

Philobiblion

RESEÑAS



GARCÍA GARCÍA, Sergio, *Mezclando memoria y deseo. La poesía de Manuel Vázquez Montalbán (1963-2003)*, Valencia, Pre-Textos / Fundación Gerardo Diego. XX Premio Internacional «Gerardo Diego» de Investigación Literaria 2020, 2020, 388 págs.

PEDRO MARTÍN AGUILAR

Universidad Nacional Autónoma de México

Todo gran poeta exige una lectura abarcadora y crítica de su obra completa. Tal es, a mi parecer, la aportación más importante del libro de Sergio García García –merecedor de la vigésima edición del prestigioso Premio Internacional «Gerardo Diego» de Investigación Literaria 2020–, el cual discurre, a manera de catálogo temático y profundizador, a lo largo de todos los poemarios del escritor barcelonés Manuel Vázquez Montalbán (1939-2003), desde el juvenil *Una educación sentimental* (1967), enmarcado en los prolegómenos de la efervescencia *novísima*, hasta el póstumo *Rosebud*, añadido en 2008 a la edición de Manuel Rico de la poesía completa montalbaniana (García García 2020: 334).

El investigador analiza las once colecciones poéticas legadas por Vázquez Montalbán, clasificándolas en dos grandes bloques compositivos que respetan y dan sentido a los designios del barcelonés: el ciclo «*Memoria y deseo* (1963-1990)», que compren-

de, acaso, algunos de los títulos más conocidos del poeta –*Una educación sentimental*, Praga (1982), *Pero el viajero que huye* (1990), entre otros–, y un segundo ciclo con los tres poemarios posteriores, *Ciudad* (1997), *Construcción y deconstrucción de una Teoría de la Almendra de Proust complementaria de la construcción y deconstrucción de una Teoría de la Magdalena de Benet Rossell* (1997) y *Rosebud*, agrupados bajo el título «Más allá de *Memoria y deseo*: de *Ciudad* a *Rosebud* (1990-2003)». Debo destacar que la investigación no se limita a un mero inventario de la obra poética montalbaniana –herramienta muy útil y necesaria, por lo demás–, sino que se avoca al riguroso análisis temático de dos niveles literarios: por una parte, la macro-estructura de los poemarios; por otra, la descripción e interpretación de cada uno de los poemas que los conforman; ambos niveles se encuadran en un contexto social y biográfico que ilustra el porqué de sus poéticas, amén de la sistematización ecdótica de sus ediciones –con la cual García García re-



para descuidos de la crítica anterior-. De esta manera, el filólogo despliega una aproximación totalizadora al fenómeno poético de Vázquez Montalbán, puesto que consigue aunar macro y microcosmos en un mismo eje: el *leitmotiv* memoria-deseo que, de acuerdo con la convincente argumentación del estudioso –apegada en todo momento a los textos literarios y a las numerosas entrevistas dejadas por el poeta– explica toda la poesía del barcelonés.

Ahora bien, antes de espigar algunas cuestiones sobre el binomio memoria-deseo, me gustaría resaltar la que considero reivindicación neurálgica del libro. Me refiero a la presentación del retrato fidedigno de un Vázquez Montalbán poeta antes que narrador y/o periodista; en palabras del filólogo,

este estudio dedicado a la poesía de Vázquez Montalbán [...] aspira a que la visibilidad literaria de uno de los escritores más interesantes a nivel artístico y social de la segunda mitad del siglo xx no se limite exclusivamente a las novelas protagonizadas por Pepe Carvalho o a sus múltiples contribuciones en la prensa española. Asimismo, con estas páginas se pretende que los lectores y las lectoras seamos justos y consecuentes con el creador barcelonés, quien ante todo siempre se consideró poeta (2020: 364).

El objetivo se cumple con creces. Además de una amena introducción, cuyo hilo conductor son unas declaraciones del barcelonés recogidas por Josep Maria Castellet (2000: 15), «Mire usted, yo soy un poeta...», el libro de García García tiene la virtud de que explica mucha de la obra no poética de Vázquez Montalbán con los tópicos dimanados, precisamente, de sus poemas. Así, el filólogo presenta un complejo y rico mapa literario donde las obras narrativas del barcelonés –e incluso las periodísticas– encuentran su eco en las poéticas y viceversa. Este retrato polifacético de Vázquez Montalbán adquiere su más pleno sentido, creo, con la importancia que García García da a los testimonios biográficos del autor. Otros poetas generacionales, avocados a la disolución del *yo* lírico de corte biográfico, no admitirían el método aplicado a su compañero *sui generis*. No obstante, como demuestra García García una y otra vez, la experiencia vital de Vázquez Montalbán está intrínsecamente ligada con la formulación de sus postulados poéticos: ¿cómo entender la idea de memoria, por ejemplo, sin pensar en el barrio del Raval de Barcelona donde el poeta creció en su niñez, habitado por los vencidos de la guerra civil que pueblan sus obras? ¿Cómo elucidar el concepto

de deseo, por otro lado, sin atender a la sed de justicia social que el autor predicó no sólo como creador literario, sino también como actor político, que le llevó a prisión cuando joven? En este sentido, el Vázquez Montalbán poeta que García García defiende se podría equiparar con el ideal renacentista del humanista total: un hombre al que nada humano le es ajeno –sobre todo, ningún reclamo de genuina justicia social–, para quien las barreras entre los géneros literarios son más bien difusas; un hombre, en fin, que obtiene su pluralidad creativa de una misma fuente de veneros inagotables, la poesía entendida como grado fundacional de la palabra.

Lo anterior me lleva a la tesis que estructura todo el libro, presente ya desde su título; para García García, la cita de T. S. Eliot, «*April is the cruellest month, breeding / Lilacs out of the dead land, mixing / Memory and desire [...]*», tan reiterada en la obra del barcelonés, esconde la resignificación con que éste urde su mundo poético:

para Vázquez Montalbán es fundamental la expresión de su memoria colectiva, de la sentimentalidad basada en la evidencia de que su origen se ha producido por la supervivencia y la resistencia de su generación y de

aquellas que lo precedieron, al evitar la imposición de una memoria fundamentada en los principios del régimen franquista y de las clases poderosas, esto es, de los vencedores. Las clases bajas de la posguerra no pudieron desarrollar una sentimentalidad basada en los libros y en el estudio de la alta cultura, [...] se refugiaron [...] en la cultura popular originada por los *mass media* (2020: 36-37).

De esta suerte, el deseo no nubla la memoria, sino, como el término eliotiano advierte –*mixing*–, consiste en la mezcolanza de ambos, en la utopía anhelante de que los grandes olvidados de la historia –los vencidos de la guerra civil, en particular– sean recordados mediante la evocación que entraña la palabra poética. Así, la poesía de Vázquez Montalbán se constituye, siguiendo a García García, como una lucha contra el olvido, como un rescate de aquellas voces que la Historia oficialista ha querido suprimir, pero que laten, pese a todo, en sus versos. Para el investigador, aquí reside el porqué de la técnica de *collage* que Vázquez Montalbán utiliza en prácticamente toda su obra poética, ya que

el mestizaje cultural de Vázquez Montalbán, cuyos textos poéticos son su más claro reflejo, proviene de su formación sentimental e intelectual, una educación bicéfala que sitúa en

un mismo nivel de asunción la cultura proveniente de los *mass media* [...] y la cultura «superior», más elitista (2020: 43).

Me parece muy atinada la interpretación que García García da a la forma de los poemas, forma que, atendiendo a esta explicación, termina por ser su contenido: ese «mestizaje cultural», tan típico del *collage* montalbaniense –donde lo mismo pueden aparecer anuncios publicitarios de la España de posguerra, canciones escuchadas en las radios de entonces, escenas de películas comerciales, pero también citas eruditas de la tradición literaria más culta– resulta en el retrato fidedigno de los protagonistas de una época que no deben ser olvidados, como se atisba ya en el inicial *Una educación sentimental*, en versos como los del poema «Neohumanismo», donde baja y alta cultura se combinan en el ámbito tanto doméstico como intelectual, con el ingreso de los primeros aparatos electrodomésticos en las casas españolas y la crítica a la «paulatina desaparición de las humanidades» (2020: 67):

[...] un compañero humanista / algo filibustero–lamenta en la BBC / la extinción de toda fuente literaria / es cierto / los humanistas a la vieja usanza quedaremos / un tanto al margen del humanismo de la auto-

moción y las sopas preparadas // ¿pero quién / salvaría las industrias del etil y de las gorras / militares, si en el perfecto mundo del futuro / ex-detodo y filodenada, no reivindicáramos / el White Horse a voz en grito / y sacáramos / nuestra amarilla lengua al paso de los cosmonautas? (Vázquez Montalbán, 1967)

A su vez, el «mestizaje cultural», ahondando en la exposición del filólogo, postula un nuevo ideal de esperanza para las generaciones de los vencidos: sólo el mestizaje, la heterodoxia, la mezcolanza de límites –tanto literarios como políticos– puede devenir en cierta resistencia contra el poder autoritario, unívoco y pretendidamente puro.

Sin embargo, hace bien García García en advertir que la poesía del barcelonés no se reduce al trasfondo político que la sustenta; esa memoria anhelada es también la evocación poética de sus seres más queridos; ese deseo incontenible es también el testimonio del descubrimiento personal de lo erótico. De esta forma, títulos como *Coplas a la muerte de mi tía Daniela* (1973) o *A la sombra de las muchachas sin flor* (1973) abordan el *leitmotiv* de la memoria y el deseo desde un ángulo íntimo, individual, acaso menos preocupado por lo social que por la formación del poeta en los grandes misterios de la vida, sean la

muerte o el amor, respectivamente. En *Coplas a la muerte de mi tía Daniela* García García observa, por ejemplo, ese mismo «mestizaje cultural», aunque ahora en un plano mucho más íntimo: la muerte de la tía Daniela, tía verdadera de Vázquez Montalbán –otra de los vencidos de la guerra civil–, se alinea, desde el título, en el mismo escalafón que la prestigiosa tradición manriqueña dedicada a la perduración de famosos ilustres; así, el familiar querido, que habría desaparecido en la versión de la Historia oficialista, es rescatado mediante la reformulación mestiza de la literatura española más canónica (2020: 122).

Más allá del binomio memoria-deseo, el investigador describe un segundo gran *leitmotiv* de naturaleza por igual bicéfala, que comienza a operar, sobre todo, a partir del poemario *Ciudad*, momento en que el barcelonés considera cerrado el ciclo *Memoria y deseo* y explora nuevos derroteros. Para García García, el binomio geometría-compasión es una de las grandes novedades que el poeta desarrolla en su segunda etapa, el cual consiste en «las diferencias [...] existentes entre el norte y el sur en un sentido geopolítico» (2020: 289); de hecho, el investigador recurre al cuento montalbaniano «...y en invierno viajar hacia el

sur» para explicitar esta dicotomía, en una nueva muestra de que lo narrativo y lo poético están perfectamente enlazados: «Me molesta la geometría despiadada de la ciudad nordista, pero me inquieta la pulsión de compasión que me dicta la ciudad sureña. Geometría o compasión. Geometría y compasión» (2011: 131). Así, en el poema de *Ciudad* intitulado «El dos», se presenta el desprecio a la urbe contemporánea, geométrica, incompasiva, en contraposición al ideal paradisiaco que carece de bordes agudos: «las ciudades son cuadradas / los paraísos circulares» (1997). Empero, García García demuestra que, al igual que en el ciclo previo del barcelonés, lo abstracto no es sino alegoría de la experiencia personal del poeta, puesto que detrás de esas «ciudades» se esconde «ese Raval original dominado por la regularidad [...]», el cual «se proclama como un espacio absolutamente geométrico, donde, empleando un intertexto cernudiano, es imposible encontrar compasión alguna: “[...] domingueras / ciudades cercadas por las geometrías / inútil la compasión donde habite el olvido”» (2020: 289-290). De esta forma, el filólogo llega a la conclusión de que, aunque después de 1990 Vázquez Montalbán cierra el ciclo *Memoria y deseo*, el binomio geometría-compasión –que

se dedica a denunciar el tipo de ciudad contemporánea que depreda a la memoria- continúa con el *leitmotiv* original a través de nuevos cauces, puesto que este poemario constata la imposibilidad de realizar el deseo de la memoria, en tanto la ciudad compasiva sólo existe imaginariamente: «la urbe donde se conjugan memoria y deseo es un espacio mental» (2020: 304). De esta suerte, para García García *Ciudad* se suma a esa frustración montalbaniense que recorre buena parte de sus versos, donde la memoria es una utopía, como lo es también el deseo de recobrar una infancia perdida, un territorio idílico corrompido por el desarrollismo franquista, primero, y después por una España que entra de lleno en la lógica cultural neoliberal.

Son muchos los tópicos montalbanienses a través de los cuales García García rastrea la constante dualidad de memoria y deseo, tantos que me es imposible resumirlos aquí. Valdría la pena, no obstante, mencionar algunos de los más estudiados: «el octavo día de la semana» (2020: 360), metáfora de la culminación utópica del deseo, «el campo semántico de lo líquido y lo marítimo para matizar la concepción erótica del deseo» (2020: 360), «el tema de la huida»

(2020: 362), constatación de la imposibilidad de habitar la memoria, «la desaparición de la madre de Vázquez Montalbán», la cual supone «la desaparición a su vez de la posibilidad de la recuperación de la memoria» (2020: 363), el famoso verso de *Ciudad* «“no se debe no se sabe no se puede no se vuelve”, imagen evidente de la imposibilidad» (2020: 363) y, finalmente, la búsqueda de la patria entendida como la vuelta a un idílico recuerdo infantil del poeta con su madre, su propio Rosebud, «el regreso a esa verdadera patria, es decir, al instante más dichoso de su vida, [que] sólo se consigue a través de la memoria, el destino último, a su vez, del deseo» (2020: 364).

En suma, la investigación de García García cumple, creo, una doble función: por un lado, se vuelve un instrumento de primer orden para toda crítica especializada en la poesía de Vázquez Montalbán, un material de consulta obligatorio; por otro, para el gustoso de la literatura del barcelonés, se presenta como una amena y lúcida guía que, mediante la exposición detallada de todas las posibilidades temáticas de la memoria y el deseo, enriquece sobremanera la experiencia lectora de este poeta tan especial.

