

“SOY UN DESERTOR DE TODOS LOS EJÉRCITOS”. ENTREVISTA A BENJAMÍN PRADO

MARÍA JULIA RUIZ¹

RESUMEN

La presente entrevista manifiesta los puntos de interés sobre la obra del escritor Benjamín Prado (Madrid, 1961) entendida en términos de sistema: sistema que vincula los diversos géneros desde la construcción de un estilo particular de escritura. De esta forma, instancias como la imagen del lector, la verdad como tema recurrente, las filiaciones y controversias con la tradición y la inscripción en el propio espacio ficcional hacen de Benjamín Prado una figura paradigmática que problematiza el hacer literario desde la propia obra.

PALABRAS CLAVE: Obra – Estilo – Lector – Verdad - Tradición

04-04-2017. Madrid, martes de primavera. Árboles parecidos a lapachos me hacen sentir como en casa. Vuelvo del sur al norte y desando el camino, esta vez para buscar la huella del hombre de papel que está a punto de convertirse en hombre de verdad.

Estoy en una linda zona de Madrid, un barrio vivo que no comulga con el turismo y que tiene ese algo especial y a la vez cotidiano que hace que todas las ciudades sean un poco la misma. La cita es en el bar “La piscina”, lugar que de a poco reconfigura la imagen que inventé del Montevideo -aquel restaurante de *Mala gente que camina* y de *Ajuste de cuentas*-, aunque el dueño no se llama Marconi y creo casi con certeza que no es uruguayo.

Pasan los minutos mientras me entretengo redactando este prólogo o preámbulo a la entrevista. La expectativa me pone antenas en los ojos. En cualquier momento, el autor dejará ser una figura estampada en la solapa del libro para pasar a ser un sujeto que habla, discurre, fuma o toma café. Lo espero, con la ansiedad creciente y el corazón inquieto. Las preguntas para Benjamín Prado comienzan aquí.

¹ Ruiz, Ma. Julia (1986). Escritora y Licenciada en letras. Área de pertenencia: Literatura española contemporánea. Miembro del CEDINTEL (Centro de Investigaciones Teórico-Literarios), FHUC-UNL. Santa Fe, Argentina.

Un tema que me interesa mucho es la conexión existente entre los poemas y las novelas; conexión que se da tanto en el uso de espacios comunes (en tópicos recurrentes, como ser el bosque, el hotel de carretera, el espacio urbano en contraposición con el natural, entre otros) como asimismo en el lenguaje y la forma de manifestarlo (desde una escritura poética que se da tanto en verso como en prosa). Esta vinculación entre poesía y narrativa ¿está pensada como una suerte de construcción de ‘obra’? ¿Puede leerse como una postura teórica acerca de la literatura?

Pues yo creo que empecé pensando una cosa y luego pensando la otra. Será que yo creo que empecé a escribir novelas porque a mi me resultaba muy difícil intentar parecerme en eso a mis maestros. Mis maestros físicos, como Rafael Alberti y mis maestros intelectuales, como Pablo Neruda por ejemplo. Esa idea de escribir un libro de poemas detrás de otro, acabar un poema y empezar otro y así hasta la eternidad no me cerraba. Así como Rafael Alberti, cuando estaba por Punta del Este o en la casa de La Gallarda escribía cientos de poemas al día y de pronto uno era “La paloma”. Yo no me veía haciendo eso y además yo necesito, después de escribir y acabar un libro, un espacio de desintoxicación: la forma de hacerlo es cambiar de género, irme a otra cosa, porque los problemas que plantea un poema frente a los que plantea una novela no tienen realmente nada que ver. Son cosas distintas y una cosa de algún modo es casi la contraria de la otra. De manera que yo ahora no me puedo ni plantear acabar el sábado la lectura de la novela y comenzar el lunes con otra nueva. Cuando empecé posiblemente sí. Ya te has dado cuenta de que es verdad que hay muchas relaciones entre las novelas y los libros de poemas, seguramente porque quien los escribe es la misma persona, por mucho que el novelista intente llevarle la contraria al poeta. Y eso que al principio me inquietaba, ahora casi me agrada; a lo mejor lo que llamamos la obra de alguien es así. También en los poemas de Cortázar se ve al cuentista Cortázar y en las narraciones de Borges se ve al poeta Borges. Es algo inevitable pero en mi caso es más una cuestión de supervivencia como escritor. Sino yo creo que dejaría de escribir demasiado tiempo. Además unos libros digamos, contaminarían a los otros. Me gusta empezar los libros con la ilusión de que voy a hacer algo que no hice nunca, lo cual al final no suele ser siempre del todo posible.

Pero eso tiene también su parte buena.

Tiene su parte buena. Sobre todo cuando estoy frente una novela yo soy muy de recordarme cosas de los personajes: “no te olvides que el personaje de Guadalupe es así...”. Así cuando voy a hacer una frase y digo “el personaje x se tumbó”, me pregunto: esa persona en ese momento de su vida y en esa circunstancia de su vida ¿se tumbaría o seguiría de pie? Pasa un poco lo mismo. Conviene tener una serie de alarmas que te evitan lo que yo creo que es uno de los grandes dramas del escritor, que es repetirse.

Un punto interesante –y que un poco se vincula con lo anteriormente dicho- es la construcción poética de una voz propia. ¿Creés que tu escritura ha buscado construir esa voz? ¿Es posible hablar de la construcción de un estilo?

Yo creo que son dos maneras distintas de llamar la misma cosa: la voz, el estilo. De lo que no estoy muy seguro es hasta que punto uno construye su voz o tu voz te construye a ti. Tu manera de ver las cosas, tus referencias literarias, aquellas cosas que te gustaría parecerte, aquello que te fascina y de lo que te gustaría formar parte o poner otro ladrillo en ese muro, ¿hasta qué punto lo eliges? ¿Hasta qué punto elegimos las cosas que nos gustan? Para mí es un misterio. Si tú le preguntas a alguien cuál es su color favorito te dirá el verde, el azul o el rojo, pero si tú le preguntas porqué, probablemente no lo sabría. ¿Por qué yo quiero ser este escritor y no quiero ser otro? Hay muchos posibles y de hecho algunos escritores me gustan muchísimo, escritores que no tienen absolutamente nada que ver con lo que yo hago; incluso que hacen cosas que si me salen a mí probablemente las borraría pero que me encantan. Uno aspira a hacer algo quizás reconocible, en lo que se te vea de alguna manera, en lo que se vea no tanto a ti sino que se vea cómo miras tú, que se vea qué opinión tienes de las cosas, cuál es tu punto de vista, cuál es tu ideología, qué te indigna, qué te alegra, qué te pone histérico. Ese tipo de cosas, esa especie de radiografía pero en vez de hecha con fotos hecha con palabras e ideas. Creo que eso es lo que debe ser la voz propia y que tú creas que la manera de decir las cosas que has elegido es la que mejor te ayuda a decirlas. Yo no es que me levante por las mañanas y diga: “y ahora en la novela toca una sentencia”. No es porque yo piense que ya llevo escritos tres párrafos, en el cuarto hay que poner una sentencia. Es porque mientras estas escribiendo estás pensando en lo que estás diciendo también. Y muchas veces, en mi caso al menos, hay una especie o una necesidad de

hacer un resumen, de titular. Eso es de mi formación periodística o de lector de filosofía, que siempre lo he sido. Tengo esa necesidad de que quede claro lo que quiero decir, porque de ahí sale gran parte del estilo aforístico. Ten en cuenta que yo nunca pensé que iba a escribir un libro de aforismos², de hecho mi libro lo escribió un colega tuyo que estaba haciendo una tesis sobre mí y los reunió de varias novelas, de manera que se dio cuenta antes que yo de que eso estaba en mi escritura.

Ya respondiste a una pregunta sobre los aforismos que venía a continuación. Tus aforismos o sentencias ¿buscan de alguna manera resumir o condensar todos los pensamientos que vas desarrollando en la escritura literaria?

Mi propia idea de la literatura siempre ha sido esa. A mí lo que me gusta de los libros es lo que sugieren. Lo que dicen del autor me gusta, pero lo que dicen de los lectores me gusta más. Seguramente por venir de la poesía -y la sentencia no es más que un tipo de metáfora de la poesía- es que me gustan las sentencias, ya que con menos digo más. Es mucho más grande lo que contiene el recipiente que el propio recipiente, lo cual vulnera todas las leyes de la física, pero es así. A mí lo que me interesa es qué se queda en la cabeza del lector después de leer un libro, qué es aquello que de alguna manera se queda como una especie de caramelo en la boca del lector, deshaciéndose poco a poco. Eso me intriga mucho. Intento decidirlo yo por él, porque el trabajo del escritor yo creo que consiste en intentar llevar a donde tú quieres a los lectores, sabiendo que esto es completamente imposible. Los lectores toman parte del libro al sumergirse en él y ponen cosas que yo no sospechaba que estuvieran ahí. Y siempre pienso que si lo ha visto un lector es que está, sin ninguna duda.

¿Cuál es el lugar que le das al lector en tu obra?

Para mí es central. Una cosa que nunca entendí es a la gente que dice: yo escribo para mí. Pues bien, escribes para ti pero no publicas para ti, publicas para los demás, para hacerles cosas a los demás. Y eso es mucho más fácil conseguirlo cuando lo que escribes tiene algo memorable, en el sentido no del tamaño sino de la capacidad de hacerte recordar. Por eso siempre cito las *Odas elementales* de Neruda que te hacen

² Prado, Benjamín. *Pura lógica. 500 aforismos* (2012). Madrid: Hiperión. Este volumen cuenta con un epílogo de Julio César Galán, autor que recopila de la obra de Prado (narrativa, periodística y ensayística) los aforismos y las sentencias incluidas en la misma.

cambiar la visión que tenías de cosas muy normales antes de que él las llamara de otro modo. Está la redonda rosa de agua y los pájaros que vuelan en las peluquerías; me intriga mucho cómo, después de leer eso, tu imagen de las tijeras y las cebollas y los calcetines ya cambió. Y eso es lo que es memorable. Puede ser una imagen o puede ser una idea. A mi me encantaría que la gente que leyera *Operación Gladio*³, porque para eso la escribí, tuviera otra visión de la Transición Española. No tenía ningún otro objetivo, ese era el objetivo máximo. Eso es lo que a mi me interesa de la literatura por encima de todo: aquello que convierta en memorable un frase, una idea, una historia, un personaje. Lo memorable, lo demás no me interesa nada.

En los aforismos o sentencias muchas veces lo que manifestás son principios de escritura o conjeturas, como afirmás en tu libro *Siete maneras de decir manzana*⁴. Estas conjeturas ¿se pueden entender como una responsabilidad del escritor?

Yo creo que la literatura en ese sentido debería aprender de la ciencia. En la ciencia se estudia para descubrir pero también para compartir lo que se ha descubierto. Si un científico descubre un medicamento que cura una enfermedad, el objetivo es compartirlo –y luego vendrán las mafias farmacéuticas y se llevarán todo-. Yo creo que el escritor tiene que compartir también aquello que cree haber descubierto, esos hallazgos que cree haber encontrado. Tanto puede serlo o no, pero yo creo que existe una especie de obligación de explicar de qué manera hiciste lo que hiciste, por si a alguien le gusta y quiere saber de qué forma lo has conseguido. A mi me parece que mi obligación es explicarlo. Es sólo mi visión. En ese libro yo me amparo en escritores importantes a los que admiro mucho y que a su vez tienen una obra teórica, con lo cual de alguna manera los utilizo un poco como piezas de una armadura. Me encantaría poder escribir otro libro como ese, me gustaría muchísimo hacer otro libro de ensayo y reflexión sobre la poesía que soñara con ser un eslabón de esa cadena que va desde Octavio Paz hasta Auden, Eliot, etc.; libros que a mi me han fascinado y sin los que hoy yo sería otro tipo de poeta. No sé si mejor o peor pero alguna de las cosas que sé o he hecho son en parte porque he leído poemas y reflexiones sobre poemas. Lo mismo también porque he leído muchos libros de filosofía e intento aprender de ellos esas cosas que hacen que un poema en vez de ser privado sea público, en vez de ser sólo

³ Prado, Benjamín (2011). *Operación gladio*. Madrid: Santillana, 2012.

⁴ Prado, Benjamín (2000). *Siete maneras de decir manzana*. Madrid: Visor.

autobiográfico sea también ejemplificador. Ese tipo de cosas me obsesionan mucho, demasiado quizás.

La verdad y la mentira como tema o problema literario se repiten a lo largo de tu obra y constituyen una suerte de continuidad o vínculo entre textos y géneros. Me interesa abordar esta problemática, teniendo en cuenta el significado que le das a la verdad y a la mentira en la literatura que, por lo que manifiestan las obras, no es el mismo que adquiere en el espacio real.

Seguramente ni la verdad ni la mentira importan en un libro, importa la verosimilitud. Sino, no podríamos leer. Si tú lees *Frankenstein* analizándolo con criterios médicos sería un disparate y si lees *Los tres mosqueteros* desde el punto de vista de la esgrima es imposible. Yo creo que lo que me obsesiona mucho es lo que pasa con la gente, me obsesiona que la gente mienta. Yo tengo mil defectos pero no soy un mentiroso, porque me parece que mentir es degradarse de alguna manera, no ser capaz de enfrentarse a las cosas. Me he cruzado para mi desgracia con grandes mentirosos y mentirosas y en algún caso a unos niveles verdaderamente paranoicos. Dicen que las paredes del mentiroso son de cristal y es verdad que siempre terminas al final enterándote de las cosas que ocultan, pero ¿qué sentido tiene, como yo he visto en algunos casos, empezar todo por la mentira? Para la literatura sirve igual, hay gente que empieza los libros desde una trampa. Quieren engañar al lector, quieren venderle algo, camelárselo. No quieren decir de verdad lo que piensan sobre muchas cosas porque temen que lo consideren políticamente incorrectos. Pagas precio por no hacer, claro que lo pagas. Yo soy un orgulloso de mi novela *Operación Gladio*, pero aquí en mi país ha sido muy criticada. Yo no suelo tener malas críticas, aunque tampoco me importan ni las buenas ni las malas, pero esta novela ha sido devastada. En España la sagrada transición era intocable, cualquiera que la cuestionara era un guerracivista y demás. ¿Tú crees que yo sabía que iba a pasar eso cuando escribí la novela? Naturalmente que lo sabía. No pensaba que con tanta virulencia, pero sí que lo imaginaba. Para mí la verdad hay que contarla y que un triunfo de todos tuviera sus perdedores yo creo que también hay que contarlos. Mandé a Argentina un cuento de *Qué escondes en la mano*, el cuento “El lobo”⁵, me lo pidieron de una revista para publicarlo y luego no se atrevieron. Me dijeron que había una visión del asunto de los montoneros que no estaba muy claro ya

⁵ Prado, Benjamín (2013). “El lobo” incluido en *Qué escondes en la mano*. Madrid: Santillana.

que para mucha gente eran terroristas y aquí aparecían como héroes. “¿Qué pensamos de la gente que habla de ETA como unos liberadores?”, argumentaron. Yo entendía parte del argumento pero no lo compartía. Para el caso es un relato, lo firmo yo que doy un punto de vista, si tú quieres equivocado, pero qué tiene que ver eso con que se publique o no. ¿Qué tipo de censura es ésta? Yo prefiero que estas cosas me pasen y seguir diciendo mi verdad o la verdad de una serie de gente a la que tienen silenciada. Ya verás cuando salga la próxima novela de Juan Urbano, la de amigos que voy a hacer. Yo podría escribir novelitas negras y pasarla muy bien, ningún problema y no molestar a nadie, pero es que a mí me encanta molestar a la gente.

Si bien en tus inicios como poeta te has acercado al movimiento de La otra sentimentalidad y en tus primeras obras narrativas se te ha vinculado con la Generación X ¿cómo ves tu obra en relación con la tradición literaria española? ¿Y cómo te gustaría que se la vea?

A mí me encantaría no estar en ningún lugar, estar en una república independiente. Pero no por nada; eso me lo enseñó Rafael Alberti que siempre me decía: “chaval, no seas sectario, porque te vas a perder una gran parte de la poesía, si solamente te gusta la poesía clara o la oscura. Nunca dejes de leer a alguien por su filiación política, porque puede ser un gran poeta y luego un fascista como Ezra Pound o un carlista, como Valle Inclán”. Y eso que me decía Rafael yo lo he mantenido a muerte, por lo tanto nunca me he liado a nada y además me gustan los poetas tipo Alberti, Lorca o Gerardo Diego, poetas que a la vez estaban haciendo una cosa y la contraria. Gerardo Diego estaba haciendo los *Versos humanos*, el famoso soneto “El Ciprés de Silos⁶” y a la vez los poemas de los últimos coletazos del Ultraísmo y el Creacionismo, la *Fábula de Equis y Zeda*⁷ y todo eso... Alberti en *Cal y canto*⁸ estaba haciendo un libro a la vez gongorino y vanguardista: es Góngora y Apollinaire al cincuenta por ciento. Eso me parece extraordinario y situarte te hace renunciar al otro lugar. Si tú ocupas un hueco el otro hueco queda vacío. Por eso yo prefiero ser un desertor de todos los ejércitos.

⁶ Diego, Gerardo (1925). “El Ciprés de Silos” en *Versos humanos*. Madrid: Renacimiento.

⁷ Diego, Gerardo (1932). *Fábula de Equis y Zeda*. México: Alcancía.

⁸ Alberti, Rafael (1929). *Cal y canto*. Madrid: Revista de Occidente.

Si bien toda tu obra toca diversos temas desde distintas perspectivas, nunca parece abandonar el espacio lúdico ni las instancias de experimentación. Pienso en las interrupciones autorales, las apelaciones al lector, la referencia a tu propia obra, los tópicos que se repiten, la ficción dentro de la ficción, dentro de otras tantas. ¿Cómo es tu proceso a la hora de diagramar y escribir estas instancias lúdicas? ¿Cuál es su motivo o finalidad en tu obra?

Yo soy un autor de la generación del 27 por mi cercanía con Alberti, por mi amistad con él y por el hecho de haber ido conociendo con el tiempo a todos esos escritores. Esa generación fue la edad de plata, mientras que, a mi entender, la de oro es Cervantes y Góngora y Quevedo. Por construcción, por cercanía y por contagio yo tengo mucho de esos escritores. Es verdad que también tengo mucho que ver con la generación del 50, con Ángel González, Gil de Biedma, Valente y demás. Eso es una fijación para mí: creo que ellos compartían muchas cosas y sobre todo el sentido del humor. Lo mismo que Rafael me decía: “Niño, tómate muy en serio tu obra y muy en broma a ti mismo”. Gerardo Diego, que era un señor tan serio y tan de ir a misa los domingos, con sus poemas sobre Chopin, tenía una revista que se llamaba *Carmen* y una satírica que se llama *Lola*⁹ –o al revés, no recuerdo bien-, que usaba para reírse todo el rato. Alberti me decía siempre que se juntaban a hacer bromas y tonterías. Ese sentido del humor que hay en gran parte de los poemas de la generación del ‘27 no es contradictorio con el sentido del drama, que también lo hay y con la melancolía y el sentido cívico y de la historia. A mí me parece que al juego –no tanto al humor- no renuncio nunca. En mis libros siempre sale mencionado al menos una vez Bob Dylan (que es como una broma que me hago) o incluyo autorreferencias que me resultan divertidas, como ponerle nombres a los personajes por petición popular. A veces se me acerca gente en las firmas y me dice que quisiera que un personaje se llamara como él. Ese tipo de juegos me divierten mucho porque yo creo que para escribir hay que pasarlo bien. Una vez destruí una novela que tenía como trescientas cincuenta páginas porque me estaba aburriendo. Fue una experiencia dura pero luego lo que salió fue *Ajuste de cuentas*¹⁰ que me gustó muchísimo, porque la hice de manera muy rápida y sin perderle nunca la frescura. A veces te retrasas demasiado y ya cuesta. Supongo que es por eso la idea del juego. Y la metaliteratura en ese sentido es puro juego, juegos de espejos que causan efectos

⁹ Diego, Gerardo (1927). *Carmen. Revista chica de poesía española.*

Diego, Gerardo (1927). *Lola. Amiga y suplemento de Carmen.*

¹⁰ Prado, Benjamín (2013). *Ajuste de cuentas.* Madrid: Santillana.

increíbles en algunos casos. Ayer mismo estaba acabando el último capítulo de la novela nueva y en un momento determinado el protagonista dice algo así como: “No sabía qué hacer, preguntándome si quizás lo que debía hacer es escribir esta novela”. Eso en el lector tiene un efecto que le hace pensar que está muy cerca del autor o de la vida del narrador en este caso. Tiene en las manos un objeto muy frágil que ha estado a punto de no tener, porque aquel después de haberla escrito se está preguntando si debe escribirla todavía. Ese tipo de cosas yo creo que como truco –soy muy partidario de los trucos- funciona muy bien.

Observamos, sobre todo en estos últimos años, una tendencia a la corrección, a las reediciones y nuevas versiones de tu poesía, tanto del volumen *Ecuador* (que es el que más cambios presenta) como de *Ya no es tarde*. ¿A qué creés que se debe esta actitud revisionista frente a tu poesía?

A que tenía razón Paul Valery y los libros no se terminan, se abandonan. Muchos de los últimos poemas que he incluido en *Ecuador*, algunos inventados, son un juego también. Me ha divertido mucho fingir que esos poemas nuevos habían sido escritos a mis dieciocho años. Otros poemas en su momento se quedaron ahí, eso pasó mucho en *Marea Humana* y también en *Iceberg*¹¹. Con *Marea Humana* estaba contando una historia muy cercana, dura, melodramática y había cosas que en su momento dudé si no eran descaradas contar, incluso si no me situaba a mí en un estado de fragilidad. Con los poemas pasa una cosa: no es sólo que la gente los lea en su casa, sino que luego tienes que ir tú a leerlos y tienes gente delante y les estás contando ciertas cosas que... caramba. Quizás tú no quieres leerlo pero alguien te lo pide y tienes que hacerlo. En *Marea humana* había algunos poemas que estaban prácticamente acabados, pero en su momento me parecieron demasiado cercanos a la herida. Cuando pasó un poco el tiempo y me dio más igual, los incluí. El poema de Moscú¹² llevo queriendo escribirlo desde los dieciocho años, desde ese entonces soñaba con ir a ver la casa de Pasternak y contar esa experiencia. Tú sabes que mi mujer es azafata –el apartado “Viajes con azafata” de *Ya no es tarde* es una demostración real- y cada vez que ella hace viajes y la puedo acompañar voy con ella. Hace tiempo le había dicho: “Oye, cuando vayas a

¹¹ Prado, Benjamín (2006). *Marea humana*. Madrid: Visor
Prado, Benjamín (2002). *Iceberg*. Madrid: Visor.

¹² Prado, Benjamín (2014). “El Doctor Zhivago nos espera en Moscú” en *Ya no es tarde*. Madrid, Visor, 2017.

Moscú me voy contigo, porque no he estado y es fundamental para mí ir”. Eso llevaba queriendo hacerlo toda la vida, ir a Moscú, ver su casa y escribir un poema contándolo. Bien podría haber entrado a Google y ver su casa por Internet, pero no suelo escribir así; yo escribo como decía Robert Lowell, los libros copias del natural. Hay muchas razones por las cuales un poema debería haber estado en un libro, puesto que tenía su sitio reservado, pero no se presentó la oportunidad. Yo lo que hago es no anular esa posibilidad. Lo dejo ahí y quizás algún día se presenta y le doy de comer.

Como los últimos poemas incluidos en *Ecuador* sobre Alejandra Pizarnik o Alfonsina Storni¹³.

Sí, eso tiene más que ver con otra cosa, con la insatisfacción con respecto a algunos libros. Esos son poemas que pertenecen a *Todos nosotros*¹⁴, libro que probablemente algún día publique suelto porque es del cual estoy más satisfecho, el que está más cerca de gustarme del todo, pero sin gustarme del todo. En ese entonces había cosas que le faltaban, personajes que me hubiera gustado que estuvieran ahí. Por ejemplo, ¿cómo no voy a escribir un poema sobre Pizarnik, que es una de mis poetisas sagradas, de altar? Tenía que hacerlo. ¿Por qué no lo hice en su momento? Porque lo intenté y no me salió. Cuando un poeta te gusta mucho es difícil, tardé cinco o seis libros en escribir un poema sobre Bob Dylan¹⁵, hasta que me di cuenta que no tenía que tener pretensiones de hacer un poema genial, sino hacer un poema de fan, como si fuera uno de esos rollings argentinos pero con Dylan. A veces esa es la razón, que no estás satisfecho. Afortunadamente, si de algo tengo que dar las gracias a alguien en este mundo, es a la gente por leer mis libros y por permitirme que haya ediciones y por poder borrar esos pequeños rencores que tenía con respecto a mi mismo. Puedo sacar una nueva edición con un poema que faltaba o arreglar uno que no me gustaba. Por ejemplo: *Marea humana* va por la sexta edición. Otro ejemplo: a mi no me gusta el final del poema sobre Borges en Ginebra¹⁶. Nunca me ha gustado. El resto del poema me gusta, por eso está ahí, pero no me gusta el final, sé que necesita otro cierre. Lo mismo que el poema

¹³ Prado, Benjamín (2002). “Lo que me dijo en sueños Alejandra Pizarnik” y “Nunca bebí en otro vaso que el del veneno (Alfonsina Storni 1892-1938)” en *Ecuador. Poesía 1986-2001. Cuarta edición, nuevamente ampliada*. Madrid: Hiperión, 2015.

¹⁴ Prado, Benjamín (1998). *Todos nosotros*. Madrid: Hiperión.

¹⁵ Prado, Benjamín (2002). “Mi vida se llama Bob Dylan” en *Iceberg*. Madrid: Visor.

¹⁶ Prado, Benjamín (2014). “Debo fingir que hay otros y es mentira. (En Ginebra, Tras los pasos de Borges)” en *Ya no es tarde*. Madrid: Visor, 2017.

de Auden¹⁷, al cual le encontré un final mejor en esta edición nueva. No renuncio a encontrar ese final. Por eso te decía que hay muchas razones por las cuales volver a editar un libro. Y luego también me he divertido jugando a que tenía dieciocho años y escribía un poema o en el caso del primer libro, *Un caso sencillo*¹⁸, a reescribirlo entero porque no me gustaba nada, me parecía de una ingenuidad tremenda, muchos poemas conservan sólo el título. Ese era un libro que si lo veía por ahí lo escondía detrás de los estantes o cuando alguien me lo llevaba a dedicar yo le decía: “te lo cambio por los dos últimos”. Cuando me ofrecieron reunir toda mi poesía en *Ecuador* yo me dije “Ésta es la mía”. Fue una impostura muy graciosa, una especie de entrada en el túnel del tiempo que me divirtió mucho.

¿Tenés algún ritual o alguna conducta de escritura? ¿Cómo es Benjamín Prado en su taller?

A mi me encantaría poder tener manías, pero no tengo tiempo para tenerlas. Sólo tengo una: siempre escribo con bolígrafo verde, eso siempre. Con tinta negra no escribo de ninguna de las maneras. Soy muy supersticioso con eso. Los poemas siempre los escribo a mano. Las novelas en ordenador y la única manía que tengo es que escucho música, pero eso no es una manía sino una manera. La única manía que tenía y lo digo en pasado era escribir encerrado. Yo siempre me cerraba la puerta porque tenía la idea de que alguien iba a entrar y me iba a perturbar. Como me decía Rafael: “Chico, si tu coges el teléfono, el poema ya es otro. Quizás sea mejor, pero desde luego ya es otro”. Y era la única manía que tenía. Ahora escribo en hoteles, en trenes, aviones, salas de espera, ese tipo de sitios. Es un poco difícil estar encerrado en esos lugares, pero lo que nunca pude escribir es en bares.

¿Consideras que hay una diferencia entre el estilo de tus poemas y las letras de las canciones compuestas junto a Joaquín Sabina? La experiencia de escribir canciones ¿dista mucho de la escritura de un poema?

Si, dista mucho porque las canciones tienen otro código, aparte de cosas puramente externas, como el hecho de tener rimas y estribillo. Considero que las canciones tienen

¹⁷ Prado, Benjamín (2014). “Un escritor es alguien que habla en los sueños de otro. (En la tumba de W. H. Auden en Kirchstetten, Austria)” en *Ya no es tarde*. Madrid: Visor, 2017.

¹⁸ Prado, Benjamín (1986). *Un caso sencillo*. Granada: Excma. Diputación Provincial.

que ser como dice siempre Joaquín: “Más tramposas Benja, más tramposas”. Tienen que tener un grado de melodramatismo mayor, tienen que andarse menos por las ramas y tienen que ser menos literarias. Yo tengo la ilusión de que cuando escribo una canción llegue al borde, al límite, que sea todo lo literaria que se pueda antes de ser una lata. Pero son códigos muy distintos y de hecho a mí las canciones que más me pueden gustar, de las que he hecho, muy pocas veces las he leído en público. “Embustera¹⁹” por ejemplo es una canción que aguanta muy bien una lectura como poema. En este último disco seguramente “No tan deprisa²⁰”. Ten en cuenta que yo hasta ahora me he resistido a todas las tentaciones y sólo he escrito canciones con Joaquín. Eso también implica que estás escribiendo historias que lo reflejan más a él que a mí y que al fin de cuentas el que se tiene que subir a un escenario a cantarlas es él. Yo me quedo en casa esperando a que llegue la pasta mientras él las canta (risas). Ahora le escribí una canción a una chica que se llama Argentina y canta flamenco, han hecho una maravilla con ella, es una mezcla de habanera, ranchera y flamenco. De manera que ya veremos, seguramente haré más cosas como esa.

¹⁹ Prado, Benjamín y Sabina, Joaquín (2009). “Embustera” en *Vinagre y rosas*. España: Sony BGM.

²⁰ Prado, Benjamín y Sabina, Joaquín (2017). “No tan deprisa” en *Lo niego todo*. España: Ariola Records.