

fusión de contrarios, despliega todo su arsenal connotativo.

La paradoja es, precisamente, un segundo mecanismo de dilatación y, acaso, la figura retórica más utilizada por Vitale. El efecto de choque que se produce en el interior del verso a causa de la unión de elementos contrapuestos o irreconciliables, sacude las frágiles estructuras gráficas de los poemas y deja como temblando nuestra percepción. Las palabras adquieren un vigor singular por el enervamiento a que las conduce la vecindad de sus contrarias: se endurecen; se les eriza el vello, podríamos decir. El sesgo polémico de tales ayuntamientos refuerza su potencia elocutiva: «¡Cava hacia arriba!», ordena el poeta; o bien escribe este poema, titulado «La noche es el día»: «Poblado / de noches / el día / insomne». Destaca, en esta técnica, el cultivo de un oxímoron milenario: el de la oscuridad como luz, ya presente en el libro bíblico de los Salmos, aunque remozado, en Vitale, por el irracionalismo vanguardista. «Sólo en la noche veo», escribe en una de las composiciones de *Noción de realidad* (1987), y su verso evoca el célebre «és quan dormo que hi veig clar», de J. V. Foix. Incluso en las citas elegidas se permite Vitale reflejar su gusto por la contradicción, como demuestra la de Joan Brossa que

encabeza la sección «Ángulo muerto», de *Autorretratos*: «A mi sempre em perd la discreció!».

La presencia de Brossa –un autor al que Carlos Vitale ha traducido ampliamente– es reveladora, porque descubre un tercer modo de propagar el impacto estético de sus poemas: el humor. Un humor, como todo en este libro, esbozado, discreto y levemente sombrío: así, el titulado «Mi vecino cena bajo la gran lámpara» dice: «Cena solo bajo la gran lámpara. / Mucha luz y poca compañía»; en el «Pareado a la manera de Sandro Penna», leemos: «El desamor con dinero / es más llevadero»; y «Ajuste de cuentas» reza así: «He tenido mi parte de nada», lo que remite al jocosos testamento de Montaigne: «Debo mucho, no tengo nada, dejo el resto a los pobres». El humor –presente en dadá, en el surrealismo, en el creacionismo– se alía con otras proclividades vanguardistas, que difunden lo poético en otros ámbitos perceptivos, como lo visual o lo auditivo. Vitale bosqueja tenues caligramas, como en el poema nueve de *Códigos*: «Fuego / sobre / fuego // la hoguera de mis días», y también practica repeticiones e interrupciones, lo que crea melodías hirsutas –trasunto de su propio desasosiego existencial, como enseguida veremos– y desconcertantes efectos paronomásicos: «Por mis manos / limitado / al ritmo de

mis pies / ando y desando / mi destino posible // Por mis manos / limitado / por mis manos».

La relación de estos tres mecanismos amplificadores habrá demostrado ya que en la poesía de Carlos Vitale se conjuga lo majestuoso con lo chispeante, lo filosófico con lo lúdico, lo cerebral con lo corporal. Asimismo, de lo material pasa a lo inmaterial, y de lo exterior a lo interior, como acredita este poema con aires de haikú: «Aire de mar / cielo del sur / lluvia de mí». Se trata, pues, de poesía ecléctica y omnicomprendiva, que no olvida, sin embargo, su condición de queja existencial. Porque acaso sea éste el principal sostén de la lírica vitaliana: la angustia de vivir y de morir, la terrible certeza del sinsentido cósmico. La muerte tiene en *Unidad de lugar* una presencia descollante: verbigracia, una de las secciones de *Confabulaciones* se titula «El triunfo de la muerte». Sus versos hablan de ella: describiéndola, invocándola, la conjuran, aunque también recurran al humor para exorcizarla: «Ante la muerte reía: muerte ajena. / Muerte a la muerte, muerte propia. / Contra la muerte toda herramienta es buena», dice el poema «Exorcismos». La muerte es sólida, afirma el poeta, pero, hasta que nos alcance, «toda razón consiste en persistir». Algunas metáforas clásicas —el sueño, la noche— ayudan a Vitale a dibujar su

ominoso perfil: «La muerte / es un sueño / que me sueña», dice el poema cuatro de *Códigos*, con un uso certero tanto de la figura etimológica, como de la dimensión onírica, que revela el influjo surreal. La vena existencial de *Unidad de lugar* no se limita a la constatación, irónica pero doliente, de nuestra condición perecedera, sino que se extiende al debate sobre la identidad. Así, los elementos constitutivos del yo defraudan al yo: la memoria recuerda, pero miente; el corazón está deshabitado; somos alumbrados, en suma, «para no ser». La incertidumbre ontológica desdibuja nuestra conciencia y el yo, como ya estableció Rimbaud, es otro: «En realidad / soy otro», parafrasea Vitale en «Intemperie». En la sección homónima de *Auto-retratos* es, como bien ha señalado Luisa Cotoner en el prólogo del libro, donde mejor se plasma este conflicto subjetivo. El poeta reúne en ella cinco poemas protagonizados por un polimórfico Juan Laguardia, que vive en épocas y lugares distintos. En el correspondiente a Jean Laguardia, leemos: «Exploro el arte de ser otro / y el mismo, uno más y uno nuevo». Pero a este yo cartilaginoso e inasible lo asedia el dolor: la incompreensión del mundo y la soledad ilimitada en que habita promueven «reinos de congoja». En poemas abstractos, casi metafísicos, de los

que está desterrada la anécdota —salvo ocasionales referencias a lugares, como la Piazza dei Miracoli o los lugares descritos en la sección «Bretaña»—, Vitale consigna un deambular asombrado y tenebroso, del que sólo el amor lo rescata brevemente. Sin embargo, todo cuerpo está condenado a la extinción. Eros y Tánatos bailan, pues, un apasionado minué, cuya conclusión todo acertamos a prever, pero sólo Carlos Vitale es capaz de formular congruentemente con el tenor de este libro admirable. «Vendrá la muerte y tendrá tus ojos», escribió Pavese. «Con estos labios / besaré a la muerte», escribe Vitale. Labios y muerte, en efecto: palabras y vacío, caricias y vacío, columnas del ser y del no ser.

Eduardo Moga

Un texto con ventanas*

Visión de Nueva York es sin duda un diario visualmente divertido, pero no conviene confundirlo con un simple divertimento,

* *Carmen Martín Gaité, Visión de Nueva York, Círculo de Lectores-Siruela, 2005.*

como intentaré demostrar. Al menos en cuatro ocasiones Carmen Martín Gaité alude a él a lo largo de toda su obra: en *Desde la ventana*, en los *Cuadernos de todo* y en dos conferencias (una de 1996, titulada «El punto de vista», y otra pronunciada un año más tarde en el Instituto Cervantes de Nueva York: «La libertad como símbolo»). No era por tanto un cuaderno que tuviera encerrado en el olvido de los pasatiempos, sino en el taller de las especulaciones. Cualquier referencia a este libro de *collages*, recortes de prensa y comentarios, en los títulos citados, coincide en plasmar una experiencia narrativa muy concreta: el desafío de lo inabarcable. En Nueva York las imágenes corren más rápidamente que las palabras y las desplazan, y los días van más de prisa que su recuento; por ello desconfía de los diarios tradicionales que pretenden poner en fila las fechas.

El cuaderno 25 de los *Cuadernos de todo* y este libro de *collages* se complementan al ser versiones múltiples y simultáneas sobre los mismos hechos, versiones que surgen desde los distintos puntos de observación desde los que se narra. Y estas versiones múltiples suponen una especulación sobre cómo rescatar el rostro inabarcable del tiempo con palabras e imágenes en movimiento,

porque el rostro verdadero de las cosas –verdadero en el sentido de complejo– está compuesto de múltiples colores y velocidades cambiantes. Los diferentes puntos de observación son en Martín Gaité un modo de acercarse a la verdad inasible, para desbaratarla e iluminarla al mismo tiempo. Téngase además en cuenta que este cuaderno de *collages* lo estaba confeccionando mientras no encontraba el modo de poner punto y final a uno de los ensayos más lúcidos de la literatura contemporánea sobre la narración abierta: *El cuento de nunca acabar*. Éste es el contexto estético en el que se enmarca el experimento de *Visión de Nueva York*: cómo convertir en narración el ritmo vertiginoso, cambiante y simultáneo de lo que se perfilaba ante sus ojos y memoria por su periplo americano del otoño de 1980.

Los recortes y comentarios cada vez más sucintos de este diario visual responden a su afán de abarcar al mismo tiempo lo concreto y abstracto, lo usual e inusual. Si su obra se caracteriza paradójicamente por la supremacía de la palabra oral sobre la escrita, aquí la palabra se doblga en imagen, se materializa en clave de *pop-art*, favorecedora del humor, que como la fantasía tendrá en Martín Gaité un efecto dis-

tanciador y rectificador. Pero el humor no impide –siempre ocurre en su caso– destellos de veracidad moral.

Visión de Nueva York nos confirma nuevamente la naturaleza dialógica de toda su escritura, ya que está dirigido a interlocutores múltiples y ausentes, desde Nacho Vara a Edward Hopper, pasando por su hija Marta a quien pensaba regalárselo. Pero quisiera detenerme en el punto de observación dominante: el del narrador testigo. Me atrevería a decir que este diario visual es el cuento de Carmen Martín Gaité con las ventanas más abiertas, o más encristaladas. Como en los cuadros de Hopper sus ventanas se asemejan a ojos que muestran, ocultan y parpadean. El narrador testigo, sin perder detalle ni la capacidad de sorpresa que siempre le caracterizó, se aventura a cazar instantes por el exterior de la gran ciudad, y también se las arregla para encontrar la ranura por donde asomarse al interior de su apartamento alquilado de la calle West 119 para así autocontemplarse o desdoblarse en representación pictórica. Una autorrepresentación que tanto nos recuerda a los habitantes sonámbulos que pueblan los cuadros de Hopper: «Yo misma soy como una mujer de un cuadro de Hopper comiéndome una manzana en soledad».