

LA POÉTICA DEL TIEMPO DE JAIME GIL DE BIEDMA EN LA NARRATIVA DE MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN

José María Izquierdo

Puestos a escoger entre nuestras concepciones poéticas y la fidelidad a la propia experiencia, finalmente optamos por esta última.

[...]

Al fin y al cabo, un libro de poemas no viene a ser otra cosa que la historia del hombre que es su autor, pero elevada a un nivel de significación en que la vida de uno es ya la vida de todos los hombres, o por lo menos -atendidas las inevitables limitaciones objetivas de cada experiencia individual- de unos cuantos entre ellos.

Jaime Gil de Biedma¹

Jaime Gil de Biedma es el poeta de la «Escuela de Barcelona», segunda promoción de la «Generación del Medio Siglo», que ha alcanzado mayor notoriedad en el mundo literario de la España actual. Manuel Vázquez Montalbán, por su parte, es uno de los escritores más prolíficos y populares de la literatura española actual. Su obra narrativa, tanto la detectivesca como la «moral», se complementa con su obra poética, su labor como guionista y, fundamentalmente, con sus escritos periódicos que le han convertido en una de las voces críticas más importantes de España. A través de su obra Vázquez citará reiteradamente tanto el nombre de Biedma como su universo poético o sus propios poemas. La técnica del collage y la cita intertextual, de las que Montalbán es un maestro, recogen así, a través de Gil de Biedma, un complejísimo universo intertextual y hacen que la obra de Vázquez recoja posmodernamente la tradición del grupo literario del medio siglo.

¹ Gil de Biedma, J. *Las personas del verbo*. Barcelona, Seix Barral, 1985, pp. 17-18

1. JAIME GIL DE BIEDMA.

Drama, nostalgia e ironía en su noción de tiempo.

Unas de las características de la obra biedmiana serán el parafraseado citativo y el uso de la intertextualidad en su poesía por medio de la introducción de versos de otros poetas, citándolos directamente o de forma indirecta, modificados. Estos versos -algunos muy reconocibles- serán de autores como Auden, Eliot, Baudelaire, Nerval, Cernuda, Góngora o Antonio Machado², por mencionar algunos, y entrarán en diálogo con los del propio Biedma. De forma similar, y con la misma intención de diálogo de la representación poética de la experiencia, utilizará Jaime Gil formas poéticas que nos recordarán otras utilizadas en el pasado, como sería el caso del romance titulado «Auden's at last the secret is out...» o el del poema «Albada» y sus resonancias trovadorescas³, ambos de *Moralidades*.

Vinculado a la definición de su poética como de la experiencia aparece su propia noción de tiempo heredera de la del poeta T.S.Eliot. Quizás el poema de Gil de Biedma en el que se presenta con mayor claridad el drama temporal sea «Arte poética».

La nostalgia del sol en los terrados,
[...]
Y sobre todo el vértigo del tiempo,
el gran boquete abriéndose hacia dentro del alma
mientras arriba sobrenadan promesas

² Mencionaremos sólo dos ejemplos, quizás los más emblemáticos, al margen del uso citativo paratextual que hace el propio Biedma de otros autores:

a) «Mi infancia eran recuerdos de una casa/con escuela y despensa y llave en el ropero,» de «Infancia y confesiones» de *Por vivir aquí*, versos que nos retrotraen a los machadianos del «Retrato» de *Campos de Castilla*, «Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla./y un huerto claro donde madura el limonero;»

b) El apelativo «hipócrita lector -mon semblable, -mon frère!» de «Pandémica y Celeste» de *Moralidades* nos hace recordar los versos del poema «Au lecteur» de Charles Baudelaire en su *Les fleurs du mal*.

³ «Albada» es una lectura moderna de la canción de alba de Giraut de Bornelh (s. XII) «Reis glorios, verais lums e clartatz» ver Riquer, M. d. *Los trovadores* 3 vols. Barcelona, Planeta, 1975, p. 511.

que desmayan, lo mismo que si espumas.
[...]
Palabras de familia gastadas tibiamente.⁴

En él la vertiginosa conversión del presente en pasado se nos muestra con la imagen de un gran boquete abierto hacia el alma, imagen que ilustra la pérdida de identidad que supone el paso del presente al pasado y de éste a su disolución en el olvido.

La misma imagen la encontraremos en todo su dramatismo en «Recuerda», donde «el boquete» se abre a un abismo en remolino, vertiginoso, hacia un pasado que intenta ser recuperado a través de la memoria.

Hermosa vida que pasó y parece
ya no pasar...
Desde este instante, ahondo
sueños en la memoria: se estremece
la eternidad del tiempo allá en el fondo.
Y de repente **un remolino crece
que me arrastra sorbido hacia un trasfondo
de sima, donde va, precipitado,
para siempre sumiéndose el pasado.**⁵

El tema del tiempo aparecerá de nuevo en otro poema quince años después de «Arte poética». Ahora «el gran boquete» es «la herida mal cerrada» de un «Príncipe de Aquitania en su torre abolida» que tendrá la virtud de anudar en su nombre versos de Gerard de Nerval y T.S. Eliot.

Una clara conciencia de lo que ha perdido,
es lo que le consuela. Se levanta
cada mañana a fallecer, discurre por estancias
**en donde sordamente duele el tiempo
que se detuvo, la herida mal cerrada.**⁶

⁴ «Arte poética». Gil de Biedma, J. *op. cit.*, p. 39. (Subrayado mío).

⁵ «Recuerda». Íd., p. 42. (Subrayado mío).

⁶ «Príncipe de Aquitania en su torre abolida». *Ibidem*, p. 154. (Subrayado mío).

Así que a cada vez que este temor,
el eterno temor que tiene nuestro rostro
nos asalta, gritamos invocando el pasado
-invocando un pasado que jamás existió-

para creer al menos que de verdad vivimos
y que la vida es más que esta pausa inmensa,
vertiginosa, ⁷

El drama del transcurso del tiempo se matiza desde la visión irónica y nostálgica de un pasado que jamás existió.

El tiempo para Biedma está completamente vinculado tanto a lo genérico humano como a lo individual.

Aunque el placer del pensamiento abstracto
es lo mismo que todos los placeres:
reino de la juventud.⁸

Y no sólo se presentará en términos abstractos como en «Arte poética» o «Príncipe de Aquitania...» sino que se definirá en su dimensión individual y ontológica. Estar a solas con la disolución propia, con la decadencia en forma de edad que a su vez supone la realización del ser en forma de experiencia.

A solas con la edad, ⁹

Su definición se hará sin las falsas expectativas de una juventud inexperimentada que sueña románticamente con la unicidad de su ser y el protagonismo en la representación de la vida.

Pero ha pasado el tiempo
y la verdad desagradable asoma:
envejecer, morir,
es el único argumento de la obra.¹⁰

⁷ «Aunque sea un instante». *Ibidem*, p. 41

⁸ «Píos deseos al empezar el año». *Ibidem*, p. 144

⁹ «Un cuerpo es el mejor amigo del hombre». *Ibidem*, p. 148

¹⁰ «No volveré a ser joven». *Ibidem*, p. 152

Falsas expectativas que no son vistas desde la autolástima o el masoquismo sentimentaloides sino desde la distancia de un yo poético que ironizará, dialógicamente, desde su experiencia individual de la propia historia del género humano.

Podría recordarte que ya no tienes gracia.
Que tu estilo casual y que tu desenfado
resultan truculentos
cuando se tienen más de treinta años,
y que tu encantadora
sonrisa de muchacho soñoliento
-seguro de gustar- es un resto penoso,...¹¹

Esa representación poética de la experiencia, del tiempo y sus características será reinterpretada por Manuel Vázquez Montalbán contextualizándola en su obra poética, narrativa y hasta ensayística.

2. MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN

El collage intertextual

Al final de la guerra mundial, el tema del realismo socialista quedó como retórica estética oficial de los países socialistas o como etiqueta injustamente aplicada sobre una literatura de recuperación de la memoria oculta, la italiana, o una literatura de vanguardia resistencial como fue la española de los años cincuenta. En relación con aquel período y con el contexto de lo oficial literario en la España de Franco, García Hortelano, o Fernández Santos o Sánchez Ferlosio son tan experimentales como Joyce y Julián Ríos juntos, y a estos dos los cito por orden de aparición escénica y alfabética.¹²

Manolo Vázquez realiza en sus obras detectivescas y morales una lectura posmoderna de la mejor narrativa de los años cincuenta/sesenta. En sus obras se encuentran descripciones de los barrios barceloneses o

¹¹ «Contra Jaime Gil de Biedma». *Ibidem*, p. 145

¹² Vázquez Montalbán, M. «En escriba sentado». *Papeles de Campanar*, (Valencia), núm. 1, (1987), p. 27

un afán moral que nos hace remontarnos a una narrativa injustamente olvidada en España. En realidad no sólo se registra una presencia importante, sobre todo a medida que Carvalho envejece, de la obra poética de Gil de Biedma, sino también de otros autores vinculados a la mencionada generación literaria. Algunos de ellos son tratados con cierta ironía, como es el caso de los hermanos Goytisolo, otros con verdadero cariño, como en el caso de Juan Marsé. El propio detective Carvalho, como personaje de un autor del 68, plantea a lo largo del ciclo novelesco una relación ambivalente con los miembros de la Generación del 50. Relación que será de sincera admiración, como en el caso de Gil de Biedma y su poética del tiempo, camaradería, como en el caso de Juan Marsé, y bastante sarcasmo con los hermanos Goytisolo, en concreto con Juan.

En la obra que inicia, contradictoriamente, el ciclo carvalhiano, *Yo maté a Kennedy*, vimos a su protagonista, Carvalho, que desde su puesto como agente de la CIA había tenido que controlar a la oposición española y vigilar el desarrollo de su proyecto de proclamar a Goytisolo como presidente español. En otra de las novelas, *El balneario*, el sarcasmo se centra en un aspecto autobiográfico.

Leí casualmente en un periódico que acaba de salir un libro de un tal Juan Goytisolo, *Coto vedado*. Explicaban el argumento y además reproducían una polémica entre Goytisolo y su hermano sobre si el abuelo de ambos le tocaba la pitulina o no al mencionado Juan Goytisolo cuando era pequeño. Hasta ahí podíamos llegar. Que la literatura se dedique a especular sobre la moralidad de los abuelitos me parece un síntoma de la decadencia de los tiempos. Fui a Bolinches, compré el libro y lo quemé. Suelo quemar libros en mi casa, en Barcelona, para encender la chimenea hasta que me muera, pero en esta ocasión estaba fuera de casa y no era cuestión de encenderlo en la habitación. Conque me fui al parque y lo quemé.¹³

Los Goytisolo aparecerán también con otro nombre, también de origen vasco, y relacionado con dos elementos básicos de la obra montalbana, el culturalismo y la cultura popular. El primero por el uso pirandelliano de un personaje en busca de un autor, el otro por utilizar

¹³ Vázquez Montalbán, M. *El balneario*. Barcelona, Planeta, 1986, p. 117

la serie detectivesca de la televisión norteamericana «Mannix», muy popular en la España de los años 70, como referencia, siendo esto mismo un guiño generacional ya que fue algo muy comentado en la España de los tiempos de Franco, ¡el detective Mannix citaba a uno de los Goytisolo!

El otro que está de pie es el novelista Dorronsoro.

- ¿Cuál de ellos?

- El hermano menor. Juan. Acaba de publicar *Los cansancios y las noches*. Yo soy uno de los personajes. No se moleste en leerla por esta causa. Salgo tal como usted mismo me ve.¹⁴

En un piso sólidamente moderno situado en una parte de la ciudad lo suficientemente alta como para quedar más allá del bien y del mal de la presión demográfica y lo suficientemente céntrica como para poder ir a pie a algún que otro cine de arte y ensayo y a algún que otro restaurante para minorías de la cultura discretamente acomodadas, vivía Juan Dorronsoro, el menor de una familia literaria encabezada por un poeta, figurante ya en un setenta y tres por ciento de las antologías internacionales sobre poesía española y secundada por Pedro Dorronsoro, el novelista español más internacional, mencionado incluso en un telefilm americano de la serie «Mannix».¹⁵

Si el caso de los Goytisolo puede aparentar el ser una mera búsqueda de reconocimiento, el caso de Juan Marsé es más claro dadas las afinidades entre Montalbán y éste. En realidad los universos poéticos de Marsé y Vázquez están muy próximos por compartir actitudes, espacios culturales y morales, y hasta geográficos. Por ejemplo el narrador/protagonista de *El embrujo de Shanghai*, novela de Juan Marsé, comenta algo que está en completa consonancia con el mundo moral crítico de Vázquez en el que se vincula tanto la eticidad de los luchadores antifranquistas como la actual estrategia del olvido de la sociedad.

Por aquel entonces, lo que movía a estos hombres que se habían propuesto transformar el mundo, lo que les impulsaba a vivir peligrosamente, sacrificando la seguridad y el

¹⁴ Vázquez Montalbán, M. *La soledad del manager*. Barcelona, Planeta, 1977, p. 72

¹⁵ Vázquez Montalbán, M. *op. cit.*, p. 106

afecto de su familia y en muchos casos su propia estima, eran unas cuantas cosas que hoy en día empiezan a no importar a nadie y pronto serán olvidadas. Tal vez sea mejor así; a fin de cuentas, el olvido es una estrategia del vivir.¹⁶

Pero no sólo aparecerá ese aspecto crítico social y político sino también una posición moral ante el propio transcurso del tiempo que nos hace recordar a Eliot, Biedma y al propio Vázquez.

Así, con el tiempo y casi sin darme cuenta, el escenario vital de mi infancia se me fue convirtiendo poco a poco en un paisaje moral, y así ha quedado grabado para siempre en mi memoria.¹⁷

Manuel Vázquez Montalbán ha construido a lo largo de su obra ensayística, poética y narrativa uno de los idiolectos más coherentes y sólidos de la literatura española de los últimos treinta años. Característico de su obra será la utilización reiterada de una citación intertextual que nos hace recordar que vivimos flotando en una «sopa» informativa y cultural de la que somos pacientes consumidores y activos productores. Vázquez, buen conocedor de la sociedad de la información y de las estrategias y modelos comunicativos, utilizará la cultura del «pop» y el universo mediático como referentes necesarios en su obra. Y al referirnos a su obra tomamos a ésta en su globalidad ya que el uso de las mismas fuentes en universos estéticos, éticos y poéticos similares generarán productos textuales afines no sólo en lo que respecta a cuestiones temáticas sino también estilísticas. En la obra de Vázquez no es extraño encontrar la misma cita, el mismo comentario o motivo en un poema, un artículo de prensa, una novela de la serie de Carvalho o en una de sus novelas «morales». Su técnica «Collage» no sólo reproduce lo que pasa en la calle sino que actúa como efecto transformador en esa misma realidad «real» desde la pura virtualidad narrativa.

Ya vimos que una de las características de la persona y obra de Gil de Biedma es su popularidad entre un lector medio que coincide, en sus características, con el lector medio de Vázquez en sus diferentes facetas. Montalbán utilizará de diferentes formas a un autor que hace recordar a los poetas del 50, poetas que conforman la parte fundamental de la

¹⁶ Marsé, J. *El embrujo de Shanghai*. Barcelona, Plaza&Janés, 1993, p. 79

¹⁷ Marsé, J. *op. cit.*, p. 158

tradición poética española actual, y a las novelas neorrealistas y sociales. Un autor que, desde su poética de la experiencia, ha construido una especie de crónica sentimental poética de una época, de una generación y, en gran medida, de una ciudad: Barcelona. Así pues, al citar a Biedma de forma explícita o implícita, Montalbán persigue que su lector, a través de la intertextualidad, se convierta en un lector cómplice que no sólo intente el desvelamiento de la intriga sino que también se reconozca en lo que lee. Por otra parte es evidente que existe una afinidad en las fuentes citadas por ambos autores, no sólo Baudelaire y Eliot son citados por Biedma, también Montalbán recurre a ellos con constancia y en momentos señalados de su obra.

El desencanto estalla como una flor del mal en la primavera de 1979, quizá concretamente en el inevitable abril.¹⁸

La eliotiana crueldad del mes de abril, relacionada con el tiempo y la memoria, será para Vázquez uno motivo constantemente repetido en su narrativa, en su obra periodística y hasta poética¹⁹.

¿Nunca le dijo que abril era el mes más cruel?²⁰

Vázquez incluirá textos biedmianos en toda su obra y desde distintas estrategias, desde la complicidad, el reconocimiento, el culturalismo o la del mero sarcasmo, como será en el caso que citamos seguidamente en el que refiriéndose al dirigente socialdemócrata Alfonso Guerra, y parafraseando a Biedma, dice:

Alfonso Guerra vive en un viejo país ineficiente, algo así como España entre dos elecciones generales; posee un par de casas y poca hacienda, desearía no tener memoria, ni leer, ni sufrir, ni escribir, ni pagar cuentas y vivir como un noble arruinado entre las ruinas de su inteligencia.²¹

¹⁸ Vázquez Montalbán, M. *Crónica sentimental de la transición*. Barcelona, Planeta, 1985, p. 158

¹⁹ Quizás una de las manifestaciones más claras y bellas de la crueldad del transcurso del tiempo sea su poema «Definitivamente nada quedó de abril». Vázquez Montalbán, M. *Pero el viajero que huye*. Madrid, Visor, 1990, p. 61

²⁰ Vázquez Montalbán, M. *Los mares del sur*. Barcelona, Planeta, 1979, p. 211

²¹ Vázquez Montalbán, M. *Felípicas. Sobre las miserias de la razón práctica*. Madrid, El País/Aguilar, 1994, p. 229

O como el aparecido en su novela *El pianista* en la que una referencia al mismo poema de Gil de Biedma servirá para (des-)calificar a un personaje.

- Ese sí que vive entre las ruinas de su inteligencia.

En su, hasta ahora, última novela no perteneciente al ciclo de Carvalho, *El estrangulador*, Vázquez buscará de nuevo la complicidad de su lector con la introducción de los títulos «Retrato del estrangulador seriamente enfermo» y «Retrato del estrangulador adolescente» que nos hacen recordar obras de Biedma²² y Joyce²³ respectivamente.

Otra utilización de Biedma y su poética por parte de Vázquez será situar su nombre, y alguna paráfrasis de sus poemas más generacionalmente leídos, en relación con otros autores bien conocidos por el lector medio de las obras de Vázquez y con alguna de las frases o motivos más queridos o usados por Montalbán. Un buen caso concreto será el que seguidamente mencionamos en el que al nombre de Biedma y a la paráfrasis de uno de sus poemas más conocidos, se unen tanto el nombre de un autor de la «Escuela de Frankfurt», como la oposición, muy frecuentada por el escritor catalán, entre Rimbaud y Marx. Oposición que aparecerá cada vez que se hable explícitamente de la crónica sentimental de la generación de Montalbán.

Filosofía y poesía, dos metodologías fracasadas. Marx había querido cambiar la Historia, Rimbaud la Vida. Jaime Gil de Biedma ya había anunciado que la vida no es como la

El poema de Biedma que utiliza Montalbán para criticar al por aquel entonces vicepresidente del gobierno socialista es el titulado «De vita beata» de su libro *Poemas póstumos*. «En un viejo país ineficiente,/algo así como España entre dos guerras/civiles, en un pueblo junto al mar,/poseer una casa y poca hacienda/y memoria ninguna./No leer,/no sufrir, no escribir, no pagar cuentas,/y vivir como un noble arruinado/entre las ruinas de mi inteligencia.» Gil de Biedma, J. *Las personas del verbo*. Barcelona, Seix Barral, 1985, p. 173. En este caso el sarcasmo se incrementa porque el propio ex-vicepresidente del gobierno se consideraba un gran lector de la poesía biedmiana.

²² Gil de Biedma, J. *Diario del artista seriamente enfermo*. Barcelona, Lumen, 1974. En realidad este título también nos recuerda a Joyce.

²³ Joyce, J. *A portrait of the Artist as a Young Man*. Que en España se editó como *El artista adolescente (retrato)*. Madrid, Biblioteca Nueva, 1971

esperábamos. Ahora Horkheimer sancionaba una vieja sospecha. Tampoco la Historia es como la esperábamos. Es decir, como nos la merecíamos.²⁴

Vázquez Montalbán manipulará también la obra biedmiana buscando la complicidad del lector por medio de referentes sentimentales. Recordemos que la generación de Montalbán es la última que fue educada sentimentalmente a través de una combinación de estética del bolero, cine americano, neorrealismo italiano, esperpento berlinguiano y canción de «cantautor», y que tiende, en cuanto a la sentimentalidad, a una actuación dual: sentimentaloides/irónica. La siguiente cita es un buen ejemplo de ese empleo intertextual de uno de los poemas más sentimentales de Biedma.

¿Y ese fuego?

Señaló la intrusa la chimenea. Y, sin esperar respuesta, recitó:

*De mi pequeño reino afortunado
me quedó esta costumbre de calor
y una propensión al mito.*²⁵

Para contextualizar el último ejemplo de esta clasificación sobre el uso intertextual de la poética de Biedma en la obra montalbaniana, hemos de recordar unas palabras dichas por Vázquez referidas al problema del tiempo en la serie del detective Carvalho.

Me propuse entonces tener tres tiempos coexistiendo dentro de las novelas. Uno el tiempo biológico de Carvalho, o sea,

²⁴ Vázquez Montalbán, M. *Crónica sentimental de la transición*. Barcelona, Planeta, 1985, p. 167. El poema de Biedma a que hace mención Vázquez Montalbán es «No volveré a ser joven» de *Poemas póstumos*. «Que la vida iba en serio/uno lo empieza a comprender más tarde/-como todos los jóvenes, yo vine/a llevarme la vida por delante.

Dejar huella quería/y marcharme entre aplausos/-envejecer, morir, eran tan sólo/las dimensiones del teatro.

Pero ha pasado el tiempo/y la verdad desagradable asoma:/envejecer, morir,/es el único argumento de la obra.». Gil de Biedma, J. *Volver*. Madrid, Cátedra, 1990, p. 127.

²⁵ Poema de Jaime Gil de Biedma, «Infancia y confesiones» de *Por vivir aquí* en Gil de Biedma, J. *op. cit.*, p. 49. Vázquez Montalbán, M. *Sabotaje olímpico*. Barcelona, Planeta, 1993, p. 42

su envejecimiento; otro, el propio tiempo narrativo de la historia que se cuenta; y luego un tiempo histórico, real, porque en todas las novelas hay una información sobre lo que está sucediendo en el entorno del personaje. De esos tres tiempos el envejecimiento de Carvalho es fundamental y cada vez me va planteando problemas más serios, porque si respeto su edad, ya debe estar cerca de los 60 años. Pero creo que esto ha contribuido mucho a darle una carga de veracidad a sus novelas.²⁶

El realismo crítico de Vázquez se construye en torno a crónicas sentimentales fundamentalmente centradas en la España más reciente²⁷. Para la construcción de ese subjetivismo narrativo es preciso hacer verosímil el envejecimiento del protagonista. Para la elaboración literaria de dicho envejecimiento inscrito en la memoria sentimental de Carvalho y por extensión en la de sus lectores generacionales utilizará Montalbán el discurso biedmiano que, no lo olvidemos, es el resultado del diálogo discursivo de las obras de, fundamentalmente, Góngora, Auden y T.S. Eliot, entre otros.

La admiración hacia Gil de Biedma se manifiesta no sólo por el uso de su poesía sino también en el hecho de que será el único que, junto a E. M. Forster²⁸, reciba comentarios positivos en el ciclo de Carvalho y no sólo eso sino que además será uno de los dos autores que se salven de la chimenea del detective.

Aparentemente es Federico García Lorca el único autor que se salva de las llamas carvalhianas. En *La Rosa de Alejandría* hay dos momentos en

²⁶ Padura Fuentes, L. «Reivindicación de la memoria. Entrevista con Manuel Vázquez Montalbán». *Quimera*, (Barcelona), núm. 106-107, (1991), p. 51

²⁷ Salvo en el caso de *Galíndez*.

²⁸ «Charo también bebió mientras Carvalho enmendaba sus frustrados forcejeos en la chimenea y encendía un impresionante fuego con la ayuda de un libro que había seleccionado de su mellada biblioteca: *Maurice* de Forster.

- ¿Es malo?

- Es extraordinario.

- ¿Por qué lo quemas?

- Porque es una chorrada, como todos los libros.» Vázquez Montalbán, M. *Los mares del sur*. Barcelona, Planeta, 1979, pp. 33-34

los que se cita unos versos de un poema de Federico²⁹ en ambos casos los recuerda y recita Carvalho. La primera vez será en la página 39 de la mencionada novela:

Ya había intentado quemar en cierta ocasión *Poeta en Nueva York*, pero se entretuvo releyéndolo camino de la chimenea y se topó con unos versos que le parecieron demasiado cargados de verdad: '*Son mentira los aires. Sólo existe/una cunita en el desván/que recuerda todas las cosas*'.

La segunda será al acabar la misma obra, en su página 249:

Un libro le pedía ser quemado desde su condición de estorbo sentimental [...] Al pie de la hoguera los versos le golpearon como un grito inocente.

Pero la noche es interminable cuando se apoya en los enfermos y hay barcos que buscan ser mirados para poder hundirse tranquilos.

Volvió sobre sus pasos y depositó el libro donde había estado desde que decidió convertir su biblioteca en una galería de condenados a muerte.

Carvalho recita unos versos que recitará más tarde un marinero en otra de sus entregas, en *El laberinto griego*, marinero ya conocido por el lector del ciclo por haber aparecido en *La Rosa de Alejandría*.

Suspiró Basora y recitó irónicamente.³⁰

-Pero la noche es interminable cuando se apoya en los enfermos...

Decíamos que aparentemente sólo Lorca es salvado de las llamas del detective, en realidad también lo será Biedma. En *Asesinato en Prado del Rey*, Sánchez Bolín -otro «alter ego», junto a Carvalho, de Montalbán- tras hacer comentarios muy positivos de su poesía permite que Carvalho quemara un ejemplar de la obra poética biedmiana, pero sólo porque tiene otro en su biblioteca.

²⁹ «Luna y panorama de los insectos» de *Poeta en Nueva York*, pp. 512-514 de la edición de las *Obras completas* de Lorca en Madrid, Aguilar, 1969

³⁰ Vázquez Montalbán, M. *El laberinto griego*. Barcelona, Planeta, 1991, p. 61

- Suelo inspirarme por la memoria. Mi cultura es mi memoria.

- Coño. Habla usted como un poeta de la generación del cincuenta. Coja aquel libro de allí, el de color gris. Son los poemas completos de Jaime Gil de Biedma. Quémelo y no se preocupe, tengo otro ejemplar. ¿Ha leído usted a Jaime Gil de Biedma?

- Eso sólo lo confesaré en presencia de mi abogado.

Quemó el libro de Jaime Gil de Biedma en la chimenea ante la mirada atenta de Sánchez Bolín. Los labios del escritor susurraron:

- *Nada hay tan triste como una habitación para dos, cuando ya no nos queremos demasiado...* Son dos versos de desamor de uno de los mejores poemas amorosos contemporáneos.³¹

En ese episodio se producirá un conflicto metafísico de desdoblamiento del ser en la obra de Montalbán por el conflicto de actitudes de los dos «otros» de sus obras detectivescas. Mientras uno representa la memoria sentimental en forma de admiración hacia el poeta de la experiencia, el otro representa el mantenimiento de uno de los motivos fundamentales de la obra vazquiana: la relación amor/odio antiescolástico y generacional hacia la cultura impresa frente a la vital de la experiencia y el placer. Junto a esa estética del tiempo se construye el temor hacia la vejez, una vejez de asilo, dolor, olvido y marginación, que es el que siente el propio detective.

En realidad el problema de la futilidad del tiempo humano conectado con la memoria sentimental no sólo se plasma en las obras del ciclo de Carvalho sino que también lo encontraremos de forma más o menos extensa e importante en otras obras, en las «morales», de Vázquez. Mencionamos tres casos que nos parecen ejemplificadores de lo dicho. En el primer caso la decadencia enfocada con toda la crudeza con que normalmente describe este autor todo lo que tenga que ver con el sexo. En *Los alegres muchachos de Atzavara* aparecerá una reflexión sobre el

³¹ Vázquez Montalbán, M. *Asesinato en Prado del Rey y otras historias sórdidas*. Barcelona, Planeta, 1987, p. 46. El poema de Biedma es «Vals del aniversario», Gil de Biedma, J. *op. cit.*, pp-47-48. Montalbán o sufre un lapsus o modifica irónicamente el «dulce» del poema por un «triste».

tiempo a través de la protagonista femenina de la segunda historia y sus reflexiones al encontrarse unas canas entre el vello púbico.

Fue en el verano de 1974 cuando no tuve más remedio que darme cuenta de que me estaba haciendo vieja.

[...]

Fue en la ducha cuando tuve un presentimiento y me incliné para verme el sexo... ...se me quedaron los brazos lánguidos, como incapaces de sostener el leve peso del espejo. Me habían brotado pelos blancos...³²

En el segundo caso, en *El pianista*, se combinará, el asco físico, el amor y las rutinas con las reflexiones del pianista acerca de su mujer inválida, Teresa, y el devastador efecto del tiempo y la enfermedad.³³

Por último, en *Cuarteto*, Vázquez parafraseará uno de los poemas más conocidos de Biedma, «Contra Jaime Gil de Biedma», en los que el «alter ego» biedmiano dialoga con el yo poemático sobre el tiempo y la decadencia³⁴.

Todo en orden. Todo en desorden. En el espejo está mi hermano antiguo, ése que lleva las cuentas del tiempo que está conmigo, ese otro que envejece y me mira cautivo, que necesita mi mirada para reconocerse vivo. Ese otro que me pide nostalgia y me miente deseo de volver a la infancia, como una huida hacia atrás, imposible la huida hacia adelante, más allá del espejo. Y ese otro me propone siempre el miedo a amar y envejecer hasta que le tranquilizo cuando le beso, me beso los labios y del contacto brota la flor de fantasmal vaho.³⁵

De todas formas será en el ciclo de Carvalho donde el tiempo, como abismo hacia la nada y el olvido, se exprese con mayor reiteración en

³² Vázquez Montalbán, M. *Los alegres muchachos de Atzavara*. Barcelona, Seix Barral, 1987, pp. 79 y 84

³³ Vázquez Montalbán, M. *El pianista*. Barcelona, Seix Barral, 1985, p. 98-102

³⁴ Todo el poema de Biedma está recogido en el párrafo de *Cuarteto* que se cita, desde la ilusión del «cambiar de piso (de vida)», o el «y te paras a verte en el espejo/la cara destruida,» hasta la final imprecación del poema «Oh innoble servidumbre de amar seres humanos,/y la más innoble/que es amarse a sí mismo!». *Ibidem*, p. 172

³⁵ Vázquez Montalbán, M. *Cuarteto*. Madrid, Mondadori, 1988, p. 93

forma del motivo de los ahorros para poder sobrellevar una vejez digna en algún asilo de los «de pago», dadas las insuficiencias del «estado de bienestar español».

- Me preocupa llegar a viejo meándome encima y sin nadie que me cambie los pañales. Qué quiere que le diga, cada uno es cada uno. Ahorro para pagarme la dignidad de ser tratado como un señor aunque me mee encima. ¿Se ha meado alguna vez encima usted?³⁶

Esta posición ante la vejez será de rebeldía, de no asunción de ésta, pero desde el realismo de lo irremediable. Y mientras tanto intentando gozar al máximo, oponiéndose al plan de vida de su amigo, el organizado gestor, Fuster.

Prefiero morir gritando. Cuando me lleven al matadero empezaré a aullar y a blasfemar y a insultar.

[...]

-Aguantar cincuenta años en el mundo de los vivos para poder morirse placenteramente a lo largo de otros veinte, me parece un absurdo proyecto vital.³⁷

El motivo de los ahorros para la vejez se repetirá desde *Tatuaje*, su verdadera primera novela del ciclo detectivesco, hasta la última, pasando por la mejor de todas ellas *Los mares del sur*.

Buscó en su chaqueta las cincuenta mil que le había adelantado Don Ramón y consideró si era mejor ingresarlas en la cuenta corriente o en la Libreta de Ahorros. Buscó la libreta de Ahorros en una pequeña caja de caudales que tenía en el último cajón de un canterero. Tenía ahorradas trescientas mil cincuenta pesetas. Unidas a las que había en la cuenta corriente hacían un total de casi medio millón de pesetas. Tras diez años de trabajo no era una cantidad ni corta ni larga. Era

³⁶ Vázquez Montalbán, M. *Jordi Anfruns, sociólogo sexual en Asesinato en Prado del Rey y otras historias sórdidas*. Barcelona, Planeta, 1987, p. 126

³⁷ Vázquez Montalbán, M. *El signo del zorro en Asesinato en Prado del Rey y otras historias sórdidas*. Barcelona, Planeta, 1987, p. 169

la garantía de que dentro de diez años habría llegado al millón y no se moriría de hambre cuando fuera viejo.³⁸

Tenía un millón doscientas mil pesetas en la Caja de Ahorros, que rendía un cinco por ciento a plazo fijo. A ese paso no conseguiría llegar a los cincuenta o cincuenta y cinco años con el suficiente capital para retirarse y vivir del rédito.³⁹

En esta novela se historia el origen de la obsesión situándolo en la visión campesina y funcionarial, gallega, de su padre.

- Tenías que haberte metido en un banco cuando eras joven-cito. Ahora tendrías cuatro o cinco quinquenios.

Se lo dijo su padre días antes de morir, repitiendo por última vez la queja que le había acompañado como una obsesión desde que Carvalho le demostró que saldría de la universidad, de la cárcel, del país, de la vida con la sienes libres de coronas de laurel.

- Y si hubiera podido ser la Caja de Ahorros, mucho mejor. Tienen ocho pagas al año.

Carvalho escuchó estas recomendaciones con indignación hasta los treinta años, con indiferencia después y con ternura en los últimos años. Su padre quería dejarle un testamento de seguridades.⁴⁰

Aunque será en *Los pájaros de Bangkok*, donde se confiese el verdadero fundamento de su obsesión ahorrativa, el miedo, el miedo hacia la vejez y la decadencia. El miedo hacia ese «alter ego» que representa su, nuestra, futura vejez.

La perspectiva de una vejez sin dinero suficiente como para que alguien le limpiara el culo si era necesario le indignaba, porque le indignaba tener miedo y sobre todo de sí mismo.⁴¹

Miedo que le hará aceptar las recomendaciones de su padre, ya muerto, acerca de usar como base financiera para el futuro no a los bancos sino a las cajas de ahorro, recomendación típica de las clases medias españolas

³⁸ Vázquez Montalbán, M. *Tatuaje*. Barcelona, LosLibrosDeLa Frontera, 1974, p. 24

³⁹ Vázquez Montalbán, M. *Los mares del sur*. Barcelona, Planeta, 1979, p. 16

⁴⁰ Vázquez Montalbán, M. *op. cit.*, p. 178

⁴¹ Vázquez Montalbán, M. *Los pájaros de Bangkok*. Barcelona, Planeta, 1983, p. 30

de la posguerra y actitud dialogante, y biedmiana, ante un padre con el que ya no se tienen motivos por los que discutir⁴².

Carvalho estaba contento consigo mismo. Había hecho cuanto había podido por Teresa Marsé, por Charo, por Celia Mataix, por Biscuter, y el cheque de los Daurella le permitía elevar su cuenta corriente a plazo fijo a un millón y medio de pesetas. Era todo su capital y lo tenía ingresado en la Caja de Ahorros a un seis por ciento de interés ante la desesperación de Fuster.

- Cualquier banco te daría un doce y un trece.
- Las Cajas de Ahorro no quiebran.
- Al ritmo que va la devaluación, ¿qué significa un seis por ciento? Cómprate algo. Cómprate un piso y cuando seas viejo lo vendes.
- Quién sabe lo que puede ocurrir dentro de diez o quince años. Igual no existe la propiedad privada. Van a ganar los socialistas.
- Iluso.⁴³

Resumiendo podemos decir que Montalbán utiliza en su obra narrativa y poética una concepción del tiempo como duración y a la vez como disolución física y decadencia que es deudora de la poética de Gil de Biedma. Poética que, como ya vimos, es a su vez el producto de la lectura de otros autores integrándolos en su propio discurso. Quizás un buen ejemplo para terminar sea el que aparece en un poema tan emblemático de lo hasta aquí dicho como es «De senectute»⁴⁴. El poema se abre con una cita de un soneto de Luis de Góngora que posteriormente se citará en el penúltimo verso dialogando éste con el último y definitivo:

Ya nada temo más que mis cuidados.⁴⁵

⁴² Para ver esa actitud dialogante con el padre muerto ver el poema «Son pláticas de familia» en Gil de Biedma, J. *op. cit.*, p. 172

⁴³ Vázquez Montalbán, M. *op. cit.*, Barcelona, Planeta, 1983, p. 78

⁴⁴ Gil de Biedma, J. *op. cit.*, p. 172

⁴⁵ «A una dama, dándole cuenta de lo que pasó caminando en días muy lluviosos» este soneto de Luis de Góngora se cierra con el terceto «Pastores, perros, chozas y ganados/sobre las aguas vi, sin forma y vidas,/y **nada temí más que mis**

De la vida me acuerdo, pero dónde está.⁴⁶

En resumen todo un ejemplo de la pervivencia del barroco en nuestros días en discursos poéticos y narrativos actuales que nos hace recordarle a nuestro semejante y hermano lector otro terceto gongorino para finalizar este artículo.

Mal te perdonarán a ti las horas,
las horas que limando están los días,
los días que royendo están los años.⁴⁷

Así es, mal que nos pese.

cuidados.» (Subrayado mío). Góngora, L. d. *Antología poética*. (Ana Suárez Miramón Ed.), Barcelona, Orbis, 1982, p. 35

⁴⁶ Ubi sunt? biedmiano que cierra este discurso barroco.

⁴⁷ «De la brevedad engañosa de la vida». Góngora, L. d.: *Antología poética*. (Claudio Feliú ed.), Barcelona, Orbis, 1983, p. 101