir «verazmente» qué se dijo. Camus advirtió este mecanismo autode(cons)structivo:

¿Qué es una máxima? Se puede decir esquemáticamente que es una ecuación (se explica así que haya sido cultivada con singular fortuna en Francia y particularmente en ese siglo XVIII, que es el de las matemáticas) en la que los signos del primer término se vuelven a encontrar exactamente en el segundo, pero en un orden diferente. Por eso, la máxima ideal siempre puede ser invertida. Toda su verdad está en ella misma, y como la fórmula algebraica, no corresponde a nada en la experiencia. Se puede hacer con ellas lo que uno quiera, hasta agotar las combinaciones posibles entre los términos del enunciado, sean amor y odio, interés o piedad, libertad o justicia. (Neila, 2016, pp. 22-23)

Con todo, aparte de dar una respuesta —al derecho o al revés—, el aforismo interroga y cuestiona. La literatura aforística encierra en sí misma el germen de su destrucción como concepto general y la promesa de un renacimiento astillado, fragmentario. Por eso, la llegada de esta vertiente desmitificadora, protagonizada por los intelectuales del *Athenaeum* y consagrada por la filosofía a martillazos de Nietzsche, supuso la abolición, en términos blanchotianos, del Libro-Biblia o Libro-Ley. Cheymol certifica el paso moralista del ámbito del *ser* al *deber ser* (1987, p. 9); Nietzs-

che complejiza necesariamente la simplificación inevitable de esa verdad-precepto: «Toda verdad es simple. —¿No es esto una mentira duplicada?» (1993, p. 29). Así, se abrió una vía en la acepción clásica, maximalista y monológica del género que permitió la entrada de una corriente analógica/paradójica, plural y moderna. De acuerdo con la poeta Carmen Camacho, la duda poético-aforística supondría el mejor remedio contra la esclerosis del pensamiento:

nos alimentamos serenamente de fragmentos de mundo y pronunciamos palabras extrañas, recién talladas, como queriéndonos desprender de los dogmas y convertir cualquier máxima hecha de grandes certezas en unidades mínimas de duda. Porque la duda —nos pareció— es mucho más aforística y provechosa que la verdad apuntillada. (2015, pp. 11-12)

Es evidente que la hibridez es un factor intrínseco al aforismo, que abarca, de una manera u otra, ciertas dominantes genéricas. De nuevo, nos encontramos con la imagen del caníbal que se alimenta tanto de «lo sutil y exquisito (como de) lo que se escurre a la mirada tosca y bárbara de lo efectista y comercial» (Vallecillos, 2016a, pp. 12). Se ha hablado en más de una ocasión del microrelato como género omnívoro, que metaforizaría con elocuencia su adaptabilidad; no obstante, aun aceptando la validez de la imagen, revela una suerte de jerarquía implícita, en la que ha sido destronada la idea de «pureza»: muta o muere, canibaliza o reposa en el cementerio de los géneros históricos hasta la resurrección hibridada —o recontextualizada.

Como afirma Ángel-Lara, la aparición de un nuevo tipo de aforismo no conlleva la desaparición de los antiguos modelos (2011, p. 86). Indudablemente, pervive y, me atrevo a decir, sobrevivirá esta línea, ya que, de lo contrario, estaríamos aceptando el destino superior de unas formas evolucionadas frente a su estado intermedio o crisálida textual y, por otro lado, negaríamos la riqueza de un repertorio no dialéctico, es decir, conformado por síntesis y mezclas no balanceadas. Al respecto, resultaría más productivo abandonar la visión de los géneros literarios como compartimentos estancos y recurrir a la noción de hipergénero «bajo cuya denominación se cobijan más de un centenar de escritos breves, relacionados con los distintos géneros históricos, entre los que destacan el micropoema, el microrrelato, el microteatro y el microensayo» (Neila, 2016, pp. 77-78).

La indefinición genérica se va a plasmar mediante un recurso habitual entre los practicantes, sobre todo, a partir de las vanguardias. De un modo similar a las greguerías, neuronas, escolios o membretes, Tirso adopta dos denominaciones personalísimas que insisten tanto en la originalidad inclasificable de estas formas breves como en la acidez de las mismas: alientos y malalientos. Hay que recordar que estos calificativos ya fueron empleados —con una mínima variante— para definir su contribución en la antología *Seré Bre* editada por Carmen Camacho: alientos, malalientos y estornudismos poéticos. A diferencia de *Homo Pokémoms*, en este primer acercamiento el adjetivo «poéticos» resulta clave para entender el influjo moderno del «signo lírico» preco-

nizado por Pedro Salinas, ya que en la práctica se van a combinar breverías metaliterarias, aforismos clásicos y formulaciones de ascendencia ramoniana (Camacho, 2015, pp. 113-115).

Curiosamente, «Créditos», la última sección del libro, sí parece ajustarse a la tesis del poeta español, puesto que ofrece una doble lectura —como poema en aforismos o como encañamiento de aforismos— en función de la independencia o subordinación que se le conceda a cada texto. Por añadidura, el tono intimista e introspectivo de un sujeto lírico que hace balance de su vida y decisiones pasadas, así como el riguroso orden cronológico —desde el nacimiento hasta el epitafio— me inclinan a pensar que se trata de una autobiografía aforística con innegables matices líricos. De esta manera, la lectura respeta el valor de cada aportación y subraya la singularidad del conjunto, en cuanto proyecto que sobrepasa las fronteras monadológicas del aforismo, frente a otras estrategias que también conllevan un salto a la macroperspectiva.<sup>3</sup>

El interés por la creación de un universo autónomo dentro de la materialidad del libro parece una constante estilística de Tirso Priscilo. Su primer poemario, *Subway*, presenta un trazado de

<sup>3</sup> Las serializaciones producidas por la implementación de un esquema paralelístico son muy habituales en todo el espectro aforístico. Sin ir más lejos, entre los alientos y malalientos se encuentran varias repeticiones anafóricas: «En este preciso momento, en algún lugar del mundo, diferentes personas crecen en los mismos zapatos.»; «En este preciso momento, en algún lugar del mundo, millones de móviles roban, impunemente, caricias.» (Camacho, 2015, pp. 111, 112).



ocho líneas de metro que atraviesa, divide y conecta la geografía sentimental del sujeto lírico: Línea 1 (azul) «Relamen lágrimas-Salvación»; Línea 2 (turquesa) «Circular»; Línea 3 (roja) «Contrastes-Lucidez»; Línea 4 (amarilla) «Canción-Cadena perpetua/Rupturas»; Línea 5 (morada) «Recuerdos...-Te he olvidado»; Línea 6 (malva) «Maricones-Maricones»; Línea 7 (verde) «Urbi sunt-Cronotops»; Línea 8 (marrón) «Un hombre busca...-Poesía». El libro invita a embarcarse con total libertad en un recorrido emocional que aspira a un cierto grado de homología lector-autor, pues será el primero quien decida qué senda quiere recorrer, en qué estación desea apearse y qué transbordos va a realizar: «Las diferentes y variadas experiencias que obtenga serán lo más parecido al trascurso vital de los habitantes de una urbe, en la que usted podrá sentirse como uno más.» (Vallecillos, 2015, pp. 11-12).

Asimismo, el impulso cartográfico de Tirso, plasmado en un mapa de metro lírico con líneas temáticas y formales entrelazadas, se manifestará de nuevo en *Homo Pokémons* en forma de itinerario o aventura gráfica.<sup>4</sup> La estructura emula la progresión y la mecánica inmersiva del videojuego homónimo: iniciación, aprendizaje de las coordenadas-comandos, identificación, explo-

<sup>4</sup> La referencia a los videojuegos trasciende el ámbito del aforismo. Por ejemplo, en *Subway* Tirso Priscilo dedica un poema a las máquinas recreativas, icono cultural de los ochenta y noventa. «Maquinitas»: En aquellos tiempos / cinco duros daban para tres vidas / en las maquinitas... / y con suerte, si jugabas bien, / ganabas una vida extra. // Más o menos así sucede en el amor; / aunque en amor / uno nunca sabe cómo jugar / cuando se acaban las vidas: // la extra, parece que nunca llega. (2015, p. 144)

raciones varias y créditos finales. La obra comienza con un prólogo o rito de paso que el lector debe cumplir antes de internarse en el traicionero hábitat de uno de los géneros más escurridizos de la literatura: «La ironía de llamar evolución al camino desde los homínidos recolectores al hombre cazador de Pokémons».

El umbral representa aquí el acceso a una «ficción de no ficción» (Martínez, 2012, p. 290), a una epistemología del yo permanente ubicado y puesto en cuestión consigo mismo y con la alteridad a través de la escritura aforística. En cierto modo, los aforismos se encomiendan a la mirada del lector etnógrafo que Hal Foster señalara como una de las vías de retorno de lo real (2001). Como se apuntó al principio, este género juega con los límites de una literariedad «sobrevenida» por la apertura estética de finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX; es más, la referencialidad ha acompañado a estas formas desde su concepción. En consecuencia, la dudosa equivalencia literariedad/ficcionalidad queda neutralizada, entre otros motivos, por la emergencia de la autoetnografía como práctica artístico-literaria radicalmente descentradora y contemporánea.

La gran autonomía y variedad temática de las doce secciones de *Homo Pokémons* parece tomar al pie de la letra las muy repetidas palabras de Terencio: *Homo sum; nihil humani a me alienum puto*. El «tutorial» está dedicado casi en exclusiva a la palabra, a la creación y al campo cultural. En sus «estornudismos» poéticos y verbales predomina una concepción honesta y exigente del ejercicio literario, la búsqueda de *le mot juste*: «Tanta tecnología y

todavía sin una báscula para palabras»; «Escribo: es, de ser; cribo, de cribar». De todas formas, el estilo de Tirso Priscilo no cae en la complacencia de los manidos eslóganes y soflamas neoesteticistas; por el contrario, su obra exhibe, sin menoscabo de las necesarias precisión y expresividad, un regusto barroco y heterodoxo, quevediano en ciertos aspectos conceptistas.

Específicamente, su literatura exhibe una continua mundanización de referentes elevados, una metafísica con los pies en el suelo que rechaza la concepción sacra de los *topoi* reservados para el arte. La poética vallecilliniana se define por el hallazgo, por la amplitud de un ojo atento a lo extraordinario cotidiano que se esconde a plena luz: «Sobre el sentido de la existencia solo puedo decir: mortadela» (Camacho, 2015, p. 109).<sup>5</sup> Asimismo, en esta línea desacralizadora se halla «Ditto», una curiosa serie de «in-citaciones» a dos voces, donde Tirso Priscilo dispone un diálogo aforístico de la siguiente manera: el pie viene dado por un verso, un aforismo o una cita célebre al que responde el autor mediante *contrafacta* «a lo profano». La mayor parte de las entradas provienen del ámbito culto —Espronceda, Rubén Darío, Antonio Machado o Francisco de Quevedo—, aunque también

<sup>5</sup> Este aforismo recogido en la antología *Sere bre* condensa el poema «Inefable» de *Subway*: «Sobre la trascendencia de la vida, la angustia existencial, la incomunicación, el odio que habita nuestra sangre, las injusticias y desigualdades de nuestros propios sentimientos, sobre la muerte, sobre la irreversibilidad de una mano al aire, la incomprensión de palabras a quemarropa y sobre la posibilidad de verbalizar todo lo anterior, solo te puedo decir: mortadela» (Camacho, 2015, p. 48).

hay presencia de referentes *massmediáticos* como la canción infantil —«Un elefante se balanceaba»—, una cita emblemática del Sr. Miyagi de la película *Karate Kid* —«Dar cera, pulir cera»), o una variación del refrán «El tiempo pone a cada uno en su sitio»:

*Miré los muros de la patria mía/ si en un tiempo fuertes... Lucen hoy letras de Melendi.*

\*\*\*

*Nuestras vidas son los ríos que van a dar a la mar... Si hay dinero para vacaciones.*

\*\*\*

*Polvo somos y en polvo nos convertiremos... Y si te quitas la ropa podemos ir practicando.*

\*\*\*

*Dos no discuten... Si uno la chupa.*

Estos ejemplos demuestran que el aforismo tirsiano busca, primero, romper con la gramaticalidad-logicidad arbitraria de los enunciados y, segundo, manipular las expectativas generadas por un lector confiado ante un antecedente conocido. Como reclama «el chapero lechero»: «Respeten mi voluntad de estilo, mi derecho a ser polifónico; no me tachen de oscuro por entrar en el darkroom de lo impronunciable, ni me encasillen de culturano» (Vallecillos, 2016b). No obstante, esta virtud acarrea una importante contrapartida, debido a la popularización del inge-

nio como principal rasgo genérico o, al menos, el que ofrece un mayor rendimiento en el seno de una cultura ingeniosa (Marina 1992). Pese a que el *Witz* ha sido con frecuencia banalizado, no hay que olvidar que el concepto es consustancial al desarrollo del aforismo moderno como ya reflejara Schlegel en el fragmento 90 del *Lyceum*: «La ocurrencia ingeniosa es una explosión de espíritu comprimido» (2009, p. 45).

En este sentido, el apartado «Store» propone un homenaje implícito a la vertiente más analógica y gregueresca de la escritura aforística. Con un innegable aire de familia con libros como el *Diccionario del Diablo* de Ambrose Bierce, el *Diccionario poético* de Carlos de Gredos o los *Barbarismos* de Andrés Neuman, Tirso Priscilo crea un imaginativo corpus de «paradefiniciones», neologismos y hallazgos lingüísticos que le dan la vuelta a un lenguaje embalsamado en el plano del significante y del significado.<sup>6</sup>

Atraversar: pasar por la vida poéticamente.

\*\*\*

Detextar: encontrar en el texto algo que no es de agrado.

\*\*\*

Bótoxshop: programa estético para hacer caricaturas 3D.

<sup>6</sup> Resulta muy significativo que las entradas del diccionario no estén dispuestas en orden alfabético. Además, el habitual tono humorístico es abandonado cuando aborda las definiciones de *padre* —«hombre rápido que al final adelantaste»— y *madre* —«sabía que no necesita toga ni birrete»—, a quienes dedica cada uno de sus libros.

Igualmente, estos microtextos comparten varias características con los instruccinarios, uno de los vehículos de expresión de brevedades más utilizados por su semejanza formal con los libros de aforismos o de minificciones. De hecho, Vallecillos ensaya con éxito este tipo de práctica en su recetario narrativo *Libro de cocina tradicional cantibal*, aunque, en este caso, camufla las definiciones aforísticas en la leyenda de los principales ingredientes:

Envoltura de educación religiosa: La marca «Judeo-cristiana» es la que triunfa en occidente.

\*\*\*

Esencia de soledad: Algunas piezas humanas es lo único que se ponen para ir a la cama.

\*\*\*

Gotita de rutina: Gota a gota se colma el vaso. (Vallecillos, 2016: 297)

Por otra parte, el segundo apartado, «La mirada del Homo Pokémons», inaugura una línea notoriamente moralista en su trasfondo, mas rejuvenecida por un estilo y un léxico fresco y actual: «Nos negamos a escuchar lo que nos dicen nuestros *selfies*». A lo largo de toda la obra, se va a percibir con claridad cómo el análisis de conductas de La Bruyére, o la magna reflexión sobre la hipocresía que llevara a cabo La Rochefoucauld, van a ser retomados por Tirso para describir una sociedad conservadora y

falaz, sensual y lingüísticamente castrada por convencionalismos: «Cuando dice que tiene muy bien amueblada la cabeza desconoce que reproduce palabras de IKEA».

El mes de julio 2016 sobresalió, más que por el aumento del número de turistas en España —cerca de 10 millones de visitantes y más de 75 millones durante todo el año—, por el nacimiento de una nueva *app* de la franquicia Pokemon: Pokemon Go. El juego propone una corporización de la interactividad —¿acaso la hay de otro tipo?— entre el jugador y el programa que parece saltarse el interfaz al materializar el «relato» construido por el personaje en el entorno virtual; sin embargo, el pregonado experimento real-virtual sigue estando mediado por *smartphones* que consumen una ingente cantidad de datos, batería y tiempo. Aun así, como todo efecto de la globalización, se producen consecuencias paradójicas que desafían la pasividad achacada a los videojuegos: el jugador debe salir y «explorar» el mundo real en busca de estas criaturas, incorpora la geografía física, ficcionalizada, a sus desplazamientos. Para el autor, el *homo pokémons*, irónica evolución del *homo sapiens*, vive apantallado en el *continuum* de las redes sociales y de la telebasura mientras reivindica su pos/transhumanidad mediática a través de dispositivos móviles Apple. El nuevo héroe contemporáneo es digital y se alimenta del reconocimiento de los *followers*; empero, al contrario que el «domador de pokemons», bien pertrechado de *selfies*, la literatura de Tirso Priscilo propone una humanidad profundamente arraigada, solidaria y sensible:

107. Urbi sunt

¿Qué fue de aquellas ciudades,  
Alejandría, Sevilla, New York...?  
Megalópolis de la realidad aumentada  
pueblan ahora hombres  
Facebook, Twiter, Instagram...  
donde la carne y el calor...  
megapixeles y litio. (2015, p. 173)

Ahora bien, su aforística no adolece de este tono elegíaco y nostálgico de una época pretérita y esencial; conjuga, en cambio, un saludable distanciamiento irónico, ocasionalmente mordaz o juguetón, con apuntes extraídos de la observación y de las propias vivencias. En mi opinión, además de una proposición ética/estética de la brevedad, la obra se centra en la cara oculta de esa incontrovertible y «naturalizada» lógica del Imperio. De todas formas, su posicionamiento no constituye un alegato contra la deshumanización, sino que propone una crítica de todo discurso o modo de existencia hegemónico. Concretamente, el aforismo supondría un intento de desestandarización de los comportamientos y hábitos expresivos empobrecidos por la maquinización de las emociones: «Que estamos marcados como reses lo demuestran esos resortes verbales por los que añadimos “y necesario” después de escuchar “es justo”».

Una buena muestra de esta poética se aprecia en la sección «¿Qué tipo de entrenador eres?», donde el creador despliega y



metaforiza su particular taxonomía moralista por medio de «esagentismos»: la repetición en el inicio de cada aforismo del sintagma «esa gente que» unido a una acción cotidiana o rutinaria que ilustra una verdad más profunda y reveladora sobre la condición humana. Además, ese curioso vacío en «Otros...» se refiere a ese desfile ilimitado e inclasificable de tipos quienes, a pesar de la diversidad de etiquetas, son, en el fondo, iguales en su «manía»:

Esa gente que cuando habla corrige en rojo.

\*\*\*

Esa gente que va de la mano y no deja pasar a nadie.

\*\*\*

Esa gente que insiste en que todo le salga redondo, incluso los cuadrados.

\*\*\*

Esa gente con impresiones tan elaboradas que cualquiera diría que son 3D.

\*\*\*

Otros

.....  
.....

Esa gente, como tú y como yo, que en ocasiones olvida que es gente.

Queda claro que *Homo Pokémons* pretende en todo momento desestructurar dichas construcciones prefijadas y resignificar lo

que, para muchos hoy en día, no serían más que palabras privadas de contenido. Los campos semánticos de términos como Amor o Religión ilustran a la perfección este procedimiento. Por un lado, Tirso evita actitudes asexuales o neoplatónicas sobre las relaciones sentimentales, mientras que, por otro, constata la opresión ejercida por cualquier dispositivo o superestructura económica, religiosa, política o familiar sobre el individuo. A pesar de todo, tal como afirma un conocido axioma semántico: la palabra perro no muerde; de ahí que, análogamente, se pueda establecer que las palabras maricón y Dios no invisibilizan el largo aliento de la mejor tópica místico-amorosa.<sup>7</sup> Por ejemplo, en «Brock y la enfermera Joy», sin rehuir algunos de los lugares ya transitados por la lírica, el autor habla un lenguaje «calentado» en cuerpo propio y ajeno, cuya misión consiste en dar testimonio de una pasión racional y sin complejos:

Nadie vende media naranja.

\*\*\*

El problema no es tener amantes sino no sacar de ellos lo mejor.

\*\*\*

<sup>7</sup> Al respecto, véase el excelente díptico «Maricones», poemas 93 y 106 de *Subway*: «*Maricones* / hubiera quemado esta palabra / si no fuera porque / cuando las letras arden / se ven desde mucho más lejos.» (2015: 149); «*Maricones*. / Necesitaba decir esta palabra. / Tranquilo. / Sin miedo. / Respirarla. / desnudarla. / Pronunciarla. / Como si mis labios la hubieran inventado / para hacer un regalo al Universo.» (2015, p. 168).

En cuestión de amor me conformo con bajar mis expectativas hasta la cintura.

\*\*\*

Cada amante requiere su fuego.

\*\*\*

Un beso negro también puede ser de verdad.

En suma, independientemente de los continuos guiños al lúdico intertexto, el escritor granadino concibe un metaverso literario en el que el lector-usuario, más que «pasar pantallas», maniobra básica e inevitable de toda narrativa lineal, se enfrenta a segmentos contrapuntísticos y a enigmáticas variaciones consonantes y disonantes. Como diría el Hamlet pokemiano, *to play, or not to play*. Aquí el sueño del jugador no se limita a la mimesis orgánico-virtual de lo ya previsto por una inteligencia algorítmica o por un cuerpo social, sino que invita al aventurero a construir su propia red de significados en el aquí y ahora de cada partida.

## Bibliografía

Andrade, O. (de) (1928): «Manifiesto Antropófago», *Revista de Antropofagia*, (1). Recuperado de <[fama2.us.es/earq/pdf/manifiesto.pdf](http://fama2.us.es/earq/pdf/manifiesto.pdf)>.

- Ángel-Lara, M. A. (2011): «Aphoristic Brevity: Towards a Critique of the Common Theoretical Approach», *Pensamiento y Cultura*, 14 (1), pp. 79-93.
- Camacho, C. (ed.) (2015): *Seré bre/ Aforismos poéticos y otras breverías*, Sevilla: Centro de Iniciativas Culturales de la Universidad de Sevilla.
- Cheymol, M. (ed.) (1987): *Máximas francesas*, México DF: Offset.
- Foster, H. (2001): *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*, Madrid: Akal.
- Marina, J. A. (1992): *Elogio y refutación del ingenio*, Barcelona: Anagrama.
- Martínez, E. (2012): «Ficción y urgencia: el aforismo en castellano de las greguerías a los tweets», *Les Ateliers du SAL*, (1-2), pp. 283-292.
- Neila, M. (2016): *La levedad y la gracia. Aforistas hispánicos del siglo XX*, Sevilla: Renacimiento.
- Nietzsche, F. (1993): *El crepúsculo de los ídolos o cómo se filosofa con el martillo*, Madrid: Alianza.
- Rosso, C. (2001): *La «Maxime». Saggi per una tipologia critica*, Bolonia: Il Mulino.
- Schlegel, F. (2009): *Fragmentos seguido de Sobre la incompresibilidad*, Barcelona: Marbot.
- Vallecillos, T. P. (2015): *Subway*, Sevilla: En Huida.
- (2016a): *Libro de cocina tradicional canibal*, Sevilla: En Huida.
- (2016b): «De la sonatina o la Oda a la flor de gnido a la carta-poema del chaperero lechero», en *La devoción inflamada. Campptología*, Sevilla: La Malvaloca.