

Felipe Benítez Reyes y la poética de la melancolía

J. Ignacio Díez FERNÁNDEZ

Universidad Complutense
igdiez@filol.ucm.es

RESUMEN

¿Existe una poética de la melancolía? ¿Pueden fundirse el humor y la melancolía? La poesía de Felipe Benítez Reyes (especialmente en *Sombras particulares*, 1992) ofrece un privilegiado campo de trabajo, un muestrario de las variedades melancólicas, con una notable insistencia en la melancolía más moderna, la más descreída.

Palabras clave: Melancolía. Benítez Reyes. Poética.

ABSTRACT

Could we find a poetics of melancholy? Could we pair together humour and melancholy? The poetry of Felipe Benítez Reyes (specially in his book *Sombras particulares*, 1992) offers an opportunity for analyzing the many varieties of melancholy. It also gives emphasis to the more modern and sceptical type of melancholy.

Key words: Melancholy. Benítez Reyes. Poetics.

El sol divino me engalana las heridas
(Juan Ramón Jiménez)

de todo cuanto es bello y dulce y melancólico
(Felipe Benítez Reyes)

VISIÓN MELANCÓLICA DE LA MELANCOLÍA

Entre los que no leen versos el nexo que une la melancolía y la poesía ha de ser poco menos que indubitable. En ese universo tan extraño que se denomina poesía parecen ubicarse los «sentimientos» y las «pasiones» o, al decir aparentemente más técnico de otros, el «lirismo». Y, con probabilidad, la melancolía es un sentimiento o una pasión y constituye una buena parte de ese arcano que es el lirismo. No puede extrañar, por tanto, que muchos de los poemas de todos los tiempos, en todas las lenguas, de todas las culturas, expresen —entre otras cosas— melancolía. Además,

si la melancolía es un concepto de difícil delimitación, pues comparte con otros términos una parte de su significado —como ocurre con la nostalgia o la tristeza—, su proyección literaria no es menos problemática, dado que, a pesar de la suposición de que la elegía sería el género que subsume en lo esencial la melancolía, pinceladas o tonalidades melancólicas se pueden detectar en los amplios cauces genéricos de la lírica (y en las viejas clasificaciones de «lo literario»).

Los estudios sobre la melancolía en la tradición se han prodigado en los últimos años, quizá por la influencia de la reedición del *magnum opus Saturno y la melancolía*¹, en España un fenómeno editorial de los años noventa. Si se rastrea la melancolía en la tradición clásica y en la cultura medieval, parece que la emoción o sentimiento o pasión o, quizá más propiamente, temperamento o desorden (antes «enfermedad») interesó de manera muy especial durante el Renacimiento: «La imagen de la melancolía está marcada hasta el día de hoy por la concepción renacentista»². No pretendo —porque me resulta imposible— adentrarme en los diferentes tratados o enfoques, ni en las discusiones sobre los tipos de melancolía (que incluyen desde la amorosa hasta la lincantropía); tampoco me interesan aquí los límites médicos de la melancolía³, sino, por un lado, los elementos filosóficos que enlazan melancolía y crisis de la modernidad y, por otro, las manifestaciones literarias (poéticas, en particular) de la melancolía.

Quizá haya que partir de una inquietante constatación: la melancolía está por definir, o, dicho de otro modo, como ocurre en los demás campos de los saberes, la roturación de esa precisa parcela no se produce primero y se estudia después (aunque no sean muchas las disciplinas que lo declaren con la claridad deseable), sino que el estudio de la melancolía es el que permite una fijación progresiva (y cambiante) del objeto. Así lo reconoce Földényi:

En la época en que la melancolía apareció por primera vez como concepto, ya todo se había dicho sobre ella. Aun así, sorprende de entrada la «imprecisión» del término, que las épocas posteriores tampoco lograron paliar. No existe una definición inequívoca y exacta. La historia de la melancolía es también la historia interminable del intento de precisar el concepto.⁴

¹ R. Klibansky, E. Panofsky y F. Saxl (1991).

² L. F. Földényi (1996), p. 163. Y continúa: «La tristeza y la profunda cavilación se convierten en sus principales características: la melancolía es al mismo tiempo explicación de la existencia con pretensiones de poseer una validez general e inclinación individual, al mismo tiempo una fuente incontestable para juzgar el mundo y un mero estado de ánimo [...] la melancolía renacentista es un estado extremo, de ahí su carácter de ejemplo: está marcada por una firmeza despiadada y, consiguientemente, por la impaciencia» (p. 164). Véanse también C. Orobitg (1997), R. Bartra (2001) y F. Gambia (2008).

³ S. W. Jackson (1989).

⁴ L. F. Földényi (1996), p. 12.

Para mis intereses hay que recordar también que la melancolía no sólo se asocia con la nostalgia, la tristeza, la inacción, sino que «el valor positivo de la melancolía, según Aristóteles, es su fecundidad y potencia creadora»⁵. No extrañará, desde esta perspectiva, que la melancolía sea, como decía más arriba, un prestigioso y omnipresente tema literario o poético, por más que en determinadas épocas o movimientos literarios la melancolía haya jugado un papel tan especial que en esa fijación *in fieri* del concepto de «melancolía» los contenidos hayan quedado transformados.⁶ ¿Existe una poética de la melancolía? ¿Hay, o puede haber, por ejemplo, un maridaje entre humor y melancolía? «La ironía es el lenguaje del melancólico», dice Gurméndez⁷, y por ahí se abre un portillo distinto para explorar la melancolía. De hecho, en el tratado más conocido sobre el tema, Robert Burton explicaba que junto a los componentes habituales de la melancolía hay otros:

En general se define como un tipo de locura sin fiebre, que tiene como compañeros comunes al temor y a la tristeza, sin ninguna razón aparente [...] El temor y la tristeza son los verdaderos caracteres e inseparables compañeros de la mayoría de los melancólicos, aunque no todos [...] pues para algunos es muy agradable, como para los que rien durante la mayor parte del tiempo.⁸

¿En qué medida se encuentra la melancolía entre los fundamentos de la así llamada poesía de la experiencia?

LA MELANCOLÍA EN LA TRAYECTORIA POÉTICA DE FELIPE BENÍTEZ REYES

Se suele encuadrar la poesía de Benítez Reyes dentro de la corriente que ha sido bautizada, con poco acierto pero de manera ya irreversible, como la poesía de la experiencia. El propio poeta ha escrito en diversas ocasiones para burlarse de las críticas a una «corriente dominante» y de las luchas de los poetas —no tanto por alcanzar lo que los inocentes y cursis llamarían la excelencia poética, sino por poseer una parcelita de poder, una subvención, por participar en viajes pagados, etc. La afilada pluma de Benítez Reyes y su muy agudo sentido del humor se proyectan admirablemente en las bromas que envuelven la antología que compiló y que firmó con el pseudónimo de Eligio Rabanera: *El sindicato del crimen. Antología de la*

⁵ C. Gurméndez (1990), p. 44.

⁶ «Los poetas franceses, románticos y simbolistas, dieron un cambio al significado de la melancolía», R. Ferreres (1963), p. 10. Ferreres también señala que, a pesar del poema «Melancolía» de Manuel Machado, «será Juan Ramón Jiménez quien se posesionará íntegramente del sentimiento melancólico elevándolo a una categoría de finísima sensibilidad», p. 11.

⁷ C. Gurméndez (1990), p. 85.

⁸ R. Burton (1997-2002), vol. I, pp. 172-173.

poética dominante. Sobre las ideas que apoyan el irónico título vuelve en un artículo feroz: «La nueva poesía española: un problema de salud pública»:

Pero, ¿qué es la poesía de la experiencia? ¿Una secta, una agrupación mafiosa, un club secreto, una cooperativa lírica, un sindicato del crimen organizado, una plaga endecasilábica, un virus, un fraude, una sinvergonzonería? Cualquiera sabe. [...] Poesía de la experiencia tal vez no sea más que escribir poesía con el rigor y la incertidumbre de quien respeta la práctica de la poesía [...] tal vez no sea sino escribir poesía considerando tímidamente que tal vez Luis Cernuda y T. S. Eliot lo hicieron un poco mejor que Juan Larrea o que Paul Celan.⁹

No parece que haya que buscar la melancolía en las aceradas críticas que Benítez Reyes reparte en sus abundantes artículos, aunque la ironía, como se recordará, es, al decir de algunos, un componente esencial de la melancolía. La ironía, y el humor en general, es uno de los rasgos que caracteriza la producción de Benítez Reyes, tanto en sus novelas, como en sus poemas y en sus ensayos. Son particularmente insistentes sus comentarios burlones sobre la poesía y sobre la percepción de lo que sea o deba ser un poeta:

De igual modo que hay gente que sospecha que los masones se comen crudos a los niños, no faltará quien piense que el poeta ha de ser un individuo que pase hambre, que viva en un cuarto de azotea, que sufra por amores imposibles y que padezca enfermedades contagiosas.¹⁰

Benítez Reyes, que apura la cuarentena, ha reunido en tres ocasiones su poesía completa, la última en 2003¹¹. La crítica, que se ha ocupado poco de Felipe Benítez Reyes¹², ha señalado en la poesía del gaditano la importancia de la juventud y su canto, lo que podría ser un signo de melancolía¹³. Afinando un poco más, se puede decir que en la primera etapa (desde *Estancia en la heredad*, de 1979) hay una exaltación de la vida canalla (los bares, la noche, las niñas, etc.) que enlaza con la misma exaltación de los modernistas (y de Manuel Machado en particular)¹⁴. Desde otro ángulo, Jiménez Millán define así buena parte de la temática recogida en *Poesía (1979-1987)*:

⁹ F. Benítez Reyes (1995a), p. 54. En la misma línea de burlas de las críticas véanse la confesión y delaciones de F. Benítez Reyes (1996b).

¹⁰ *Los poetas tranquilos* (1996), p. 49.

¹¹ Todas las citas, excepto las de *Sombras particulares*, proceden de esta edición. Antes ha publicado su poesía en 1992 y 1996. *Trama de niebla* no incluye *La misma luna*, por razones cronológicas.

¹² Véase ahora *Ecuación de «tiempo»* (2001). No he podido consultar J. L. Piquero (1996).

¹³ De hecho, los poemas de Benítez Reyes «transitan de la melancolía y la nostalgia a un desengaño lúcido», A. Iravedra (2008), p. 107.

¹⁴ La melancolía de Benítez Reyes probablemente tiene el hilo conductor de la tradición modernista, pero es nueva a pesar de la estirpe.

La fiesta, la vida nocturna, las estrategias de seducción, pero también su reverso: la conciencia de la fugacidad y el fracaso. En la dimensión vitalista que es propia de la poesía de Benítez Reyes, ambos aspectos resultan inseparables, se funden en un mito literario sostenido por la experiencia.¹⁵

Aunque la manifestación melancólica alcanza un elevado nivel en *Sombras particulares* (1992), en los libros anteriores de Felipe Benítez Reyes se espigan testimonios de esa melancolía, como en «Elogio de la naturaleza» (de *Los vanos mundos* [1985]), con un gusto modernista y con una melancolía muy distinta de la posterior¹⁶. En el mismo libro otros ejemplos de melancolía se hallan en «Lo fugaz», en «Elegía» o en los versos de «Al cumplir 23 años»:

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 es quien sustenta
ese tiempo espectral, embarcado en la nave que no vuelve.

También hay referencias melancólicas en *Pruebas de autor* (1989) y en *La mala compañía* (1989), libro este último que está más dedicado, como indica el título, a la vida golfá. Del primero, los versos de «La poesía» y «Elegía» demuestran un entendimiento más tradicional de la melancolía, aunque «La esencia del tiempo» ofrece un planteamiento mucho más complejo que escapa del corsé que impone lo melancólico para proponer una densa reflexión teñida por la historia y la literatura. Los poemas «Encargo y envío», «El día amarillo», «Catálogo de libros raros, agotados y curiosos», y el final melancólico de «Los espejos», de *La mala compañía*, se conectan con facilidad con la visión de la melancolía.

Dentro de otro contexto (más preocupado del sentido de lo metapoético y no de su mera constatación en la poesía de Benítez Reyes, como suele ser frecuente), señala Sánchez Torre la diferencia que marca *Sombras particulares* (1992) con respecto a los libros anteriores: «En los primeros libros, el núcleo referencial básico de la reflexión metapoética era la literatura ajena; a partir de *Sombras particulares*, será dominante la experiencia poética personal»¹⁷. El tema de la melancolía es central en este libro, que ocupa una posición central (desde el punto de vista del espacio) en la producción de Felipe Benítez Reyes (y del libro y de su peculiar melancolía me ocupo en el apartado siguiente). En dos de sus últimos poemarios (*El equipaje abierto* [1996] y *Escaparate de venenos* [2000]) suele dominar una visión más nihilista y menos celebrativa: más barroca, no formalmente, pero sí temáticamente (un

¹⁵ A. Jiménez Millán (1995), p. 27.

¹⁶ «Me da melancolía pensar en el que fui/ no porque el tiempo avaro vaya apagando luces/ que aliviaron las noches de sueños enemigos/ sino porque el recuerdo me ciega y atormenta/ poniendo ante mis ojos la culpa de haber sido/ feliz sin merecerlo».

¹⁷ L. Sánchez Torre (1997), p. 12. F. Linares Valcárcel (2000).

desengaño nada cristiano). Sin embargo, hay un tinte melancólico en toda la producción de Benítez Reyes si se acepta el aserto repetido por la crítica de que el paso del tiempo es una marca habitual del poeta gaditano¹⁸. Las matizaciones de una idea tan tosca añaden una necesaria claridad:

Suele afirmarse que la obsesión central de la poesía de Benítez Reyes es la del paso del tiempo y, en especial, la de la pérdida de la juventud. Creo, sin embargo, que el verdadero tema de esta poesía no es el de la rememoración de la juventud perdida, sino el de la dificultad —en ocasiones negada, en ocasiones fallida, pero trasladada insistentemente al poema— de la poesía de revivir su fulgor o interiorizar esa pérdida.¹⁹

A los esfuerzos de la palabra por recuperar la memoria dedica Benítez Reyes varios de esos poemas metapoéticos, tan posmodernos y tan melancólicos.

UNA MELANCOLÍA PROPIA EN *SOMBRAS PARTICULARES*

Posiblemente, el libro de Benítez Reyes en el que no sólo se espigan referencias a la melancolía sino en el que esa melancolía juega un papel esencial es *Sombras particulares*, que no en balde se sitúa en el preciso lugar de paso de la juventud tardía a la madurez (es decir, el punto de llegada y desembarco en la treintena). Octavio Paz, en la contracubierta de la edición de *Sombras particulares* (Premio Loewe), así lo ve, aunque con un prisma peculiar: «Es el libro de un nostálgico, de alguien que muestra nostalgia tanto por lo que ha vivido como por lo que no ha vivido, que es, yo creo, la manifestación de la melancolía en este final de siglo de las grandes innovaciones literarias y artísticas»²⁰. Opinar sobre la melancolía puede suponer, en el mejor de los casos, añadir un eslabón más a la larga cadena de definiciones sobre los contenidos de esa misma melancolía; en el peor de los casos es repetir lo ya dicho. El peso de Octavio Paz en la poesía española contemporánea obliga a leer sus palabras con el respeto que la producción poética y crítica del autor mexicano merece, aunque conviene no olvidar que estas palabras figuran en el exterior del libro, posiblemente como reclamo publicitario, y que quizá se formulan con la buena intención de contribuir a las ventas o con el deseo de dar el espaldarazo a un joven poeta, allá por el año 1992, y no con el rigor de un estudio crítico. Si pretender acuñar una definición que ofrezca una sola cara de la melancolía es tarea imposible, caracterizar toda una época por una «manifestación de la melancolía» entra dentro de los ejercicios de intuición que a veces se revelan muy certeros y otras quedan muy lejos del blanco. Un tipo de melancolía puede ser el que acoge las posibilidades de vida no vivida, y qué duda cabe que esas posibilidades son muy literarias, por más que la expresión sea

¹⁸ E. Maqueda Cuenca (2006). En *La misma luna* «la insistencia sobre la temporalidad y sus enigmas ocupa la totalidad de sus poemas», N. Pérez García (2007).

¹⁹ L. Sánchez Torre (1997), p. 15.

²⁰ F. Benítez Reyes, (1992b).

sumamente ambigua. ¿Se trata de lo que pudo ser y no fue? ¿De los deseos irrealizables que quedan flotando como una aspiración auténticamente imposible? ¿Es la imposibilidad de desdoblarse o de triplicarse o de multiplicarse en función de energías e impulsos para vivir *al mismo tiempo* todas esas otras vidas que pasan al lado de la única que realmente se vive? Las posibilidades, naturalmente, no se agotan en estas cuestiones. Pero Paz suma a esta ambigua y literaria melancolía por lo no vivido (y que quizá habría que determinar) la más habitual melancolía por lo vivido, es decir, por el pasado. En qué medida *Sombras particulares* se adentra en una o en otra melancolía es lo que discutiré a continuación.

Desde luego, se perciben distintas melancolías en el libro, que van desde las más comunes hasta variantes sutiles de manifestaciones melancólicas. Así, después de troquelar un pasado irrecuperable y un presente negativo, «El mapa falsificado» concluye: «Ahora sigo un camino de sombra envenenada». En «Dibujo en el agua» la voz poética se consuela con el paso del tiempo y su transformación en literatura («Bien sabes que estos años pasarán, / que todo acabará en literatura»), o «en cualquier verso tiene/ su veneno el suicida,/ su refugio el que huye/ del hielo del olvido». Hay, además, una melancolía muy sutil que se opone a la recuperación del pasado, «al minucioso horror del costumbrismo» («Los antepasados»). En la lectura de *Sombras particulares* distintos hilos se podrían anudar para componer esta suerte de razonamiento encadenado: el tiempo todo lo destruye; la memoria lucha inútilmente por devolver algo de ese pasado; pero, además, la vida carece de sentido, es una sombra, que la literatura sólo puede recuperar en sombras también, aunque sin vida, sólo con una imagen falsa de la ya falsa vida. Con todo, Benítez Reyes no cede a la comprensible atracción de la nada y eslabona poema tras poema, lo que al menos hace más atractivo el inevitable vacío.

La visión de la juventud perdida se refleja, en una segunda línea menos abstracta o general, en las comparaciones con los que ahora sí son jóvenes. Esa línea también se asocia con el tema de los bares y las mujeres, en tonalidades más o menos canallas («Noche de San Juan»). Junto a ello, al hilo de la concreta de recuperación de ciertos aspectos de la juventud perdida, está el tema del amor, tratado como una rememoración de los aspectos circunstanciales y grises que lo rodean (« Habitaciones prestadas »)²¹. Sin embargo, la infancia permite un regreso a consideraciones de más alcance tal vez, en las que se confunde la ensoñación y la libertad infantil con la libertad y la fantasía literaria, en choque con la inanidad actual:

²¹ Así escribía L. García Montero sobre la primera poesía de Benítez Reyes: «Se trata de un vitalismo nostálgico que se identifica y enreda con los afanes del mismo hecho poético, conjuntándose con él. El esfuerzo por reproducir en un poema sensaciones de vida, la limitación, los desarreglos entre la experiencia y sus representaciones escritas, el artificio, la apariencia real de una irrealidad, el edificio hueco de la plenitud y el paraíso, se corresponden perfectamente con la nostalgia de una juventud sin consistencia, una moral de exaltación que tuvo mucho de mentira porque no supo ni pudo durar», F. Benítez Reyes (1992a), p. 19.

APUNTE

Esos barcos que llegan sigilosos al muelle
 tienen algo de símbolo y de fácil metáfora.
 El símbolo quizá de todo cuanto muere.
 La metáfora, en fin, de una vida ignorada.

De niño los miraba inventado unas rutas
 por olvidados mares y por tierras de magos.
 Perdiéndose en la niebla, helados por la luna,
 los barcos de mi infancia iban siempre de paso.

Perseguían un mundo que no existe. Un mundo
 que ha muerto en mí, que está borrándose
 al evocarlo ahora desde este mar oscuro
 que sólo surcan ya los barcos fantasmales.

Los barcos semirreales de la infancia, que funden los que están en la bahía y los literarios y los imaginados, se funden a su vez y se confunden con los barcos fantasmales del presente. «Los barcos de mi infancia» están teñidos por un barniz y un fondo literario evidentes que los transforma en metáfora y símbolo más allá de los valores que se reconocen en los versos iniciales. La complejidad de la imagen encierra un sentido melancólico que es también complejo: «los barcos de mi infancia» representan «una vida ignorada» que en cierto modo puede recordar las palabras de Octavio Paz, aunque, más que remitir a una vida posible (pero no realizada), parecerían apuntar hacia una vida que se desconoce, la vida de quien viaja en esos barcos misteriosos en sí y que permiten misteriosos viajes. Del mismo modo, como «símbolo quizá de todo cuanto muere» apuntan tanto hacia el viaje que termina, como hacia un mundo imaginado e imposible, como hacia unos destinos que se han transformado con el tiempo, como —finalmente, quizá—, hacia ese mundo infantil que es «un mundo/ que ha muerto en mí».

De título muy explícito para mis intereses es «Valor del pasado». Se trata de otro poema breve que se deshilvana de la imagen general de sombra, que da título al libro. Se recuerda lo que de erróneo tiene la memoria, al tiempo que se insiste en la semejanza entre recuerdo y ficción, ambos artes falsas que, en una suerte de paradoja esencial²², son lo que proporciona el poso más verdadero de lo vivido, de tal modo que la vida sólo se resuelve en un «engaño» que es equivalente a la vida:

²² C. Gurméndez (1990), al tratar de un caso extremo —el de quien no puede ni concebir el pasado— anota: «Para este melancólico lo vivido pasó definitivamente, y sabe que no puede volver a reaparecer lo periclitado y muerto. Por esta razón, ya no espera nada del recuerdo», p. 95. En F. Benítez Reyes (1992c) se trata, naturalmente, de una técnica, o de una idea que se explota técnicamente.

VALOR DEL PASADO

Hay algo de inexacto en los recuerdos:
una línea difusa que es de sombra,
de error favorecido.

Y si la vida
en algo está cifrada
es en esos recuerdos
precisamente desvaídos,
quizá remodelados por el tiempo
con un arte que implica ficción, pues verdadera
no puede ser la vida recordada.

Y sin embargo
a ese engaño debemos lo que al fin
será la vida cierta, y a ese engaño
debemos ya lo mismo que a la vida.

El paralelismo entre vida y literatura, o más precisamente entre recuerdo y literatura, queda roto en «La diferencia», que da forma, entre otros contenidos, al choque entre la preocupación de la voz poética por su técnica o arte (y que por ello busca esa voz poética la asimilación —imposible— con el poeta) y la vida misma:

LA DIFERENCIA

Tú dando a una metáfora
su sigiloso espectro de sentido.
Tú cuidando ese ritmo, esa cadencia
de sombra de tu verso, y a su música
dejando confiada la memoria.

Tú afanado en un verso que te exprese,
tú entre la oscura luz.

Mientras afuera
la vida se destroza en su esplendor,
inocente y rotunda, y en nada parecida
a ningún ejercicio de elegía.²³

²³ También «Bagatelas I», de *Personajes secundarios* (1983: recogido en F. Benítez Reyes [1992a]), aleja la vida de la literatura, aunque desde un punto de vista diferente: «Pensé por un momento que la vida/ podría ser al fin como un espejo/ de la literatura». En el mismo libro, en «Etopeya» la conclusión propone una equivalencia descreída (que se puede extender, aunque no lo haga, a lo literario): «ningún destino, viejo amigo, contiene/ ni glorias ni miserias suficientes/ para creerlo trágico y distinto,/ pues las vidas se igualan/ en la nube de sombra que es la vida». En «Exposición de motivos», de *Pruebas de autor* (1989), desea «palabras oscuras/ (sin un sentido exacto, hechas de niebla:/ iguales a la vida)» y acaba el poema (y el libro) con la melancolía repetida como un eco. Y en «Encargo y envío», de *La mala compañía* (1989), se concluye así: «Este arte vacío, más raro que la vida ...».

Juan Lamillar se afirma en las diferencias de vida y literatura cuando escribe: «Felipe Benítez Reyes sabe que la literatura es un código distinto de la vida, y conoce y ejerce el poder de transformar y transmitir un mundo»²⁴. Pese a todo, creo que el acento de los poemas de *Sombras particulares* está en otra parte y cabe pensar que diversos poemas de Benítez Reyes se apoyan en la existencia de un *proceso* similar en la recuperación por la memoria de lo vivido (con un tinte melancólico cuando la voz poética se aleja de la juventud, que viene a sustituir a la visión más preocupada por el futuro ignorado con la fugacidad de la destrucción sentida de la adolescencia) y en el intento de la literatura de atrapar la vida. No es una aporía, ni siquiera una oposición, pues si vida y literatura no son próximas o no se confunden, que los procedimientos para intentar fijarlas sí estén cercanos o sean los mismos no implica más que un fracaso común. Sobre alguna idea de este poema vuelve Benítez Reyes en la «Nota» de *Paraísos y mundos*: «Cuando un poeta joven me habla de versos confundiéndolos con la vida, siento envidia. Porque a veces tengo la impresión de que uno confunde ya la poesía con un laboratorio [...] Después de haber escrito estos poemas tengo la impresión de no haber moldeado sino sombras. Sombras que aparentan tener la forma de una vida. Pero que no son, por supuesto, la vida»²⁵. Por otro lado, acerca de la pérdida, fundamental engranaje de la melancolía, Földényi escribe estas palabras: «El melancólico es melancólico, entre otras cosas, porque reconoce en la insignificante pérdida de un objeto la muerte que lo espera. Los síntomas observados en los melancólicos pueden explicarse por esta profunda (y fatal) vivencia de la pérdida»²⁶.

Por supuesto, la relación de literatura, memoria y vida queda muy matizada por la necesidad del personaje o voz poética, categoría cuya relevancia han defendido en distintos lugares Luis García Montero y Felipe Benítez Reyes, entre otros. De hecho, éste último lleva a extremo el recurso en su libro *Vidas improbables* (1995), cuyo carácter de divertimento parece decidir al poeta a excluirlo de la edición de sus poesías completas. En *Vidas improbables* adopta múltiples voces poéticas con un espíritu juguetón, lo que aleja el recurso de los heterónimos para acercarlo a la parodia y a las vidas (y a las obras) imaginarias. Con todo, es curiosa o reveladora la insistencia en la melancolía en dos poemas adyacentes de *Vidas improbables*, de «Pablo Arana, poeta de la experiencia», en los que canta a la belleza y a la poesía. Dejando de lado otros factores, como el feroz culturalismo del primer poema de Arana, aquí la melancolía se proyecta de maneras distintas. En «La belleza» es una visión irónica:

²⁴ J. Lamillar (1990), p. 28.

²⁵ F. Benítez Reyes (1996a), pp. 206-207.

²⁶ L. F. Földényi (1996), p. 322.

Toda vos en la norma
de la más rigurosa tradición petrarquista
nos llenáis el alma
con la emoción –algo molesta- de una melancolía:
un pecado inmortal.

Pero en «La Poesía» la visión de la melancolía se adecua al tópico que tradicionalmente se asocia con ella, aunque no se abandona la característica ironía diluida en imágenes amables:

Después de haberte visto
por dentro, ¿vamos a devolverte
tu capa, con su embozo espectral, y el delicado
florete con que hieres corazones?
¿Para que nos seduzcas, y esas galas
de inopinada persuasión, tan siglo XVII,
nos den melancolía
de tus fastos verbales,
de tus rítmicos oros elegíacos?

En ambos poemas se da la mezcla de elementos elegíaco-melancólicos con la tonalidad irónica. Así continúa «La Poesía»:

Doncella que eres pálida y meliflua
y al tiempo una emplumada suripanta,
¿no te reverenciamos?
¿no besamos, con afectada devoción,
tu anillo estrafalario que contiene un enigma?

En *Vidas improbables* el juego de los heterónimos paródicos complica, naturalmente, mucho la perspectiva. El libro ha sido excluido de las poesías completas porque es «una galería de apócrifos en la que intenté ocultar con máscaras prestadas mi máscara poética más habitual»²⁷. Los dos poemas citados, atribuidos a «Pablo Arana, poeta de la experiencia», tratan los temas que aborda Benítez Reyes en los tres poemas citados de *Sombras particulares*, de modo que el poeta de la experiencia real se ríe ahora de sí mismo dentro de una envidiable actitud escéptica²⁸. Con todo, si a veces se puede percibir muy claramente ese juego del personaje poético porque en el libro hablan varias voces (y el ejemplo máximo, desde la parodia, es *Vidas improbables*, donde cada voz o personaje poético tiene no sólo nombre y una biografía, sino una gavilla de textos «propios»), en *Sombras particulares* esa misma voz poética es muy

²⁷ F. Benítez Reyes (1996a), p. 205.

²⁸ Desde otra perspectiva, llega a una conclusión semejante L. Sánchez Torre (1997), p. 14.

uniforme, lo que sirve para conceder verosimilitud a la ficción de la voz poética y, en cierto modo, «autenticidad» a la confesión o meditación que suele recoger el poema.

Junto al juego consciente de la voz poética (o de las creaciones de diversas voces o máscaras) se alza otra complejidad técnica que impide, en buena parte, atribuir la melancolía de los poemas al poeta, como otrora hiciera con alegría la crítica literaria en el trasvase general de lo que decía la voz poética (cualquier voz poética) al haber del poeta (cualquier poeta). La melancolía está en los poemas o, todo lo más, en la poética. Esa otra complejidad es la idea del poema como objeto construido, como artefacto, y no naturalmente como confesión (o confesión sincera, que dicen algunos). El mismo poeta expresa el deseo de que la poesía sea considerada en toda su complejidad: «Sería saludable que se comenzase a considerar la práctica de la poesía no como el desahogo sentimental de las personas enamoradizas o como la salida vocacional de sensibilidades pintureras, sino como lo que realmente es o puede llegar a ser: un ejercicio de la inteligencia»²⁹. En este artefacto que es el poema, la verosimilitud (como en la novela) juega un papel esencial:

Creo finalmente que la sugestión emocional que puede proporcionar un buen poema no es distinta —y lo diré sin frivolidad— a la que a su vez puede propiciar el primer trago de un buen *bourbon*, la contemplación de unas piernas bonitas o la caída de la tarde en un paisaje pintoresco. Es decir: una intensa sugestión fugaz que acaba haciendo de la vida un asunto interesante y complicado. Un espejismo, en fin, de la seducción.³⁰

Ello no obsta para que el lector no tenga que contemplar la tramoya técnica del poeta y se limite a disfrutar de su «eficacia»: «El poeta de nuestros días parece condenado a mantener una educada modulación de voz, sin destemplanzas, y a ejercer una técnica sin alardes, procurando que la invisibilidad de esa técnica no sea menor que su eficacia»³¹.

El planteamiento paradójico parece muy querido en la poesía de Benítez Reyes: una memoria que recupera la vida, pero lo hace engañando, lo que la aproxima a la literatura, aunque ambas (memoria y literatura) son muy distintas de esa vida que resulta intocable e irrepitable, por lo que toda recuperación (memorística o literaria) es un fracaso o un error. Las paradojas se incrementan, a su vez, con la generación de nuevas situaciones o procesos paradójicos, como el que señala Sánchez Torre: «Se da, pues, la paradoja de que en los momentos en que la poesía quiere constituirse como una especie de acta notarial de la vida, el lastre literario es mayor, y mayor, en consecuencia, la distancia entre la materialización poética de la

²⁹ F. Benítez Reyes (1996a), p. 18.

³⁰ *Los poetas tranquilos* (1996), p. 50. Las palabras proceden de un suerte de poética sin título que encabeza las páginas con poemas de F. Benítez Reyes. Han sido muy citadas; están recogidas también en F. Bejarano (1991) y en el prólogo de L. García Montero en F. Benítez Reyes (1992a).

³¹ F. Benítez Reyes (1996a), p. 12 (de «La dama en su nube»).

experiencia y la experiencia misma»³². En sus ensayos usa también Benítez Reyes un razonamiento paradójico que es, en gran medida, irónico y, dada su insistencia, cabría asociarlo con una manifestación melancólica. Así, en «Sobre la tradición», reflexiona de este modo sobre la conveniencia de los maestros para los poetas: «sólo puede permitirse el arriesgado lujo de tener maestros el poeta que posee una personalidad inalterable y literariamente aventurera. Sólo puede tener maestros, en fin, el poeta que no necesita maestros»³³.

Lo que de artefacto tiene la poesía así como lo que de paradójico hay en la relación que una vida y literatura se recogen, ambas ideas, a modo de pórtico en el poema que abre *Sombras particulares*: «El artificio»; y si el texto se inaugura con unas consideraciones que se antojan irónicas sobre el sentido de lo literario, y de la melancolía de modo particular, la conclusión del poema funde el valor «que las viejas palabras ya gastadas,/ la cansina retórica» tienen para producir un efecto mágico («nos hieren en lo hondo al recordarnos/ que somos la memoria/ del tiempo fugitivo») por más que sea reconocidamente un artificio («detrás de unas palabras que no son/ más que un simple ejercicio de escritura»). También «En contra del olvido» ofrece una visión paradójica pues parece desear la voz poética un tiempo que no permitiese la recuperación por la memoria, pero a la vez el lector percibe en ese deseo que se transforma en alegato otro deseo superpuesto y profundamente melancólico como es la necesidad de revivir el pasado a través de la memoria. Enlaza la paradoja que expone el péndulo del deseo de la voz poética con el contraste que se establece con el poema siguiente, «Persistencia del olvido», en el que la evocación se pierde en confusiones que despojan a la memoria de su valor sólo en cierto modo y en el que esa confusión convierte en equivalentes un cuerpo y una ciudad, ambos recordados igual (según se asevera al principio) y ambos olvidados (como se constata cerca del final) del mismo modo; pero esa asimilación de cuerpo y ciudad encierra a su vez una compleja relación, como la que une al recuerdo y al olvido. No deja de ser paradójico el final del libro, el poema «Voces», en el que, pese a las críticas hacia la memoria y hacia la literatura, por sus engaños fundamentalmente, la palabra y las voces pueden cargarse inexplicablemente de sentido, por turbio que sea:

La palabra que de pronto es pasado,
de repente memoria, de improviso nos hiera.

Hay un sonido turbio
— y el milagroso temblor de todo lo naciente—
en las voces que nombran nuestras vidas.

En la valoración de José Luis García Martín resulta interesante, en medio de la acumulación de elementos, tanto el inicio con la presencia de la melancolía como la especificación de su carácter literario, por más que ambos elementos están engastados

³² L. Sánchez Torre (1997), p. 13.

³³ F. Benítez Reyes (1996a), p. 20.

en una cita: «Pocos poetas han acertado nunca a moverse con tanto garbo por “las callejuelas melancólicas/ de la literatura”, a bordear el tópico, la música fácil, el léxico convencionalmente poético, las metáforas gastadas, consiguiendo esquivarlos finalmente con un quiebro irónico»³⁴. La melancolía de Felipe Benítez Reyes, muy especialmente la de *Sombras particulares*, es, pues, una melancolía moderna por descreída, por su insistencia en lo irónico, en lo inseguro de todo. Si una de las fuentes tradicionales de la melancolía, en la poesía y en los tratadistas, es el choque entre realidad y deseo o, dicho de otro modo, la falta de realización de ese deseo («la última y mejor cura de la melancolía amorosa es dejar que los amantes colmen su deseo»³⁵), la melancolía en Benítez Reyes suele proceder de una fuente más reflexiva y profunda. Me parece muy reveladora la relación de fracaso que une, en su poesía, a las dos formas posibles de recuperación de lo vivido, el recuerdo y el poema: el segundo no es una simple proyección del primero (o no lo parece) aunque comparte mecanismos similares. Frente a ellos, inalcanzable (y fuera, en otro orden), se halla la vida, y, probablemente, los expertos podrían constatar que esa idea de una vida inasible es también una manifestación de la melancolía, «que suele ser un sentimiento sin retorno»³⁶.

OBRAS CITADAS

- BARTRA, Roger: *Cultura y melancolía. Las enfermedades del alma en la España del Siglo de Oro*, Barcelona, Anagrama, 2001.
- BEJARANO, Francisco: *La poesía más joven*, Sevilla, Junta de Andalucía-Qüasyeditorial, 1991.
- BENÍTEZ REYES, Felipe: *Poesía (1979-1987)*, prólogo Luis García Montero, Madrid, Hiperión, 1992a.
- ___ *Sombras particulares (1988-1991)*, Madrid, Visor, 1992b.
- ___ «Una zona sombría de la imaginación: la memoria», en *La maleta del naufrago. (Cuaderno de notas, 1981-1990)*, Sevilla, Renacimiento, 1992c, p. 45.
- ___ «La nueva poesía española: un problema de salud pública», *Claves de razón práctica*, 58 (1995a), pp. 52-55.
- ___ *Vidas improbables*, Madrid, Visor, 1995b.
- ___ *Paraísos y mundos (Poesía reunida, 1979-1991, y otros poemas)*, Madrid, Hiperión, 1996a.
- ___ «Confesiones de un poeta de la experiencia arrepentido», *Clarín*, 2 (1996b), pp. 84-88.
- ___ *Trama de niebla. Poesía reunida, 1978-2002*, Barcelona, Tusquets, 2003.
- ___ *La misma luna (poemas 2000-2006)*, Madrid, Visor, 2006.

³⁴ *Poesía española reciente* (2001), p. 227.

³⁵ R. Burton (1007-2002), vol. III, p. 223.

³⁶ F. Benítez Reyes (2008), p. 11.

- _____. *Mercado de espejismos*, Barcelona, Destino, 2008.
- BURTON, Robert: *Anatomía de la melancolía*, prefacio Jean Starobinski, trad. Ana Sáez Hidalgo, Madrid, Asociación Española de Neuropsiquiatría, 1997-2002, 3 vols.
- Ecuación de «tiempo»*. *Litoral. Revista de la poesía, el arte y el pensamiento*, [monográfico, ed. José Antonio Mesa Toré], 229-230 (2001).
- El sindicato del crimen. Antología de la poética dominante*, ed. Eligio Rabanera [Felipe Benítez Reyes], Argamasilla [Sevilla-Granada], La Guna [Renacimiento-Comares], 1995.
- FERRERES, Rafael: «La mujer y la melancolía en los modernistas», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 159 (1963; tirada aparte).
- FÖLDÉNYI, Lázló F.: *Melancolía* [1984], trad. Adan Kovacsics, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 1996.
- GAMBIN, Felice: Azabache. *El debate sobre la melancolía en la España de los Siglos de Oro*, presentación Aurora Egido; prólogo Giulia Poggi; traducción Pilar Sánchez Otín, Madrid, Biblioteca Nueva, 2008.
- GURMÉNDEZ, Carlos: *La melancolía*, prólogo Javier Muguerza, Madrid, Espasa-Calpe, 1990.
- IRAVEDRA, Araceli: «Felipe Benítez Reyes: de parodias y otros espejismos», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 695 (2008), pp. 101-18.
- JACKSON, Stanley W.: *Historia de la melancolía y la depresión. Desde los tiempos hipocráticos a la época moderna*, trad. Consuelo Vázquez de Parga, Madrid, Turner, 1989.
- JIMÉNEZ MILLÁN, Antonio: «Felipe Benítez Reyes: Poesía (1979-1987)», *Ínsula*, 578 (1995), pp. 26-27.
- KLIBANSKY, Raymond, Erwin PANOFSKY y Fritz SAXL: *Saturno y la melancolía. Estudios de historia de la filosofía de la naturaleza, la religión y el arte*, versión española María Luisa Balseiro, Madrid, Alianza, 1991.
- LAMILLAR, Juan: «Música de la memoria (Dos libros recientes de Felipe Benítez Reyes)», *Ínsula*, 520 (1990), p. 28.
- LINARES VALCÁRCEL, Francisco: «“Indicios autobiográficos” en la poesía de Felipe Benítez Reyes», en *Poesía histórica y (auto)biográfica (1975-1999). Actas del IX seminario internacional del Instituto de Semiótica literaria, teatral y nuevas tecnologías de la UNED (Madrid, UNED, 21-23 de junio de 1999)*, Madrid, Visor, 2000, pp. 359-370.
- Los poetas tranquilos. Antología de la poesía realista del fin de siglo*, ed. Germán Yanke, Granada, Diputación Provincial, 1996.
- MAQUEDA CUENCA, Eugenio: «El tema del tiempo en la poesía de Felipe Benítez Reyes», en *Tematología: una introducción*, ed. Genara Pulido Tirado, Jaén, Universidad de Jaén, 2006, pp. 45-60.
- OROBITG, Christine: *Garcilaso et la mélancolie*, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, 1997.
- PÉREZ GARCÍA, Norberto, «El tiempo y sus fantasmas en la poesía de Felipe Benítez Reyes», *Especulo* 35 (2007). <http://www.ucm.es/info/especulo/numero35/fbenitez.html>

PIQUERO, José Luis, «Artificio y misterio: la poesía de Felipe Benítez Reyes», *Renacimiento*, 11-12 (1996).

Poesía española reciente (1980-2000), ed. Juan Cano Ballesta, Madrid, Cátedra, 2001.

SÁNCHEZ TORRE, Leopoldo: «Un dibujo en el agua. Memoria y ficción en la poesía de Felipe Benítez Reyes», *Zurgai*, (julio 1997), pp. 12-17.