

Fundación Juan March

poética **y** POESÍA

FELIPE BENÍTEZ REYES

Madrid MMVI



Felipe Benítez Reyes



Fundación Juan March

Madrid MMVI

Cuadernos publicados:

1. Antonio Colinas
2. Antonio Carvajal
3. Guillermo Carnero
4. Álvaro Valverde
5. Carlos Marzal
6. Luis Alberto de Cuenca
7. Eloy Sánchez Rosillo
8. Julio Martínez Mesanza
9. Luis García Montero
10. Aurora Luque
11. José Carlos Llop
12. Felipe Benítez Reyes

poética y POESÍA

23 y 25 de Mayo de 2006

Edición al cuidado de Antonio Gallego

© Felipe Benítez Reyes

© de esta edición Fundación Juan March

Edición no venal de 500 ejemplares

Depósito legal: M-21776-2006

Imprime: Ediciones Peninsular. Tomelloso, 27. 28026 Madrid

PRELUDIO PARA FELIPE BENÍTEZ REYES

Natural de Rota, en la costa atlántica gaditana, Felipe Benítez Reyes publicó su primer libro de poesía en su ciudad natal en 1972. En 1992, dejando al margen ese primer intento, reunió los cuatro poemarios que había publicado en la década de los ochenta (*Paraíso manuscrito*, 1982; *Los vanos mundos*, 1985; *Pruebas de autor*, 1989 y *La mala compañía*, 1989) en *Poesía* (1979-1987), un libro de Hiperión con importante prólogo-espaldarazo de Luis García Montero. En los años noventa escribió los poemas de cuatro libros más (*Sombras particulares*, 1992; *Vidas improbables*, la deliciosa galería de apócrifos de 1995; *El equipaje abierto*, 1996; y *Escaparate de venenos*, 2000); con el rótulo de *Trama de niebla. Poesía reunida 1978-2002* publicado en 2003 ha vuelto a editar todos ellos, menos los apócrifos, añadiendo un puñado de «Nuevos poemas» y otro de «Poemas dispersos» que comienzan con uno de 1978: He echado algunos números y a mí me salía entonces casi un cuarto de siglo de actividad poética en un autor de apenas 42 años (ahora ha subido cuatro peldaños más).

Estamos, pues, ante un poeta prolífico, cuya imagen literaria debe ser completada con seis o siete novelas, un par de libros de relatos, hasta cuatro libros en los que ha recogido ensayos y artículos diversos, dietarios, una biografía, una obra teatral, traducciones... Benítez Reyes es,

sin duda, un escritor bien dotado y poco proclive a la ociosidad. Ha sido premiado por todo ello con, entre otros, el Premio Nacional de Literatura y el de la Crítica.

Su territorio poético, desde muy temprano, es el de la llamada poesía de la experiencia, la «tendencia dominante» de los años ochenta que sucedió a la que había reinado en la década anterior, la de los novísimos. Como en estas sesiones hemos disfrutado de la presencia de algunos de los mejores cultivadores de ambas posturas estéticas, no hace falta recordar ahora sus posiciones de salida, tan divergentes, o las de llegada –a veces, sorprendentemente tan cercanas–, sobre todo ahora que el tiempo ha transcurrido y vamos distanciándonos de aquellas polémicas. Lo que ahora nos interesa es escudriñar un poco la poética de Benítez Reyes, aunque luego él mismo la expondrá más detalladamente y con más autoridad.

García Montero, con quien nuestro autor ha escrito una novela a cuatro manos, ha calificado sus maneras poéticas así: «Precisión y buen gusto, como queriendo buscar los caminos de un clasicismo contemporáneo.» Esto en cuanto a la forma; y en cuanto al contenido, su poesía «busca casi siempre como paisaje propio el tema de la vida, el paso del tiempo, la juventud. Se trata de un vitalismo nostálgico»... Tradición en voz actual, nostalgia del pasado, poema como ficción literaria, «educada mo-

dulación de voz»... Me pregunto qué lugar ocupará el arte, la música, en todo ello. (Es, ya saben, mi manera de estar sólo, por decirlo a la manera del entrañable Eloy, con los poetas que admiro).

Como apéndice a su novela juvenil *Lo que viene después de lo peor*, en la edición de 1998, un entrevistador no identificado le pregunta por qué empezó a escribir. Y contesta Benítez Reyes:

Mi prehistoria literaria –en el caso optimista de que haya salido de ella– está más relacionada con las letras de los grupos musicales anglosajones de los años setenta que con la literatura propiamente dicha. Cuando tenía unos trece años comencé a tocar en grupos y de vez en cuando escribía las letras de algunas canciones que no solían pasar del esquema *mi la re mi*. Por aquella época, a ningún grupo serio se le ocurría cantar en español, de manera que tenía que escribir esas letras en una especie de inglés comanche y bastante independiente del inglés.

La huella de estas músicas un tanto ramplonas (él las describe con un tecnicismo despreciativo, el esquema armónico de tónica, dominante, subdominante y tónica: *mi la re mi*), que le conducen poco a poco a territorios más interesantes, es bien perceptible en sus poemas, como en muchos de los poetas de su generación. He aquí algunos ejemplos: «Stone Disco (de 7 a 10)» en *Pruebas*

de autor. «Camino de la noche, la música dorada»; las charangas de «Martes de carnaval» en *La mala compañía*: «Corre embozada por los callejones, / y cansada, la música»; «Cuarto de trabajo» en *El equipaje abierto* con «los compactos de Hendrix, de Albert King y Chuck Berry. / La voz de cristales rotos de Billie Holiday.»; «Road Blues», del mismo libro: «En la radio del coche / aún suenan las canciones del verano.»; o bien «Navegaciones», también del mismo libro, un poema que surge de la contemplación de un cartel de finales del XIX en el que un grabado de Massey reproduce la imagen de un vapor que desde Cádiz hacía la ruta de la Habana y Puerto Rico, y en cuya cubierta «El viento trae la música errabunda / de una orquesta española.» Si recuerdan el estupendo verso dedicado a Billie Holiday («la voz de cristales rotos») habrán advertido que no todas esas músicas eran despreciables, aunque el autor haya de recurrir al apócrifo «Gonzalo de Lerma» para, entre bromas y veras, dibujar su admiración por las viejas músicas de los negros americanos en el poema «Jazz Band», el de «el alfiler con óxido del saxo / tenor»:

Maten ya de una vez a Louis Armstrong
con una escala mixolidia
afilada como un puñal
como un puñal

Dejo al margen lo de la «escala mixolidia», que ha-

blando de *jazz* no es ninguna tontería, para advertir que el gusto por la música subió pronto en nuestro poeta a cumbres estéticas al máximo nivel, aunque el autor se empeñe en no mostrarlo abiertamente. Un poema programático, titulado significativamente «La esencia del tiempo» (*Pruebas de autor*), pone las cosas en su sitio:

Aquel que oye a Mozart
oye a Juan del Encina,
oye la flauta de cera
que refiere Teócrito,
oye el ancho murmullo del desierto
bajo la noche extensa,
y un trémulo laúd que tiene alma.
El solitario que contempla la luna
es Endymión.

Vuelve a mencionar al prodigio de Salzburgo, único compositor clásico que suena en su poesía, en una de las ciudades que componen la cuarta sesión de *Escaparate de venenos*, en el breve recorrido por los bares de «Utrecht»:

En la cafetería
de las estrictas lámparas art-decò
suena Mozart
con su magia burlesca de arlequín que ha sufrido.

Es paradójico, porque en la de las molduras diecio-

chescas suena Black Sabbath y en la máquina del bar de las viudas es Frank Sinatra. Parecen tres decorados sonoros, pero son algo más, muchísimo más:

Y todo es una exacta incoherencia
y una extraña armonía,
como si el tiempo se valiese de la música
para revelarnos su fórmula secreta y angustiosa:
la mezcla del presente con la nada.

Música y tiempo, ahí es nada. Música y poesía, artes del tiempo, como preconizó don Antonio Machado y ahora vuelven a practicar los poetas de la experiencia. De ahí que no deba producirnos extrañeza su frecuente alianza en aquellos poemas en los que Benítez Reyes reflexiona sobre la poesía. La encontramos, entre otros, en «Anotaciones a un libro» (*Los vanos mundos*); el libro es *La divina comedia* de Dante, y el poeta se pregunta:

¿Y cómo hacer posible que la muerte
nos respete, dejándonos vivir en el recuerdo
de las generaciones venideras
por sólo unas palabras
que aspiraron a ser como la música
aladas y profundas, inútiles y hermosas?

Cuatro poemas de *Sombras particulares* abordan la misma alianza, con variantes. «El artificio»: «La música

de un verso es un viaje / por la memoria. // Y suena / a instrumento sombrío.»; «Secreto profesional»: «Comenzarás pesando y valorando / las palabras según fulgor y brillo, / según el oro oculto de sus sílabas, / por su solemne música hechizado.»; «La diferencia»: «Tú cuidando ese ritmo, la cadencia / de sombra de tu verso, y a su música / dejando confiada la memoria» mientras afuera estalla la vida; o «Voces», en el que describe los diferentes tipos de versos, las «voces que nombran nuestras vidas» y entre ellos, «el verso que ocultas y es de música.» Por eso, cuando en el poema titulado «Líneas paralelas» (*Escapate de venenos*) evoque los dones de la vida, es decir, la amistad, los poemas y el amor o el sexo, se referirá a los versos como «serpientes silábicas que aspiran a ser música.»

Son frecuentes las metáforas musicales en la poesía de Benítez Reyes, y sería extraño que no las encontráramos visto lo visto. Las tengo recogidas para mejor ocasión, pero, ya que el poeta ha aludido al amor y al sexo como uno de los dones de la vida, no me resisto a mencionar al menos el final de su poema «A propósito del amor y del deseo» (*Escapate de venenos*), en el que tras sentirse insatisfecho con el mero amor físico se remonta nada menos que a la música de las esferas, una de las más prestigiosas metáforas musicales de la cultura occidental: «el choque carnal / de dos mundos vacíos, que desde entonces / establecen su anómala armonía / y giran sobre sí co-

mo planetas / errabundos de dicha y de rencor».

Un poema de este mismo libro, titulado sencillamente —como el de Franz Ritter von Schobert al que Schubert puso música inmortal— «A la música», resume admirablemente todo este entramado de intereses estéticos. «Tu lugar es el aire», le dice en la primera estrofa, en la que nos ha vuelto a evocar el final del verano, el viento que hace rodar papeles, aquel inolvidable «vacío sonido de campanas de aire» del poema «Septiembre» (*Sombras particulares*); «tu lugar es el aire y lo infinito», le dice en la segunda estrofa; «tu lugar es el aire y el pasado», le dice en la tercera, y no sé porqué recuerdo las campanas fúnebres que están «sonando en el pasado», esas campanas «que suenan desoladas en medio de la vida» de la conmovedora «Elegía» de *El equipaje abierto*; «tu lugar, de pura levedad, está en tí misma», le dice en la cuarta estrofa; para concluir que «sólo contigo el tiempo es piadoso —y eternamente vives en el aire.»

Sí, la música en la poesía de Felipe Benítez Reyes es, a la vez, veneno («el volátil / veneno de las melancolías») y antídoto. El poema «A la música» termina así, y no veo mejor final para concluir:

Tu lugar es el aire,
y de aire está hecho el pensamiento,
esa defectuosa música que nos conduce,

como ratones hechizados, hacia la
consumación,
mientras tú sueñas.

Con esta sorprendente alusión al célebre cuento popular alemán, fijado literariamente por los Hermanos Grimm, en sus *Deutsche Sagen*, y poéticamente por Robert Browning en *The pied Piper of Hamelin*, es decir, con esta bellísima confirmación del poder de la música está dicho todo.

A. G.

FELIPE BENÍTEZ REYES
Algunas conjeturas inestables

Supongo que todo pensamiento poético, como tal pensamiento, es sucesivo: no una ideología inalterable y definida desde sus cimientos —¿cómo podría serlo?—, sino una serie de ideas más o menos esenciales, más o menos obsesivas o recurrentes, que viajan en el tiempo en condición de ideas provisionales y cambiantes, modificándose y corrigiéndose, sometidas a evoluciones pero también a involuciones, precisamente porque es ese viaje en el tiempo lo que acaba configurando un pensamiento poético mudable y versátil, sí; tornadizo y voluble, por supuesto, aunque cabe suponer que coherente en su esencia, porque incluso la incoherencia ocasional queda armonizada en el conjunto en calidad de tentativa marginal o de trasgresión de la propia norma: el cansancio eventual del yo, la salida de tono de quien se ha impuesto un tono.

La poesía, al ser un arte unido al rumbo y a las derivas del vivir, acaba pareciéndose mucho a la vida misma: un repertorio fantasmal de evidencias, recuerdos y abstracciones, un tanteo especulativo en torno a quienes somos en el tiempo, un memorial de espejismos transitorios.

La escritura poética atestigua. Es memoria y es sueño, es testimonio y es fábula. Nos autorretrata aunque no lleguemos a reconocernos del todo en el resultado, tal vez

porque el poema se mueve en una dimensión inusual de conciencia, en unos niveles de reflexión más concretos e intensos que los que caracterizan nuestras reflexiones cotidianas, impurificadas por la vaguedad, por las trampas emocionales y por el desorden de su desarrollo. El poema otorga un soporte discursivo al pensamiento abstracto, una materialización al sentimiento, una lógica a la reflexión desconcertada y –si hay suerte– una formulación a lo inefable. La escritura poética tiene la facultad de convertirse de ese modo en un proceso inesperado de descubrimientos: el poema puede exigir sus razones y sus soluciones, al igual que una operación matemática.

Se piensa el poema, pero también se piensa, en fin, a través del poema, cuya escritura admite los argumentos sobrevenidos.

Una obra poética, por irregular que sea, constituye un organismo, no una suma de partes: su sentido esencial está en el todo, no en la acumulación de fragmentos, así exista una clara jerarquía entre tales fragmentos. Toda obra poética aspira a formar un dibujo reconocible, no un garabato aleatorio. Toda obra poética se define, en fin, como unidad a través de su diversidad: las incertidumbres de ayer son las certezas de hoy, que serán mañana incertidumbres, porque la poesía implica una investigación en torno a las ficciones volubles del pensamiento y del sentimiento.

A través del conjunto de una obra se aprecia no sólo el proyecto estético de su autor, sino también la índole de su propósito moral; es decir, la intención de su pacto con el lector, su apuesta de diálogo. Hay poetas que persiguen el asombro y poetas que persiguen la complicidad, poetas que buscan lo nuevo y poetas que buscan lo hondo, poetas que ofrecen complacencia y poetas que ofrecen revulsión... Y así hasta donde queramos. A lo largo de una obra poética se nos ofrece, en definitiva, un retrato, y ese retrato puede transformarse para el lector en un espejo o en una superficie opaca: toda ideología poética, como tal ideología, crea repulsas y adhesiones, ya sean meramente estéticas o radicalmente morales, o ambas a la vez, porque no existe ideología inocente.

De todas formas, resulta difícil imaginar una ideología poética inmutable, invulnerable al fluir de la conciencia, del tiempo y de la realidad, porque somos en esencia ese fluir, y una obra poética ofrece el testimonio de una deriva: nuestra existencia. Por fuerza, el poeta de veinte años no puede pensar como el poeta que será cuando cumpla cuarenta, ni el de cuarenta como el poeta que será a los ochenta, y no por su condición de poeta, sino sencillamente por su condición de persona, ese raro concepto genérico que engloba a Alejandro Magno y a Diógenes. Todo poeta es un poeta sucesivo sometido a un pensamiento poético sucesivo, pero creo que podemos permitarnos suponer que existe un núcleo indeleble, por

modesto que pueda parecer: una idéntica voluntad de interpretación.

Esa voluntad de interpretación es quizá lo que anima —al menos en una parte fundamental— la vocación poética. Un afán de interpretar y de interpretarse, de descifrar y de ser descifrado, de comprender y de ser comprendido. La poesía interpreta. Interpreta una emoción, interpreta un paisaje o interpreta una emoción ante un paisaje. Interpreta un recuerdo, interpreta el oleaje del mar o interpreta el recuerdo del oleaje de un mar. Interpreta un conflicto de conciencia, interpreta la oscuridad de la noche o transfiere a la oscuridad de la noche, por vía simbólica, un conflicto de conciencia. Cuanto más reveladora sea esa interpretación, más deslumbrante y útil resultará, y sin duda más conmovedora: la conmoción ante un descubrimiento, ante un conocimiento. Cuanto más obvia resulte, más decepcionante, y no porque la poesía sea esclava de la sorpresa, obligada de continuo a asombrar, sino porque un buen poema disfruta del privilegio de parecer único, una fórmula exclusiva, una excepcionalidad por sí mismo. Lo contrario es rutina, rutina retórica, esa respetable rutina retórica que puede venir envuelta en una versificación esmerada, en una emocionalidad palpable, en una reflexión honesta y ejemplar, pero que acaba siendo nada, o muy poco: un discurso previsible, un manoseo de generalidades, una variación cansina.

Por no se sabe qué motivo, la poesía, a diferencia de otros géneros literarios, es intransigente con la mediocridad: un poeta mediocre es un mal poeta –o, en el mejor de los casos, un poeta inane– y un poema mediocre carece incluso del grado de valor medio que se supone que posee lo mediocre: un poema mediocre –qué le vamos a hacer– no vale nada. De ahí nuestra imprudencia, y de ahí también nuestra obligación de ser prudentes.

De todas formas, y para que nos sirva de consuelo, no podemos pasar por alto un fenómeno tan paradójico como desconcertante, al menos en la medida en que permitamos que lo sea: la peculiar fascinación que pueden promover algunos poetas menores, aquellos en los que no hay parodia involuntaria de los grandes poetas ni afanes frustrados, sino un propósito humilde y exclusivo de ellos: la poesía entendida como un oficio de insobornable intimidad, entonada a media voz, desplazada por voluntad a los márgenes y acogida a patrones conocidos, pero con una hondura y levedad que consiguen convencer.

Porque, por encima de otras cuestiones, un poema ha de ser convincente. No es fundamental que asombre, no es necesario que deslumbre, no le hace falta conmover. Pero es necesario, ya digo, que convenza; es decir, que sea capaz de establecer una complicidad razonable con el lector, a quien no hay que exigirle que asienta, sino que comprenda. El poema no ofrece una verdad incuestiona-

ble, sino más bien un juicio inseguro. No propone dogmas, sino conjeturas.

Creo que, entre todos los géneros literarios, la poesía es el espacio por antonomasia del yo, por mucho que nos entreteña hablar de máscaras, de la invención de un personaje o de la ficcionalización del sujeto lírico. Podemos mentir en un poema, falsear o alterar en él nuestras percepciones, atribuir trascendencia a lo intrascendente, asumir identidades ilusorias y recrear anécdotas falsas con respecto a nuestra biografía. Por supuesto. Pero me temo que esa licencia no tiene nada de excepcional, porque también mentimos en la vida diaria, también en la vida diaria nos disfrazamos (a veces incluso de nosotros mismos), y ese recurso al disfraz y al embuste forma parte de una teatralización continua y necesaria para definir nuestra identidad, que es biface: somos también quienes no hemos sabido ser, y los imposibles pesan lo mismo –y a veces más– que lo alcanzado. Toda conciencia es fantasmática: baraja realidades y quimeras.

La poesía es un género muy adecuado para quedarse solo ante uno mismo con un grado de intimidad conflictivo, delante de un espejo en el que se refleja un espectro que te pregunta «¿Quién eres?» y al que respondes con otra pregunta: «¿Quién eres tú?» Si se logra salir de ese juego de preguntas recíprocas, si conseguimos eliminar los signos de interrogación, podemos llegar a un pacto

con ese reflejo espectral: reconocernos en él en la misma medida en que él esté dispuesto a reconocernos. Ese es, me parece, el espacio especulativo del poeta: una conversación fantasmal con alguien que no es del todo quien él es, pero que puede llegar a ser más genuino que él mismo. La identidad poética, en definitiva, como construcción, ya que en el poema conversamos con quien creemos ser, no con quien en realidad somos. ¿Espejismos de la conciencia? Sin duda, pero los espejismos son piezas primordiales de la trama.

Me gusta distraer la hipótesis de que la poesía es mi modo de pensar, de estructurar mi pensamiento. No digo que la poesía es mi modo de sentir porque sería inexacto: el sentimiento puede ser la materia de un poema, pero por sí mismo no tiene nada que ver —en principio al menos— con la lógica poética. El sentimiento, como recomendó Unamuno, también hay que pensarlo, también hay que someterlo a un análisis, a un proceso de meditación, a menos que seamos partidarios de las efusiones en crudo, que tienen su peligro: el de conducirnos a una emocionalidad fingida, por verdadera que sea. Las emociones también se equivocan, y hay que corregirlas.

Entre los poetas más o menos silvestres, no faltan quienes desplazan el arte poético al territorio tumultuoso de los sentimientos, y puede que hagan bien, pero no podemos descartar la opción de que la poesía tal vez tenga

más raíces en el territorio de la meditación, en el ámbito de lo reflexivo, que en el reino inestable de la sentimentalidad, aunque parezca lo contrario. Los sentimientos, en poesía, conviene que sean sentimientos elaborados, filtrados y finalmente reconstruidos. (Bécquer, que tal vez represente el paradigma popular del poeta apasionado, confesó: «Cuando siento no escribo».)

Baudelaire ensalzaba la «sensibilidad de la imaginación» frente a la «sensibilidad del corazón», que le parecía perjudicial para el trabajo poético. Porque es posible que el poema sea una materia más *fría* de lo que suele suponerse, ya que la experiencia nos avisa de que es preferible escribir desde el recuerdo de una emoción que desde la inmediatez de una emoción. La emoción no se vuelca en el poema, sino que más bien se reconstruye en él, ya digo. Y es que a veces olvidamos un factor primario: que la poesía es un arte y que, como tal, requiere una dosis de astucia técnica ineludible, ya que todo poema es, en última instancia, un artefacto. Un artefacto que está obligado a *funcionar*. A funcionar y, por supuesto, a seducir, ya que el mérito básico de cualquier obra artística depende de su capacidad de seducción, que es una virtud que está por encima del oficio, de acuerdo, pero que depende de antemano de ese oficio.

Entre los componentes de ese oficio se cuenta la facultad de meditación estética, como antídoto contra el

arrebato estético, que disfruta tal vez de un prestigio desmedido. La espontaneidad, en arte, suele confundirse no sólo con la autenticidad, sino también con la genialidad, y me temo que se trata de un malentendido demasiado ingenuo. Me gusta creer que todo poema parte de un proceso de ideación y que su resultado es consecuencia de un propósito, no de una casualidad. Es posible que esta apreciación le reste a la poesía su tradicional componente mágico, su condición de arte arrebatado y misterioso, su consideración de tarea un tanto esotérica. Pero no olvidemos, en fin, que los magos, para producir magia, están obligados, como requisito previo, a aprender los trucos de la profesión. El efecto mágico es producto de la aplicación de un conocimiento técnico, no de un albur inexplicable, aunque la efectividad de la magia consista en presentarlo como tal albur inexplicable, como una dislocación asombrosa de la realidad. El efecto mágico debe parecer fortuito, de acuerdo, pero el arte del mago nunca lo es, porque está ajustado a un guión, a una fórmula, a un conocimiento, a una práctica y a una prodigiosa truculencia. Si falla todo eso, la magia se disipa. Y la magia falla cuando falla el mago, porque la magia por sí sola no es nada, al ser la consecuencia de un proceso: la magia es una realización calculada, no un milagro casual.

En contra de los posibles beneficios del impromptu, me parece conveniente que el poema tenga una estructura, para evitar de ese modo que se convierta en una tira-

da caótica de versos. Una estructura previa, quiero decir: que el poema parta de una planificación, así sea difusa, así no se respete luego por las exigencias de la lógica particular del poema. El error de cálculo no tiene importancia, pero es importante hacer el cálculo. En mi caso particular, esa estructura se me manifiesta de dos maneras dispares: hay ocasiones en que el poema se me ocurre a partir de un resorte verbal (un verso, una imagen) y ocasiones en que *oigo* el poema como una estructura musical abstracta, como una especie de molde melódico que hay que rellenar de palabras y de sentido. Como una secuencia tonal, digamos. A partir de ahí, cada poema tiene su historia, porque cada cual requiere un tratamiento específico, al margen de estilemas recurrentes, que, a la vez que sirven de marcas distintivas, corren el riesgo de desgastarse con el uso, gracias sobre todo a esa paradoja crítica según la cual un autor está obligado a crear un estilo para luego verse obligado a renunciar a él, según parece, si no quiere correr el riesgo de ser acusado de valerse de las comodidades que le brinda el estilo que ha creado. De todas formas, es cierto que la formación de un estilo tiene algo que ver con la formación de una tela de araña: al principio es invisible, pero el paso del tiempo va cubriéndola de polvo, de modo que desvela su entramado, y resulta entonces ineficaz. En un momento preciso, el estilo puede dejar de ser descubrimiento para convertirse en recurso fosilizado, y es una ocasión idónea para plantearse el abandono de la tarea, a la que solemos aplicar la condi-

ción de vitalicia, a pesar de que, visto lo visto, sabemos que casi todas las trayectorias poéticas son degenerativas.

Por lo demás, me da la impresión de que la configuración de un estilo tiene tanto que ver con las elecciones como con los prejuicios: es posible que sus rasgos distintivos dependan por igual de los factores que se eligen a conciencia y de los factores que se desdénan porque sí. Y se supone que tanto unos como otros obedecen más al capricho que a un sistema, a pesar de que la insistencia en el capricho acabe conformando un sistema.

Creo que el poeta está condenado a desarrollar un instinto estilístico. Y me permito recalcar lo de instinto: no una categoría empírica, sino una apuesta. No un método, en fin, sino unos parámetros intuitivos. Al no existir normas que establezcan qué beneficia o qué perjudica el desarrollo de un poema (ya que lo que en un poema puede resultar un recurso desastroso en otro puede convertirse en un acierto fulgurante), no parece quedar otro remedio que el de acogerse a los dictados de un instinto particular que determine unas opciones estilísticas frente a otras, unas resoluciones formales frente a otras, un simple adjetivo frente a otro. Con arreglo a su peculiar instinto estilístico, el poeta elegirá o descartará recursos expresivos, establecerá los términos de una metáfora, decidirá el tono de su discurso o el momento exacto en que debe cerrarlo.

Al no existir normas fijas –insisto– hay que establecer normas provisionales. Al no existir una fórmula mágica para intentar escribir buenos poemas, hay que reinventarla en cada poema.

Creo que el efecto poético depende más del tono que de la combinación de las palabras en sí, con todo su despliegue posible de astucias retóricas, por más que haya quien alimente la superstición del verbalismo, a veces con fortuna indudable. Tal vez sea el tono lo que otorga dimensión poética a un texto, no la utilización voluntariamente artística del lenguaje, como a veces se piensa: la poesía como lenguaje fingido. Un poema es un artefacto, sí, pero quizá no deba parecerlo, y conviene que su mecanismo sea imperceptible para que el ruido del mecanismo no impida escuchar el poema, que ha de estar por encima de su mecanismo...a menos que se pretenda, claro está, que el propio mecanismo aspire a convertirse en la finalidad estética del poema, tarea para la que conviene apellidarse Góngora o Darío, pongamos por caso.

El énfasis retórico es una opción que puede tener resultados magníficos, pero la invisibilidad retórica puede tener resultados imperecederos, porque añade al poema la virtud de una discreta intemporalidad: cuando se convierte en una soberbia industria de metáforas crípticas, el ya mencionado Góngora nos habla con su voz, que identificamos como una voz de su tiempo, no del nuestro,

mientras que su antecesor Jorge Manrique nos habla con la voz de cualquier tiempo.

La poesía puede constituir un discurso extravagante, basado en una dislocación de índole verbal y de índole lógica, y hay muchos que identifican el fenómeno poético con esa habilidad, pero la poesía también puede constituir un discurso de apariencia convencional y de esencia sin embargo reveladora. Identificar la poesía con un discurso exótico supone tal vez una negación del todo en beneficio de la parte, y lo mismo supone, por supuesto, la identificación de la poesía con un discurso funcional, digamos, con un discurso sumiso a las convenciones. Pero ahí entraría en juego un factor tan inexplicable como evidente y aleatorio: la voz única del poeta único, ya que la historia verdadera de la poesía no se escribe con teorías genéricas, sino con nombres y apellidos.

Con arreglo a una estadística tan desalentadora como inobjetable, existen a lo largo de la historia unos cuantos poetas con voz propia y multitud de poetas de voz intercambiable. Hay poetas que se sitúan ante la tradición desde el servilismo y poetas que marcan una tradición. Hay poetas inaugurales y poetas epigonales. Hay poetas que reproducen tonos y recursos y poetas que ponen en circulación tonos y recursos. Hay poetas que obedecen las reglas y poetas que imponen reglas. Hay poetas, en fin, que entonan con arreglo a un diapasón y poetas que modulan.

Curiosamente —y vuelvo sobre un punto ya tratado—, no siempre resultan más gratas de leer las obras de los poetas estelares, digamos, que las de algunos poetas menores o epigonales, y no es raro el fenómeno paradójico del poeta que mantiene una vigencia académica y una caducidad estética, como tampoco es raro el fenómeno del poeta menor que mantiene intacta a través del tiempo su modesta cualidad de anécdota intrascendente, pues acaba en sí, aunque inmarchitable: lo poco que puede dar lo dará siempre, al contrario que otros grandes poetas que han sufrido un proceso de fosilización, convertidos en hitos rígidos de un cuadro de honor histórico y poco más. Las jerarquías son respetables, pero admiten las ironías.

Ojalá me equivoque, pero creo que la experiencia lectora nos avisa de que la poesía más perdurable es la que está enraizada en la vida, en sus conflictos inmutables, mientras que la poesía de mera especulación estética acaba relegada al anecdotario epocal. Es posible, no sé, que las palabras valgan poco por sí mismas, de modo que resulta imprudente convertirlas en objeto de adoración. En poesía, las palabras son esenciales en la medida en que sean instrumentales: el medio para alcanzar un fin, que no es otro que el efecto poético. Y ese efecto poético no consiste tanto en un halago sensorial como en un coloquio moral: un buen poema abre una conversación. Con un poema de índole moral se dialoga, y ese diálogo puede ser placentero o conflictivo, mientras que un poema de vo-

luntad esteticista busca la admiración, y su mérito dependerá de que consiga promoverla en los lectores.

En general, estoy más o menos convencido de que a un poema le conviene someterse a algún tipo de concreción temática, pero se trata de un convencimiento que traiciono con cierta frecuencia. No puede desdeñarse la efectividad de la inconcreción como valor poético, su capacidad de ofrecer sugerencias indeterminadas, cuyo mayor riesgo consiste en convertir en un oficio solemne el hacer pompas de jabón: la formulación enfática del vacío. Un poema de asunto indeterminado —e incluso indeterminable— puede expresar una sugestión singular y promover una sugestión singular, ya que la poesía no está obligada a incidir sobre estereotipos. La poesía tiene voluntad indagatoria, aparte de una probada eficacia para la enunciación insustituible: un mero verso afortunado dice exactamente lo que dice por cómo lo dice y, dicho de otro modo, diría otra cosa, similar tal vez, pero distinta y quizá poéticamente inoperante. En ese matiz reside a veces la razón de la poesía: su capacidad exclusiva de formulación. Al fin y al cabo, el lenguaje poético es un lenguaje alerta, un lenguaje intensificado en el que los sonidos significan y en el que los sentidos reverberan.

Me imagino que no peco de sentimentalismo si considero que la poesía es un ejercicio de fijación de la memoria, una autobiografía moral y estética paralela a

nuestra biografía, un testimonio más o menos razonado de fantasmagorías y de certidumbres. Al cabo del tiempo, en un poema resuenan las pisadas de ese tiempo, los pasos que dimos hacia nosotros en busca de nosotros. Y, a la vuelta de los años, a la vuelta de los libros, relee uno lo escrito y –al margen de su grado de valor– encuentra un sentido inesperado a todo ese afán, a todas esas palabras ordenadas: la poesía como la nostalgia inconcreta de uno mismo. La poesía como el mensaje embotellado de un naufrago que el capricho de la marea devuelve a la misma orilla. La poesía como una relectura de la propia vida, transformada ya en una leve ficción y ajena al tiempo, acogida a un melancólico simulacro de eternidad, mientras la vida pasa.

Abril de 2006

SELECCIÓN DE POEMAS

EL MERCADER

I

Extendía la herida roja de las manzanas,
la blanca herida de palomas.
Su mundo eran monedas invisibles.
La eternidad era su mundo
y ofrecía la tarde
en bandejas mojadas por la sangre del viento.

II

Cada tarde llegaba el mercader. Unas monedas
bastaban para ver feliz el rostro
de aquel que asesinaba las palomas,
de aquel que mordió oscuro la manzana.

III

Nunca vimos su rostro y acaso lo besamos.
Andaba entre los jóvenes; velaba, verde y frío,
el sueño de doncellas, la vigilia de ancianos.
Estaba y no dormía. Su mano era de invierno.

IV

Vivir el otoño recordando ese mar
y temiendo el invierno inacabable
hacía su visita
más grata y más amiga. Sin embargo,
nos traicionaba siempre, nos ofrecía objetos sin valor
a precios altos. Y en su comercio
pensábamos la vida avanzar más gloriosa.
Nunca nos avisó de los peligros.

V

Cada tarde llegaba el mercader
con nuevas baratijas. Ilusionados
a su encuentro corríamos y alegres.
Nunca decepcionaba: raras lentes,
jarrones de cristal y blanco humo,
cuerpos, telas, sombras...
Nunca nos mintió en vano:
era su juego eterno y era triste.
Al paso de los años nos amó con más fuerza.

Cada tarde llegaba el mercader, el tiempo,
extendía las manzanas...

(Paraiso manuscrito, 1982)

CONFIDENCIAS

Como todos los jóvenes, yo también he buscado
esa luz inquietante que brilla en la aventura.
Como todos los jóvenes, he arrastrado mis sueños
por el fango celeste de la vida nocturna.

El alcohol —que seduce— y los cuerpos —que embriagan—
me han dado la medida de unos mundos secretos
que van ya convirtiéndose en jardines de hastío,
y la pasión primera en un jardín de invierno.

Todo cansa y aburre. Las manzanas mordidas
dejan el gusto amargo de una falsa promesa:
su seducción se cumple y de pronto no es nada.
Consumar un deseo es besar a la niebla.

Como todos los jóvenes, he apostado al diablo
y he vendido mi alma a precio de inexperto;
supongo que he perdido la inocencia y la Gloria,
pero nunca los jóvenes temimos el Infierno.

Y aunque me quede tiempo y aunque el halago equívoco
del mundo me sujete, he muerto a las pasiones.
Porque todo es un lento bostezo. Y no me importa
apostar al fracaso. Como todos los jóvenes.

EL SÍMBOLO DE TODA NUESTRA VIDA

Hay noches que debieran ser la vida.
Intensas largas noches irreales
con el sabor amargo de lo efímero
y el sabor venenoso del pecado
—como si fuésemos más jóvenes
y se nos permitiera malgastar
virtud, dinero y tiempo impunemente.

Debieran ser la vida,
el símbolo de toda nuestra vida,
la memoria dorada de la juventud.
Y, como el despertar repentino de una vieja pasión,
que volviesen ahora aquellas noches
para herirnos de envidia
de todo cuanto fuimos y vivimos
y aún a veces nos tienta
con su procacidad.
Porque debieron ser la vida.

Y lo fueron tal vez, ya que el recuerdo
las salva y les concede el privilegio de fundirse
en una sola noche triunfal,
inolvidable, en la que el mundo
pareciera haber puesto
sus llamativas galas tentadoras

a los pies de nuestra altiva adolescencia.

Larga noche gentil, noche de nieve,
que la memoria te conserve como una gema cálida,
con brillo de bengalas de verbena,
en el cielo apagado en el que flotan
los ángeles muertos, los deseos adolescentes.

ADVERTENCIA

Si alguna vez sufres –y lo harás–
por alguien que te amó y que te abandona,
no le guardes rencor ni le perdones:
deforma su memoria el rencoroso
y en amor el perdón es sólo una palabra
que no se aviene nunca a un sentimiento.
Soporta tu dolor en soledad,
porque el merecimiento aun de la adversidad mayor
está justificado si fuiste
desleal a tu conciencia, no apostando
sólo por el amor que te entregaba
su esplendor inocente, sus intocados mundos.

Así que cuando sufras –y lo harás–
por alguien que te amó, procura siempre
acusarte a ti mismo de su olvido
porque fuiste cobarde o quizá fuiste ingrato.
Y aprende que la vida tiene un precio
que no puedes pagar continuamente.
Y aprende dignidad en tu derrota
agradeciendo a quien te quiso
el regalo fugaz de su hermosura.

AL CUMPLIR 23 AÑOS

Lo que sin duda he perdido no lo sé.
Y debe de ser bastante, porque ahora que intento
poner en claro el orden trivial de aquellas cosas
que al parecer ostentan el raro privilegio
de dar algún sentido a la existencia,
ahora que intento, en fin, reconciliarme
con mi corto pasado, me asalta la sospecha
de que nunca he sabido qué es en verdad la vida,
ese halago cruel y delicado, esa miniatura
de excesivos detalles (que el recuerdo aligera
por miedo a enloquecernos).
Y como quien regresa de un viaje marcado
por la degradación, el tiempo a mí regresa
en su forma más fría: la memoria,
y así puedo alejarme hacia una edad mejor,
sentida como abstracta y como ajena.
Es invierno en el alma cuando el alma recuerda.
Y he recordado tantas cosas de pronto, con tanta nitidez,
que me obligo a pensar que hubo algo de vano en el vivir
si sólo la nostalgia ya sustenta
ese tiempo espectral, embarcado en la nave que no vuelve.
La ordinariéz de todos los futuros posibles
desasosiega y cansa, destruye y trivializa
el sueño adolescente de una existencia noble.

Lo que haya de venir yo no lo sé.
¿Y pagaré mi precio, y arrojaré mi alma
a los perros que aúllan en la noche sola de la vida?
Lo que habrá de venir yo no lo sé.

PANTEÓN FAMILIAR

Con un dedo en los labios, un arcángel ordena
silencio al visitante que os ha traído rosas.
¿Desde qué paraíso, desde qué oculto infierno
oleréis su fragancia funeral y simbólica?
Ya sé que lo hago en vano. ¿El reino de la nada
tiene dioses benévolos que anulan la memoria,
los recuerdos hirientes como un veneno lento?
Algún día lo sabré. ¿Y yo oleré las rosas
que alguien por cortesía extiende sobre el mármol
de luna helada y muerta?

Toda rosa es de sombra
y es fugaz, y se esparce, y es un mundo imperfecto
destinado a morir. ¿Pero queda su aroma
testimonial de vida y hermosura pasadas?
En ese mundo vuestro, ¿se reordena la forma
de la rosa deshecha? ¿Y yo oleré esa rosa?

(Los vanos mundos, 1985)

PALABRAS PRIVADAS

1

Nos hemos hecho daño
y el tiempo ya no pasa indiferente.
Por qué es tan alto el precio del olvido
no sabemos, y herimos
con una relajada displicencia
aun teniendo muy claro que algún día
alguien recordará el dolor que le causamos,
porque el dolor persiste en la memoria
con una obstinación insobornable,
y es fiel, y es rencoroso, y el perdón no le afecta.

Nos hemos hecho daño.
Y la juventud dorada era de nieve.

2

Para el amor altivo la condena
de un alto dolor.

Para el amor
que se enfrenta a la muerte,
iluminando la tiniebla con fuegos de artificio,
para ese amor la herida

de las crepusculares sombras.

Para el amor que ignora la sustancia
funeral de la rosa, turbio aroma de un día;
que desconoce destrucción y nada sabe
del peso oscuro que en el alma dejan
los años, que van huyendo
como lobos heridos por un bosque de niebla.

Para el amor altivo ya sabéis: ese fuego
de llamaradas lentas donde arde
como una estrella enferma el corazón.

Para el altivo amor nunca hay olvido:
su dardo está clavado
en el centro sombrío de la vida.

3

Hay siempre mar de fondo en el amor.
Hay siempre lunas muertas, estrellas despuntadas,
sombras de muertos ángeles.
Hay siempre nubes negras y el cadáver de un cisne.
Hay un viento que arrastra los jirones de niebla
y una mano enemiga que desgarrar la niebla.
Hay siempre mar de fondo,
siempre esconde el amor su aurora oscura.

ARTE MENOR

En esta noche que muere
mi vida ya está perdida.
En esta noche de nieve
no tengo cartas marcadas
para ganar la partida.

Mi vida ya está perdida.

La luna fue mi memoria,
la perdí al amanecer.
Velo una luna sin vida.
Las sombras que me persiguen
no las puedo detener.

Mi vida es cosa perdida.

En esta noche de nieve
¿de qué conozco a mi vida?
Galopa en caballo muerto
mi vida, que va perdida.

Huyendo en noche de nieve.

¿De qué se muere la luna?
Mi memoria está dormida

sobre un mar atormentado.
Brilla un puñal en la herida.

La luna muere en pecado.

En esta noche de nieve
¿quién ganará la partida?

Mi vida ya está perdida.

Lo que yo amaba no es mío,
porque nadie tiene nada.
Todo es de sombra y tiniebla.

La partida está ganada.

¿Quién me dijo que apostara
a este juego de la vida?

En esta noche que muere
mi vida ya está perdida.

En esta noche de nieve.

(Pruebas de autor, 1989)

FLOR DE UNA NOCHE

Dimos en aquel bar de aquel suburbio,
y un vaso con licor de mala marca,
con su oro falso y pálido, quemando
por dentro como un fuego de artificio;
final de fiesta ya, muerta la luna.

Iban llegando obreros soñolientos.
Un marinero hablaba de Marruecos
y era la voz del mar su voz brumosa.
La aurora dibujaba en los cristales
su rosa de papel descolorida.

Una gitana vieja se acercó hasta nosotros
y nos vendió claveles mustios,
arrancados, quién sabe, del jardín
de un cementerio, robados de las tumbas.

Al día siguiente tuve
sobre mi mesa aquella flor,
con su espeso olor muerto,
como símbolo –y es un decir–
de las noches festivas,
aburridas y vanas, reino de juventud
que busca halago en las pasiones
pasajeras, triviales –y alguna vez muy serias–,

que por lo visto hacen de la vida,
vista a cierta distancia, una alegre leyenda
algo menos vulgar que la vulgar vida misma.

ENCARGO Y ENVÍO

Señora de mis pobres homenajes...

GÓNGORA

Este arte sombrío no se ajusta a la vida
y de muy poco valen los versos que se escriben
aun si apresan la esencia fugaz y desvalida
del tiempo, que va huyendo:
luna o rosa en la noche hecha de estrellas,
irreal como luna y como rosa hiriente.
Luna o rosa que cifra la memoria.

Este arte sombrío vale poco,
y me pides que escriba
un poema de amor en el que brille
la alta luz temblorosa del pasado,
su sol negro caído sobre el mar
muerto del tiempo, que surca un barco en llamas
(y en él va mi recuerdo) camino del recuerdo.

Un poema de amor tiene un alma que vuela
sobre un reino de humo;
quiero decir que apenas
su sentido es real, porque el amor dispone
su retórica propia, que poco tiene
que ver con el amor,
y es fantasmagoría.

Y es un cuerpo de oro
en el poema el cuerpo deseado,
y son teatrales noches magas
las noches de amor furtivo
—en hoteles no siempre confortables—
a las que da un prestigio desmedido
la verdad literaria.

Me has pedido
un poema de amor.

Sé que no cumplo
con esto que ahora escribo:
un poema amoroso que no habla
del amor en la forma decorosa
en que debiera hablarse del amor
en un poema de amor de alguien enamorado,
de alguien que te ha dado
su vida y reverencia;
un poema de amor que no lo es.

Señora de mis pobres homenajes,
este arte sombrío no se ajusta a la vida
y es difícil decir en un poema «Te quiero».

Este arte vacío, más raro que la vida...

(La mala compañía, 1989)

EL DIBUJO EN EL AGUA

Bien sabes que estos años pasarán,
que todo acabará en literatura:
la imagen de las noches, la leyenda
de la triunfante juventud y las ciudades
vividas como cuerpos.

Que estos años
pasarán ya lo sabes, pues son tuyos
como una posesión de nieve y niebla,
como es del mar la bruma o es del aire
el color de la tarde fugitivo:
pertenencias de nadie y de la nada
surgidas, que hacia la nada van:
ni el mismo mar, ni el aire, ni esa bruma,
ni un crepúsculo igual verán tus ojos.

Un dibujo en el agua es la memoria
y en sus ondas se expresa el cadáver del tiempo.

Tú harás ese dibujo.

Y de repente
tendrás la sombra muerta
del tiempo junto a ti.

NOCHE DE SAN JUAN

Qué secreta y hermosa
es la noche festiva para aquel
que no tiene pasado, un tiempo frío
dentro del corazón.

de fuego y juventud.

Qué exacta noche

Qué diferente

ya de cuando éramos
aquellos que en la sombra
furtivos se besaban y reían.

Las muchachas se obsequian como entonces
y los amigos beben en una copa igual
a la que ya apuramos cuando fuimos
como estos que ahora se adueñan de la vida.

INFANCIA

El viento golpea la puerta
del cuarto siempre cerrado.

El viento llama a la puerta.

El viento quiere abrir
la puerta en que detiene su camino
ese caballo blanco con ojos de cristal.

El viento araña
la puerta con su garra de dragón errabundo.

Los sioux y comanches
van tensando sus arcos.

La paloma mecánica
mueve sus alas frías.

Pero el viento
derriba al fin la puerta.

Y deja ver
la habitación de sombra y amargura.

(Sombras particulares, 1992)

EL EQUIPAJE ABIERTO

De todo comienza a hacer bastante tiempo.

Y en una habitación cerrada
hay un niño que aún juega con cristales y agujas
bajo la mortandad hipnótica de la tarde.

Comienza a hacer de todo muchos años.

Y la noche, sobrecogida de sí misma,
abre ya su navaja de alta estrella
ante la densa rosa carnal de la memoria.

Comienza a ser el tiempo un lugar arrasado
del que vamos cerrando las fronteras
para cumplir las leyes
de esa cosa inexacta que llamamos olvido.

Y llega la propia vida hasta su orilla
como lleva el azar la maleta de un náufrago
a la playa en que alguien la abre con extrañeza
—y esa ridiculez de disfraz desamparado
que adquieren los vestidos de la gente al morir.

Lejano y codiciable,
el tiempo es territorio del que sólo

regresa, sin sentido y demente,
el viento sepulcral de la memoria,
devuelto como un eco.

Como devuelve el mar su podredumbre.

Todas nuestras maletas
reflejan la ordenación desvanecida
de un viaje
que siempre ha sucedido en el pasado.
Y las abrimos
con la perplejidad de quien se encuentra
una maleta absurda
en esa soledad de centinela
que parecen tener las playas en invierno.

LA CONDENA

El que posee el oro añora el barro.
El dueño de la luz forja tinieblas.
El que adora a su dios teme a su dios.
El que no tiene dios tiembla en la noche.

Quien encontró el amor no lo buscaba.
Quien lo busca se encuentra con su sombra.
Quien trazó laberintos pide una rosa blanca.
El dueño de la rosa sueña con laberintos.

Aquel que halló el lugar piensa en marcharse.
El que no lo halló nunca
es desdichado.
Aquel que cifró el mundo con palabras
desprecia las palabras.
Quien busca las palabras que lo cifren
halla sólo palabras.

Nunca la posesión está cumplida.
Errático el deseo, el pensamiento.
Todo lo que se tiene es una niebla
y las vidas ajenas son la vida.

Nuestros tesoros son tesoros falsos.

Y somos los ladrones de tesoros.

EL TIEMPO

De niño andaba con sus pies de plomo,
pisando desgastado los relojes.
Iba lento y solemne,
como en un carruaje muy pesado,
hacia un difuso punto de partida.

Luego anduvo con pasos más ligeros,
como huyendo de sí, como una fiera
enjaulada en un cuarto oscurecido.

Ahora lleva sus botas
aladas, va corriendo. Va
más ansioso que nunca hacia el final.
Aparta con desprecio
los soles y las lunas.

Cuando al fin se descalce,
¿qué será de nosotros, y dónde
vamos a refugiar tanta tiniebla?

KASIDA Y RONDÓ

Las ciudades sin ti no las recuerdo
Son las flores cerradas del mundo
Las ciudades sin ti no tienen nombre
Las ciudades sin ti no las recuerdo
La noche solitaria que parece
Tan sólo una tiniebla vagabunda
La noche en que no estás tiembla mi noche
Si el vacío me mira con tus ojos
Vale más el vacío que la vida
Si me mira el vacío con tus ojos
La noche en soledad corrompe sueños
La noche en que no estás tiembla mi noche

SUB ROSA

De los viajes se regresa
igual que se regresa de los sueños:
con una sensación de irrealidad
y una astilla de hielo
clavada para siempre en la memoria,
pues algo allí se queda para siempre:
una confusa
ficción en torno al mundo y a la vida,
esas
monedas falsas.

Una torre que brilla en el crepúsculo.
Un museo vacío a mediatarde.
Ascensores de hoteles. Concurridos comercios
que ofrecen al turista la quincalla
que sirve de asidero a la memoria.

La memoria es un naufrago
aferrado a unos símbolos.

Por eso el que regresa trae consigo
un sólido equipaje de extrañeza
que deshará y hará de nuevo el tiempo.

Sobre la mesa de trabajo,
los billetes usados parecen viejos mapas:

el milagro imperfecto de la memoria
sigue rutas confusas.

—Como el guante perdido de un niño en el asfalto.

Nunca existe un lugar
que sea el nuestro, y el recuerdo no llena
el hueco palpitante del pasado:
su extraño corazón late en la nada.

Los trajes arrugados del viajero
son las alas enfermas de un tiempo consumido,
porque de los viajes se regresa
igual que se regresa de los sueños.
Y uno vuelve de un sueño
con un hondo temblor en la mirada:
fugitivas figuras
y calles fugitivas, su contorno irreal; cafeterías
y estaciones con voces que reverberan huecas
en un mundo vacío.

Sobre la mesa de trabajo,
los billetes usados que ya no llevarán a parte alguna:

las ciudades, los sueños, son un guante perdido.

La vida va cerrando sus fronteras
y el equipaje abulta más que nunca,
y en la sala de espera estamos solos.

La configuración de los destinos
es un malentendido laborioso
entre el azar y las quimeras.

Nuestro destino es
volver de cualquier sueño.

Igual que se regresa de un viaje.

(El equipaje abierto, 1996)

PRÓLOGO Y LOGOMAQUIA

Imagínate el tiempo como un perro que huye,
enseñando los dientes, con la cabeza vuelta.
O bien como la mar, que, cuando sube,
crecida en su delirio, parece más pequeña.

La memoria es la esfera de niebla de un reloj
que valora tan sólo las horas cuando mueren.
(Vigila el pensamiento, que es fuente del terror.

Y mueve con cuidado
las fichas de la suerte.)

Todo avanza sin fin, aun teniendo un final,
y se hace todo extraño como un cetro de oro
en manos de un bufón
que ríe, sufre y baila.

El tiempo que nos queda perdió su eternidad.

De modo que aceptemos su fluir, porque tan sólo
lo fugitivo alivia de la nada.

A LA MÚSICA

Como los ángeles —con su palor de tanta
eternidad, y con su olor
a pájaro disecado—,
 como los trozos
de periódico que el viento arremolina en su locura
igual que un crucigrama de palabras secretas,
igual que las estrellas y los astros,
tu lugar es el aire.

Tu lugar es el aire y lo infinito,
pues nunca dejas de sonar en la memoria
—y te eternizas siempre, por ejemplo,
en aquel que tocó por vez primera
la cintura o el cuello de una niña
al bailar enlazados
por las garras de algodón de su inocencia
en la fiesta infantil.

Tu lugar es el aire y el pasado,
pues del pasado llegas
con tus emocionales
pentagramas de resurrección,
reconstruyendo
nuestra vida perdida en esos túneles
del tiempo que expiró entre nuestros brazos

con el leve estertor
de un reloj que se para de repente.

Tu lugar, de pura levedad, está en ti misma,
igual que sólo en sí vive el perfume
de las flores diabólicas y de ciertas mujeres.

El tiempo sólo en ti
se digna detenerse un solo instante
para luego seguir
huyendo, delincuente,
de sus perseguidores, los que buscan
lograr la recompensa de un fugaz espejismo
de intensa eternidad
y se agarran a ella en su deriva
como el náufrago al mástil zozobranante.

Sólo a ti te respeta
ese monstruo pequeño
que vive refugiado en los relojes
y en nuestro corazón, rugiendo en su tic-tac.

Sólo contigo el tiempo es piadoso
—y eternamente vives en el aire.

Leve espíritu pródigo que armonizas el mundo,
no dejes nunca de flotar en él como el volátil
veneno de las melancolías.

Y danos el antídoto
contra la mortandad sin fin del pequeño universo
que en vida cultivamos
igual que jardineros
que arrojan al desierto las semillas
de los sueños quiméricos del alma.

Tu lugar es el aire,
y de aire está hecho el pensamiento,
esa defectuosa música que nos conduce,
como ratones hechizados, hacia la
consumación,
mientras tú sueñas.

PARÍS, LIBRERÍAS DE VIEJO

Mientras huelo la rosa de papel,
marchita y amarilla, de Ronsard,
alguien clava una aguja
en los ojos dormidos que navegan
por el mar ondulante del somnífero
que han vertido en su copa.

Mientras toco el cristal esmerilado
de un verso ornamental de Mallarmé
alguien está
elevando el andamio de tu incierta ventura
al romper un papel o al perder una llave.

Jardines del Luxemburgo, cuando os cruzo aterido
y paso ante la estatua de Verlaine,
achinado en la piedra, alguien resuelve
esa fórmula química
que sembrará el alivio o el horror
en nuestra realidad desamparada.

Al mismo tiempo que leo
el verso en que recrea Baudelaire
la imagen de una serpiente
que baila sobre la punta de un palo,
alguien le dice a alguien al oído

esa frase que siempre quiso oír
para sentir por una vez
el estremecimiento ante el abismo del futuro.

Cuando miro flotar a la pálida Ofelia
sobre el lago de un verso de Rimbaud,
alguien está agitando
en el vibrante cubilete del azar
los dados que deciden
la vida y el amor o sus contrarios.

Mientras voy con mis libros en la bolsa,
alguien está alterando para siempre
esa trama insondable del destino común
al diseñar la pieza de un ingenio mecánico
capaz de procrear o destruir.

La primavera brilla sobre el río
con una luz de encaje dieciochesco,
mientras yo me dirijo al café de los Dos Monigotes
pensando inquietamente en estas cosas,
al modo en que se piensa en un cuchillo
que penetra en la carne temblorosa del mundo.

BALADA DEL INSOMNE

La madrugada,
lenta.

En la avenida
apenas queda gente: alguna sombra
que se teme a sí misma y que se asombra
de su propio reflejo.

Cobran vida
los fantasmas confusos que guardamos
en esa liviandad atormentada
que llamamos memoria, siendo nada.

Los árboles, al viento, forman ramos
de nerviosa hojarasca titilante.

Y no sé adónde voy si voy conmigo,
pues siempre anda sin rumbo ese enemigo
que tiene nuestro rostro.

Vuela errante
un pájaro nocturno.

Las farolas
forman constelaciones de oro mágico
y la luz de la luna tiene el trágico

reflejo evanescente de las olas
al romper en la orilla
en el invierno
de helada majestad y de tristeza,
cuando el mundo recobra su pureza
de esfera de cristal de brillo eterno,
de planeta aterido y aterrado.

Un coche fugitivo y una alarma,
y mendigos en busca de su karma
en las bocas del metro.

Algún soldado
guarda el palacio incierto de su rey.

(Y es la hora ya de esos tacones rojos
que huyen perseguidos por los ojos
virtuales de Dios o de la Ley.)

La luna es una luz que busca dueño
y un furtivo reloj de esfera oscura.

Cuando el día se abra en su blancura,
los ojos crearán ese otro sueño
que soñaré despierto y que, a lo sumo,
tendrá la realidad que tiene el humo.

LA FLECHA DEL TIEMPO

Nunca seríamos
como esos adultos –nos juramos–
que miraban ansiosos, turbiamente,
a través del cristal de las cafeterías
–como en aquel poema de Rimbaud–
la entrada de los jóvenes altivos
en la cueva dorada de la noche.

Y sin embargo
ahora estamos aquí, sin entender gran cosa,
ante un vaso de hielo y de ansiedad,
arañando con fiebre y con rencor
en el cristal del tiempo un espejismo.

LA HABITACIÓN NEGRA

La vi primero en sueños —con esa imprecisión compacta que poseen las figuras veloces que aparecen en los sueños.

Luego la imaginé, ya exacta, en la vigilia: con su altura, y sus metros cuadrados de tiniebla, como un borrón oscuro en el que habría de entrar alguna vez palpando sombras.

Pronto intuí que en ella había un cadáver.

De manera que entré en la habitación, y estaba allí: la rigidez de un rostro inexpresivo, esculpido en el acto por la muerte con un cincel de hielo.

Barajé mis hipótesis. Pensé en móviles raros. Llegué a dar nombre incluso al asesino.

Ahora estoy en la negra habitación.

La vi primero en sueños, y luego en la vigilia.

Ya no salgo de ella.

Sea invierno o verano,
la negra habitación es siempre cálida.

Las visiones allí son muy cambiantes,
todo es contradictorio y fugitivo,
pero es la habitación que veo en sueños,
y puedo describir su actividad:
en ella hay
un asesino desganoado
que cada noche apuñala un mismo cuerpo,
y ambos tienen el gesto de quien no entiende nada,
y el rostro de un payaso ensangrentado,
y ese rostro es el mío.

EPÍLOGO

Cuando éramos dioses inmortales
(la plata de la vida en nuestras manos
para forjar la flecha del destino),
tuvimos ocasión de hacernos dueños
de símbolos y miedos perdurables
que, ocultos en nosotros, dan sentido
a este convenio frágil con el tiempo:
sólo alcanza a ser nuestro lo pasado.

En la niebla inmortal de la niñez
el gigante del tiempo está dormido.
Pero luego aparecen los dragones,
las tercas pesadillas con las hadas
que arañan por venganza el corazón,
los magos de la culpa y la conciencia.
Luego aparecen todos de improviso.

Y en medio de ellos tú, viendo a la muerte
comprar a bajo precio las quimeras
labradas cuando el tiempo no tenía
la forma de este vértigo imparable
en que todo sucede sin sentido
y sin sentido avanza hacia su fin,
fugaz como el relámpago y la rosa,
buscando eternidad mientras la pierde.

(Escaparate de venenos, 2000)

LA CUESTIÓN PRELIMINAR

Savia mutada en ámbar,
Tiempo, ¿qué es lo que fuiste?
¿Qué confabulación de azar y orden
te otorgó esa apariencia de fluido,
de armónica secuencia prodigiosa,
de abstracta encarnación de lo ilusorio?

Tiempo, ¿qué es lo que eras?
¿En qué leve esplendor te camuflabas,
transformado en qué símbolos:
el crepúsculo hecho
de color y de caos,
el mar tintado en verde por el viento,
la perfección precaria de una rosa?

¿Dónde estaba tu casa?

Duende aun de los relojes detenidos,
el que está huyendo siempre
y el que no se va nunca,
Tiempo, tú, el invisible,
criatura en el aire, en él mecida,
ingrávida ficción del pensamiento.

Tiempo, ¿qué fuiste tú?

¿Qué leyenda de ti nos pertenece?

¿Qué podemos contar si nos preguntan?

MEDITACIÓN DEL TACTO

La piel que transparenta un alma fría.
La piel que representa un fuego helado.

La piel que es la frontera de un callado
fluir de sangre herida en la que ardía

el secreto de luz del mediodía
y el enigma nocturno del pecado.

La piel acariciada por la aurora.
La arañada de blanco por la luna.

La piel que busca piel en su deriva.

La piel estremecida ante la aurora.
La piel que se hace luna ante la luna.

La carne tan valiente y fugitiva.

RUINAS DE ACINIPO

Qué honda devastación. Qué limpio el viento.
La gloria de la piedra adivinada.
Los oros del pasado polvoriento.
El eco de un teatro ante la nada.

Y la yerba veloz. Y los reptiles
huidizos como el tiempo en la memoria.
Y estos cientos de pájaros. Y miles
de espectros ululantes por la Historia.

Y un susurro de espadas...

Sin embargo,
qué silencio solemne en esta loma,
corona de los campos verdecidos,

ruina de ruinas en letargo,
espejismo de qué, sombra de Roma,
metáfora de todos los olvidos.

EL MONÓLOGO DEL VAMPIRO

En vuestra sangre bebo
la historia universal y las leyendas,
el confundido magma de la especie,
su memoria esencial, su herencia turbia:
los secretos radiantes de la ciencia
y las revelaciones de la magia,
las mutaciones geométricas de la luna indecisa
y el misterio del sol, que es sólo fuego.

Bebo en ese fluido
los racimos oscilantes de las constelaciones
y el dolor de las amantes de los náufragos,
la savia primigenia de los bosques
y el veneno volátil del deseo.
Bebo en ese fluido de dramática púrpura
las quimeras mezquinas de vuestros gobernantes,
el vuelo del primer pájaro
y la noticia última que ha llegado al periódico.

En vuestra sangre bebo
la espuma de los mares sin confines,
el terror apacible que es pensar en la muerte sigilosa,
la suma inconcebible de moléculas
que componen la cúpula celeste
y la suma pequeña

del tiempo que os regala el tiempo avaro.

Bebo en la sangre vuestra
la memoria dinástica del miedo al sufrimiento
y el olfato del lobo,
bebo la sinrazón de todos los linajes
y la totalidad de las noches de procreación,
bestia sobre la bestia deseantes,
al dictado lunar de la tiniebla.

En vuestra sangre bebo
los mitos, los sucesos, los rumores,
el sexo de una diosa imaginaria
y el de la parturienta que supura
un pequeño cadáver sin pasado.

En vuestra sangre bebo
el caudal metafísico de los ríos cambiantes,
la liturgia retórica del ser y de la nada,
el ruido de Estambul a mediodía
y el que hace la araña al tejer sus prisiones.

Yo bebo el universo en vuestra sangre,
en su denso fluir
hacia el caos prodigioso de la vida:
la exacta maquinaria
que surte de esplendor cuanto destruye.

ALGÚN AMANECER

Qué limpia exactitud la de esta niebla,
el carruaje etéreo que en la aurora recorre
estos campos de luz recién llegada,
nacida del cadáver de la luna,
ficción de claridad sin concluir,

plata que será oro al mediodía.

Qué limpia exactitud, y qué inconstante,
qué fugaz esta niebla,
ala huidiza del sol, y tan sin rumbo:
ilusionista frágil que se esfuma,

qué disipada alquimia:
ya no está.

Y con qué precisión recobra el árbol
la arcadia de su sombra,
y con qué majestad
se disuelve en los montes el vacío,
y cómo se define
el alto confín de nieve ya tardía,

y qué claro el camino,
y el agua en su fluir qué transparente.

Por el instante breve de una lágrima,
qué limpia exactitud tuvo esa niebla,
quimera en la mañana sin jinete;
qué limpio amanecer fue su venero;

metáfora de nada,
verdad y sinrazón del devenir,
desbocada quimera,

como va el pensamiento por el día,
como va el corazón por la honda noche,

como va por sí misma la memoria,
confundida y errante,
oscura en torno a un círculo de luz,
precedida de niebla,
como un amanecer extenuado
de ser eternamente amanecer.

(de un libro inédito)

BIBLIOGRAFÍA DE FELIPE BENÍTEZ REYES

POESÍA

- Estancia en la heredad*, Pandero, Rota, 1979
Paraíso manuscrito, Calle del Aire, Sevilla, 1982
Los vanos mundos, Maillot Amarillo, Granada, 1985
Pruebas de autor, Renacimiento, Sevilla, 1989
La mala compañía, Mestral, Valencia, 1989
Poesía 1979-1987, Hiperión, Madrid, 1992
Sombras particulares, Visor, Madrid, 1992
Vidas improbables, Visor, Madrid, 1995
Paraísos y mundos (Poesía reunida), Hiperión, Madrid, 1996
El equipaje abierto, Tusquets, Barcelona, 1996
Escaparate de venenos, Tusquets, Barcelona, 2000
Trama de niebla (Poesía reunida, 1978-2002), Tusquets, Barcelona, 2003

NOVELAS

- Chistera de duende*, Seix Barral, Barcelona, 1991;
2ª ed. Tusquets, Barcelona, 2004
Tratándose de ustedes, Seix Barral, Barcelona, 1992;
2ª ed. Tusquets, Barcelona, 1999
La propiedad del paraíso, Planeta, Barcelona, 1995;

2ª ed. Tusquets, Barcelona, 2001
Humo, Planeta, Barcelona, 1995
Impares, fila 13, (en colaboración con L. García
Montero), Planeta, Barcelona, 1996
El novio del mundo, Tusquets, Barcelona, 1998
El pensamiento de los monstruos, Tusquets, Barcelona,
2002

RELATOS

Un mundo peligroso, Pre-Textos, Valencia, 1994
Maneras de perder, Tusquets, Barcelona, 1997

NARRATIVA JUVENIL

Lo que viene después de lo peor, Booket/Planeta,
Barcelona, 1998

ENSAYO Y OTROS

Rafael de Paula, Quites, Valencia, 1987; 2ª ed.
Almuzara, Córdoba, 2006
Bazar de ingenios, La General, Granada, 1991
La maleta del naufrago, Renacimiento, Sevilla, 1992
Gente del siglo, Nobel, Oviedo, 1997
Palco de sombra, Renacimiento, Sevilla, 1997

Cuaderno de ruta de Ronda, Ceder, Ronda, 1999
El ocaso y el oriente, Arguval, Málaga, 2000
Papel de envoltorio, Renacimiento, Sevilla, 2001
Los libros errantes, Anaya, Madrid, 2002
Don Quijote y don Juan, muñecos míticos, Centro
Cultural de la Generación del 27, Málaga, 2005

TEATRO

Los astrólogos errantes, Espuela de Plata, Sevilla, 2005

TRADUCCIONES

- T. S. *Eliot, Prufrock y otras observaciones*, Pre-Textos, Valencia, 2000.
- Vladimir Nabokov, *Cinco poemas*, Ultramar, Santander, 2004

SOBRE LA OBRA POÉTICA DE FELIPE BENÍTEZ
REYES

- BONILLA, JUAN: «Los vanos mundos», *Sur*, Málaga,
8-11-1986
- : «Memoria diestra de un mundo», *Sur*, Málaga,
1-4-1989
- COLINAS, ANTONIO: «Con la debida intensidad»,
Diario 16, Madrid, 1992
- DÍAZ DE CASTRO, FRANCISCO: «Polifonías», *Diario de
Mallorca*, 10-11-95
- : «De los mundos artificiales y de sus paraísos», *Diario
de Mallorca*, 17-5-1996
- DUQUE, AQUILINO: «Sé que no», *España Express* nº 12,
Madrid, 1987
- GALLEGO, VICENTE: «Los tesoros falsos del futuro»,
Clarín nº 7, Oviedo, 1997
- GARCÍA MARTÍN, JOSÉ LUIS: «Paraíso manuscrito», en
Poesía española, Hiparión, Madrid, 1983.
- : «Historias de la noche», *La Nueva España*, Oviedo,
21-4-1989
- : «Sólo literatura», *La Nueva España*, Oviedo,
25-9-1992
- GARCÍA MONTERO, LUIS: «La poesía después de la poe-
sía», prólogo a *Poesía 1979-1987* de F.B.R., Hipe-
rión, Madrid, 1992
- GARCÍA POSADA, MIGUEL: «El juego de los apócrifos»,
El País, Madrid, 13-1-1996

- : «El reloj de arena del poema», *El País*, Madrid, 17-8-1996
- : «Destructor e implacable tiempo», *El País*, Madrid, 15-4-2000
- JIMÉNEZ MILLÁN, ANTONIO: «Los vanos mundos», *Sur*, Málaga, 12-7-1986
- : «Poesía 1979-1987, de F.B.R.», *Ínsula* nº 578, Madrid, 1995
- LAMILLAR, JUAN: «Música de la memoria», *Ínsula* nº 520, Madrid, 1990
- LINARES, ABELARDO: «Los vanos mundos», *Olvidos de Granada* nº 11, 1985
- LÓPEZ GUIL, ITZIAR: «Sujeto biográfico y sujeto poético: a propósito de Vidas improbables», *Versants* nº 44-45, Ginebra, 2003
- LÓPEZ-VEGA, MARTÍN: «Luces y sombras», *Clarín*, Oviedo, 1996
- MARZAL, CARLOS: «La perfecta compañía de FBR», *Diario de Jerez*, 23-4-89
- MUÑOZ, LUIS: «El mundo de papel», *Hélice* nº 1, Granada, 1992
- NAVARRO, JUSTO: «Vidas improbables», *El País*, Madrid, 10-11-1996
- OLIVÁN, LORENZO: «Temblor de irrealidad», *ABC*, Madrid, 18-3-2000
- SÁNCHEZ TORRE, LEOPOLDO: «El personaje y sus fantasmas», *Turia* nº 24-25, Zaragoza, 1992
- : «Un dibujo en el agua: memoria y ficción en la

- poesía de F.B.R.», *Zurgai*, Bilbao, Julio 1997
- VILLENA, LUIS ANTONIO DE: «Los vanos mundos», *Las nuevas letras* nº 5, Almería, 1986
- : «La caída en el tiempo», *El Mundo*, Madrid, 18-1-1997
- VVAA: *Ecuación de tiempo*. Monográfico dedicado a F. B. R., Litoral, Málaga, 2001 (Contiene trabajos de J. A. Mesa Toré, Luis García Montero, Vicente Gallego, Benjamín Prado, Pedro Zarraluki, Carlos Marzal, Luis Antonio de Villena, J. M. Caballero Bonald, Almudena Grandes, José Luis González Vera, Andrés Trapiello, Antonio Soler, José Mateos, J. A. Garriga Vela, Félix Romeo, Enrique Vila-Matas, J. M. Benítez Ariza, Ángel García López, José Julio Cabanillas y Fernando Iwasaki, entre otros.)

ÍNDICE

Preludio para Felipe Benítez Reyes (A.G.)	5
Algunas conjeturas inestables.....	17
Selección de poemas	35
El mercader (de <i>Paraiso manuscrito</i> , 1982)	37
Confidencias (de <i>Los vanos mundos</i> , 1985)	39
El símbolo de toda nuestra vida (de <i>Los vanos mundos</i> , 1985)	40
Advertencia (de <i>Los vanos mundos</i> , 1985)	42
Al cumplir 23 años (de <i>Los vanos mundos</i> , 1985)	43
Panteón familiar (de <i>Los vanos mundos</i> , 1985)	45
Palabras privadas (de <i>Pruebas de autor</i> , 1989)	46
Arte menor (de <i>Pruebas de autor</i> , 1989)	48
Flor de una noche (de <i>La mala compañía</i> , 1989)	50
Encargo y envío (de <i>La mala compañía</i> , 1989)	52
El dibujo en el agua (de <i>Sombras particulares</i> , 1992)	54
Noche de San Juan (de <i>Sombras particulares</i> , 1992)	55
Infancia (de <i>Sombras particulares</i> , 1992)	56
El equipaje abierto (de <i>El equipaje abierto</i> , 1996)	57
La condena (de <i>El equipaje abierto</i> , 1996)	59
El tiempo (de <i>El equipaje abierto</i> , 1996)	60
Kasida y Rondó (de <i>El equipaje abierto</i> , 1996)	61
Sub rosa (de <i>El equipaje abierto</i> , 1996)	62
Prólogo y logomaquia (de <i>Escaparate de venenos</i> , 2000)	65

A la música (de <i>Escaparate de venenos</i> , 2000)	66
París, librerías de viejo (de <i>Escaparate de venenos</i> , 2000)	69
Balada del insomne (de <i>Escaparate de venenos</i> , 2000)	71
La flecha del tiempo (de <i>Escaparate de venenos</i> , 2000)	73
La habitación negra (de <i>Escaparate de venenos</i> , 2000)	74
Epílogo (de <i>Escaparate de venenos</i> , 2000)	76
La cuestión preliminar (<i>de un libro inédito</i>)	77
Meditación del tacto (<i>de un libro inédito</i>)	79
Ruinas de Acinipo (<i>de un libro inédito</i>)	80
El monólogo del vampiro (<i>de un libro inédito</i>)	81
Algún amanecer (<i>de un libro inédito</i>)	83
 Bibliografía de Felipe Benítez Reyes	 85
Poesía	85
Novelas	85
Relatos	86
Narrativa juvenil	86
Ensayo y otros	86
Teatro	87
Traducciones	87
 Sobre la obra poética de Felipe Benítez Reyes	 88

Creada en 1955 por el financiero español Juan March Ordinas, la Fundación Juan March es una institución familiar, patrimonial y operativa, que desarrolla sus actividades en el campo de la cultura humanística y científica. Organiza exposiciones de arte, conciertos musicales y ciclos de conferencias y seminarios. En su sede en Madrid, tiene abierta una biblioteca de música y teatro. Es titular del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y del Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca. A través del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, promueve la docencia y la investigación especializada y la cooperación entre científicos españoles y extranjeros.

pyp

[12]



Fundación Juan March