

“El palimpsesto orgánico”: *Vidas improbables* de Felipe Benítez Reyes

Marta B. Ferrari

(Universidad Nacional de Mar del Plata,
Bs.As. Argentina)

“El rostro es, en definitiva, un verdadero palimpsesto orgánico, y su movilidad hace que, más que expresiones, resulte pertinente considerar sus resultados como verdaderas frases faciales”.

Román Gubern

“Los grandes falsificadores pictóricos padecen una notoriedad que puede llevarles a los tribunales y a las páginas culturales de los periódicos, esos dos laberintos. No sucede lo mismo con los falsificadores de manuscritos literarios, que ven reducida su esperanza de escándalo a los atribulados debates de los filólogos, los grafólogos y los peritos de las empresas de subastas”.

Felipe Benítez Reyes

Felipe Benítez Reyes (Rota, Cádiz, 1960) es, junto con Luis García Montero, uno de los nombres más representativos de la llamada “poesía de la experiencia” de los años '80. Reconocido sobre todo por su labor como poeta y novelista, ganador de diversos premios en ambos géneros, Benítez Reyes es, además, ensayista, articulista, traductor y antólogo. Sin embargo, esta última labor la ejerce desde el velamiento de la identidad y el falseamiento del nombre propio inaugurando así una modalidad de escritura que cobrará absoluta presencia en el poemario objeto de este breve estudio, *Vidas improbables*.

Efectivamente, en el año 1994 y bajo el pseudónimo de Eligio Rabanera, el autor compondrá *El sindicato del crimen (Antología de la poesía dominante)*. En ella el calificativo de “dominante” que, por esos años, recibió la poesía experiencial servirá de excusa al poeta gaditano para oponer a aquél el concepto de “dominado” que reserva humorística y maliciosamente para calificar a las estéticas marginadas, las que “tienden a la melancolía, al despecho, a la confusión ideológica y sintáctica, a la acedia y a la redacción de manifiestos” (Rabanera: 11).

Más que como un libro de poemas, *Vidas improbables* (1995) se presenta, otra vez, bajo la forma de una antología poética. Sin embargo, si en *El sindicato del crimen* se ficcionalizaba el nombre del antólogo pero se respetaba la identidad de los antologados¹, aquí se invierte el procedimiento: el autor exhibe su nombre propio pero antologa a once ficticios poetas del siglo XX. El libro ostenta un ejercicio de doble falsificación, por una parte, leemos vidas ficticias (porque cada selección poética va precedida de una falsa nota biográfica), y por otra, leemos poemas igualmente apócrifos. El lector de este libro se halla así frente a vidas y escrituras (*byos* y *graphé*) ficcionales en el sentido más literal de la expresión². Sin embargo, conviene ir deslindando algunos matices conceptuales implícitos en estos juegos de duplicación porque como señala Philippe Lejeune el pseudónimo, más próximo a la voluntad ocultadora de la máscara, “es simplemente una diferenciación, un desdoblamiento del

¹ Los antologados son: Javier Almuzara, Amalia Bautista, Francisco Bejarano, José Manuel Benítez Ariza, Felipe Benítez Reyes, Rafael Benítez Toledano, José Julio Cabanillas, Jacobo Cortines, Luis Alberto de Cuenca, Alejandro Duque Amusco, Ramiro Fonte, Vicente Gallego, José Luis García Martín, Luis García Montero, Ángel Guache, Julio Herranz, Antonio Jiménez Millán, Jon Juaristi, Juan Lamillar, Abelardo Linares, José Carlos Llop, Joan Margarit, Antoni Marí, Julio Martínez Mesanza, Carlos Marzal, Miguel Mas, José Mateos, Inmaculada Mengíbar, José Antonio Mesa Toré, Ángeles Mora, Luis Muñoz, Lorenzo Oliván, José Antonio Olmedo, Juan Luis Panero, Francesc Parcerisas, Carlos Pardo, José Luis Piquero, Pere Rovira, Álvaro Salvador, Eloy Sánchez Rosillo, Leopoldo Sánchez Torre, José Daniel M. Serrallé, Pedro Sevilla, Álex Susanna, Rafael Adolfo Téllez, Vicente Tortajada, Andrés Trapiello, Luis Antonio de Villena y Germán Yanke.

² En la minuciosa taxonomía biográfica propuesta por José Romera Castillo en su “Biografías literarias en la España actual”, *Vidas Improbables* de Felipe Benítez Reyes figura dentro de las “biografías ficticias” (150).

nombre, que no cambia en absoluto la identidad” (52), algo bastante distinto de lo que ocurre con los apócrifos o heterónimos.

Sabemos que Jorge Luis Borges justificó su *Historia universal de la infamia*, esa colección de vidas conjeturales, argumentando que se trataba “del irresponsable juego de un tímido que no se animó a escribir cuentos y que se distrajo en falsear y tergiversar (sin justificación estética alguna) ajenas historias” (1974:291). En esta misma línea, Felipe Benítez Reyes, poeta en cuya escritura la huella borgiana resulta inmediatamente reconocible, decide excluir los poemas de *Vidas improbables* (libro que le valió a su autor el más importante de los galardones recibidos: el Premio Nacional de Literatura) de las sucesivas compilaciones de su obra poética; así en *Paraísos y Mundos*, la poesía reunida del autor que Hiperión publica en 1996, incluye una nota final justificatoria de tal omisión alegando, por una parte, la reciente publicación del libro y, por otra, evaluando al mismo como “una galería de apócrifos en la que intenté ocultar con máscaras mi máscara poética más habitual”³ (1996:210).

Sabemos también, porque él se encargó de reconocerlo explícitamente en el prólogo, que *Historia universal de la infamia* (1935) deriva de las relecturas de Stevenson y de Chesterton, pero también de una fuente más precisa, el libro de Marcel Schwob, *Vidas imaginarias*, obra en la cual el escritor francés inventó un curioso método, que en palabras de Borges consiste en lo siguiente: “Los protagonistas son reales; los hechos pueden ser fabulosos y no pocas veces fantásticos. El sabor peculiar de este volumen está en ese vaivén” (1996: 486). Se trata de obras que se reservan para

³ En el mes de octubre de 2009 se anunció una próxima reedición corregida y aumentada “con nuevas fantasmagorías” de *Vidas improbables*. Se añaden cinco poetas -el “modernista simbiótico” Miguel Conde Laffita; Ignacio Conradi, “un latinista en el ultra”; Manuel Ruiz Cotta, “surrealista circunstancial”; Lucki Johnson Jr., letrista de blues, y el beat tardío Harry Bandini -y bastantes poemas inéditos de los poetas ya conocidos. La edición saldrá durante 2010 en la colección Palabra de Honor de la Editorial Visor.

Cfr. <http://www.lavozdigital.es/cadiz/20091002/sociedad/divertida-concurrida-lectura-nuevas-20091002.html>

sí el derecho a no ser del todo veraces. En este sentido, Díaz Arrieta, quien realiza un recorrido histórico por el arte de la biografía novelada, incluye a la obra de Schwob dentro de lo que él denomina “la biografía como arte puro, la biografía sin peso histórico y que no puede, sin embargo, considerarse ficción pura” (XXXIII). A diferencia de la responsabilidad tradicionalmente asignada al historiador, el rol del autor como biógrafo dispone aquí de la libertad de escoger como objeto de su atención no sólo a figuras ilustres, sino para decirlo en palabras de Luis García Montero, “a seres normales”⁴. En el libro *Vidas posibles*, Maite Alvarado y Jacobo Setton afirman acerca de las biografías apócrifas que éstas “sacuden la estructura biográfica tradicional, corroen las figuras de sus protagonistas en la medida en que narran la vida de antihéroes, acciones frustradas, hechos infames e irrepetibles que en el relato de la Historia, no son ni serán narrados” (177). Renunciar a la exigencia de la veracidad significa simultáneamente abrir el juego a la conjetura, a lo posible o no, a lo probable o improbable. Por otra parte, es una curiosa coincidencia o una afinidad muy propia del espíritu del “fin de siglo” que esta obra de Schwob, que intenta rescatar y retratar en toda biografía ese elemento único e irrepetible, esa marca de singularidad que ninguna imagen pública es capaz de reproducir⁵, aparezca en el año 1896, el mismo año en que Rubén Darío publica en la ciudad de Buenos Aires su colección de semblanzas o retratos de poetas simbolistas titulada precisamente *Los raros*⁶.

⁴ Afirma Schwob: Si se tratase de cultivar el arte en el cual descollaron Boswell y Aubrey no habría, sin ninguna duda, que describir minuciosamente al más grande hombre de su tiempo, o anotar la característica de los más célebres del pasado, sino contar con el mismo esmero las existencias únicas de los hombres, así hayan sido divinos, mediocres o criminales. (12)

⁵ Leemos al comienzo de *Vidas imaginarias*: “Las ideas de los grandes hombres son patrimonio común de la humanidad; lo único que cada uno de ellos poseyó realmente fueron sus *rarezas*. El libro que describiera a un hombre con todas sus *anomalías* sería una obra de arte similar a una estampa japonesa en la cual se ve eternamente la imagen de una pequeña oruga vista una vez a una hora particular del día” (8) (Las cursivas son mías).

⁶ Bastons i Vivanco alerta, sin embargo, acerca de la necesidad de distinguir entre el “significado estricto de retrato en relación con sinónimos, siempre inexactos, o por lo menos, poco coincidentes, tales como perfil, semblanza, silueta, imagen, símbolo, o, incluso, fotografía o radiografía” (110).

Pero para abordar el volumen que nos ocupa quizá tengamos que hacer extensiva esta genealogía a otro nombre, el del escritor (franco-alemán-hispano-mexicano) Max Aub. Otro autor de peculiar biografía, cuya singularidad lo hizo continuador de los apócrifos machadianos y de los heterónimos pessoanos y amigo de las máscaras o las biografías imaginarias como la del poeta Luis Alvarez Petreña o la del pintor Josep Torres Campalans. Entre otras cosas, Aub es el creador de una extraordinaria *Antología traducida* (1972) que, en rigor, ni es antología ni está traducida de ningún otro idioma, en la que reúne a sesenta y nueve autores apócrifos (incluido uno llamado Max Aub) con sus respectivas biografías fantásticas, seguidas de las correspondientes muestras (en poesía y en prosa) de sus obras, siempre cercanas a la parodia y la caricatura⁷. Incluso su libro póstumo, editado en 1982, *Imposible Sináí*, si bien recrea un episodio histórico, reincide en el terreno de las falsificaciones (falsos nombres, biografías falsas y textos apócrifos) al argumentar desde una “Nota” introductoria que se trata de escritos “encontrados en bolsillos y mochilas de muertos árabes y judíos de la llamada ‘guerra de los seis días’, en 1967”. (7)

Pero volvamos a Felipe Benítez Reyes y a sus *Vidas improbables*.⁸ Desde el título mismo del volumen se anuncia el carácter conjetural de estos seres, lo no verificable de estas vidas de papel, su ínsita naturaleza negativa sometida al proceso aleatorio de la probabilidad. Sin embargo, en las respectivas biografías ficticias -este “microgénero de las vidas imaginarias” en términos de Hualde Pascual (218)- que preceden a los textos apócrifos se incluye un sinnúmero de nombres de escritores reales, “nombres de autor” empíricamente verificables que incrementan de este modo el efecto

⁷ Antonio Carreño denomina a estos juegos, “parodias de la otredad” y señala, a propósito de este texto de Max Aub: “Ser yo es situarse en el campo del otro; y este otro (máscara) pasa a ser, paradójicamente, metáfora de lo que ya no se es: del yo ausente. Se anula la individualidad y se confirman las dudas sobre la propia existencia”. (14)

⁸ Precisamente al año siguiente de la publicación de *Vidas improbables* aparece la edición en español de *Sueños de sueños* de Antonio Tabucchi, libro que, a través de sus veinte retratos de personajes históricos, ostenta idéntica genealogía que el de Felipe Benítez Reyes: Marcel Schwob y Jorge Luis Borges.

de ambigüedad porque, como nos alerta Liliana Swiderski en su excelente ensayo sobre Antonio Machado y Fernando Pessoa, “los datos concretos sobre la vida de las ‘personalidades literarias’ fomentan la ilusión de su extratextualidad y de su autonomía respecto de la voz del autor; y con ello problematizan aún más la relación entre la vida y la obra, siempre tortuosa para la literatura” (91). Esta proliferación de referencias a personalidades empíricas conviviendo en un mismo espacio textual con las personalidades literarias (algo que ya estaba presente en Aub) nos llevan a sospechar que más que hablar de sus antologados al autor le interesa posicionarse respecto de todas las demás tendencias estéticas que conviven en el campo cultural nacional e internacional del siglo XX⁹.

Como señalábamos anteriormente, nos encontramos aquí con once biografías sintéticas -recordemos que “la construcción de biografías ficticiales es un pilar fundamental para distinguir apócrifos de pseudónimos” (Swiderski, 116)¹⁰-, en las que el autor opera la reducción de una vida a unos pocos renglones a través de la hipertrofia de ciertos rasgos. No es de sorprender, entonces, que en uno de los textos atribuidos precisamente al “poeta de la experiencia”, Pablo Arana, leamos los siguientes versos: “Es curioso/ comprobar que el destino de un hombre/ realmente se ajusta a un escueto catálogo/ de bagatelas, que una vida/ -su gloria, su rutina y su fracaso-/ puede caber sin más en unas líneas/ de periódico:/ el tiempo/ reduce a trazos gruesos -es verdad- la existencia” (79). Si bien no podemos afirmar que la vida de estos seres improbables sea una derivación de la obra ni tampoco lo contrario (que ésta preceda a aquella), como el

⁹ Uno de los pasajes más claros en este sentido es el referido a la aristócrata de las letras argentinas, Victoria Ocampo, uno de cuyos falsos *Testimonios* rezan: “De París me traje un *chandail chiné*, regalo de la encantadora Amita Lo, de quien Malraux dice que es una especie de porcelana moldeada por las manos más melancólicas de la tierra” (39).

¹⁰ Al explicar que en el caso de los apócrifos y heterónimos la información aportada no puede contrastarse con ningún sujeto real y que por eso el lector avanza hacia el autor, Swiderski afirma: “Tomando categorías de las artes visuales, si la biografía se inclina hacia un retrato de tipo figurativo, los heterónimos y apócrifos son no figurativos” (122).

mismo título subraya, el énfasis parece estar depositado más en el elemento biográfico - centrado casi exclusivamente en la *etopeya* y rara vez en la *prosopografía*¹¹ (Senabre, 10)- que en las obras en cuestión. Y con esta impresión de lectura concuerda Fernando Cermelo quien afirma:

No sabemos si la estrategia fundamental del pseudoantólogo y biógrafo de *Vidas improbables* es la invención de biografías para los poemas o de los poemas para las biografías, pero tenemos la impresión de que lo importante en el libro no es la construcción del poema, sino la cristalización, por medio de la escritura, de fantasmas capaces de escribir o soportar el peso de un poema y la realidad particular que se desprende de éste (94).

Leemos así (con absoluta fidelidad a la estructura conformada por nombre propio más rasgo distintivo que ya utilizara Schwob) sobre la vida de “Paul Chase, el Turista”, de “El rotundo endecasilabista Servando Montes”, de “La carpeta errante de Ángel Ruíz del Valle”, de “Lucas Villalba, el sospechoso”, de “La poetisa Amita Lo”, de “El falsificador Rogelio Vega”, de “Gonzalo de Lerma, poeta sin rastro”¹², de “Lucas Cebrián, epigramático”, de “Miguel Fonseca, poeta tradicional”, de “Pablo Arana, poeta de la experiencia” y de “Pau Rinkel, cantor del lumpen”. Como bien se advierte -y ya es lugar común de la crítica de antologías el señalarlo- sólo se antologa a una mujer, cuyo natural exotismo (el ser hija casual de un violador chino arrepentido y una enfermera francesa) la vuelve doblemente excéntrica por ser, además, la única de todos los

¹¹ La única descripción externa que el autor nos ofrece es la de Ángel Ruiz del Valle, cuyo retrato refleja minuciosamente la inclinación estética del personaje: “Era un hombre rígidamente atildado: su traje azul parecía estar forrado de cartón. Sus rasgos recordaban a los de Ramón Gómez de la Serna en sus fotografías últimas: una cara de niño envejecido que aún colecciona cromos de futbolistas y carteles de cine” (21)

¹² Gonzalo de Lerma ya había aparecido como el protagonista de la primera novela de Felipe Benítez Reyes, *Chistera de duende* (1991) con el mismo perfil de joven poeta surrealista.

reunidos cuya biografía no se vincula ni directa ni indirectamente con el contexto español.

Por una parte, la figura del autor/narrador se ve reducida (aunque como veremos, sólo en apariencia) a la de mero transcriptor de unos textos poéticos; por otra y simultáneamente, él es la única instancia transtextual que permanece constante atravesando la multiplicidad de voces y retratos que configuran esta falsa antología. Con tanta seguridad detenta su rol que se permite exhibir el carácter arbitrario que preside cualquier selección antológica; leemos en la biografía de Lucas Cebrián: “Su obra editada -aparte textos de catálogos y cartas al director- se reduce a los seis epigramas que a continuación se reproducen” (63). En este mismo sentido opera la velada aceptación del carácter fantasmático de sus seres improbables: “Aparte de eso, Amita Lo forma parte de la extensa galería de fantasmas contemporáneos” (40). Es, asimismo, quien se arroga el derecho a estigmatizar una vida con un solo verso -“A Paul Chase (...) se le podría aplicar con la exactitud de un epitafio aquel verso de Dylan Thomas: *‘Too proud to die, broken and blind he died’*”¹³(9)-, o a pontificar sobre el mundo editorial -“ese parnaso efímero y cotidiano que son los periódicos” (9). En este sentido, Liliana Swiderski denuncia con gran lucidez la paradoja que subyace a estas falsificaciones literarias cuando afirma que la figura autoral se anonada como autor de obras pero se autoafirma como autor de autores, y agrega: “Si la pluralidad de nombres a los que se atribuye la obra redundante en el debilitamiento del nombre de autor -lo que ha sido visto por muchos como un anticipo de la posmodernidad-; simultáneamente, el hecho de que el autor sea capaz de otorgar nuevos nombres, de provocar y dirigir la proliferación de máscaras, lo convierte en un demiurgo, un genio creador” (23).

¹³ Itziar López Guil realiza un minucioso acercamiento a la figura de este poeta apócrifo en “Poesía y turismo: la mirada de Paul Chase. Vidas improbables de Felipe Benítez Reyes.” Yvette Sánchez/ Roland Spiller (2004), *La poética de la mirada*. Madrid: Visor.

El falso antólogo explora diversas posibilidades narrativas para vehicular su voz; en ocasiones traza sus retratos desde la óptica distante y desprovista de todo compromiso del testigo circunstancial (“al parecer”, “se sabe”, “al decir de algunos vecinos”), en otras, enmascara su voz detrás de un impersonal y colectivo “nosotros” (“Nos gustaría poder decir que Lucas Villalba fue un primoroso asesino...”) e incluso adopta la mirada protagónica involucrándose directamente en la ficción y equiparando de este modo, al mejor estilo unamuniano, los estatutos ontológicos de autor empírico y personaje ficcional: “Poco antes de irse de este mundo, se pasó una tarde por la redacción de una revista literaria en la que quien esto escribe tenía responsabilidades” (21), se nos informa desde la buscada objetividad de una tercera persona.

Su estilo escritural, en ocasiones digresivo y rizomático, se apropia de giros arcaicos y modismos cervantinos -“Dorita Villalba, la *Diosa Sicalíptica*, artista de variedades entre las que se contaba entonar cuplés de grande picardía (...), mujer de no poca prestancia y no mucha decencia” (17) o “corría el año de 1938” (39)-, así como de la enumeración caótica de ecos borgianos pero clara intención paródica: “[mujeres] célebres por la premura con que conducen a los varones a la ruina, a la amargura, a la lectura de Kierkegaard y al calaverismo” (17).

Este narrador adquiere, por momentos, la máscara del antólogo inocente y bienintencionado capaz de justificar hasta el absurdo los cuestionables “talentos” de sus antologados -“Se conocen poemas suyos de hasta dos endecasílabos y medio, logro éste que en cualquier otro poeta resultaría más bien insignificante, pero que en Servando Montes, el intransigente artífice, no deja de ser una empresa titánica” (18)- para, acto seguido, desenmascarse y revelar el rostro impiadoso de la ironía más feroz: “(Julio Camba llegó a escribir: ‘El joven poeta Montes publicará en breve la totalidad de su obra poética: un adjetivo, dos preposiciones y un verbo. La edición se ha retrasado

porque el poeta aún no ha redactado el colofón” (18). El guiño irónico guía la escritura de estas biografías imaginarias, estrategia que le permite al autor, entre otras cosas, sancionar en voz baja y en tono menor el transfuguismo estético de muchos de sus predecesores y contemporáneos: “Comenzó quemando bengalas en el ultraísmo y acabó de catedrático, de académico, de colaborador de *Abc* y de falangista: un *curriculum* no demasiado raro en la época” (55).

Desde su rol de antólogo, llega incluso a ostentar la máscara de “poeta de la diferencia”, tomando partido estético como defensor de un tipo de poesía contraria al credo experiencial, al que tilda -haciéndose eco de las polémicas auténticas que se sucedieron a lo largo de estas últimas décadas en el campo intelectual español- de “endecasilábica plaga contemporánea”, “secta corruptora” poseedora de una “estética meliflua de gente sin imaginación y sodomita” (76) y compuesta por “poetas intercambiables”¹⁴ cercanos al Poder. Benítez Reyes se apropia del discurso opositor a la poesía de la experiencia, haciéndose cargo -a través del efecto irónico de la hipérbole- de las principales denuncias lanzadas contra este colectivo: “éxito fácil, acceso a casas editoriales y a revistas afines (...), prebendas oficiales, viajes al extranjero, asistencia a congresos, premios amañados y promiscuidad sexual” (75).

El juego entre verdad y ficción se potencia en diversas oportunidades y a través de variados mecanismos; hallamos, por ejemplo, a este supuesto antólogo, el fabulador

¹⁴ Recordemos el título de la antología de Antonio Rodríguez Jiménez: *Elogio de la Diferencia (Antología consultada de poetas no clónicos)* del año 1997. Se trata de una antología claramente contestataria o de denuncia; en su introducción, el antólogo califica -descalifica, mejor dicho- a los poetas “oficiales” como “poetas clónicos”, detentadores de una estética uniformadora y homogénea, “fabricada en serie”, legitimados por “defensores disfrazados de críticos, especie de eunucos fortísimos que destrozan a los desertores y a los rebeldes”, a los cuales opondrá sus “poetas esenciales”, “poetas islas”, “poetas auténticos e independientes”, “poetas -en síntesis- diferentes” (7-18). Asimismo, Antonio Garrido Moraga en su antología, *De lo imposible a lo verdadero. Poesía española. Antología 1965-2000* intercambia la figura del “clon” por la del “autómata” en una común voluntad por descalificar a la estética experiencial, a la que le achaca, en términos generales, la uniformidad del registro lírico, un falso planteamiento teórico de lo utilitario de la poesía y ausencia de experimentación (14).

por antonomasia, adoptando, sin embargo, el rol pesquisador del detective que va en pos de una verdad oculta tras las falsas máscaras de sus antologados y así se nos presenta intentando descubrir la verdadera personalidad del atildado inspector de escuela Lucas Villalba, un probable asesino serial; leemos: “el director de la hemeroteca conquense, tuvo la amabilidad de corresponder a nuestro requerimiento con el envío de fotocopias de las páginas de sucesos aparecidas en la prensa de la región que hacían referencia a asesinatos” (32). Los niveles de ficcionalidad ascienden del segundo al tercer grado. Las páginas que el antólogo rescata de la carpeta errante de Ángel Ruiz del Valle (retomando el tópico del manuscrito hallado azarosamente) parecían haber sido escritas por “un autor disfrazado con una vestimenta sacada de viejos armarios, con olor a humedad y a naftalina” (23). Y la falsificación en primer grado que encarna el representante bodeguero Rogelio Vega se potencia en el simulacro en segundo grado que suponen las sucesivas adulteraciones de Keats, Leopardi, Eliot o Emily Dickinson (convenientemente traducidas para su inclusión antológica) para, a su vez, elevarse a un tercer grado de ficcionalidad cuando la operatoria de la falsificación avanza sobre la poesía de Alvaro de Campos, uno de los más reconocidos heterónimos pessoanos.

Como es sabido, la problematización de la categoría autoral (y con ella la cuestión del sujeto y el principio de identidad) ocupa la escena literaria de fines del siglo XIX y principios del XX de la mano del simbolismo/modernismo y la vanguardia. La estética de Felipe Benítez Reyes -cuyos inicios como poeta lo ubican como heredero de dichas poéticas finiseculares- se plasma, como vemos, en textos que ponen en cuestión al sujeto monológico, al “yo satánico” del que renegaba Unamuno¹⁵; la fidelidad al juego de los apócrifos lleva al autor a situar al final del poemario y a modo de Epílogo, el revelador pasaje procedente del *Cancionero de Juan de Mairena* en el

¹⁵ En este sentido, Margarita Iriarte López afirma que todo retrato de un ser humano “es una reflexión sobre su más radical identidad”. (87).

que se nos habla de la pluralidad de voces que habitan en el interior de todo poeta: “¿...pensáis -añadía Mairena- que un hombre no puede llevar adentro de sí más de un poeta? Lo difícil sería lo contrario, que no llevase más que uno.” (93)¹⁶

Fiel a las enseñanzas del maestro, el sujeto que nos propone Benítez Reyes en este libro es un sujeto coral, radicalmente polifónico. En él habita la voz social del poeta cívico con su enunciación colectiva, guiada por una reticente objetividad (Paul Chase), también la música del modernismo dariano y su flexión crepuscular (Servando Montes y Ruiz del Valle), el malditismo romántico de Thomas de Quincey (Lucas Villalba), el leve registro entre erótico y sentimental de la escritura femenina (Amita Lo), el experimentalismo neobarroco de los novísimos (Gonzalo de Lerma), el formalismo clásico (Lucas Cebrián), el aire popular e ingenioso de las coplas tradicionales (Miguel Fonseca), la jerga urbana unida a la marginalidad y al imaginario canallesco del realismo sucio (Pau Rinkel¹⁷) y, naturalmente, la voz propia, la de la experiencia de los años '80, filtrada en su caso por una personal y minuciosa lectura de la obra borgiana¹⁸ (Pablo Arana).

En su artículo titulado “Del rostro al retrato”, Román Gubern señalaba: “El hombre comprendió muy tempranamente que su identidad era vulnerable, pues dejaba jirones de ella por donde pasaba, en forma de huellas, sombras y reflejos” (37). Efectivamente, con todas estas máscaras parciales -un auténtico mosaico de retratos o un “palimpsesto orgánico” para decirlo con palabras de Gubern- se va reconstruyendo el rostro del propio Felipe Benítez Reyes, una identidad hecha de fragmentos de

¹⁶ López Guil considera que la ubicación final de la cita machadiana conduce al lector a leer la referencia a los “poetas interiores” como interiores al propio Mairena, y agrega: “La cita machadiana se convierte así en un perfecto reflejo, en una *mise en abyme* del proceso enunciativo de *Vidas Improbables*, ya que entre los poemas y el apócrifo se instaura un nuevo nivel de enunciación: el de los poetas interiores de Mairena, que tienen su correspondencia en los poetas-personajes de *Vidas Improbables*”. (2003: 384)

¹⁷ Itziar López Guil vincula acertadamente la poética del apócrifo Pau Rinkel con la de Roger Wolfe, “con quien, según García Posada, se introduce esta corriente lírica en España” (2001: 789).

¹⁸ Para identificar la voz del apócrifo Pablo Arana con la del autor empírico bastaría con confrontar el poema “Los periódicos hablan de Scottie Fitzgerald”, de *Vidas Improbables*, con “FSF” de *Las malas compañías*.

personalidades literarias afines y contrarias a la del autor, constituida por una multiplicidad de poéticas, tradiciones, nombres y obras, trozos de historia y trazos de ficción. La heterogeneidad y dinamismo de la imagen de autor así conseguida revisa también críticamente el concepto de obra clausurada o conclusa porque la apuesta por la reversibilidad se explicita desde la misma dedicatoria del poemario -“A Abelardo Linares, poeta surrealista y editor suicida. O viceversa”- alertando sobre la imposibilidad o, al menos, la arbitrariedad de la imagen única.

Muy lejos de la voluntad de este autor está, entonces, el deseo de fijar una imagen como la de su personaje apócrifo Ángel Ruiz del Valle, cuya puntual fotografía aparecida en un periódico de Jerez luego de su muerte nos devuelve un rostro estrictamente fiel al retrato inicial que de él tenemos: “desde el borroso huecograbado, su cara de niño envejecido parecía reírse por última vez de la inexplicable literatura de su tiempo” (22). Para un poeta como Felipe Benítez Reyes que entiende la poesía ya no desde los supuestos del confesionalismo neorromántico sino como un género de ficción, la actividad poética no aspira a otra cosa que “a convertir a la persona en personaje, y mejor cuanto menos se asemeje la una al otro” (Villena, 100). La imposibilidad de cristalizar o estatizar una imagen (el deseo de esa imagen atemporal, ajena al devenir de la que bien habla Iriarte López a propósito del retrato literario) y la subsiguiente constatación e imposición de su fragmentación y multiplicación nos llevaría a pensar que en el poemario examinado, la representación de la persona en cuestión apela a una galería de retratos parciales para subrayar así un diseño retórico cuyo resultado final deriva en algo contrario al retrato literario, un verdadero antirretrato del multifacético e inclasificable Felipe Benítez Reyes.

Bibliografía:

- Alvarado, Maite y Setton, Jacobo (comp.). (2000). *Vidas posibles*. Bs.As.: EUDEBA.
- Aub, Max (1982). *Imposible Sinaí*. Barcelona: Seix Barral.
- Bastons i Vivanco, Carles (1999). “Polivalencia semiológica del retrato en su aplicación literaria y artística” en Márquez, M. A. / A. Ramírez de Verger / P. Zambrano, eds.: *El retrato literario. Tempestades y naufragios. Escritura y reelaboración*. Actas del XII simposio de la Sociedad española de literatura general y comparada. Huelva: Universidad.
- Benítez Reyes, Felipe (1995). *Vidas improbables*. Madrid: Visor.
- Benítez Reyes, Felipe (1996). *Paraísos y mundos. Poesía reunida (1979-1991) y otros poemas*. Madrid: Hiperión.
- Borges, Jorge Luis (1974). *Obras Completas*. Bs.As.: Emecé.
- Borges, Jorge Luis (1996). *Obras Completas IV*. Bs.As.: Emecé.
- Carreño, Antonio (1981). *La dialéctica de la identidad en la poesía contemporánea*. Madrid: Gredos.
- Cermelo, Fernando (2008). “Las Vidas improbables de Felipe Benítez Reyes: poesía y falsificación” en Scarano Laura (Ed.) *Los usos del poema. Poéticas españolas últimas*. Granada: Colección Maillot Amarillo.
- Díaz Arrieta, Hernán (1999). *Arte de la biografía*, México: Dirección General de Publicaciones del Conaculta/Océano.
- Garrido Moraga, Antonio (2000). *De lo imposible a lo verdadero. Poesía española. Antología 1965-2000*. Madrid: Celeste y Sial Ediciones.
- Gubern, Román (2001). “Del rostro al retrato”. *Anàlisi. Quaderns de comunicació i cultura* Nro: 27, Universitat Autònoma de Barcelona. p. 37-42.
- Hualde Pascual, Pilar (2000) “Vidas imaginarias de autores griegos en la literatura moderna: tradición de un microgénero (Schwob, Borges y Tabucchi)” en Márquez et alii, *El retrato literario. Tempestades y naufragios. Escritura y reelaboración*. Actas del XII Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comprada. Huelva: Universidad.
- Iriarte López, Margarita (2004). *El retrato literario*. Pamplona: Eunsa Universidad de Navarra, 2004.
- Lejeune, Philippe (1991). “El pacto autobiográfico”, *Anthropos* Nro: 29.

- López Guil, Itziar (2003). "Sujeto biográfico y sujeto poético: a propósito de *Vidas Improbables* de Felipe Benítez Reyes. *Versants* Nro: 44-45.
- López Guil, Itziar (2001). "Felipe Benítez Reyes: Reacciones en cadena" en P. Fröhlicher, G. Güntert, R. C. Imboden und I. López Guil, *Cien años de poesía. 72 poemas españoles del siglo XX: estructuras poéticas y pautas críticas*, Bern: Lang.
- Rabanera, Eligio (1994). *El sindicato del crimen (Antología de la poesía dominante)*. Argamasilla: Ediciones La Guna
- Rodríguez Jiménez, Antonio (1997). *Elogio de la diferencia. Antología consultada de poetas no clónicos*. Córdoba: Publicaciones obra social y cultural Cajasur.
- Romera Castillo, José (2006). *De primera mano: Sobre escritura autobiográfica en España (siglo XX)*. Madrid: Visor.
- Schwob, Marcel (1980). *Vidas imaginarias*. Bs.As.: Centro Editor de América Latina.
- Senabre, Ricardo (1997). *El retrato literario (Antología)*. Salamanca: Ediciones Colegio de España.
- Swiderski, Liliana (2006). *El gesto ambiguo. (Sobre apócrifos y heterónimos)*. Mar del Plata: EUDEM.
- Villena, Luis Antonio de (1996). *Postnovísimos*. Madrid: Visor.