

***Secretum* de Antonio Prieto.**

La novela de una canción

María del Mar ALFÉREZ
maralferez@yahoo.es

ata, citation and similar papers at core.ac.uk

brought to you

provided by Portal de Revistas Científicas

RESUMEN

La novela de Antonio Prieto, *Secretum*, se observa en estas líneas como una biografía poética en la que el autor reescribe el *Cancionero* de Petrarca en un diálogo cantado a varias voces y en un molde de novela de ciencia ficción. Del mismo modo que Petrarca en su *Cancionero* dialogó con San Agustín y éste último, en sus *Confesiones*, lo hizo con Dios. Es el diálogo que, en definitiva, mantiene cada lector con los libros que lee. Se analiza, pues, esta novela como la fusión mítica de Antonio Prieto con Petrarca en un intento de recuperar y salvar el pasado, (así lo dice el propio autor a través de uno de sus personajes), que convierte a Antonio Prieto en un moderno interlocutor cargado de memoria.

Palabras clave: Antonio Prieto, *Secretum*, Petrarca, San Agustín, *Cancionero*, fusión mítica.

ABSTRACT

Antonio Prieto's novel *Secretum* is seen in these lines as a poetic biography where the author rewrites Petrarch's *Canzoniere* in a dialogue among many voices and within a science fiction novel pattern. The same way that Petrarch in his *Canzoniere* talks to Saint Augustine as he himself did with God in his *Confessions*. It is indeed the same dialogue that every reader holds with the books he reads. This novel is therefore analyzed as the mythical fusion between Antonio Prieto and Petrarch in an attempt to rescue and save the past (as the author himself states through one of his characters) and in so doing Antonio Prieto becomes a modern interlocutor laden with memory.

Keywords: Antonio Prieto, *Secretum*, Petrarch, Saint Augustine, *Canzoniere*, mythical fusion.

Sumario

1. Justificación. 2. Anécdota narrativa. 3. Estructura. 4. Espacio. 4.1. Espacios cerrados. 4.2. Espacios abiertos. 5. Tiempo. 6. Voces narrativas. 7. Poética de la ficción explícita: Petrarca/Prieto. 8. Conclusión.

1. Justificación

Antonio Prieto definió la fusión mítica como “el desplazamiento de un poeta desde su actualidad a un argumento o personaje mítico para en él comprenderse más íntimamente”.¹ Esto es lo que hace precisamente en su *Secretum*,² se reescribe, se desplaza y se comprende desde el *Secretum*³ de Petrarca. “Todo libro es un intento de recuperar y salvar el pasado”, dice el autor a través de un personaje de la novela.

La novela tiene una enorme carga intertextual, hay referencias constantes a autores anteriores, Homero, S. Agustín... pero fundamentalmente a Petrarca, del cual se citan versos constantemente a lo largo de la obra. Citas que, por cierto, tienen una importancia extraordinaria tanto en la estructura como en el sentido último del texto. Por otro lado, se dan también múltiples autorreferencias. Antonio Prieto hace vivir en el recuerdo de los personajes de su *Secretum* a personajes de obras suyas anteriores. Crea un micromundo intertextual del mismo modo que está insertándose en un macromundo que lo incluye en la tradición de la que parte. La novela está hecha de un sustrato hipertextual muy claro. Se alude a aquellos textos y autores del pasado, para hacerlos nuevos. Antonio Prieto organiza la ficción sobre otros discursos que va tejiendo para elaborar el nuevo texto.

Podría leerse la novela separando los tres tiempos y espacios en que se desarrolla, con sus respectivos protagonistas. Y serían tres historias. Las tres hermosas. Pero sería un error, porque la poética de la ficción que tan sabiamente desarrolla Prieto carecería de magia y de sentido. Cuando Ángel García Galiano me pidió que leyese esta novela desde *Secretum* de Petrarca, sabía lo que estaba diciendo. De hecho releí la novela después de haber leído el secreto de Petrarca. Pero ello me llevó a leer también a San Agustín. Porque el secreto de Petrarca es un diálogo entre el propio Petrarca y San Agustín. Y el secreto de éste último se lo confiesa San Agustín a sí mismo y a Dios. El secreto de Prieto, es un diálogo entre el autor y Petrarca. Pero más que el *Secretum* del poeta italiano, subyacente en toda la anécdota, lo que hay es un recuerdo vivísimo del *Canzonere*. Me explico, hay una parte de ficción narrativa. En ella encontramos un espacio y un tiempo que se va desarrollando en tres voces, cuatro en realidad, a lo largo de toda la novela. Pero en el fondo, lo que verdaderamente importa en todas ellas, lo que las unifica y les da sentido, es la voz interior, puramente poética, que habla del amor, de la vida y la muerte, sentida íntimamente, tal como el poeta italiano lo hizo en lengua italiana en su *Canzonere*.

¹ A. Prieto, (2002), pp. 161-174.: “La presencia mítica en la poesía áurea”.

² A. Prieto, Antonio (1972).

³ F. Petrarca (1955).

2. Anécdota narrativa

La ficción sobre la que se articula este cancionero, cuyo tema es la vida, el amor y la muerte, camina sobre un hilo narrativo que pone a unos personajes en un tiempo futuro que cree haber encontrado la solución contra la muerte. La humanidad cree que, gracias a los avances científicos y tecnológicos ha logrado la inmortalidad. El problema es que, si nadie muere, tampoco pueden permitir que nazcan más vidas. Por lo tanto se impone una ley según la cual todo los habitantes del planeta, a partir de una determinada fecha, se van esterilizar. Se prohíbe procrear, y de algún modo amar y aumentar la población humana sobre la Tierra. Nadie quiere morir. Sin embargo, surge un ser humano que se rebela y decide, no sólo amar y perpetuarse en palabra viva, sino también engendrar un hijo. Pero sobre todo, decide morir. Por ello es juzgado por un tribunal y condenado finalmente a morir en la hoguera. Hasta aquí podría pensarse que estamos ante una novela de ciencia ficción, pero no es así. En realidad es un Cancionero cantado a varias voces y, en definitiva, una autobiografía amorosa.

La técnica utilizada permite a Prieto moverse en varias voces con sus diferentes espacios y tiempos. Habla Petrarca enamorado de Laura, cantando a esa mujer ideal e inalcanzable, casi un símbolo del amor eterno, es decir, contra la muerte. Habla un profesor de literatura, integrante de ese tribunal que juzga al último ser humano que decidió amar y morir, enamorado también, en su memoria, de una muchacha de Balerna, que es como una rima del amor de Petrarca. Habla el Acusado de haber decidido morir, amar y haber engendrado un hijo, desobedeciendo la ley que protege a la humanidad de la muerte. Habla un profesor novelista contando su relación amorosa con una ex alumna. Al final de la novela todos ellos resultan ser el mismo personaje, la misma persona. Porque si la ciencia ficción puede desarrollar una utopía que salve a la humanidad de la muerte, el secreto que desvela Prieto, es que merece la pena amar, amar sabiendo que la vida es breve, vivir contando con la muerte. Eso es precisamente lo que le dice San Agustín a Petrarca en el primer libro de su *Secretum*.

En palabras del profesor Javier del Prado Biezma⁴:

Su análisis nos remite, en función del eje paradigmático, a la cadena vida-muerte-amor-palabra, y en el nivel sintagmático, a una sucesión de historias trenzadas de vida, amor y palabra, en la que los distintos personajes se van salvando, en amor, en la vida y en la palabra del otro.

⁴ J. Prado Biezma, J. (2005), pp. 261-280.

3. Estructura

El tiempo de la historia es siempre cronológico y se fundamenta en un continuo. Pero hay que distinguir entre la historia y la manera de concebir la historia. Una es lo acontecido y otra la manera en la que se cuenta lo acontecido.

La novela se divide en párrafos. Cada uno de esos párrafos distingue y diferencia a los distintos personajes. Lo más significativo en este aspecto, es cómo esa precisión con que se dan las distintas voces del discurso, se van confundiendo paulatinamente hacia el final de la novela, confundiendo a su vez al lector. Llega un momento en el que no se sabe cuál de ellos está hablando en realidad. Y eso tiene un reflejo en la escritura.

Por otro lado, se pueden distinguir dos cadencias, dos mundos distintos:

- El representado por el Tribunal que acusa al último hombre que decidió morir sobre la Tierra.
- El que trata el tema del amor, la vida y la muerte desde la mirada del Acusado, de Petrarca, del Novelista y del Profesor.

La diferencia entre estos dos mundos es la distinta percepción del tiempo. El Tribunal no tiene, o no quiere tener conciencia de muerte. El Acusado sí que la tiene, y eso le hace vivir de acuerdo a la brevedad que impone el límite que supone la muerte. Y lo hace trascendiéndolo, dialogando con Petrarca, fijando su amor en la palabra o engendrando un hijo.

3.1. Lectura-estructura cronológica

En un primer nivel de lectura, como en tantos casos de narrativa, todo está abocado hacia el final. Para comprender el texto, necesitamos organizarlo. Porque de hecho está perfectamente organizado de antemano por el narrador. Él lo desordena, lo rompe conscientemente. Genera un puzle y juega con él y con nuestra percepción. Mi labor como lectora, en primer lugar es ordenarlo cronológicamente, para poder entender. Tras la sorpresa de la primera lectura, viene esa otra lectura organizada, en la que mis sentidos descansan porque encuentran un orden lógico y cronológico al que estoy acostumbrada. En este sentido, la novela se va desarrollando paulatinamente, provocando la incertidumbre del lector que va leyendo cada página con el deseo de ir resolviendo en el texto las expectativas creadas por las páginas anteriores. Hay un deseo de conocer el final. El protagonista de esta lectura es, sin duda, el Acusado. Partimos de su historia, de su decisión y de su rebeldía, para encontrarlo defendiendo una postura vital ante un tribunal que mira con lupa y desconcierto su osadía de libertad. Queremos saber el final, queremos leer el veredicto, y el narrador nos va dando argumentos que justifican y explican al Acusado, y lo hacen nuestro, del mismo modo que nos va mostrando el diálogo de los diferentes componentes de ese tribunal que defiende una Ley futura. Finalmente el Acusado será condenado a morir públicamente quemado en la hoguera. Al mismo tiempo que será salvado en el corazón de los lectores y amparado en el peso de la tradición. Antonio Prieto resuelve con destreza un

argumento que había ido haciéndose complejo por la confusión de todos los demás personajes. Seres de distintos tiempos y distintos lugares que, en realidad, están viviendo una experiencia única. La verdadera intriga se está gestando ahí, y la pregunta que va haciéndose el lector es cómo va a poder resolver, solucionar, deshacer o explicar, esa sarta de nudos dispares cuajándose en una misma historia. La solución es hermosa, porque, como veremos en las últimas páginas, todos acaban siendo uno. Como en la teoría de los fractales, como el universo de lo grande tan idéntico al universo de lo pequeño, la misma vida, la misma elección, el mismo amor y la misma muerte acaba consumiendo a todos y cada uno de ellos, porque todos y cada uno de ellos (Acusado, Petrarca, Profesor y Novelista) son el mismo.

3.2. Lectura-estructura holística

El segundo nivel de lectura deviene de este final y provoca una lectura distinta, la lectura holística. Esa que no necesita de un final, esa en la que ya se sabe todo desde el principio. Y ahí es donde surge el descubrimiento, la magia, el profundo sentido, el secreto tan celosamente guardado. Cada una de las historias narradas remite a las otras historias, como en un poema cada verso remite a todo el poema, a todos los demás versos. Porque lo que Prieto construye en este segundo nivel, no es una novela sino un cancionero. Esa historia común, la que viven en distintas fases, momentos y lugares los diferentes personajes, es la historia de una elección, la decisión de amar, salvarse en el amor, reconocerse en otros ojos para no morir, y encerrar este secreto en la palabra. Los versos que citan, no solo el propio personaje Petrarca, sino también el Acusado, el Novelista o el Profesor pertenecen, en su mayoría, al *Canzoniere*. Antonio Prieto va construyendo en palabras el cofre de su secreto, consciente, muy consciente, de la tradición en la que se ampara. Un cancionero que tiene sus raíces en la tradición petrarquista. Y como tal cancionero tiene esta segunda lectura holística, a la manera de los griegos. Conocemos el final, porque hemos leído a Petrarca. Y en el fondo comprendemos que estamos leyendo la novela de una canción.

Partiendo de esa tradición, hay un juego de cubos narrativos, de historias dentro de la historia, de novelas intercaladas, de narradores que cuentan su propio relato dentro del relato. Así Homero, por ejemplo, nos habla de Nausica.

4. Espacio

4.1 Espacios cerrados

El Tribunal, el teatro, la casa en la que escribe el novelista, la celda en la que se encuentra el Acusado, la casa en la que está presa Ella mientras espera el veredicto, los bares en los que se encuentran... Todo ello configura el espacio cerrado. Un espacio que se opone al espacio abierto, es decir, a la luz y a la libertad. Los distintos espacios cerrados, sin embargo, siempre tienen una ventana al exterior.

Incluso la celda en la que está el Acusado. Normalmente miran al mar. Y si no logran salir de su clausura, los personajes lo hacen a través de la memoria. Lo que se trasluce en todo caso es el vitalismo de Antonio Prieto.

Por otro lado, el cuerpo físico del ser humano no deja de ser también un espacio cerrado. Un cuerpo plural que encierra un alma única. En realidad, casi no hay descripciones físicas. Conocemos a los personajes por su interior, por sus sentimientos, por sus reflexiones, pero apenas sabemos nada más de cómo son. Se nos dan datos de sus edades, más o menos, por lo menos de la edad en la que se encuentran en el momento del Juicio. Incluso se evitan los nombres. Ninguno de ellos, salvo Petrarca, quizás, tiene nombre. Se alude a ellos mediante sus profesiones (Profesor, Sociólogo, Médico...) o su situación con respecto a ese momento (Acusado). La amada de la que se habla es simplemente Ella. Porque da lo mismo su nombre, porque es un Ella amada en cualquier lugar y en cualquier tiempo. En la votación final que decidirá un veredicto dice el Profesor, casi al final de la obra, lo siguiente:

Sí, es un símbolo, pero aquí no podrán hacer de ella un símbolo del pasado que odiar o temer. No podrán porque ella es nuestra, pertenece a nuestra actualidad y goza de la misma eternidad joven que nosotros. Simplemente manifestó con su amor y tristeza cómo un símbolo de la actualidad puede sentir atracción por un símbolo del pasado y amarse intensamente y sucederse en armonía.

Esto enlaza, de algún modo, con la coordenada temporal, ya que estas vidas cruzadas trascienden el espacio y se comunican en el tiempo.

4.2. Espacios abiertos

Los espacios abiertos son el mar y la montaña. Pero fundamentalmente el mar que adquiere categoría de símbolo y llega a convertirse en un personaje más, dialogando con el novelista. Y digo dialogando porque, si el novelista le habla en palabras, su interlocutor responde en imágenes, en movimiento, en sol, en aire, en símbolo. “Me acerco a ti, mar, y me recoges en tus olas. También en ti, que sabes mi secreto, me haré adiós contra la muerte”.

El mar es como el libro, guardián de su secreto “*pero sé que guardarás en ola mi palabra y la acercarás a sus labios cuando venga. Que me repetirás en ola hasta que sus labios tengan de mí el sabor que no he podido dejarles*”. Así lo contó Petrarca⁵ a San Agustín, porque el secreto le quemaba dentro. Y ya fue entonces consciente el poeta italiano de que era contradictorio querer esconder un secreto en la palabra que lo desvelaba. En el Proemio comenta lo siguiente:

⁵ F. Petrarca (1955).

Tu dunque, o mio libretto, fuggendo i ritrovi degli uomini sarai contento di restare qui meco, nè vorrai smentire il tuo titolo. Giacché sei e serai detto il Mio Segreto; e registrasti tuto ciò che in segreto fu detto, in segreto a me lo rammenterai.

Y poco antes de morir “Adiós, mi mar”. Es un mar “*que como la palabra sabe renacerse a cada ola*”. Es un mar que, como el personaje del Acusado, decide morir una y otra vez sobre su orilla. (“*Tú sabes, mar, por qué escogí morir*”) Y decide vivir. Porque, frente al agua estancada que supondría la anulación de la muerte de una sociedad futura, el mar es la vida en movimiento, la rebeldía del propio personaje. Las olas en continuo movimiento son la libertad, la renovación, la vida. Todo eso simboliza el mar: la vida y la muerte, en su eterno retorno. Pero además es fuente de recuerdos, es el amor y la amada, es el interlocutor perfecto del poeta novelista Prieto. Un interlocutor cargado de memoria, que trasciende el tiempo y el espacio.

5. Tiempo

“*Somos ahora, solamente ahora*”, comenta el Novelista, hablando con su alumna. El tiempo en la novela es casi un personaje. Traza con hilos delicados los límites anecdóticos, para deshilvanarse después muy sutilmente. Porque si cada personaje vive su “ahora” en la ficción, cada vez más se van desdibujando esas fronteras temporales. Dice el mismo personaje, poco antes de morir: “Mi tiempo y el de Homero se prestan en reciprocidad y son el mismo”. Y entonces se despide de su amada e identifica esta despedida con la de Nausica:

Encuentro sus ojos y no puedo abrazar en ellos mi despedida. Tan solo decirle gracias, porque sin su luz Nausica no le hubiera dicho a su aedo “Tienes que irte” en una noche en la que el verano armonizaba las estrellas y las hojas de las higueras desprendían un olor intenso.

Escribir narrativa es solamente escribir nuestra manera de concebir el tiempo. Cuando San Agustín se convierte, quiere explicar en *Las Confesiones* eso que ha descubierto de sí mismo a otro ser humano, y se confiesa. Y lo hace cronológicamente. Va repasando su propia historia en un orden temporal. Esto es lo que hacen los diferentes personajes que viven en las páginas del *Secretum* de Prieto. Todos ellos, que como veremos, son uno solo, repasan los acontecimientos relevantes de su vida, pero solo aquellos que dan sentido a la anécdota temporal que se está narrando. Sólo aquellos que explican el amor, la vida y la muerte. El narrador, en este caso cada una de las voces narrativas, elige los acontecimientos significativos para su narración. Lo que activa el relato es la tensión entre el tiempo de la historia real y el tiempo del relato. De ahí que se produzcan las lógicas elipsis. Sabemos que han sucedido más cosas, pero los personajes no nos lo

cuentan. Las elipsis son significativas no por lo que cuentan sino por lo que no cuentan. Cada lector va rellenando dicha elipsis con su propia experiencia. Nuestra propia manera de ver el mundo.

San Agustín repasa los hitos de su vida, y así los hace significativos. Eso es lo que hace Antonio Prieto. Cada uno de los personajes, se inserta en el tiempo, se confiesa y recuerda. No todo, sino aquello que realmente es importante, significativo, en la historia que se está narrando. San Agustín había inventado el yo, y luego el tiempo, en el *Secretum* de Prieto, ese yo se va desarrollando, explicando y confesando. Y lo hace a través de la narración. En este sentido, el de la anécdota narrativa, sus personajes están insertos en el tiempo (sea éste presente, pasado o futuro). El tiempo, por otro lado, resulta ser lo más significativo del ser humano, lo que lo hace frágil contra la muerte, lo que lo diferencia de los dioses.

Lo que encontramos en la base de la ficción narrativa es un discurso epidíctico, judicial. Las distintas voces narrativas utilizan la memoria para traer el pasado al presente. Es un discurso que recoge aquellos acontecimientos relevantes que han acontecido. Por lo tanto prima la razón de veracidad sobre la de conveniencia. Desde esa anécdota ficticia, cada uno de ellos podría estar funcionando como personaje de carácter. Sin embargo, en la fusión de todos, al final de la novela, en la introspección anímica y puramente poética, el tiempo ya no importa. Es un presente continuo. ¿Qué más da Petrarca y su amor a Laura, que el novelista de un lugar del sur de España, que el acusado de una ley futura? ¿Qué más da? Lo que prima en este sentido último es un discurso deliberativo, que dice razón de conveniencia. La fusión de estas distintas voces en una sola voz habla de algo que en principio no existe, pero el propio discurso hará que exista.

El profesor está en el presente, habla desde el presente. Petrarca escribe desde el pasado. Sin embargo, en el juicio se da siempre el diálogo. Muestra una escena en presente. La percepción de la realidad coincide con lo que se nos está contando. El Acusado responde a las preguntas de su Tribunal en presente, pero narrativamente, jueces y acusado, quedan instalados en un futuro indefinido. Antonio Prieto, con la identificación de todos ellos, está rompiendo las reglas del tiempo y del espacio. En este sentido su secreto es también esta rotura del tiempo, haciendo convivir a clásicos, modernos y futuros en un solo punto, al mismo instante. Veamos un fragmento del Juicio:

JUEZ: Según leo en su expediente, lo que usted escribió fueron páginas dedicadas al pasado, a personas u obras que existieron hace siglos.

ACUSADO: Sí señor, en su mayoría.

JUEZ: Entonces, ¿qué término suyo hay en ellos?

ACUSADO: También son mi historia, el tiempo y la experiencia mía que les presté. Que dijera Homero, no quiere significar que dijera también a mí mismo.

6. Voces narrativas

Para ver su propia historia interior, cada una de estas voces rememora, pero fundamentalmente mira, y miran desde fuera. Para poder contemplarse, tienen que salir. Y el alma común que los engloba al final de la obra, sólo pude verse realmente en ese desdoblamiento que tiene un sentido. Porque cada uno de ellos es un aedo que devuelve una mirada, desde diferentes espacios, desde distintos tiempos. La novela se estructura como un diálogo del propio autor con Petrarca. Un diálogo no escrito que culmina en una “fusión mítica” total del novelista con su antecesor. Todo ello se explica con distintas voces narrativas:

1. Hay un narrador externo que aparece en tres ocasiones:

- la trama, al principio de la novela:
Así comienza la novela. Empieza con lo que acaba. Nos desvela el final. También nos desvela el secreto, las claves en las que hay que leerla. En este sentido, estamos ante personajes de destino, aunque se presenten en la ficción del narrador como personajes de carácter.
- otra al final, concluyendo:
“Esto fue en cualquier año de una nueva Era, porque ya no tiene interés enumerar los años con cifras. Sí importa que era septiembre y creyeron barrer las cenizas.”
- también presenta al Acusado ante el Tribunal:
“Se habían sentado, como en una sesión más, en torno a la mesa curva. Pero era la última, dictarían sentencia, y el público aplaudiría porque la caída del telón no significaba (lo sabían muy bien) que sus vidas concluyeran.”
- y en la que cuenta el proceso de la hoguera: “En el centro de la plaza, sobre una alta tarima redonda, se encontraba el hombre”. En esa hoguera final en la que arde el Acusado, todos los personajes acaban siendo uno. Todos arden, todos permanecen en la vida por amor, en la palabra. La hoguera, la condena, es la misma en todos los tiempos, es la que se encendió en Salem (Massachusetts) a finales del siglo XVII en una “caza de brujas”, la de Walpurgis, la de los inquisidores de Toulouse y Carcassone, en la que ardió el condenado de Essex y a la que Lady Cromwell, en 1592, condenó a las hijas de una familia humilde por padecer epilepsia. Del mismo modo el fuego ardía para el Acusado de una ley futura. Pero la invitación a terminar su novela identifica a todos los personajes. Dice el Acusado: “cuando ya no tenga miedo ni sea dolor del fuego, seré pasado. Entonces seré usted, dejaré de ser símbolo para que seamos el mismo ¿Verdad que sabrá cómo quemar unas llamas la piel y sentirá el fuego?” a lo que contesta el Profesor “Sí, sabré cómo

quemar unas llamas y sentiré cómo mi piel es fuego.” Las palabras son casi las mismas. Todos ellos acabarán siendo salvados por la palabra. Porque la palabra es la que vence realmente a la muerte. El olvido, lo dice Antonio Prieto, es la muerte. Las últimas palabras del condenado a muerte son “¡Gentil mia donna...! Y ya no fue ninguna palabra más”

2. Por un lado están las voces de los diferentes componentes del Tribunal: a parte del Profesor de Literatura, hay un Sociólogo, un Médico, un Psicólogo, un Jurista... Cada uno de ellos reflexiona en el texto ofreciendo su punto de vista. Dan una perspectiva desde fuera y, en el fondo, creo que representan a la sociedad frente al individuo. Se detecta en cada uno de sus discursos una cierta forma de parodia.
3. El Juicio, de hecho aparece en forma de farsa, con su escenario y su público. Un público esperpéntico que opina constantemente sobre lo que está viendo. Esta farsa incluye un episodio que representa al Acusado y a Ella, como un espejo que los devuelve en tono paródico.
4. Además, encontramos otras voces, casi a modo de novelas intercaladas. Así, por ejemplo, Homero “Ahora Homero os dirá de amor”, a través de un trabajo de la alumna o contando directamente la historia de Nausica; otro narrador es “Un viejo (que nunca había querido que dientes ajenos invadiesen su boca) comenzó a decir en una noche: Érase una vez un hombre bueno y solitario que fue a vivir al valle”... Y lo que cuenta es una fábula de lo que está ocurriendo de verdad, con un significado: la calumnia de muchos, mata a un solo hombre.
5. Ella, la mujer que ama el Acusado y que al final de la novela ya no sólo aparece en la memoria del personaje protagonista, sino dialogando con el Profesor narrando su particular vivencia. Es importante porque también este personaje participa de la fusión mítica. En un momento dado, la escuchamos decir:

Pero es tarde, demasiado tarde ya para acompañar su palabra y acercarme a ella haciéndome compañía. Demasiado tarde cuando me quedan miles de palabras para decirle “soy” y expresarle en ellas que aprendí de su voz cómo Mensola pidió hacerse río y cómo Nausica jamás supo viejo a su aedo, aunque el tiempo marcara distancia. ¡Tantas palabras que ya serán silencio! Y tendré que arrancarlas de ese silencio mío para ir acercándoselas a su hijo y que entre ellas crezca. Le diré...

El fragmento es significativo porque en Ella se están conjugando los tres tiempos: la memoria del pasado que va mucho más allá de lo que ha vivido, su trascendencia en pasado con una completa identificación con Mensola o Nausica. Pero al mismo tiempo su “soy” presente, se proyecta al futuro en un hijo al que dirá.

6. Por otro lado, a parte de la voz de Ella, encontramos una voz coral que se escinde en varias voces unívocas, pero que cantan un mismo son:

- La voz del Acusado: el último hombre que eligió morir, amando, sobre la tierra y que además se atrevió a transgredir un orden establecido para luchar contra la muerte de un modo prohibido, engendrando un hijo. Un Acusado que es al mismo tiempo todos y cuya sombra se proyecta en una identificación total con el pasado, con aquellos que cantaron el amor, la vida y la muerte antes que él. Cuando está a punto de morir:

Buscó sus ojos y seguían perdidos, se habían apagado ya de la luz de ella, se la habían arrebatado, y supo que aunque le devolviese la vida (una vida sin ella) vagaría por los caminos como un hombre al que le hubieran vaciado los ojos porque su única mirada se había quedado en ella, como un hombre al que harían leyenda de ciego, que sólo tendría su voz para recordarse en ella a través de argumentos y personajes ajenos.

¿No está hablando de Homero?

- Voz del Profesor Novelista: un profesor que pasa unas vacaciones en Almería, desde donde escribe y rememora su estancia en Pisa, donde se enamoró de una ex alumna. Narra en presente “Apoyo los codos sobre la barandilla (mientras fumo) y miro. ¡Cómo descarga el mar su sonido sobre la playa!”. Se reconoce en presente, pero escribe sobre el pasado, porque él también es pasado.
- Voz del Profesor del Tribunal: es el único que comprende y disiente del resto de los miembros que conforman el tribunal. Este Profesor se va identificando paulatinamente con el propio Acusado, hasta su fusión final. Será a él, profesor y novelista, a quien encargue el Acusado que termine su novela cuando sea quemado en la hoguera. “Eso que escribí y donde fui vida no tiene un final y temo que mi palabra quede incompleta y no venza la distancia que marcará el tiempo. Usted... usted podría

escribir ese final que me sucederá. Sí, podría hacerlo”. Será él quien visite a la amada del Acusado y dialogue con ella. Será él quien recupere su memoria en la memoria relatada por el propio Acusado.

- Voz de Petrarca: que narra su experiencia amorosa con Laura. Un Petrarca que ya ha relatado su secreto y fluye en su recuerdo. Un Petrarca que canta su amor. Y esto se hace desde los versos de su *Canzonere* que van recogiendo todos los demás personajes. La cita constante de versos de Petrarca, ya sea en su voz o en la de otros personajes, es un modo sutil de identificación. Un Petrarca que, en definitiva, es el mismo Acusado. Un Petrarca que confiesa “Deseaba quedarme, ser palabra contra el olvido”. Y más tarde, hablando de sus lecturas, nos dice “Era renacerlos con mi tiempo (a mis hermanos Virgilio, Tito Livio, Catulo...como yo deseaba ser renacido en un tiempo futuro. Sembrar esa continuidad que es humanismo”

Todas esas voces que pertenecen a la anécdota narrativa son una única voz. El Acusado, el Novelista y el Profesor que está en el Tribunal acusatorio se confunden con el propio Petrarca, fundiéndose sus discursos. En la página 265 el Novelista está dialogando con el mar “y estás aquí, mar, frente a mí con tu infinitud, con tu eterno asomarte en cada instante a todas las orillas” y más adelante, (página 266) “Porque tú sabes, mar, sabiéndome en profundo, que se amaba intensamente para vencer a la muerte”. En principio está hablando el Novelista, pero en esa misma página, el diálogo con el mar es la voz del personaje de la novela del Novelista, es decir, el Acusado, el que eligió morir: “*Tú sabes, mar, por qué escogí morir*”. En la página 267, el Novelista está recogiendo sus libros, es septiembre, se está despidiendo del verano, sólo le quedan unas páginas por escribir para terminar su novela, entonces comenta en primera persona del presente de indicativo “Cierro la puerta (que siempre grita en óxido) y miro el mar en despedida”. Atención a esta puerta, porque cuando el Profesor acude a la celda del Acusado a comunicarle el veredicto (página 268), se nos dice “se abrió la puerta (que siempre gritaba en óxido) y el Profesor penetró en la celda”. El juego narrativo es hermoso y muy hábil. Se nos está dando la clave en la que debemos interpretar el final, el difícil final, de esta historia. El Novelista habla de sí en presente de indicativo, la novela que escribe se dice en pretérito. Pero aún hay más sorpresas. Este Profesor que ha entrado en la celda del Acusado no sólo lo comprende sino que “*ambos, dice el narrador, ahora eran una misma mirada*” (página 268). El Profesor recuerda a Elena, una muchacha a la que amó y recuerda “aquel tiempo en el que nadaba, tras ella, por el mar de Balerna”. Comprende al Acusado porque él también ha amado.

El Acusado sufre porque la obligarán a Ella a presenciar su muerte en la hoguera “Obligarla a presenciar cómo desaparezo en llamas” “¿No comprende que es monstruoso?” le dice al Profesor, y sigue hablando del amor y la muerte, y en ese mismo discurso oímos en italiano “Ed io pur vivo”. Vivir para arrebatársela a la muerte, para dejarla en mi palabra”. Está hablando Petrarca, el personaje Petrarca. El poeta que amó a Laura. El diálogo confunde ya a todos los personajes. No sabemos en ningún momento cuál de ellos está hablando. Conocemos la historia de cada uno, pero empezamos a reconocer que es la misma historia. Un poco más tarde se nos dice “aunque su mirada seguía en aquellos ojos que habían enmudecido en Balerna y por los que amó la palabra hasta hacerla secreto de una herida”. Volvemos al principio, a aquella mirada entre el Acusado y el Profesor que los identificaba en una celda, dentro de una novela.

El Novelista, que es en realidad el Acusado del que está escribiendo, le dice al Profesor:

eso que escribí y donde fui vida no tiene un final y temo que mi palabra quede incompleta y no venza la distancia que marcará el tiempo. Usted...usted podría escribir ese final que me sucederá (...) Pensaba terminar mi libro del pasado con un apéndice sobre el último hombre que tuvo que morir y ser pasado. Yo soy ese hombre.

El Novelista es el propio Antonio Prieto. De hecho no da lugar a dudas:

Pensaba terminar mi libro con un apéndice sobre el último hombre que tuvo que morir, que quizá escogiera morir y ser pasado.

-Yo soy ese hombre ¿no?

- Sí, es ese hombre.

- Y usted escribe. Usted escribió de un hombre llamado Lázaro que tuvo que regresar de la muerte porque los vivos no le creían. Escribió de un muchacho, luego anciano, que viajó en íntimo abrazo con la muerte. También de unos ojos de muchacha que amó en elegía. Supo sentir, quizá ser esos personajes y está en la tristeza que yo tengo.

Las referencias a personajes de sus novelas anteriores se van diseminando a lo largo de la obra, recordando por ejemplo a distintos personajes de *Tres pisadas de hombre* (“Allá en la selva conocí a Luigi...”), *Vuelve atrás Lázaro*, *Encuentros con Ilitia o Elegía por una esperanza...* Este Novelista que escribe la novela del último hombre que decidió morir sobre la tierra, este Novelista que es el propio Antonio Prieto, queda fusionado al final de la novela con el Acusado. Acusado de haber elegido amar, engendrar y morir en una Era que había prohibido la muerte.

Todos ellos han descubierto, al fusionarse, su secreto, que el amor se salva en la palabra. Y la palabra se salva del tiempo. Y el tiempo no existe.... En esa fusión final, creo encontrar un sentido poético y unos personajes que ya no son personajes,

y si lo son, son personajes de destino. Cada uno de ellos es parte de la totalidad. Para comprender a cada uno, tenemos que tener en cuenta a todos los demás.

7. Poética de la ficción explícita: Petrarca/Prieto

Petrarca bebió de san Agustín, dialogó con él, confesó su secreto. Prieto lo hará con Petrarca. Porque ambos parten de una tradición. Una manera de ver el mundo que fue nueva. Que se recrea en tiempos futuros, que vuelve a nacer y a hacerse. Cada uno, al cambiar su propia manera de ver el mundo, cambió la nuestra. La poética de la ficción es observar cómo cada escritor va leyendo a sus maestros. Y en esta novela en concreto, cómo Antonio Prieto, va leyendo a sus maestros, Homero, Virgilio, San Agustín Petrarca, fundamentalmente Petrarca. En este caso, no sólo hay una mimesis profunda e íntima, se ve en las citas constantes del maestro, que a veces se confunden con los propios testimonios de un acusado por una ley futura, sino una identificación. Estas citas van distinguiendo, al principio de la novela, a cada uno de los personajes. El Acusado, por ejemplo, cita a Petrarca como si fuesen el mismo, sin aludir al poeta humanista, sino directamente. Sin embargo, los demás personajes, lo citan al principio y, a partir de esa cita, va fluyendo la reflexión o el pensamiento de cada uno de ellos. No hay *imitatio*, sino una nueva lectura, que convierte al maestro en personaje de ficción, *autoritas*, para una ley universal que no tiene tiempo, que no tiene espacio. Esta novela no hubiera sido posible sin el peso erudito de la tradición. Pero, fundamentalmente, no hubiera sido posible, sin la el reconocimiento del alma con el alma del poeta italiano, volviéndose a escribir, volviéndose a vivir en la palabra nueva.

¿Por qué ha escogido Antonio Prieto el título de una obra de Petrarca? Porque también él quiere contar su secreto. El secreto de Petrarca estaba también en *Posteritati*. Dice el personaje: “Escribí unas páginas que llamé Posteritati...” páginas en las que intentaba, bebiendo de otros escritores, salvarse del olvido que es la muerte. “Que mi palabra, en razones eruditas, fuese entendida como un artificio cuando estaba gritando en ella la sed de nuestra herida. La torturante aventura de un imposible, conjugando en secreto, que sólo tenía la palabra para abrirse en presencia y proclamarse viva”. El secreto de Prieto va desvelándose poco a poco. El lector lo va descubriendo muy sutilmente: como quien va descubriendo, en pequeños hallazgos, rastros de un tesoro guardado entre las palabras. Así lo va dejando caer el autor almeriense. He aquí algunas citas en las que se alude a este secreto:

En el Juicio, se le está preguntando al Acusado sobre los seis meses que estuvo escondido con su amada en un bosque (¿Hay aquí un recuerdo de Tristán e Isolda?). El Profesor le dice: “—Luego, usted decidió abandonar la montaña y el secreto ¿no es así?”- “sí, señor” contesta el Acusado. El secreto del que se habla en este momento pertenece a la ficción narrativa. Se refiere al secreto no confesado de haber elegido su libertad y su muerte, no sometiéndose a una ley que no comprende y por la que está siendo acusado.

“Pienso, entonces, que tal vez no termine mi libro ni interese a nadie. Que jamás merezca ser palabra ni que la piedad de alguien conquiste mi secreto del olvido”. Es una reflexión del Novelista sobre su propia obra. Poco antes nos había confesado que estaba escribiendo un libro sobre el pasado (“porque yo soy pasado”)

“-¿Secreto? –repetió-. Y digo: -Sí, casi todo lo que se escribe es un secreto que otra vida interpreta”. Está hablando el novelista con su alumna de la novela que está escribiendo.

Más adelante, comentando con ella su propio libro, dice: “-Hablo en él del tiempo, del secreto que aprisiona y es el tiempo, ¿comprendes? Un secreto que va repitiéndose y haciéndose único de manera prodigiosa”.

Y un poco después: “Es una contradicción porque yo busco ese secreto y utilizo la palabra que lo descubre” ¿No recuerda esto al Proemio en el que Petrarca habla con su propio libro?

Y lo que descubrimos como lectores, no es algo que pueda darse en la ficción narrativa, ni siquiera creo que sea importante para la ficción que se nos está relatando. Es importante para el alma, es un descubrimiento filosófico y profundamente poético, sobre los interrogantes que la humanidad ha tratado de resolver desde el principio de los tiempos.

¿Cuál es el secreto que tan celosamente ha enterrado en su libro Antonio Prieto? Yo creo que el secreto es su propia confesión y su elección vital: el riesgo de vivir, con todo lo que ello implica, en su brevedad, en su temporalidad consciente de la frontera que supone la muerte. De este modo la propia muerte invita a la vida. Y este ciclo, este viaje de la vida a la muerte, esta danza del tiempo, tiene un espejo en el mar. Y el secreto es también el amor, salvado del tiempo en la palabra.

8. Conclusión

Si la ficción narrativa podría hacer pensar que estamos ante una obra de ciencia ficción, planteada en un futuro incierto, una lectura más profunda nos hace desechar esta idea. De hecho la novela de Antonio Prieto es más bien una autobiografía, al modo de las *Confesiones* de San Agustín. Una autobiografía poética en la que el autor desvela su secreto, como lo hace Petrarca en una obra de la que Antonio Prieto toma su título.

El *Secretum* de Petrarca se abre con esta pregunta de San Agustín: “¿Qué haces, pobrecillo?, ¿qué sueñas?, ¿qué esperas? ¿Es que has olvidado todas tus miserias? ¿No recuerdas que eres mortal?”. Y el poeta contesta “Bien lo recuerdo: semejante pensamiento nunca me viene al ánimo sin un escalofrío de espanto”. Prieto trae a nuestra época el temor del poeta humanista a la muerte para convertirlo en elección de vida. Y lo hace, en palabras de Ángel García Galiano, “en atemporal diálogo secreto con sus amigos clásicos y modernos”⁶.

⁶ García Galiano, Ángel (2006), pp. 111-117.

El secreto guardado a voces en este libro es que el amor es intrínseco a la vida, y que, en un eterno retorno, que diría Nietzsche, vuelve a repetirse idénticamente, desde el principio de los tiempos. Y que este Amor= Vida, vence a la Muerte a través de la palabra escrita. Este eterno retorno se produce igual que mar, que el eterno retorno de las olas de un mar que regresa una y otra vez a la misma orilla, con distinto nombre, siendo el mismo mar. (“La mer, la mer, toujours recommencé” de Valéry) Por eso da lo mismo que sea Homero amando a Nausica y despidiéndose de ella, o Petrarca amando a una Laura inaccesible, o un Profesor de un Tribunal amando a una muchacha de Balerna que se llamaba Elena, o un Acusado que decidió morir a pesar de una Ley futura, y que amó a una mujer, Ella, y engendrar un hijo. Un hijo con el que perpetuarse y con el que perpetuar su recuerdo. Porque en definitiva ese hijo es la metáfora de la palabra escrita que dejaron antes Homero, Cicerón, Petrarca, Garcilaso, Cervantes o Antonio Prieto.

Porque este *Secretum*, es el Secreto de Petrarca, y este diálogo es el diálogo de Prieto, como ya he dicho, con Petrarca. Del mismo modo que el poeta italiano, dialogó con San Agustín. Y éste último, lo hizo con Dios. Y en definitiva, es el diálogo que cada lector mantiene con los libros que lee. Y “es lo que hace que no importe el tiempo para que mi secreto, dice Antonio Prieto, no sea sorprendido por un tiempo que no admite la muerte y que se haría muerte cuando mi palabra aún necesita expresarse”, y es lo que hace que los clásicos de la Antigüedad sean un puro presente “Hombres del pasado que se llamaron Homero o Leandro, Shelley o Alonso Quijano, Quevedo o África” (página 265). Es una cadena en la que cada autor, en cada época, ha dialogado con sus Maestros. Todos y cada uno de ellos han servido de confidente para autores no nacidos aún.

La confidencia que Antonio Prieto nos hace en su *Secretum* concluye con estas palabras:

Todo esto fue en cualquier año de una nueva Era, porque ya no tiene interés enumerar los años con cifras. Si importa que era septiembre y CREYERON barrer las cenizas.

Obras citadas

GARCÍA GALIANO, Ángel: “La obra narrativa de Antonio Prieto: 1955-75” en *Antonio Prieto en su texto total*, Málaga, Universidad de Málaga (UAM), 2006, pp. 111-117.

PRIETO, Antonio: *Secretum*, Madrid, Ed. Novelas y Cuentos, 1972.¹

PRIETO, Antonio: “La presencia mítica en la poesía áurea” en *El mito de los mitos*, Madrid, Ed. Caballo Griego para la Poesía, 2002, pp. 161-174.

PETRARCA, F.: *Il mio Segreto* en *La letteratura italiana. Storia e testi*. Vol 7, a cura di G. Martellotti e di P. G. Ricci. E. Carrera. E. Bianchi, Milano-Napoli, Riccardo Riccardi Editore, 1955.

PRADO BIEZMA, J.: “Erudición y temporalidad abolida. (Presencias de Petrarca en Secretum de A. Prieto)”. *Cuadernos de Filología Italiana* (2005), Número Extraordinario, pp. 261-280.