

LUIS ENRIQUE BELMONTE: LA PREGUNTA IMPLACABLE, DURA DE ROER

Francisca Noguero Jiméneez
(Universidad de Salamanca)

Adentrarse en los textos de Luis Enrique Belmonte, poeta caraqueño nacido en 1971 y licenciado en Psiquiatría, conlleva el riesgo de indagar en las zonas más oscuras del ser humano. Desde el momento en que, hace ocho años, compartiéramos un amanecer luminoso y frío recorriendo los claustros de Salamanca, aprecié que el poeta -quizás por deformación profesional, acaso por su reconocido insomnio- miraba más allá de los objetos, lo que explicaba por qué la noche resulta fundamental en su visión del mundo y por qué la suya puede ser caracterizada como *poesía de la conciencia*. De hecho, la siguiente reflexión adopta el título de uno de sus textos más significativos -"La pregunta implacable, dura de roer"-, en el que el autor pone sobre el tapete la imposible respuesta a la cuestión de "Qué vamos a hacer el resto de nuestras vidas" (*Inútil registro*, 55).

Belmonte cuenta en estos momentos con una trayectoria reconocida, pues aunque ha publicado en sellos independientes -es de justicia destacar el buen olfato de Mucuglifo al editarlo por primera vez- ha recibido prestigiosos premios internacionales. Su obra se encuentra reunida en los poemarios *Cuando me da por caracol* (Mérida, Mucuglifo, 1997), *Cuerpo bajo lámpara* (Premio Fernando Paz Castillo 1996. Caracas, CELARG, 1998), *Inútil registro* (Premio Adonais. Madrid, Rialp, 1998) y *Paso en falso* (Mérida, Mucuglifo, 2004).

Aunque él mismo anunció la publicación de *Apuntes del extraviado*, actualmente rechaza este

proyecto, lo que da idea de su nivel de exigencia creativa. Sin embargo, es importante recordar este título por su pertinencia en una poética signada por la lucidez y la reflexión sobre el tiempo y en la que el sujeto lírico se descubre como vocero de la miserable condición humana.

Su proyecto escritural manifiesta una clara coherencia a través de una serie de constantes bien definidas: frente a las imágenes positivas - flor amarilla, árbol, casa (destaca en este sentido "La casa saqueada" (*Inútil registro*, 35) -, el desamparo queda reflejado por la "descosadura" -"y ellos sin costura, ay, deshilachándose" (*Paso en falso*, 39)-, la estética del desperdicio -"desgaste", "escombros", "despojos", "botones caídos" "resortes"- o los "restos del naufragio", como ya reconociera T. S. Eliot en la pregunta utilizada como epígrafe de *Cuerpo bajo lámpara*: "¿Dónde acaban los restos del naufragio, a la deriva,/ el rezo del hueso en la playa, el impronunciado/ rezo ante la anunciación calamitosa?" (*Cuerpo bajo lámpara*, 38).

La impronta de Neruda resulta evidente en *Cuerpo bajo lámpara*: "Abandonado en el puerto podría estar,/ entre peces intoxicados y estrellas de mar, en la orilla/ de una espera sigilosa, entre gaviotas y bañistas,/ entre la seducción de la ola y el arrepentimiento de un cangrejo eremita..." (*Cuerpo bajo lámpara*, 14); por su parte, la huella de Vallejo subyace en múltiples imágenes, entre las que destaca la de "ese zapato extraviado y sin par,/ testigo de un fatal accidente" (*Cuerpo bajo lámpara*, 30); finalmente, Álvaro Mutis es citado

en el verso "Un vistazo a los elementos fragmentados del desastre" (*Inútil registro*, 20).

El conocimiento de otros autores latinoamericanos queda de manifiesto en los epígrafes que el autor elige para sus textos, firmados por Roberto Juarroz, Carlos Germán Belli, Enrique Lihn, José Lezama Lima, Heberto Padilla, Eliseo Diego, Olga Orozco, Blanca Varela o Julio Cortázar. Entre los escritores europeos destaca la elección de Albert Camus para introducir algún poema de marcada impronta existencial. De acuerdo con esta filiación, Belmonte se descubre como un poeta culto y de ascendencia romántica, cultivador de una lírica reflexiva e interesada en desentrañar las claves de nuestro ser en el mundo.

Los títulos de sus poemarios avalan este hecho. *Cuando me da por caracol* presenta la poesía como ejercicio narcisista ante un mundo alienado, lo que provoca que el sujeto poético se identifique con el animal que se esconde bajo su concha. Su actitud concuerda perfectamente con la cita con la que Gilles Lipovetsky define la sociedad actual en *La era del vacío*: "Silencio, muerte del analista, todos somos analizantes, simultáneamente interpretados e interpretantes en una circularidad sin puerta ni ventana. Don Juan ha muerto; una nueva figura, mucho más inquietante, se yergue. Narciso, subyugado por sí mismo en su cápsula de cristal" (Lipovetsky, 37).

Este hecho explica que, en el original bestiario de Belmonte, se privilegien los animales dotados de coraza y a través de los que se representa la necesidad de autoprotección: es el caso del caracol en *Cuerpo bajo lámpara* -"cómo deshacerse del caracol" (*Cuerpo bajo lámpara*, 24)-, del cangrejo descarnado en "Los cangrejos también lloran" (*Inútil registro*, 64), del cachicamo o armadillo en "El cachicamo llega por las noches" (*Cuerpo bajo lámpara*, 45) -donde leemos los significativos versos "...el cachicamo reclama mi cuerpo/ para arrastrarlo a la ceguera de los milenios de su concha" (*Cuerpo bajo lámpara*, 45)-, o de la tortuga en "La pregunta implacable, dura de roer". Así se entiende también que, en alguna ocasión, el sujeto lírico confiese "no aspirar más que al pellejo, a la concha" (*Cuerpo bajo lámpara*, 35).

Frente al deseo de aislamiento y el refugio en la individualidad, *Cuerpo bajo lámpara* refleja la llegada de la lucidez en la soledad de las noches, momento en que los engaños del día desaparecen y el hombre -materia al descubierto, como el cadáver lo está en la mesa de disección- reconoce su pequeñez bajo la luz de las lámparas. En una reflexión tan cruda como dolorosa, el hablante poético se descubrirá así como miembro de una comunidad marginal constituida por los insatisfechos, los raros e inconformes -"Más allá todos somos cómplices" (*Cuerpo bajo lámpara*, 20)-, hecho en el que ahondará en "Dios tenga piedad de los errantes" (*Inútil registro*, 13), "Sin quedarse" (*Paso en falso*, 15) o "Los que buscan" (*Paso en falso*, 32).

El camino de la introspección se mantiene en poemas definidos por la distancia emocional y la paradójica concreción de las imágenes: "Tenía que ser así,/cuerpo con noche bajo lámpara,/con viejos temores desenfundados, alejado de las voces/que celebran la llegada, lejos de los metales y la pedrería./Tenía que llegar hasta el umbral/en el despojo de lo que nos ciñe, bajo lámpara" (*Cuerpo bajo lámpara*, 44).

Como declara la cita de Vahé Godel que abre el volumen, "... tendremos necesidad del socorro de los pájaros/ los ojos del sílex la alianza de las frutas/ para encontrar de nuevo el centro/ de gravedad" (*Cuerpo bajo lámpara*, 5). En estos textos surgidos de una vigilia feroz se repite la alusión a la lámpara como símbolo de conocimiento. Es el caso de "Que no se lleven las lámparas" (*Inútil registro*, 55) o "La franja", donde se incluyen los versos: "Arden/ los últimos conjuros de una lámpara,/ y por esa franja se deslizan/ los esclavos del sueño" (*Paso en falso*, 12).

Inútil registro alude a la naturaleza falible y caprichosa de la poesía, amante infiel que se da cuando quiere pero única actividad con sentido para el poeta. Ante el naufragio existencial, un epígrafe de Roberto Juarroz señala cómo "sólo queda la señal como un detalle" (*Cuerpo bajo lámpara*, 5). Belmonte, que en *Cuerpo bajo lámpara* busca "una palabra sólida, seca, personalísima, / que nos abra el esternón" (*Cuerpo bajo lámpara*, 36) y que araña esencias a través de sus versos, dedica algunos de sus mejores poemas a

este *inútil registro* (*Paso en falso*, 37). Sin embargo, conoce la inutilidad de un oficio “donde se borra lo que queda” (*Inútil registro*, 41), hecho que explica la enumeración de trivialidades y la abundancia de diminutivos en “Debería escribir, algo debería escribir”:

... Una espumita, el efluvio postrero del torrente en el fondo
del vaso,
un cabello de alga,
algo, una lágrima de duende
o el bostezo del elefante de un circo itinerante, algo debería
salir.
(...) No digo redondo, no digo una máquina dispuesta a funcio-
cionar, no digo
un ramillete ni la costura de una voz de tenor afinada,
pero el humito,
la palabra atascada del tartamudo,
esa lagaña
que encierra el significado de los sueños,
también son objetos
que podrían recogerse de estas ganas de que algo ocurra...
(*Cuerpo bajo lámpara*, 8).

El sujeto lírico se descubre como mendigo o bufón -resulta excelente en este sentido “Arrimar la mirada hacia estos lados” (*Cuerpo bajo lámpara*, 32)-, incapacitado para controlar la inspiración o negarse a la palabra en “Hoy no hay nada que decir” (*Cuerpo bajo lámpara*, 6), “Es lo único que nos queda” (*Cuerpo bajo lámpara*, 11) o “Limpiar la sangre que brota de tus sienes no consuela” (*Cuerpo bajo lámpara*, 119).

Finalmente, *Paso en falso* se revela desde su título como el poemario más desesperanzado de Belmonte. Los textos ganan en distancia e ironía, pero continúan presentando al hombre en un mundo de situaciones perfectamente determinadas. El hablante lírico, inquilino de un inmueble habitado por seres solitarios, enajenados e insomnes, retrata su soledad en un desgarrador *crescendo* que concluye con la tentación del suicidio en el poema que da título al volumen.

Si la atracción del abismo había llevado a que envidiara a los muertos en “Aquellos que buscan las profundidades” -“...Una vez abajo, serán olvidados por siempre./ Quizás sea ésa su recompensa” (*Cuerpo bajo lámpara*, 34)- y a que coqueteara con la muerte en “Hay que vadear con cuidado el paso” -“Hacia dónde nos lleva/ esta corriente silente, de agazapado fervor/ por la erosión, por el desgaste de aquello/ que no fue y sin embargo sigue siendo/ bajo la alfombra de lo

aparente y regular” (*Inútil registro*, 9)- en “Paso en falso” (*Paso en falso*, 43) el sujeto paseará por los aleros de los tejados a instancias de una misteriosa novia que sólo puede ser identificada con la Muerte.

El deseo de entregarse a los otros y la imposibilidad de lograrlo, tan determinante en la poética vallejana, resulta clave en *Cuerpo bajo lámpara*, donde se refleja el desperdicio del amor en imágenes tan logradas como la de “el frasquito de colonia que se evapora/ sin que nadie la use” (*Cuerpo bajo lámpara*, 25). Esta ansiedad se intensificará en *Paso en falso*, cuando el sujeto lírico oye los “ruidos al lado” (*Paso en falso*, 20) sin poderse comunicar con quienes los emiten o se identifica en su autismo con los habitantes de “La pecera” (*Paso en falso*, 23).

El poemario recupera así la idea de entrega frustrada que ya venía manifestándose en “No se olviden de nosotros” (*Cuerpo bajo lámpara*, 22) y que reitera “Vocación de ausencia”:

... El tacto silencioso
y la apnea de quien atraviesa, de puntillas,
el aparatoso salón del festín, y en plena celebración,
en medio de un alzar de copas,
se desvanece con la burbuja del champán o desaparece
entre la intermitencia de una luciérnaga,
y cuando llega el alba
nadie se da cuenta, y el que está ausente,
aunque no lo sepa, siente el cosquilleo, en los pies,
de un oscuro presentimiento,
sin darse cuenta que se va, que ya se ha ido.
(*Inútil registro*, 70).

Así, la soledad permea “Crónica de un festín”: “El mirón, recién llegado, anduvo por la sala de baile como un coronel tuerto, melancólico, enumerando todas las bajas, las copas partidas, las botellas descorchadas” (*Paso en falso*, 36).

En esta situación de desamparo, algunos poemas ganan en crudeza expresionista a través del personaje del carnicero -“Oración del carnicero” (*Paso en falso*, 33), “Alegría del carnicero” (*Paso en falso*, 34), “Apuntes del carnicero” (*Paso en falso*, 40)-, *alter-ego* del poeta que no tiembla al hurgar en las vísceras y expresa mejor que ningún otro el dolor de una existencia en la que el hombre reconoce heideggerianamente su *ser para la muerte*.

De acuerdo con estos rasgos resulta fácil insertar la poesía de Belmonte en la mejor tradición lírica universal, con los temas del tiempo, la muerte y la identidad como base de su reflexión.

El tiempo se revela como materia constitutiva y, al mismo tiempo, como instrumento de destrucción del ser humano. Siguiendo la consigna borgesiana -"El tiempo es un río que me arrebató, pero yo soy el río; es un tigre que me destroza, pero yo soy el tigre; es un fuego que me consume, pero yo soy el fuego" (Borges: 149)-, Belmonte escribirá: "Las cosas se disuelven en el sudor del tiempo que nos borra" (*Cuerpo bajo lámpara*, 13). Su poesía se basa así en el *tempus fugit* cantado magistralmente por los barrocos, lo que explica sus repetidas alusiones a la pintura velazqueña o su elección de imágenes como la siguiente: "...el juego triste de las presencias se desvanece/ con el rostro de un Rey moribundo en el espejo" (*Cuerpo bajo lámpara*, 25).

Frente al comienzo de la vida, representado por "el orden del temblor en las manos de una parturienta" (*Cuerpo bajo lámpara*, 13)-, el hombre se diluye en su propia materia: "... Nos íbamos dejando, como deja la flor su color/ en el agua putrefacta y generativa del florero..." (*Inútil registro*, 62). Este hecho justifica la inserción de numerosas referencias cronológicas en poemas como "Hoy no hay nada que decir" (*Cuerpo bajo lámpara*, 6), que en *Paso en falso* adquiere rotundidad expresiva y concluye tras un *crescendo* protagonizado por la angustia:

...Así que si llaman, gritan o buscan razón,
díganle que hoy, precisamente hoy, irrevocablemente
el hoy de aquí -casto, boquiabierto,
ojo de pez en la arena-
no hay nada que dar,
nada del soluto del decir
(*Paso en falso*, 11).

En esta misma línea de ansiedad por los días gastados absurdamente se sitúan "Evadirse de estos días" (*Cuerpo bajo lámpara*, 35), "Son ciertos tipos de días, resbaladizos" (*Cuerpo bajo lámpara*, 36), "Los domingos" (*Inútil registro*, 25-26) o "Fin de año" (*Inútil registro*, 37-38), y se explica que el tiempo se detenga en "El día", poema encabezado por una cita de *El extranjero* camusiano (*Inútil registro*, 12).

Siguiendo con la impronta vallejana, las referencias cristológicas se repiten en textos como "Escucha al día en el desierto de su estatura", en el que el transcurrir del tiempo no ofrece ninguna respuesta o, quizás, únicamente "la certeza de no poseer ni la certeza misma" (*Cuerpo bajo lámpara*, 19): "...Que el día no existe,/que hasta los cuervos te han abandonado,/que el jardín de los olivos ha sido incinerado,/que sólo existes, Señor,/en el crucifijo del día, colgado en los alambres,/chorreando la tinta definitiva/en la que se remojan los huesos/de una exhumación sin lázaro" (*Cuerpo bajo lámpara*, 17).

En esta situación de duda ontológica el mañana se descubre como un engaño por atesorar las trampas con las que nos mentimos cotidianamente: "vuelve a la condición del plano trazado,/ a la estrategia y al cautiverio del día que se avecina,/ a esa mañana que encierra tanta muerte" (*Cuerpo bajo lámpara*, 7). Y es que en los textos de Belmonte resuena lo que escribiera Vallejo con su reconocida exactitud: "En suma, no poseo para expresar mi vida sino mi muerte" (Vallejo: 435). La existencia, reconocida desde los primeros poemarios en su caducidad -"un proceso lento,/labor de erosión..." (*Cuerpo bajo lámpara*, 21)- es descrita en "Este andar de helechos" a través de diminutivos que dan idea de nuestra pequeñez: "...No hay retraso en la partida, ya la sogá/afila su árbol,/ya el insecto prepara el festín;/no se apresuren/que ya vamos a salir/ con nuestra tonada en el oído/mientras los trapos en el patio/ resguardan el humito de nuestra existencia" (*Cuerpo bajo lámpara*, 9).

Este *humito*, generado por la certeza de que nuestro único final es "llegar al territorio del blanco monótono" (*Cuerpo bajo lámpara*, 29) y de que "todo es mortal evanescente" (*Cuerpo bajo lámpara*, 15), se repite en el final de "La pregunta implacable, dura de roer": "Volteas de pronto/y lo que encuentras es el humito/de un tránsito fugaz hacia la esfera de aquello/que nos acecha,/oleoso en el decir, pero transparente en la huida/y siempre con la pregunta implacable, dura de roer" (*Inútil registro*, 61).

Volvemos así al motivo de la identidad en un mundo en el que el hombre tiene pocas ocasiones de reconocerse. Una de ellas es, real y metafórica-

mente, el momento de la ducha. Así, sabemos de “el que sufre a solas en la regadera” (*Cuerpo bajo lámpara*, 12) y logra la disolución de las mentiras bajo el chorro de agua: “...El hombre se va ablandando,/oloroso a champú de camomila./ Se queda quieto bajo la regadera,/ mirando cómo se escurre su cuerpo/ por el desagüadero” (*Paso en falso*, 18). De ahí también que, en “El sonido de una regadera en la madrugada” (*Cuerpo bajo lámpara*, 10), la noche sea percibida como único momento posible para la magia: “...Pero un algodón, algún duende de panza inflada/aparece entre los escombros, una espada rota/bajo la alcantarilla, el anillo,/el tercer anillo del señor/torna invisible a un gato que por casualidad se lo ha tragado,/y el lápiz mágico entre las ramas partidas de un nido,/la varita del hada sobre los techos, refulgiendo...” (*Cuerpo bajo lámpara*, 10).

La angustia por no *ser* y, simplemente, *estar* arrojados al mundo, se refleja en ejemplos como los siguientes: “en la orilla incierta del estar sostenido por el meñique” (*Cuerpo bajo lámpara*, 32); o, más claramente: “... Sí podemos (cómo no vamos a poder)/ llegar y habitar el estar/ con la molicie del que come uvas después del banquete,/ amaestrando al ser y su inmanencia de latón” (*Cuerpo bajo lámpara*, 40).

En esta situación de extrañamiento predominan las estrategias retóricas de distanciamiento. Es el caso de la ironía -“que vuelvan a cantar los viejos, arriba esas próstatas,/ hay que almorzar sin temor a las prótesis dentales, arriba esas palmas,/ arriba el bastón persiguiendo enaguas,/ arriba otra vez las próstatas” (*Cuerpo bajo lámpara*, 37)-, la animación de lo abstracto -“tocarse la pesadumbre/ auscultar su sonido de uña y pizarrón, sus ganas de toser, sus huellas/ de elefante buscando cementerio en la sequía africana” (*Cuerpo bajo lámpara*, 36), las figuras de contradicción- “Hace ya tan poco tiempo tanto/ (...) que podría decirse que fue mañana” (*Cuerpo bajo lámpara*, 30)- o los símiles insólitos: “...Como si el cuerpo destilara una sustancia amarga,/ como si el despojo estuviera negado de su humedad,/ como si haber soñado el sueño de los otros/ hubiese sido una señal para el naufragio...” (*Cuerpo bajo lámpara*, 38).

La sensación de no pertenencia se hace especialmente evidente en poemas como “My shining hour” -“Ha pasado mucho tiempo, y sé que me olvidaste, pero/ estoy contigo/ y no lo sabes” (*Inútil registro*, 73)- o “Escena del crimen” (*Paso en falso*, 24-25), donde la experiencia amorosa es reflejada desde la pérdida.

En definitiva, la poesía de Belmonte nos ofrece una imagen total del hombre, cuerpo condenado a la lucidez que, en una situación de total precariedad, reflexiona sobre sí mismo y quienes le rodean en eternas noches de insomnio. En esta situación de crisis la escritura se descubre como *inútil registro* pero, a la vez, como única tarea posible en un mundo gobernado por el caos. Nadie mejor que el propio autor para reflejar este pensamiento y concluir la presente exposición:

Tendríamos que abandonarnos, casi en puntillas,
sin hacer mucho ruido; dejar las conchas, el envoltorio,
para disfrute de los metafísicos, o para una probable
colección desesperada de los arqueólogos.
Pensar, bueno, ya bebimos el agua que quedaba,
ya clasificamos a los árboles según su tipo de inmensidad,
ya estrechamos una mano con otra, ya se han disipado
las sospechas, las malintencionadas conjeturas.
Pero entonces, quién escribirá, quién pondrá, en un
sobrecito
las hojas secas de nuestro dolor compartido, quién
registrará lo inútil,
lo que es dúctil a la mirada oblicua, la silenciosa rebelión
de los objetos...
(*Inútil registro*, 21).

BIBLIOGRAFÍA

- BELMONTE, Luis Enrique [1998] *Cuerpo bajo lámpara*. Caracas, CELARG
- [1998] *Inútil registro*, Madrid, Rialp
- [2004] *Paso en falso*. Mérida, Mucuglifo
- BORGES, Jorge Luis [1989] “Nueva refutación del tiempo” en *Otras Inquisiciones* [1952]. *Obras completas. T. II*. Barcelona, Emecé
- LIPOVETSKY, Gilles [1992] *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Barcelona, Anagrama
- PAZ, Octavio [2001] “Los Hospitales de Ultramar” [1959] en Javier Ruiz Portella ed., *Caminos y encuentros de Maqroll el Gaviero*. Barcelona, Áltera, 2001: 129-133
- VALLEJO, César [1988] *Obra poética*. París, Archivos