

LA POESÍA DE MANUEL VILAS: UN ARAGONÉS CIUDADANO DEL MUNDO *RESURRECCIÓN* (VISOR, 2005)

Christian Boix

*Universidad de Pau et des Pays de l'Adour
Laboratoire de l'Arc Atlantique*

Nacido en Barbastro en 1962, Manuel Vilas forma parte de los escritores actuales más destacados de Aragón. Poeta y narrador, es autor de libros de poemas como *El Cielo* (2000), *Resurrección* (2005. Premio Jaime Gil de Biedma) y últimamente *Calor* (2008. Premio Fray Luis de León). Su obra narrativa obtuvo en 2002, con un libro de relatos titulado *Zeta*, el Premio Saputo de las letras aragonesas al mejor trabajo de autor aragonés. Posteriormente, publicó las novelas *Magia* (2004) y *España* (2008). Tampoco se han de olvidar sus numerosas colaboraciones periodísticas (*Heraldo de Aragón, ABC*), de las cuales sacó en 1999 un libro misceláneo de artículos y ensayos: *La región intermedia*.

Profundamente arraigados en el entorno aragonés, sus escritos han alcanzado fama en toda España y existen algunas traducciones al francés, al italiano, al alemán. Este progresivo ensanchamiento de la recepción de la obra de Manuel Vilas sigue una dinámica paralela a la que aparece en sus escritos en general y más específicamente en su obra poética: si bien observamos unas referencias constantes y pormenorizadas al mundo en que nació y en el que vive el autor, su visión del hombre es una visión exenta de cualquier identidad particularista. Inmersos en la lógica de la universalización mundializada de la vida cotidiana, los lugares y los seres participan de una identidad abierta, transcultural, pluri-étnica, polifacética y única a la vez. Lejos de las añoranzas localistas del patrimonio o del terruño, el discurso poético traduce la sed, el deseo de felicidad de todos los ciudadanos del mundo. Es lo que nos proponemos demostrar mediante el análisis de algunos rasgos de la original expresión lírica realista que aparece en la poesía de Vilas, y más particularmente en su libro de poemas *Resurrección* porque constituye a la vez un cambio de rumbo y un centro en su obra.

Tierras aragonesas

En el libro de poemas *Resurrección* aparecen constantemente referencias geográficas y toponímicas que remiten a las tierras aragonesas. Se podría dibujar muy fácilmente un mapa del marco espacial en que se mueve la escritura poética, y dicho mapa abarcaría el norte de la comunidad, bajando desde el Pirineo por ríos, ibones (palabra aragonesa inconfundible¹), pantanos y pueblos, hasta un triángulo de ciudades esenciales: Barbastro, donde nació el poeta; Huesca, capital histórica de Aragón; Zaragoza, actual centro político, cultural y económico. En la parte segunda, *Vida española*, y más particularmente en los tres poemas *Ayer*, *Pueblos* y *El nadador*, pululan los nombres de pueblos y ríos como si trazaran la densa red de venas capilares que irrigan el cuerpo de la poesía de Vilas:

Creo que nadie me espera en Castilsabás, tampoco en Jabarrella, ni en Acumuer. Tal vez los caminos me arrojen contra las tapias de Sabayés, o las de Ballerías. Dormiré la siesta en Anzánigo bajo una carrasca. Quisiera bañarme en las barranqueras de Poleñino, o en las de San Lorenzo del Flúmen, y andar bajo el sol como un beduino hasta Valfarta. Tal vez pase la tarde pensando en las calles de Senés de Alcubierre, en los lodazales de Toledo de Lanata, en el cielo insatisfecho de Tabernas de Isuela, en el cementerio de Tolva, en las piedras de Triste, en los lagartos de Zaidín, en la luna de Almuniente².

El eco de cada topónimo proyecta en primer plano la realidad de aquellos rincones olvidados del mundo aragonés, como para equipararlos con las demás ciudades que aparecen en *Resurrección*: Nueva York, Oporto, Londres, París, Venecia..., dialogan con Zaragoza y los ibones perdidos de las montañas del Alto Aragón sin que exista una jerarquización entre los lugares a los que se refieren los poemas. La búsqueda emprendida por Vilas se apoya en uno de los rasgos fundamentales de la realidad contemporánea: los espacios comunican en una simultaneidad permanente. Basta con conectarse con una webcam desde Barbastro para estar en Sídney, basta con bajar al sótano del MacDonald's de la plaza de España de Zaragoza para compartir la comida con chinos, africanos o ecuatorianos. Por eso el poeta puede buscar la felicidad, el conocimiento o la resurrección en cualquier sitio y quizás sobre todo en la profundidad de los lugares próximos o inmediatos y familiares. Nadando en la presa de El Grado, cerca de Huesca, descubre en el fondo del agua, en una charatra españolisima, instantes de felicidad:

Buceé hasta el Seat 600L, matrícula
de Huesca, y me metí dentro,
y me senté en el asiento del conductor,
y conduje un rato bajo el agua,
a quince metros de profundidad,
el 600L y yo,

1. Cf. «Y en los ibones, tiritando de frío, con el sexo contra el hielo». Manuel Vilas, *Resurrección*, Madrid, Visor, 2005, p. 17.

2. *Ibid.*, p. 27.

por el tortuoso fondo, barro y piedras, del pantano
de El Grado.

Y fui feliz¹.

Del mismo modo, las flores al recuerdo de los accidentados que pierden la vida en las calles y carreteras pueden ser de Zaragoza, como ocurre en el poema *Flores*, pero remiten a una experiencia universal que es de todos los lugares. Otra vez, la referencia pormenorizada a la realidad inmediata viene a ser sinécdoque de la vida genérica del hombre en una época mundializada:

Zaragoza se llena de flores anónimas. ¿Quién las pone? En el sucio hueco de la casa derrumbada de la calle de Agustina de Aragón vi unas flores, atadas con un alambre. [...] Vi flores en una valla del Puente de la Unión. [...] Flores en la larga Avenida de Pablo Picasso. Flores en la Carretera de Logroño. [...] Si la palmo en la mitad de la calle, no pongáis nada. Esta memoria de las flores es un escándalo, una baratija, un todo a cien, una bolsa de plástico con un asa rota y con el culo rajado, un cromó doblado².

El viaje poético, el deseo de otro mundo, hoy no pasan necesariamente por una huida hacia espacios ajenos, tal y como lo podíamos entender en épocas pretéritas: los espacios nuevos, los tenemos al alcance de la mano con tal que inventemos otra forma de mirar el mundo circundante. En el siglo XXI, la relación del hombre con el aquí y ahora no tiene unas coordenadas reducidas a la comarca, el terruño, la región, el país. Participamos todos de una forma de vida mundialmente organizada, lo cual tiene como efecto paradójico que cualquier viaje conduce a un mismo punto de partida: en cualquier lugar se da el mundo entero. El poema *Me largo esta noche* es una espléndida metáfora de esa nueva condición humana:

Esta noche me largo. Un vuelo en primera al fin del mundo: África, Asia, América, todos los desiertos con palmeras, grandes cenizas en los trasatlánticos. Una noche en Oslo, otra en Santiago de Chile. Una tarde en Pekín, otra en Kiev, exprimiendo este mundo hasta la última gota de vida³.

El deseo de descubrir un mundo habitable para todos, la sed de felicidad, recorre un sinfín de horizontes y regresa hacia lo cotidiano porque los miles de reflejos entrevistados durante el largo viaje no remiten sino a la unicidad de las actuales formas individuales, sociales, económicas, políticas, filosóficas de vida. Por eso el viaje es geográficamente planetario e inmóvil a la vez. Largarse poéticamente es entrever nuevas formas de viaje, es decir descubrir nuevos modos de concebir el aquí y ahora que nos tocó a todos y a cada uno:

Una noche en Tokio, una noche en Ciudad del Cabo, el calor, el fuego, el descontento, la sed, **una vuelta por el mundo**; esta noche, me largo esta noche. Templos, museos, lavabos, banderas, escaleras, barrios perdidos, farolas muertas en ciudades horribles. Las playas, los calamares a la romana, los pobres, los ricos, la nada, el barro, el sol, la luna. **Este mundo. No es inhóspito**⁴.

1. *Ibid.*, p. 17.

2. *Ibid.*, p. 18.

3. *Ibid.*, p. 74.

4. *Ibid.*, *id.* (los subrayados son nuestros).

La profundidad de lo cotidiano

Dos poemas liminares le dan al libro *Resurrección* su tonalidad general. El primero, titulado MacDonal'd's, reúne en Zaragoza una especie de Internacional de los desheredados modernos, condenados a seguir unos modelos de consumo inicialmente impuestos desde lejanas tierras anglosajonas pero ahora universales. La cola que espera delante de las cajas no sólo es la de la Plaza de España, sino la de todos los restaurantes que llevan el mismo rótulo en cualquier país, ya que la esfera de la comida barata y normalizada y de los clientes pobres o comunes abarca el mundo entero:

Estoy en el MacDonal'd's de la Plaza de España de Zaragoza,
Haciendo la cola gigantesca¹

.....
En Londres, en París, en Buenos aires,
en Moscú, en Tokio,
en Ciudad del Cabo, en Tucson, en Praga,
en Pekín, en Gijón,
somos millones, la tarde harapienta,
millones en miles de subterráneos esparcidos
por la gran tierra de los hombres².

Y con una pizca de humor muy realista, el poeta subraya la peculiaridad de ese nuevo internacionalismo proletario que encontró un idioma de comunicación universal, el inglés:

Es el mejor restaurante del mundo.
Es un restaurante comunista.
Rumanos, negros, chilenos, polacos, cubanos, yo mismo,
aquí estamos, abajo, al lado de un muñeco,
al lado de un cartel que dice "I'm lovin'it"³.

La voz poética a menudo manifiesta su solidaridad con la totalidad abierta con que se codea ahí. El sentimiento de pertenecer a una comunidad homogénea le procura felicidad porque le devuelve una identidad que comparte con los demás, exactamente como en tiempos pasados había ocurrido con otras formas de compromiso. Vuelven a aparecer en esta poesía figuras de combates políticos que señalan que existe desde hace tiempo una conciencia planetaria y que este cauce es el que sigue Vilas adaptándolo a una época diferente. Por ejemplo reconocemos una discreta alusión a un episodio dramático (y ejemplar...) de la historia de Chile bajo Pinochet con la referencia a la letra de una canción de Víctor Jara:

1. *Ibid.*, p. 9.
2. *Ibid.*, p. 10.
3. *Ibid.*, *id.*

A mi lado, una niña de veinte años le dice a un tío de diecisiete
Que no le importaría hacérselo con él. Con él, con él, un eco negro.
Y ríen y tragan patatas fritas¹.

Esta referencia forma parte de la coherencia del texto: de sobra se conoce el papel fundamental de los Estados Unidos en la caída de Allende y la imposición de un sistema que transformó al país chileno en un laboratorio de las teorías económicas de Milton Friedman. Heredero gastronómico de un modelo exportado hasta los últimos rincones del mundo, el MacDonal'd's brinda al poeta la oportunidad de contemplar sus efectos actuales en el destino general de las masas, para decirlo con palabras de otros tiempos. Y así reanuda el poeta con una forma de sentido de la historia, o por lo menos con una necesaria utopía:

Me siento Lenin. Soy Lenin, el marica inusitado,
el gran hereje, el loco supremo,
el hijo de la última mano miserable que tocó
el monstruoso corazón del cielo².

En este mismo lugar de la comida más trivial entabla su proceso de resurrección, es decir una forma de lucha por cambiar las cosas que no seguirá los caminos del socialismo revolucionario pero que sin duda alguna nacerá de la gente que está haciendo la «gigantesca cola» en el/los MacDonal'd's. De la cola multitudinaria, del subterráneo de las sociedades tiene que salir un porvenir de momento sólo entrevisto, anhelado, experimentado como necesidad vital pero nunca filosóficamente racionalizado, nunca transformado en un saber programático:

Si Lenin volviera, MacDonal'd's sería el sitio,
el palacio sin luna,
el gueto de las reuniones clandestinas.
Algo importante está sucediendo
en este subterráneo del MacDonal'd's
de la plaza de Zaragoza
pero no sé qué es.
No lo sé³.

Sencillamente (que ya es mucho) una solidaridad fundamental une el *aquí* individual con el *allí* de todos los espacios y todos los seres. La forma misma de los versos insiste en este vaivén entre el yo y los otros, el espacio circundante y los espacios a los que remite el primero. El *ego* y el *hic* no pueden concebirse fuera de la relación que mantienen con el *nosotros* y el *allí*: ésta es la doble cara que transforma la carne, las masas, la gente de a pie, de abajo, en seres humanos.

En este subterráneo del MacDonal'd's

1. *Ibid.*, *id.* El poema se refiere a una canción de Víctor Jara, *Tè recuerdo, Amanda* (1969) que hablaba de una muchacha que no volvió a ver a su novio desaparecido y recuerda el tiempo en que estaba con él. El estribillo repetía «con él, con él, con él, con él», con tonalidad ascendente.

2. *Ibid.*, p. 11.

3. *Ibid.*, *id.*

de la Plaza de España de Zaragoza,
.....
En MacDonald's, allí, allí estamos
Carne abundante por tres euros¹.

Con *Las manos de las cajeras*, Manuel Vilas prosigue su viaje a las cosas sencillas y cotidianas, en un intento de rehabilitación de las mismas. No se puede imaginar un tema más prosaico que el de la compra en los supermercados con el tradicional tránsito por las cajas. Otra vez el caso particular de la experiencia en primera persona del yo poético entronca con la experiencia de todos y cada uno de nosotros: lo individual se diluye en lo colectivo, como esas manos que recogen las mercancías, y en las que se fija el poeta para sacarlas de su anonimato. Dentro de lo genérico sin diferencia aparente (nada se parece más a una cajera que otra cajera) el poeta busca la especificidad individual, como si se tratara de una reconquista de la persona en una sociedad que la redujo a una función laboral o económica estereotipada, tanto en tiendas de barrio como en grandes empresas internacionales:

Sólo dios sabe por qué se me regaló el don de aprenderme de memoria las manos de todas las cajeras que me han atendido y cobrado alguna vez en mi vida. [...] Cajeras del Carrefour, del Sabeco, de Alcampo, cajeras de todas las tiendas que he visitado, llevo vuestras manos en el disco muy duro de mi memoria².

Esta actitud de rescate es el único antídoto frente a la cadena perpetua que une al poeta con las cajeras, que nos une a todos en un ritual de consumo y de muerte; es la única vía para que cada uno abra los ojos sobre otra realidad y deje de vivir en una ausencia o una alienación, como se hubiera dicho en aquellos tiempos de Lenin... El poema en prosa muestra cómo dicha alienación atañe a un sinnúmero de seres humanos («cien mil uñas encerradas en cien mil colores») y no perdona a nadie, ni siquiera al Rey de España, que se convierte en mercancía sonámbula, víctima de un proceso de reificación en la sociedad llamada de abundancia («la abundante azúcar»):

Siempre que voy con el carro de la compra, y dejo el azúcar y las galletas en el mostrador, y comienza la cajera el rito de coger con sus manos mi compra, me invade una rabiosa melancolía: miro esas manos que cogen lo que compro, esas manos esclavas, las mías que también lo son, las mías que sacan billetes de una cartera, las manos de ella, con sus uñas pintadas (he visto cien mil uñas encerradas en cien mil colores), los cambios, El Rey de España pasando de mano en mano, ausente él también con su efígie narcotizada, las estúpidas galletas, la abundante azúcar³.

El arte poético nuevo que aparece aquí busca lo bello en pormenores olvidados, infinitesimales: se trata de mirar con atención lo que ya no se ve debajo de la capa

1. *Ibid.*, *id.*

2. *Ibid.*, p. 12.

3. *Ibid.*, *id.*

de la organización impuesta por las formas sociales del trabajo. Hay que volver a aprenderlo todo, cada día, en cada instante, para cada cosa, si queremos que nuestro mundo muerto pueda resucitar. La mirada poética de Vilas nunca pretende evadirse de lo cotidiano, sino que se hunde en su profundidad olvidada y abierta a la belleza: «Allí donde sólo hay manos baratas en trabajos muy duros, yo me aprendo esas manos muy de memoria: dedo a dedo, alianza por alianza, uña a uña, [...] cada forma delicada de los dedos»¹.

Ayer y hoy

El transcurso espacio-temporal, tal como se da a través de la composición del libro, es un reflejo de un camino histórico y experiencial que va de un *Ayer* (título de un poema) hasta un presente ubicado en *Nueva York* (título de la parte séptima). Es decir que desde los pantanos de la sierra pirenaica y las ciudades de Aragón, se abre progresivamente la perspectiva hacia el universo totalizado de la ciudad cosmopolita por excelencia; y tal como en la primera parte del libro aparecían negros o chinos en Zaragoza, aparecen en Nueva York camareras, recepcionistas, cajeras, que hablan español e incluso a veces son de España. Esa dinámica construye la idea que nos encontramos presos de una normalización diabólica en la que cada sitio remite a la totalidad y la totalidad se puede observar de modo indiferente en cada sitio.

Este itinerario, este progresivo análisis de nuestra realidad existencial del mundo contemporáneo, lo vemos en la trayectoria poética mediante unos hitos que enmarcan en una primera etapa la juventud del poeta. La llegada del Papa Juan Pablo II a Zaragoza (1984), el alcalde Sáinz de Varanda (1979-1984), el incendio del hotel Corona (1979), el Rey en Candanchú, remiten al período casi adolescente del inmediato posfranquismo todavía encerrado en espacios familiares o nativos, en todo caso reducidos como lo nota con humor la referencia a una Comunidad en que los extremos norte y sur todavía son uno para otro desconocidos:

El Papa Juan Pablo II, que besó el suelo de Zaragoza. El incendio del Hotel Corona. La UCD.[...] El Seat 124 o el Renault 12. El alcalde Sáinz de Varanda. El Rey esquiando en Candanchú. Plácido Domingo que cantó una jota en Zaragoza. Los de Huesca, que no sabían dónde estaba Teruel².

Los recuerdos de dicha época aluden también a una vida intelectual y social caracterizada por un entusiasmo ideológico algo iluso y a una despreocupación típica del período de la movida con los tradicionales lugares de marcha en Zaragoza:

1. *Ibid.*, *id.*

2. *Ibid.*, p. 25.

«El marxismo y la felicidad que daba a cualquier hora. Las gafas de pasta. Lo bien que se aprendía la gente los libros ilegibles. [...] La plaza de España. El Tubo. El Plata. [...] Los calamares del Bar Victoria de Barbastro, que gracias a Dios siguen siendo los mismos»¹. Como siempre, el tono humorístico del poeta acompaña observaciones sumamente serias: sugiere el callejón sin salida que representa un pensamiento meramente aferrado a las noticias intrascendentes y locales, un pensamiento inmóvil encerrado en cualquier tipo de particularismo ciego. Su deseo de huir de esta superficie reducida, de convertirla en profundidad (como cuando bucea en los pantanos) o ampliarla hacia todas las ciudades del mundo, de ver y reflexionar de otra forma, ya aparece desde el principio: «Y los aragoneses pintados con los brazos en jarras. Y los brazos en jarras como una forma de pensamiento. Y las campanas, y los muertos, y ningún sitio adonde huir»². Las ideas antiguas, las batallitas irrisorias y los recuerdos de la España mayúscula y única, con su cultura nacional, sus hombres famosos, es exactamente lo contrario de lo que está buscando el poeta. Cuando llegamos al término del periplo, a Nueva York, leemos un rechazo violento de todas las formas de espíritu exclusivista o cerrado. La escritura de *Resurrección* es un esfuerzo para desarraigarse del pensamiento de ayer e inventar unas raíces individuales que integren lo colectivo, una solidaridad colectiva que se pueda experimentar en cualquier pueblo, mirando hacia adelante gracias a la fuerza cinética mental que nos dan los errores del pasado:

Yo veía un canal hispano, cuatro cotorras hablando de la nada hispánica.
Sabes, odio a Cervantes y toda esa mierda de la hispanidad, la odio.
*I hate the Spanish Civil War*³.

Porque cada uno debe tener en cuenta que su identidad se define ante todo mediante la red universal de la gran hermandad humana que precisamente viene exacerbada por los mecanismos de la mundialización. Por eso asoman razones para creer que el mismo sistema universal (económico y social) responsable de la injusticia y que nos arrastra a todos hacia la muerte a su vez producirá el deseo de cambiar de rumbo para volver a encontrar el camino de la vida, como lo manifiestan los versos de la última parte de *Resurrección*.

Cuánto peor es el mundo mejor es mi poesía.
Me gusta que el mundo sea así, la casa del terror y del pecado⁴.
.....
He sido muy feliz y os lego la vida.
Mañana resucitaré y me daré una vuelta por ahí.
Eh, mira, mira, ¿qué es eso? La vida. Es la vida⁵.

1. *Ibid.*, pp. 25-26.

2. *Ibid.*, p. 26.

3. *Ibid.*, p. 107.

4. *Ibid.*, p. 111.

5. *Ibid.*, p. 119. (Últimos versos del libro).

La poesía de Manuel Vilas: ¿una resurrección del situacionismo?

La creación poética de Vilas manifiesta a menudo un parentesco con las teorías de Guy Debord y la postura situacionista que éste desarrolló de modo muy original en el panorama intelectual francés desde los años cincuenta hasta su muerte en 1994. Y también se da la circunstancia de que parece haber existido un interés renovado, a eso de la fecha de publicación de *Resurrección*, por la obra de este pensador difícil de clasificar: simultáneamente se publican en 2006 en Francia sus obras completas¹, y en España un compendio de tres textos fundamentales bajo el título de *El planeta enfermo*². No hay que olvidar que a principios de los años cincuenta, Debord forma parte de un grupo de jóvenes que afirma (como algunas corrientes vanguardistas de principios de siglo) que el arte en tanto que entidad «separada» ha muerto y que la poesía debe, de ahora en adelante, traspasarse a la vida. Para ellos, cada vida tiene que ser inventada y la ciudad es el territorio esencial de todas las derivas, donde se pierde el rumbo. El objetivo suyo es lo que llaman «crear situaciones», ignorando la cultura «alienada» desvinculada de la experiencia directa: hay que admitir la descomposición de esa cultura e imaginar técnicas idóneas para desvirtuarla, desde el propio interior. Dichas experiencias realizadas en un contacto directo con el marco de vida de cada uno, las vemos casi en todas partes en *Resurrección*, por ejemplo en un poema de título revelador, *El 42 y la anestesia*:

Un día cogí el 42. Nunca había cogido el 42. Todo depende de cómo decidas sentarte; y me senté en sentido contrario a la marcha. Zaragoza se disloca sentado así, pierdes la orientación. El 42 me llevó por la Alzamora.

La puta orientación.

Había un río por allí. Talleres, hermanos, talleres de chapa y pintura. Gente sudando en los talleres, gente barata que vota al partido socialista³.

Después de este período inicial centrado en la problemática artística vendrá para Debord una segunda etapa más política que pone en tela de juicio la sociedad con la generalización del espectáculo que se interpone entre la vida y la realidad con sus espejismos. Percibe con suma agudeza el fracaso o mejor dicho la «recuperación» sistemática de las ideologías progresistas, como lo manifiestan numerosos ecos en la poesía de Vilas, como lo vemos en la cita anterior. Queda claro que la obra de Manuel Vilas no ha de considerarse como una aplicación del pensamiento radical de Guy Debord a la creación poética, pero la convergencia

1. Guy Debord, *Œuvres*, Paris, Gallimard (Coll. « Quarto »), 2006.

2. Guy Debord, *El planeta enfermo*, Barcelona, Anagrama, 2006.

3. Manuel Vilas, *op. cit.*, p. 99.

con algunos aspectos es indudable si tomamos en cuenta los textos del pensador francés: «El mundo racional producido por la revolución industrial ha liberado racionalmente a los individuos de sus límites locales y los ha unido a nivel mundial [...]. Los bárbaros ya no están en los confines de la tierra: están aquí, constituidos como bárbaros precisamente por su participación forzada en el mismo consumo jerarquizado»¹. Este consumo jerarquizado aparece como un leitmotiv a lo largo de los poemas, por ejemplo a través de la referencia recurrente a los objetos de marca:

y el bar abarrotado y cuidado con el abrigo que como se ensucie
menuda pérdida, con la pasta que vale. Ah, el abrigo, la marca,
del abrigo, trabajo para ese abrigo, el nauseabundo abrigo².

.....
No queremos un coche barato, queremos un Mercedes 600, ¿te enteras ya?³

Pero la desvirtuación de los modelos de consumo impuestos, con sus jerarquías, se produce en el interior mismo del sistema, y Vilas recoge con gozo, en el penúltimo poema del libro, esa descomposición de la sociedad descompuesta, esa experiencia típicamente situacionista creadora de felicidad porque es un desquite de los pobres que a su vez manipulan los valores que se les pretende imponer:

y estuve paseando por Madison y me compré un Patek Philippe
falso también. [...]
puse a dormir juntos al Omega y al Patek Philippe,
besaos hermanos baratos, hermanos en la falsedad,
en la barata falsedad, ya es hora de que tuviese
un Patek Philippe, eso pensé, [...]
ese montón de acero made in China, pero eran imitaciones
prodigiosas,
me lo dijo un relojero de la Octava, engañarían a cualquiera, [...]⁴

Y es que el análisis de Debord abarca un aspecto esencial, el de la lógica de la «mercancía» que se extiende, a partir del modelo americano, a todos los aspectos de la vida diaria. Ya en la década de los sesenta, comentando los sucesos trágicos del barrio de Watts de 1966, advertía que: «el país industrialmente más avanzado no hace sino mostrarnos el camino que se seguirá en todas partes si no se echa abajo el sistema»⁵. De sobra conocemos ahora el resultado: el crecimiento del «ocio» liberado por la evolución técnica, lejos de suscitar nuevas libertades, fomenta la expansión del «espectáculo» y promueve cantidades de necesidades facticias supeditando nuestras vidas a unas representaciones manipuladas y falsificadas,

1. Guy Debord, *El planeta enfermo*, Barcelona, Anagrama, 2006, p. 33.

2. Manuel Vilas, *op. cit.*, p. 20.

3. *Ibid.*, p. 44.

4. *Ibid.*, p. 117.

5. Guy Debord, *El planeta enfermo*, Barcelona, Anagrama, 2006, p. 35.

representaciones que se vuelven nuestra relación al mundo: «Estés donde estés, no has acertado por completo. Siempre hay algo más barato y mejor por ahí»¹. La raíz americana de este mal viene afirmada en *Resurrección* en un poema específicamente dedicado al tema de la americanización del mundo y de los marginados del espectáculo:

Diles que América es el mundo, [...]
Diles que el mundo es de los fuertes,
de los nerviosos y de los lujuriosos.
Que de los simples sólo es la pobreza, el matrimonio,
la fe, el piso, el salario, el trabajo constante
y la cena de la jubilación.
Diles que yo también soy norteamericano².

Hasta podemos encontrar redes simbólicas semejantes en el título de una de las películas de Guy Debord (*In girum inus nocte et consumimur igni*³, 1978) y el poema *España* en que se ve cómo llegó al país el fuego americano: «El frío se largó. Con el frío se fue el siglo XX. Ahora reina el fuego. El calor de España es muy salvaje. [...] Como casi todo se ha muerto, sólo nos queda lo que siempre estuvo allí desde el principio: el cuerpo. Nos dedicamos a darle placer al cuerpo». Huelga decir que no faltan otras convergencias en la escritura, como la elección de la primera persona en el discurso: más bien tardía en la producción de Debord, la referencia a la experiencia personal es sistemática en *Resurrección* y no traduce ningún narcisismo (tampoco lo hacía en Debord). Por el contrario es una manera mediante la cual los dos autores sugieren que la resistencia al mundo de la mercancía tiene que ser una reconquista de la voluntad propia, la afirmación directa y rotunda, contra viento y marea, que existe otra manera de vivir, con tal que decidamos salir de la que se nos impone. Manuel Vilas desarrolla esta salida en el poema *Way out*, aludiendo a través de la tipografía a dos períodos de su creación. El en que concretamente siguió (¿sin saberlo?) la primera lección del joven Debord y de ciertos vanguardistas, y el momento presente en que vuelve a surgir la palabra poética, nutrida por un situacionismo voluntario, maduro y actualizado:

Dejé de escribir poesía porque decidí vivir poéticamente
y porque me aburría y porque me faltaban motivos⁴

.....
Ya no me acuerdo de mí. Ando todos los días
por la ciudad. Siete u ocho horas andando
bajo tierra. No soy un fantasma.
.....

1. Manuel Vilas, *op. cit.*, p. 65.

2. *Ibid.*, p. 36.

3. Estamos dando vueltas en la noche y nos devora el fuego.

4. Manuel Vilas, *op. cit.*, p. 67.

Way out, las dos más bellas palabras que oí nunca, y las repetía de noche y de día, y quise traducirlas a mi lengua, yo no sabía al principio, me costó averiguarlo, me costó mucho.
Way out, en español, es el título de este libro: Resurrección¹.

Way out es a la vez una intuición de tierra prometida y un llamamiento a recuperarnos de una larga anestesia, a salir de una lógica de muerte inminente a la que nos acercamos como por autopista a ciento ochenta kilómetros por hora («*El final de los tiempos avanzando hacia nosotros*»²), a devolver un carácter poético global a lo existente *hic et nunc*. Porque como lo explicaba Debord en sus *Commentaires sur la société du spectacle*³, en 1988, ya no estamos en la hora de las grandes utopías colectivas; el espectáculo lo invadió todo y ha sido capaz de digerir las críticas parcelarias, sectoriales, que no alcanzan sino efectos periféricos. La regresión le parecía tal que llegaba a considerar como «revolucionaria» la añoranza de ciertos aspectos caducos del pasado, precisamente los que aniquiló el espectáculo. Algo de esta nostalgia aparece en la poesía de Vilas (a veces mezclada con humor y/o ironía): «sólo los antiguos aún hablan de la pobreza, del sacrificio, del trabajo, del fútbol, de la redención, de madrugar todos los días, de ir a votar para que alguien haga posible el gran milagro de que puedas seguir madrugando todos los días. Hemos progresado filosóficamente. [...] Lo queremos todo. Estamos preparados para la felicidad»⁴; «Bañarse en los ríos de la provincia de Huesca es una ciencia antigua. No todo el mundo la conoce. Es una religión, una fe»⁵.

Esa nostalgia tiene en los poemas de *Resurrección* un lugar geográfico predilecto: se ubica en la tierra aragonesa profunda que viene a ser a la vez un punto de partida cronológico en la obra y una posible vuelta, futura y simbólica, a lo auténtico. En las raíces de la soledad virgen de Aragón se da algo de un mundo de antes de la corrupción generalizada:

Quisiera envejecer a solas en Albalatillo. También Dios habló a los hombres en Caldrones, Gerbe y Griébal, Embún, Sarsa de Surta, Purroy de la Solana: hay ermitas y ángeles custodios que así lo manifiestan. Yésero, Torres de Barbués, Olsón, Castellflorite, Pallaruelo de Monegros, vocales y consonantes que pocos pronuncian, raro y hermoso orden de una lengua inhóspita. [...] nombres hechizados, alquímicos, secretos; nombres que, una vez oídos, olvidamos a la velocidad de la luz⁶.

1. *Ibid.*, p. 69. (el subrayado es nuestro)

2. *Ibid.*, p. 91.

3. Guy Debord, *Commentaires sur la société du spectacle*, Paris, Editions Gérard Lebovici, 1988.

4. *Ibid.*, p. 44.

5. *Ibid.*, p. 29.

6. Manuel Vilas, *op. cit.*, pp. 27-28.