

Despiece peatonal | Respiración continua **de Julio Reija** Un libro (no sólo) doble

Alessandro Mistrorigo
(Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Abstract The last poetry book of Julio Reija combines two different poetry collections in the same object though a very peculiar layout designed by the same author. Far from looking for a mere rhetorical effect, the specific layout of the book is constitutive of the way Reija understands poetry: his practice of poetry is a continuous exercise in which words are literally and desperately disjointed, fragmented, took apart in a writing that is always searching for a new form. Julio Reija's writing combines the derridian deconstruction of logos (language and thought) with an ethical posture against the overwhelming power of mass media in contemporary world.

Keywords Visual poetry. Book-object. Deconstruction. Mass media.

1. El término 'despiece' o 'despiezo' corresponde a la acción y al efecto de despiezar, es decir, dividir una obra en las distintas partes que la componen. Despiezar, pues, quiere decir trincar, trincar, romper. En cambio, se dice 'peatonal' una zona urbana reservada a los peatones, en la que las personas se desplazan caminando. Julio Reija es un *flâneur* derridiano contemporáneo, un caminante que, paso a paso, va deconstruyendo las palabras con las que avanza en el lenguaje. En efecto, esta súbita intuición viene con tan sólo echarle un vistazo a la cubierta del libro – maquetado por el propio autor –, donde el título está despiezado y distribuido en cuatro líneas de esta forma: des | pie | cp | atonal. La voluntad es la de evidenciar algunos elementos que componen ambas palabras. Como el prefijo 'des-' (confluencia de los prefijos latinos 'de-', 'ex-', 'dis-' y, a veces, 'e-'), que denota negación o inversión del significado, privación, exceso o demasía; y puede significar también 'fuera de'. O la misma palabra 'pie', que aparte de significar la parte anatómica con la que termina la pierna – y, por extensión, todo lo que tiene función de base, anclado o posicionado en la tierra, en el suelo – es también una medida métrica de la poesía clásica griega y latina. Esta idea rítmica del pie, además, da paso al adjetivo 'atonal', que normalmente se atribuye a una composición musical que no tiene una tonalidad bien definida. Hasta aquí todo parece muy claro. Sin embargo, cada vez que cogemos entre las manos este libro de Julio Reija, el aspecto atonal, de 'lo no bien definido', se hace más presente, y no sólo

por la manera en que su título se presenta en la cubierta. Es que el libro tiene también otro título: *Respiración continua*.

La respiración circular o continua es una técnica utilizada en la ejecución de instrumentos de viento que permite mantener el sonido indefinidamente. Esto se logra almacenando aire en la boca y soplándolo mientras se inhala aire por la nariz, para luego continuar exhalando aire desde los pulmones. Esta idea de sonido continuo en la poesía sugiere un movimiento prosódico incesante, un perpetuo movimiento de la voz hacia delante, la proyección continua del ritmo que cada verso vierte en el siguiente gracias a la técnica del encabalgamiento.¹ El efecto es el de una caída precipitada de la voz de un verso a otro que aumenta el ritmo de la lectura y al mismo tiempo lo corta, llegando a sincopar el lenguaje, a romperlo – algo parecido a lo que sucede en cierta música rap o hip-hop –. Quien haya escuchado a Julio Reija leyendo alguno de sus textos en vivo, o incluso a través de algún medio digital,² conoce este efecto, así como la sensación que proporciona. Y, sin embargo, esa misma sensación la puede percibir también el lector que, con el libro entre las manos, tropiece con las largas series de versos monosilábicos o bisilábicos de sus textos. Ejemplos de este movimiento prosódico ‘en caída descompuesta’ del lenguaje hay varios en el libro. Y es allí donde se advierte también un efecto de continuo *mise-en-abyme* similar al de las escaleras de Escher o la cinta de Moebius. En este sentido, el máximo grado de continuidad se da en una página del libro que está indicada con dos números, el 62 y el 35.

Gráficamente este es el punto central, el baricentro de todo el libro. Los dos números se cuentan a partir de las dos cubiertas y, por ende, de los dos títulos, que, por lo tanto, corresponderían a dos libros diferentes. Y, sin embargo, en la mitad de aquella página los dos últimos versos de los dos poemas finales de estos dos libros se juntan en un único centro, llegando a ser el mismo. En este sentido, los dos libros escritos por Julio Reija son las dos caras opuestas de un único libro-objeto diseñado por el propio autor que, al igual que el dios Jano, es uno y doble a la vez. En la mitología

1 En el cuestionario que le hace Victoria Pineda a propósito de la poesía experimental, Julio Reija habla de «el vertiginoso zigzag de los encabalgamientos de E. E. Cummings y Haroldo de Campos» (Díaz Rosales 2014, p. 415). Disponible en <http://riviste.unimi.it/index.php/tintas/article/view/3862/3994> (2015-03-16). En el mismo estudio, editado y coordinado por Raúl Díaz Rosales, hay una extensa sección antológica donde se incluyeron también unos poemas visuales de Reija.

2 En YouTube se encuentran varios vídeos donde Julio Reija lee en vivo sus poemas en diversos escenarios de la escena cultural madrileña de los años 2000. Otros de estos vídeos, en cambio, son verdaderas colaboraciones que el mismo autor lleva al cabo con artistas visuales y, sobre todo, músicos. Con respecto al discurso que estamos desarrollando, resulta de cierto interés la video-entrevista que el autor preparó para el archivo de autores de la editorial Ya lo dijo Casimiro Parker, y que todavía se puede ver aquí: <https://www.youtube.com/watch?v=2dxZKfh9Cfc> (2015-03-16).

latina, Jano es el dios que tiene dos caras mirando hacia ambos lados de su perfil, y es el dios de las puertas, de los comienzos y los finales. No es una casualidad, pues, que el punto de conjunción y articulación de las dos caras sea precisamente la paradoja de un 'finicio'. Es éste el neologismo, la palabra-quicio cuyo eje gira alrededor de aquella morfológica '-o', el que – recordando la disyuntiva identificativa de Vicente Aleixandre – da espacio a otro especular 'finicio' en un encuentro que en la página con dos números llega a ser gráficamente uno.

2. La figura paradójica de Jano desata en el nivel gráfico la ambigüedad de una identidad dividida incluso antes de entrar en el contenido del libro. Toda referencia al libro de R. D. Laing no es casual. El autor trabajó varios años como «corrector y coordinador en una empresa de productos de comunicación» (Díaz Rosales 2014, p. 416), donde aprendió a ser diseñador gráfico, lo que le permitió componer poesía visual de manera más compleja. Suya es la ilustración de portada de la antología *Veinticinco poetas españoles jóvenes*, donde fue incluido como poeta y que publicó Hiperión en 2003. De ahí que Julio Reija aproveche al máximo la libertad que el editor le otorga a la hora de diseñar el propio libro-objeto, que a pesar de tener dos cubiertas y dos títulos y de componerse efectivamente de dos libros mantiene cierta unidad en su lenguaje poético. Tanto a nivel gráfico – las paradojas y los juegos logrados con las palabras en el espacio de la página – como a nivel propiamente lingüístico – el cortar las palabras obteniendo sus partes mínimas de sentido, por ejemplo, morfológico –, el lenguaje poético de Julio Reija se exterioriza según la lección de las vanguardias poéticas del siglo XX (no sólo las españolas) y con un andamiaje teórico que parece un crucigrama entre las reflexiones sobre el lenguaje de Wittgenstein y la deconstrucción de Derrida. Ya desde el texto que abre *Despiece peatonal*, «truenan los gritos» (p. 7), las palabras sufren un despiece en busca de nuevas formas, nuevas maneras de interactuar entre ellas, de ser leídas, articuladas en el lenguaje y el pensamiento.

Los recursos van del uso de los paréntesis que aíslan partes de algunas palabras – como al principio del texto, cuando dice «truenan los gritos | de los (des)pert(urb)adores» (vv. 1-2) – al continuo encabalgamiento que, como se decía antes, produce series más o menos largas de versos monosilábicos. En el mismo texto, un poco más adelante se lee: «reflejos de causas ol | vida | das | pera ad astra | per | icli | tante | per | versioni di quello che si deve» (vv. 17-25). Aquí hay otro elemento de la técnica compositiva de este autor: el poliglottismo. Además del español, Julio Reija habla también portugués, italiano e inglés. En estos textos son bastante frecuentes las inserciones de versos, palabras o enteras locuciones pertenecientes a estos idiomas, a los que se suma también el latín, y que el autor tiende a desmenuzar de la misma forma que su lengua materna. Este proceso descompone las palabras pieza por pieza, evidenciando los

elementos lingüísticos mínimos que las componen, como, por ejemplo, los prefijos, los sufijos e incluso las desinencias o las mismas letras. Es una verdadera labor de de(con)strucción del lenguaje en la que Julio Reija resulta quirúrgico. Considerando el lenguaje como un cuerpo, lo rompe, lo corta según un modelo personal de anatomía. Una labor que abre literalmente el lenguaje, enseñando sus formas internas, pero también su funcionamiento en cuanto código e instrumento de comunicación y creación (también poética). En este arte de la ‘-tomía’, del corte, está el valor epistemológico de su operación.

Una operación tal vez algo similar a la del doctor Frankenstein: en la página, sus poemas son construcciones casi informes constituidas por pedazos morfológicos mínimos que encuentran su lugar en ese espacio en blanco siguiendo una disposición arbitraria, visual, aérea. No hay una métrica establecida, y el verso muy libre se mezcla con elementos de poesía visual. Y, sin embargo, hay también series de versos que siguen unos metros más tradicionales, e incluso un fragmento en prosa dentro del poema «si los poetas fueran no» (p. 33), encabezado por una cita trabajada del amigo poeta Juan Antonio Montiel. Esta, a su vez contiene otra de William Carlos Williams. *Despiece peatonal | Respiración continua* es el tercer libro de Julio Reija, que anteriormente había practicado formas métricas muy cerradas en el libro de haikus *Perla provocada* (Icaria Editorial: Madrid, 2009), así como en *Los libros* (Huerga y Fierro: Madrid, 2001), su primer título, que tiene una estructura y una versificación más tradicionales.

3. Este proceso creativo del continuo despiezar (y recomponer) el lenguaje supone una cesura más profunda, inherente también a un tejido experiencial del que estos textos son una representación. La separación del ‘yo’ en tanto que función gramatical representa también un corte a nivel psicológico y social. La fractura interna del sujeto, su problemática unidad, es un dato adquirido en la poética de Julio Reija. El primer y largo poema de *Respiración continua*, «Permítame un momento», es una suerte de improvisación jazzística cuyo objetivo es tomar la palabra y denunciar su apropiación por parte del oligopolio de los medios de comunicación y la clase política en nuestra sociedad de masas («y mi representante | político en las cortes representa [...] | los intereses de los grandes medios | de incomunicación | que dividen e imperan y consiguen | tomarse la palabra por su mano», vv. 68-69 y vv. 71-74), cuya incesante verborrea da como resultado un silenciamiento lingüístico e ideológico de los ciudadanos (del ‘yo’ social), que acaban transformados en un voto sin voz. Al final, de hecho, se lee «voy a hacer que se trague sus palabras | que tanta verborrea no nos lleva | palabra por palabra a ningún lado | a no ser al empacho sin botica | y a ansiar desear e incluso hasta añorar | que se nos venga encima este silencio» (vv. 116-121). En el texto siguiente, «da quando non avesti più travaglio» (p. 12), se intenta definir ‘en’ el lenguaje un yo (lírico) po-

sible desde el cual finalmente decir, objetivo que parece lograrse, no sin dolor, en los últimos versos: «y dije yo con voz aún de mañana | y tu sangre y su sangre | y todos vuestros líquidos | se hicieron humor vítreo de mi lengua | y pude decir somos | y ser | y comenzar» (vv. 36-42). Pero en el poema inmediatamente siguiente, «Autorretrato inducido» (p. 14), es el otro quien define el 'yo'. El problema, pues, es la relación con el otro y la comunicación con él – con el lector –. Este es el caso del poema «A quien esto (y esto) lee, unas pocas palabras» (p. 16) de *Despiece peatonal*: «yo soy | reversi(fica)ble | transitivo | (de yo a tú | en menos de un segundo) | int(r)an(si)gible tránsito | (de mí a ti | tramo cortado | por obras de mejora)» (vv. 1-9). O incluso del poema «Usted está aquí» (p. 24) de *Respiración continua*, donde la falta de comunicación y contacto está metaforizada a partir de la imagen (estampada a mano en la página del libro) del punto rojo con el que se informa al turista despistado acerca de su posición en los mapas urbanos. Lo que aquí está en tela de juicio es la compleja dinámica comunicativa entre el emisor y el receptor del mensaje, interna a todo código (y, por ende, también a la lengua y a la literatura).

No basta con que quien emite y quien recibe el mensaje compartan el mismo código: es necesario también que el contexto se perciba de la misma forma. Julio Reija muestra interés también en cómo la sociedad de masas despieza el lenguaje, así como en la mezcla de *inputs* a la que todos estamos expuestos: «En la actualidad, todos estamos expuestos a un sinfín de referentes heterogéneos entre los que zapeamos continuamente, amalgamando innumerables influencias difíciles de aislar» (Díaz Rosales 2014, p. 416). He aquí el *flâneur* con el ojo avizor que controla siempre lo que lo rodea: no tanto o no sólo irónicamente el subtítulo de *Despiece peatonal* reza «basado en palabras reales». Este libro nace, pues, de la observación – pero sobre todo de la escucha – del mundo contemporáneo, de sus mensajes, de sus lenguajes. Se nutre de los procesos comunicativos de los eslóganes y la publicidad, típicos de la economía de matriz neoliberal en la que la sociedad española entró a partir de los años noventa. Pero se nutre también de las contradicciones que el modelo de comunicación imperante en nuestra sociedad prevé: analizando críticamente estos procesos a través de sus textos, Reija llega a la escritura con una actitud profundamente ética.

No se olvide que este libro se compuso a finales de la primera década del 2000, es decir, cuando el paradigma neoliberal empezó a mostrar en el marco global sus terribles contradicciones, dando paso a una crisis económica que aún sigue en los países del sur de Europa. Una crisis que al principio se minimizó en los ambientes institucionales y políticos españoles, y que en España se reveló no sólo económica, sino sistemática. Basta echar un vistazo a la crónica actual. En cierto modo, los textos de *Despiece peatonal* | *Respiración continua* y la escritura poética de Julio Reija parecen radiografiar la insanable ruptura que se está empezando a

abrir en una sociedad española que, en aquellos años, siguió viviendo en la burbuja económica, tranquilizada por los publicistas espectaculares, que distraían de las primeras tentativas de desmantelamiento de las conquistas sociales de las décadas anteriores. En otro momento histórico, tal vez podríamos haber definido esta operación, que tiene una expresividad poética altamente experimental, como un ejemplo de poesía social.

4. En la trayectoria de Julio Reija este libro constituye un paso importante hacia la poesía visual. Dos años más tarde, de hecho, publica el libro : (Madrid: Del Centro Editores, 2012), que incluye treinta y un poemas visuales impresos como postales en un estuche artesanal. La de este autor es una experiencia extremadamente polifacética del lenguaje y sus herramientas que lleva a una escritura sin jerarquías de medios o géneros. La obra poética de Julio Reija, tanto la poesía visual como los experimentos musicales, se coloca en una perspectiva transmedial, es decir, de un fenómeno «*across media*», en el sentido que a este concepto le da Irina Rajewski (2013, p. 22). De hecho, Julio Reija (re)usa todo tipo de código, desmontándolo para comprenderlo, para hacerse con él, y recomponiéndolo después – incluso a través de otro *médium* – para darle una nueva lectura posible, un nuevo sentido. Se podría decir que su escritura es en cierta medida también modular, hecha ‘de’ y ‘con’ pedazos de varios materiales lingüísticos que sólo en parte pertenecen a las lenguas naturales. Aquí, por un lado, Jano está mirando hacia las vanguardias de principios de siglo (el futurismo, el dadaísmo, etc.) y, por otro, a sus clases de lógica y filosofía del lenguaje durante la carrera de Filosofía en la Universidad Complutense de Madrid. Pero, en el horizonte de la sociedad postmoderna en la que se ha criado, hablando de referentes culturales él mismo reconoce que en su caso tendríamos que incluir «el jaicu japonés, los tebeos estadounidenses y europeos, Joan Brossa, Thelonious Monk, la publicidad, Francisco Pino, la poesía concreta brasileña, el diseño gráfico, John Coltrane, el diseño tipográfico, los pintores madistas, la abstracción geométrica, el minimalismo...» (Díaz Rosales 2014, p. 416). Una multiplicidad de referentes que, como dice el propio escritor hablando de su quehacer poético, representa la «celebración de las relaciones entre nuestra realidad cotidiana y las posibilidades que los lenguajes nos ofrecen a la hora de redescubrirla» (Díaz Rosales 2014, p. 419). Una celebración que reanuda y entreteje cada vez de forma diferente todos estos distintos pedazos de tejido al mismo tiempo social y lingüístico sin miedo de dejar al descubierto sus costuras.

Bibliografía

- Díaz Rosales, Raúl (ed.) (2014). *Experimental* [en red]. Número extraordinario de *Tintas: Quaderni di letteratura iberiche e iberoamericane*. Milán: Università degli Studi di Milano. Disponible en <http://riviste.unimi.it/index.php/tintas/article/view/3862/3994> (2015-03-16).
- García G., Ariadna; López Gallego, Guillermo; Tato, Álvaro (eds.) (2003). *Veinticinco poetas españoles jóvenes*. Madrid: Hiperión.
- Rajewski, Irina (2013) «Potential Potentials of Transmediality the Media Blindness of (Classical) Narratology and its Implications for Transmedial Approaches». In: De Toro, Alfonso (ed.), *Translatio. Transmedialité et transculturalité en littérature, peinture, photographie et au cinéma. Amériques-Caraïbes-Europe-Maghreb*. Paris: L'Harmattan, pp. 17-36.
- Reija, Julio (2001). *Los libros*. Madrid: Huerga y Fierro.
- Reija, Julio (2009). *Perla provocada*. Madrid: Icaria Editorial.
- Reija, Julio (2010). *Despiece peatonal | Respiración continua*. Madrid: Ya lo dijo Casimiro Parker.
- Reija, Julio (2012). *∴*. Madrid: Del Centro Editores.

