

# CARAC TERES

Estudios culturales y críticos de la esfera digital

En este número participan ■ Simone Belli, Wladimir Chávez Vaca, Celia Corral Cañas, Elsa García Sánchez, Beatriz Leal Riesco, Antonio Martínez Arboleda, Marisa Martínez Pérsico, Alessandro Mistrorigo, Rafael Pontes Velasco, Pau Damià Riera Muñoz, Carlos Santos Carretero y Adrian Nathan West.



# PALABRAS

## Caracteres. Estudios culturales y críticos de la esfera digital

**Caracteres** es una revista académica interdisciplinar y plurilingüe orientada al análisis crítico de la cultura, el pensamiento y la sociedad de la esfera digital. Esta publicación prestará especial atención a las colaboraciones que aporten nuevas perspectivas sobre los ámbitos de estudio que cubre, dentro del espacio de las Humanidades Digitales. Puede consultar [las normas de publicación en la web](#).

### Dirección

Daniel Escandell Montiel

### Editores

David Andrés Castillo

Juan Carlos Cruz Suárez

Daniel Escandell Montiel

### Consejo editorial

Robert Blake | University of California - Davis (EE. UU.)

Fernando Broncano Rodríguez | Universidad Carlos III (España)

José María Izquierdo | Universitetet i Oslo (Noruega)

Hans Lauge Hansen | Aarhus Universitet (Dinamarca)

José Manuel Lucía Megías | Universidad Complutense de Madrid (España)

Francisca Noguero Jiménez | Universidad de Salamanca (España)

Elide Pittarello | Università Ca' Foscari Venezia (Italia)

Fernando Rodríguez de la Flor Adánez | Universidad de Salamanca (España)

Pedro G. Serra | Universidade da Coimbra (Portugal)

Remedios Zafra | Universidad de Sevilla (España)

### Consejo asesor

Miriam Borham Puyal | Universidad de Salamanca (España)

Jiří Chalupa | Univerzita Palackého v Olomouc (Rep. Checa)

Wladimir Alfredo Chávez | Høgskolen i Østfold (Noruega)

Sebastièn Doubinsky | Aarhus Universitet (Dinamarca)

Daniel Esparza Ruiz | Univerzita Palackého v Olomouc (Rep. Checa)

Charles Ess | Aarhus Universitet (Dinamarca)

Fabio de la Flor | Editorial Delirio (España)

Pablo Grandío Portabales | Vandal.net (España)

Claudia Jünke | Universität Bonn (Alemania)

Malgorzata Kolankowska | Wyższa Szkoła Filologiczna we Wrocławiu (Polonia)

Sae Oshima | Aarhus Universitet (Dinamarca)

Beatriz Leal Riesco | Investigadora independiente (EE. UU.)

Macarena Mey Rodríguez | ESNE/Universidad Camilo José Cela (España)

Pepa Novell | Queen's University (Canadá)

José Manuel Ruiz Martínez | Universidad de Granada (España)

Gema Pérez-Sánchez | University of Miami (EE. UU.)

Olivia Petrescu | Universitatea Babeș-Bolyai (Rumanía)

Pau Damián Riera Muñoz | Músico independiente (España)

Fredrik Sörstad | Universidad de Medellín (Colombia)

Bohdan Ulašin | Univerzita Komenského v Bratislave (Eslovaquia)

ISSN: 2254-4496



Editorial Delirio ([www.delirio.es](http://www.delirio.es))

Los contenidos se publican bajo licencia [Creative Commons Reconocimiento-No Comercial 3.0 Unported](#).

Diseño del logo: Ramón Varela | Ilustración de portada: Ramón Varela

Las opiniones expresadas en cada artículo son responsabilidad exclusiva de sus autores. La revista no comparte necesariamente las afirmaciones incluidas en los trabajos. La revista es una publicación académica abierta, gratuita y sin ánimo de lucro y recurre, bajo responsabilidad de los autores, a la cita (textual o multimedia) con fines docentes o de investigación con el objetivo de realizar un análisis, comentario o juicio crítico.

**Editorial**, PÁG. 5

## **Artículos de investigación: Caracteres**

- **The Eviction of the Human from Human Interest: The Case of Mechanically Generated Text and Textual Analysis.** DE ADRIAN NATHAN WEST, PÁG. 11
- **What Is #occupymainstream?** DE SIMONE BELL, PÁG. 23
- **Blog y ciberidentidad. El caso de *Séptima madrugada* (2007).** DE WLADIMIR CHÁVEZ VACA, PÁG. 36
- **Los “juglares electrónicos” y la novísima narrativa hispanoamericana.** DE MARISA MARTÍNEZ PÉRSICO, PÁG. 48
- **Dogos. El camino místico de Antonio Portela.** DE ELSA GARCÍA SÁNCHEZ Y RAFAEL PONTES VELASCO, PÁG. 67
- **El tacto de la poesía: *P.o.E.M.M.*, de Jason Edward Lewis.** DE CELIA CORRAL CAÑAS, PÁG. 96
- **Liberation in OpenLIVES Critical Pedagogy: “empowerability” and critical action.** DE ANTONIO MARTÍNEZ ARBOLEDA, PÁG. 112

## **Reseñas**

- ***El kit de la lucha en internet*, de Margarita Padilla.** POR CARLOS SANTOS CARRETERO, PÁG. 129
- ***En-línea. Leer y escribir en la red*, de Daniel Cassany.** POR CELIA CORRAL CAÑAS, PÁG. 139
- ***Signal and Noise. Media, Infrastructure, and Urban Culture in Nigeria*, de Brian Larkin.** POR BEATRIZ LEAL RIESCO, PÁG. 144

## **Artículos de divulgación: Intersecciones**

- **Manuel Vázquez Montalbán leyendo sus poemas: cuerpo y voz, escritura y autoría.** DE ALESSANDRO MISTRORIGO, PÁG. 154
- **Narrativa, música y transmedia en *Nier*: hacia una nueva obra de arte total.** DE PAU DAMIÀ RIERA MUÑOZ, PÁG. 169

**Sobre los autores**, PÁG. 187



**Artículos de divulgación:**

# **Intersecciones**

**Artículos que desarrollan experiencias e hipótesis de trabajo de interés para las Humanidades Digitales. Los artículos son sometidos a arbitraje doble con sistema de doble ciego.**

**Articles and notes that develop experiences and case studies relevant to the Digital Humanities. Articles are double peer reviewed with a double-blind system.**

# Manuel Vázquez Montalbán leyendo sus poemas: cuerpo y voz, escritura y autoría

## Manuel Vázquez Montalbán reading his own poems: body and voice, writing and authorship

Alessandro Mistrorigo (Universidad Ca' Foscari Venecia)

Artículo recibido: 15-04-2013 | Artículo aceptado: 13-05-2013

**ABSTRACT:** Starting by analysing a 1989 documentary in which Manuel Vázquez Montalbán reads out loud his own poems, the article focuses on the way this author uses his voice in relation to the space and his own body. It also concentrates on the relation between the written and published version of the pomes and the vocalized ones suggesting a way to interpret the vocal expression of the reader-author.

**RESUMEN:** A partir de un documental de 1989 en el que se puede ver a Manuel Vázquez Montalbán leer en voz alta algunos de sus poemas, este artículo se centra en la manera en la que el autor utiliza su voz en relación con el espacio y con su propio cuerpo. También se analiza la relación que hay entre la versión escrita y publicada, y la versión vocalizada por el autor sugiriendo una manera de interpretar la expresión vocal del lector-autor.

**KEYWORDS:** reading, voice, body, writing, author

**PALABRAS CLAVE:** lectura, voz, cuerpo, escritura, autor

---

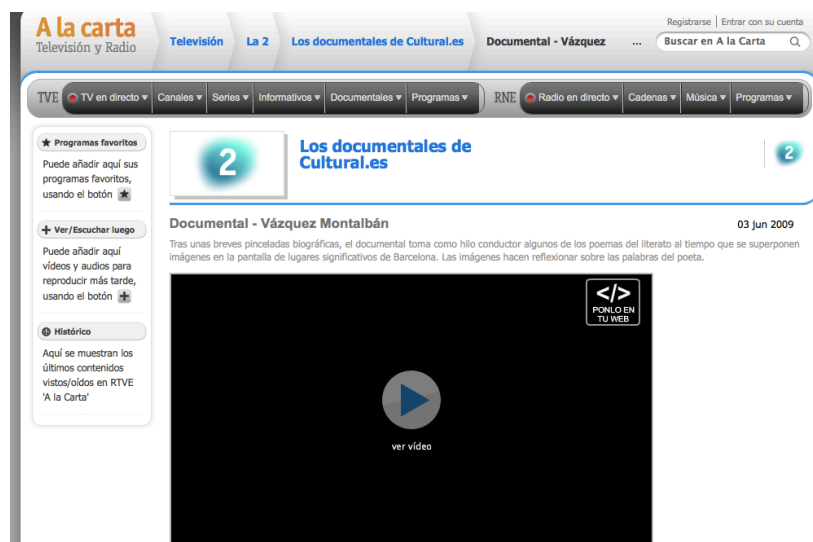
### 1. El material

Hay muy poco material audiovisual en el que se pueda escuchar a Manuel Vázquez Montalbán leyendo en voz alta algunos de sus poemas; lo que sí se encuentra fácilmente buscando en Internet son muchos vídeos, sobre todo entrevistas, bien en español, bien en catalán. Además, Manuel Vázquez Montalbán nunca grabó sus poemas como hicieron otros poetas españoles bajo las ediciones con CD de Visor o de la Residencia de Estudiantes. Según me cuenta un testigo directo, Vázquez Montalbán desde luego leyó en voz alta sus poemas en una ocasión, hace más de 10 años, durante el encuentro dedicado a los *Novísimos, un fuego nuevo* que se celebró en Zaragoza. Allí, antes de las intervenciones críticas de los académicos, los poetas invitados leyeron sus propios textos y sería muy interesante saber si de aquellas jornadas se conservan algunas grabaciones o algún documento audiovisual.

De momento, la única grabación de Manuel Vázquez Montalbán leyendo en voz alta algunos de sus poemas se realizó para un documental de aproximadamente 15 minutos dedicado al mismo autor y grabado por las cámaras y los micrófonos de TVE en el escenario muy especial de los

techos de *La Pedrera*, en Barcelona, a finales de los '80. El vídeo se encuentra en Internet, en la página Web de TVE, donde se publicó mucho más tarde, el 3 de junio de 2009. Se trata de algo muy sencillo en realidad: tras unas breves pinceladas biográficas narradas por la voz en *off* de un presentador, a la que en el video se superponen algunas fotos en blanco y negro del autor, el documental se construye enteramente a partir de la lectura de los poemas de Vázquez Montalbán al tiempo que se le ve caminar entre la arquitectura de La Pedrera, estar de pie o apoyado en una pared, mirando hacia abajo o hacia el horizonte por encima de los techos de la ciudad, a solas y leyendo acompañado.

En aquella ocasión sólo se pudieron grabar diez poemas: algunos antiguos y un par contemporáneos a la fecha del rodaje y pertenecientes al libro que cierra *Memoria y deseo (1963-1990)*, es decir, *Pero el viajero que huye* (1990). Manuel Vázquez Montalbán lee en orden los poemas "Paseo por una ciudad", el segundo fragmento del poema largo "Praga", "Hölderling 71", "François Hardy", "¡No corras papá!", "Plaza de Oriente", "Variaciones sobre un 10% de descuento", el fragmento titulado "La modernidad le adosó un squash" de *El viaje*, "Ulises" y "Muerte en el agua" que es otro fragmento de *El viaje*. Como ya se ha mencionado, el documental se encuentra en la página Web de TVE donde se puede ver en streaming siguiendo este link:



<http://www.rtve.es/alacarta/videos/los-documentales-de-culturales/documental-vazquez-montalban/518384/><sup>1</sup>

<sup>1</sup> Ficha técnica del documental: Realizador: Fernando Mateos; Productor: Miguel Monter; Coordinación: Mercedes Ortiz De Solorzano; Locutor: Diego Martín; Idea y asesoría: Carlos Alberdi y Lorenzo Martín Del Burgo; © TVE S.A. MCMLXXXIX. Fecha de último acceso: 15-04-2013.

## 2. Viendo la lectura

Este documental es el único testimonio encontrado en el que no sólo se puede escuchar la voz de Manuel Vázquez Montalbán, sino que se le puede *ver* en el acto de leer en voz alta. Tras la introducción, la lectura empieza enseguida con una voz en *off* –diferente de la del presentador– recitando los versos de “Paseo por una ciudad” mientras una cámara encuadra, desde arriba de una calle, una acera. Por la acera van caminado unos transeúntes y lentamente la cámara va cerrando el plano buscando una silueta que avanza con un paso largo, rápido, decidido y metódico. Se trata del propio Vázquez Montalbán que cruza la calle caminando con el mismo paso rápido y un libro bien firme en la mano derecha.

Las imágenes de la escena sucesiva se abren con la misma voz leyendo el segundo fragmento de “Praga” y con un encuadre muy amplio y fijo de la fachada de La Pedrera. Sigue un zoom lento hacia a la izquierda y paulatinamente se hace más reconocible la misma silueta del autor apoyado en la balaustrada del techo. La voz sigue en *off*; el poeta no lee, simplemente tiene un libro en la mano y mira hacia abajo, hacia el horizonte. Al empezar la secuencia de “Hölderling 71” por fin se reconoce claramente que la voz en *off* es la de Vázquez Montalbán: dentro de un plano a media figura, se ve el poeta apoyado en una pared leyendo en voz alta –se distingue el movimiento de sus labios– mientras con la mano izquierda sujeta un libro abierto sólo a medias; la mano derecha en el bolsillo de la chaqueta.

En el acto de leer el autor parece inmóvil –también la cámara es fija; sin embargo, se nota un ligero movimiento de la cabeza–. El libro pasa a la mano derecha y con la cabeza empieza a darse un ritmo; también mueve los hombros como si marcara “uno”, “dos”. En el cuerpo del poeta, en su lenguaje corporal, surge un ritmo que está relacionado con el acto de leer en voz alta. Hacia el final del poema Vázquez Montalbán pasa la página, su voz no se altera, y gracias a un zoom hacia fuera se le ve de pie apoyando su espalda contra una pared y el otro pie sobre un peldaño. El autor sigue de pie al empezar la lectura de “Françoise Hardy”. Ahora está parado con las piernas un poco abiertas – en el cuadro se ve a lo lejos la Sagrada Familia; se mueve balanceándose ligeramente pasando el propio peso de una pierna a otra; sujeta el libro con ambas manos. La cámara se acerca y el movimiento resulta más claro: se nota que mientras

habla mueve también un poco la cabeza. Por un momento incluso alza la mirada hacia la cámara. Termina la lectura, alza la cabeza otra vez, casi cierra el libro, mira a lo lejos.

Con “¡No corras papá!” vuelve la voz en *off* con un encuadre fijo de la característica chimenea de La Pedrera, luego la cámara se mueve primero hacia abajo muy lentamente y luego hacia la derecha. Vázquez Montalbán llega caminado, subiendo y luego bajando unas gradas y pasando por debajo de un arco rampante. El poeta camina muy lentamente, mirando el libro que tiene en la mano derecha – la mano izquierda está en el bolsillo de la chaqueta. Al bajar los últimos peldaños se apoya en la pared con el hombro derecho y reaparece el ligero movimiento rítmico del balancearse del cuerpo, hacia la derecha y luego a la izquierda. Se apoya mejor y al recitar las palabras «[...] elemento filtrante» (v. 45), el movimiento cambia su dirección hacia delante y hacia atrás señalando con la cabeza el «no» del verso 49 – casi de la misma forma en que suelen rezar los fieles judíos delante del Muro de las Lamentaciones en Jerusalén.

La vista panorámica vuelve en “Plaza de Oriente”: el poeta está apoyado con el codo en la barandilla, lee con el libro en la mano. La cámara se acerca lentamente; primero levanta el brazo y luego vuelve a apoyarlo. Al terminar la lectura, mira la cámara. En “Variaciones sobre un 10% de descuento” vuelve la voz en *off*. El cuadro es fijo pero enseguida la cámara hace una panorámica hacia la izquierda enseñando la fachada de los edificios al otro lado del Passeig de Gracia – se reconoce la Barcelona de finales de los '80. Entra en el cuadro el poeta que lee y mira la cámara apoyado en otra barandilla; sujeta el libro con ambas manos; prosigue con su lectura y vuelve a mirar la cámara. El ritmo de los versos leídos está relacionado con el equilibrio del cuerpo.

La voz en *off* del mismo autor lee también el fragmento de *El viaje* titulado “La modernidad le adosó un squash” cuya fracción de video se abre con un encuadre fijo y muy largo de las chimeneas; con cierta dificultad se distingue la silueta muy lejana y pequeña de Vázquez Montalbán que está en el centro del mismo cuadro; la cámara cierra el plano lentamente y se le observa de pie, leyendo y pasando el propio peso de la pierna derecha a la izquierda de forma muy lenta y acompasada; sujeta el libro con las dos manos a nivel de su esternón.

Otra vez se escucha la voz en *off* del autor con “Ulises” mientras se ve la fachada de la Sagrada Familia y, a través de una panorámica hacia la izquierda y un zoom, la cámara pasa a encuadrar



la cara del poeta. Está leyendo y mueve la cabeza casi de manera circular, dando aquí también un sentido de ritmo. Mira la cámara y enseguida cambia la dirección de su mirada – le habrán sugerido no mirar directamente al artefacto—. La luz del sol le da en la cara, sigue el movimiento rítmico con la cabeza. Hay una panorámica hacia la derecha, la cámara vuelve a encuadrar la Sagrada Familia.

Se ven las chimeneas –y se escucha la voz en *off*– en el fragmento de *El viaje*, “Muerte en el agua”: Manuel Vázquez Montalbán camina hacia la cámara con el libro en las manos, camina de forma menos resuelta respecto a cuando estaba en la acera. Es un andar bastante suelto el suyo, menos abierto que antes, más pausado; sube las gradas muy lentamente y con el libro en las manos, a la altura del esternón; la cámara lo sigue incluso cuando se aleja de espaldas sin darse la vuelta, ya que el video va a terminar con un zoom en otra chimenea con forma de cara.

### 3. Cuerpo y situación

Un rápido análisis del video *enseña* que el tono y el volumen de la voz de Manuel Vázquez Montalbán leyendo estos pocos poemas no cambia nunca a lo largo de los aproximadamente 13 minutos de su lectura. Parcialmente esto es debido al estilo de lectura del autor, pero también porque posiblemente su voz está grabada en vivo, en captura directa – tal vez con un micrófono corbatero o un micrófono direccional, dato que a partir de las imágenes no se puede saber. La sincronización del video y el audio, allá donde se puede ver el movimiento de labios del autor – sobre todo en “¡No corras papá!” cuando el poeta gira la página –, muestra que se puede excluir que la grabación de la voz se haya efectuado en otro momento. Además, el ruido de fondo indica que no se grabó tampoco en un estudio. La confirmación de la hipótesis de la grabación única y en vivo, se reafirma en la cantidad de veces que se recurrió a la voz en *off* en el montaje del documental.

Otro elemento que parece importante evidenciar a partir de este video en relación con la voz de Manuel Vázquez Montalbán es que para leer, el poeta utiliza la voz de acuerdo con su propio cuerpo: en él, el lenguaje corporal, la gestualidad, está relacionada al acto de leer en voz alta, al hecho de utilizar la propia voz. Esto no debería extrañar si se piensa que la voz es *en sí* un gesto del cuerpo; un producto directo de un físico, de un cuerpo individual: «il gesto verbale [...] concede all'esistenza individuale di “pronunciarsi”», afirma Umberto Galimberti (Galimberti,

1989: 14). La voz es un gesto único y particular como es único y particular cada cuerpo: cuando un individuo se expresa a través de la voz, sus palabras nunca pierden su estatus de expresión «le parole, infatti, non sono *segni*, ma *espressioni*» (Galimberti, 1989: 14). Es decir, gestos. Cada uno de nosotros tiene un tono particular, un ademán propio, una forma de leer diferente, personal, que de forma natural *se graba* en nuestra voz, que se inscribe en ella y que se relaciona continuamente con todo lo que articulamos vocalmente.

Por otra parte, lo que no cambia en el gesto vocal es la relación entre el individuo y su voz: el hablante que utiliza su voz para leer también se escucha en el mismo acto de leer «in quanto [la voz] risuona nell'esterno e dall'esterno, [de forma que] l'emittente è reso oggetto non diversamente dal ricettore.» (Sini, 1989: 14). Ya Derrida ha notado este “redoble” de la voz – relacionándolo además a la conciencia del sujeto. Al leer en voz alta, entonces, cada individuo es un *diapasón-sujeto* en continuo proceso de emitir y resonar, acoplándose a su propia voz, a sí mismo (Nancy 2004). Otra vez el lugar privilegiado de esta relación circular es el cuerpo: si con las ciencias neurológicas hablamos de neuronas *resonantes*, que se acoplan a lo que percibimos, está claro que hay una fuerte conexión entre lo que sentimos y nos rodea, y nuestro más íntimo entender, no ya intelectual, sino propia y primariamente físico. De esta dinámica somática no se sale tampoco Manuel Vázquez Montalbán.

Además, si de forma *pática* la voz «accompagna le gestualità oggettivanti originarie rivelatrici del mondo e del corpo», (Sini, 1992: 84) la impresión es que el autor lea sus textos con mucho cuidado, dando al propio gesto vocal una cierta importancia. El paso largo, decidido y rítmico del comienzo del video, mientras está leyendo se vuelve un caminar más pausado y lento, un poco inseguro. Lo de caminar y leer al mismo tiempo sería tal vez una exigencia de los autores del documental para crear imágenes con un poco de “movimiento” que sin embargo, nos revela *dónde*, a nivel somático, está centrada la atención del autor – en el proceso de leer en voz alta. Así, Vázquez Montalbán, en sus mínimos movimientos, sigue el ritmo que se forma en su cuerpo al mismo tiempo en que realiza la compleja operación de emitir su propia voz. La manera de moverse del poeta en el espacio está en relación biunívoca con su voz leyendo que resulta muy atenta al ritmo y a las palabras de sus versos, además que muy controlada, siempre igual a sí misma. Leer un poema en voz alta es una operación compleja: la voz del lector-autor está articulando y a la vez interpretando todos los diferentes planos del discurso poético.

Asimismo, si la voz es un gesto del cuerpo, siempre está en situación, es decir, en fuerte relación con el espacio, con el tiempo y los demás. A este propósito, es interesante volver a evidenciar que durante todo el documental –tal vez otra exigencia de los autores– Manuel Vázquez Montalbán está solo. Se le ve leyendo sus poemas en un lugar alto, inaccesible, lejos de esa ciudad que está abajo, al otro lado de la calle. La misma ciudad que Vázquez Montalbán amaba tanto, Barcelona, está presente en sus imágenes iconográficas –La Pedrera, la Sagrada Familia– pero a lo lejos, silenciosas, como puras imágenes. Nada que ver, por ejemplo, con la ciudad de Pepe Carvalho –casi marcando una verdadera diferencia de género entre la prosaica saga del investigador catalán y el discurso poético–.

Aún más sugerente resulta la elección de grabar en un lugar y una situación tan alejados y antisociales, si se piensa que una lectura en voz alta – al igual que una *performance* – es por definición un acto “público”. La dimensión elegida sugiere por otro lado un tono realmente lírico y solitario, asumido a una simbólica torre que contrasta con el carácter de compromiso presente en mucha de su poesía.

#### **4. El lector-autor y la voz**

Ya se ha dicho que leer un poema en voz alta es una operación compleja. Además, en este caso la voz que lee es la del propio autor, y cuando se da tal circunstancia, se realiza una especial *relación evocativa* que se establece entre el texto publicado y la voz del lector-autor. Dentro de la dinámica del *diapasón-sujeto*, el individuo que *evoca* el texto, que lo llama *hacia fuera en y por su voz*, es el que lo escribió. El propio autor es quien restituye como realidad sonora el texto ya fijado en la página. La realidad sonora que nos restituye la voz de Vázquez Montalbán representa el ritmo que se forma en su cuerpo en el momento de la emisión. Su voz, entonces, resulta muy atenta al compás de los versos y las palabras, muy controlada, siempre igual a sí misma, en cierto modo fiel a la escritura.

Tan fiel como le permite la relación evocativa: más allá de la capacidad interpretativa de este lector-autor, cada vez que un autor lee en voz alta un propio texto poético lo reformula *ex vocis*, estimulando en él una *variación*, lo hace *variar* y *vibrar* abriendo una discontinuidad entre la versión escrita y la versión vocalizada. Lo mismo ocurre con Vázquez Montalbán que *evocando* sus poemas, los encarna sonoramente confirmando aquella referencia de identidad

que es su especial relación con los propios textos. Una relación de identidad que pone al descubierto una verdadera forma de re-escritura, además de evidenciar diferentes sentimientos y reacciones.

Esto nos ayuda, por ejemplo, a responder a la pregunta de qué tipo de relación tiene este lector-autor con la propia poesía. A este propósito enseguida se puede anotar que Manuel Vázquez Montalbán no es nada irónico a la hora de vocalizar; que tiene más bien un tono declamatorio –precisamente respetuoso hacia lo escrito– y al mismo tiempo humilde, casi sumiso. La voz resulta baja, casi monótona, aunque muestra la capacidad de leer de diferentes maneras, de proyectar sus versos hacia afuera a veces leyéndolos en toda su extensión y terminando con una pausa larga; otras utilizando mucho más el encabalgamiento y creando un ritmo más rápido.

Además, se ha dicho que Vázquez Montalbán es un lector-autor que respeta lo escrito –a diferencia de otros poetas que literalmente se dejan llevar por la propia voz–. Pues bien, aún así corrige su voz, la pule, cuando se hace demasiado retórica o simplemente pesada. Como se verá enseguida, es el caso del poema “Lejos de mí tan lejos”, donde la voz del poeta aligera el verso quitando el primer hemistiquio. De la misma forma, la mínima operación de quitar la repetida negación que resulta tal vez demasiado dramática en el verso 49 de “¡No corras papá!” responde a la misma exigencia de precisión y pureza del verso.

## 5. La voz y el texto

Sin duda, si se escucha el poema “Plaza de Oriente”, la voz de Vázquez Montalbán es fiel a su escritura: la lectura se plasma a partir del texto que no presenta signos de puntuación, sino sólo el punto al final. Sin embargo, se oyen muy claramente dos encabalgamientos: en los versos 2 > 3 y en los versos 6 > 7 que imprimen cierta velocidad a la voz del autor barcelonés. Lo mismo pasa en “Ulises”, donde sólo se escuchan dos encabalgamientos (7 > 8 y 12 > 13) en un poema de 24 versos. La velocidad se nota aún más en el caso de otro poema, “François Hardy”, donde en un total de 33 versos (a veces muy cortos) el número de los encabalgamientos que se escuchan claramente sube a 17. Transcribo la voz de Vázquez Montalbán reorganizando el poema según los encabalgamientos (>) y pausas (largas | y breves /) que se escuchan con la intención de hacer evidente este tipo de compás.

Coches aparcados,/ la noche > colgadas de las fachadas,/ cantan > como licenciados en ciencias > exactas > los beatles,/ aristas,/ geométricos > suspiros,/ cabalgan en un listín > telefónico > los autodidactas,/ en las barras > de hielo el zumbido de le Gaggia |  
tetas e ingles kilométricas |  
ha estallado > en algún lugar la guerra,/ dicen |  
de desinfección,/ pero canta / Françoise |  
la canción de una pequeña pequeño- > burguesa,/ la poca heroica alegría > de un regreso a casa / la lampe > qui s'éteigne, le dernier bonheur |  
es algo > que pertenece al ritmo del peatón, |  
penúltimos minutos,/ algún lamento, |  
paraísos perdidos,/ mujeres rubias |  
o un paisaje,/ el mar,/ sin duda el mar |  
verdimalva de Port Llegat |  
ya estaba / en la misma canción / la imposible > penumbra, el imposible rincón |  
del noctámbulo > cosechero de faros apagados / y sombreros > de copa o fieltro errantes |  
autor del célebre > twist |  
la noche complica la soledad. | |

El poema así como se publicó en la página tiene esta disposición:

### **Françoise Hardy**

Coches aparcados, la noche  
colgadas de las fachadas, cantan  
como licenciados en ciencias  
    exactas  
los beatles, aristas, geométricos  
suspiros, cabalgan en un listín  
    telefónico  
los autodidactas, en las barras  
de hielo el zumbido de le Gaggia  
tetas e ingles kilométricas  
    ha estallado  
en algún lugar la guerra, dicen

de desinfección, pero canta

Françoise

la canción de una pequeña pequeño-

burguesa, la poca heroica alegría

de un regreso a casa la lampe

qui s'éteigne, le dernier bonheur

es algo

que pertenece al ritmo del peatón,

penúltimos minutos, algún lamento,

paraísos perdidos, mujeres rubias

o un paisaje, el mar, sin duda el mar

verdimalva de Port Lligat

ya estaba

en la misma canción la imposible

penumbra, el imposible rincón

del noctámbulo

cosechero de faros apagados y sombreros

de copa o fieltro errantes

autor del célebre

twist

la noche complica la soledad.

Pero no se trata sólo de cambios de ritmo. La voz de Vázquez Montalbán, a pesar de ser una voz bastante fiel a la escritura, nos reserva algunas sorpresas. Como se había anticipado, hay que escuchar ciertas modificaciones que aparecen en otros textos donde el lector-autor “se olvida” de leer unas palabras. Es decir, “¡No corras papá!” y un fragmento del segundo apartado de *Praga* que empieza por “Lejos de mí tan lejos”. En ambos casos, Vázquez Montalbán omite unas palabras. En el primer poema un “no” en el verso 49, mientras que en el segundo caso decide no leer el primer hemistiquio del primer verso “Lejos de mi [...]”.

**¡No corras papá!**

v. 49

texto: «no, no»

voz: «[...] no»

### **Lejos de mí tan lejos**

v. 1

texto: «Lejos de mí tan lejos»

voz: «[...] tan lejos»

En "Muerte en el agua", por otro lado, la voz de Manuel Vázquez Montalbán llega a cambiar incluso una palabra: en el verso 9 hay "sobre" en vez de "entre" como en la versión publicada. Parece algo menor, pero no del todo si se escucha a estas modificaciones con oídos críticos. En efecto, lo que se revela es una versión diferente del texto y, al mismo tiempo, también del problema fundamental de la evocación, de la posibilidad intrínseca de la voz de variar y redefinir lo escrito. En este sentido, el ejemplo principal dentro del documento analizado es la lectura del fragmento del *El viaje* titulado "La muerte le adosó un squash".

Aquí las modificaciones que la voz del lector-autor le revela al oyente crítico son tales y tantas que es necesario plantearse el problema filológico de cuál versión se ha recogido en el documento a disposición, de la misma forma en que, en su *Flatus Vocis*, también Corrado Bologna prefiguraba precisamente este problema – relacionando además el concepto de *auctoritas* con el aparecer de las "nuevas" tecnologías:

La filologia dovrà tener conto, forse, in futuro, del *textus ne varietur* stabilito "a voce", su nastro, dall'autore stesso (è il caso di Ungaretti, e di molti altri). Per la prima volta, la "viva voce" di un poeta può esser chiamata a testimoniare dell'intenzione originaria, nel processo ecdotico; e d'altro canto, non aveva già il fonografo attuato uno spostamento in favore della *auctoritas* vocale, rispetto al telegrafo, il cui messaggio non la vibrazione della voce, ma la sua trascrizione lanciava a distanza? (Bologna: 1992, 133).

En el caso de Vázquez Montalbán, es interesante mirar primero el texto publicado:

### **La modernidad adosó un squash**

La modernidad adosó un squash  
al viejo panteón de Trotski  
su matadero

es ahora un museo esquina Viena  
Morelos  
Coyoacán México Distrito Federal

de espaldas a la Historia  
los jugadores de squash pelean  
contra la edad y los excesos  
de grasa en la sangre y en los ojos  
ajenos

la pelota pájaro loco en su jaula  
de paredes crueles no tiene escapatoria  
furia de verdugos que pretenden  
envejecer con dignidad  
la dignidad de Trotski la puso el asesino  
borrón y cuenta nueva de un hijo de sierva  
contra el señorito hegeliano pintor  
de ejércitos rojos por más señas

salta la pelota hasta reventar  
entonces el músculo duerme la ambición descansa  
los jugadores beben ambrosías de coca cola  
y seven-up

cerca  
las cenizas de Trotski y Natalia Sedova  
entre arrayanes mirtáceos y flores carnales  
de su jardín de aroma insuficiente  
se suman en el doble fracaso del amor  
y la Historia

los jugadores de squash vuelven a su casa  
hacen el amor mienten a sus espejos  
la esperanza de un pantalón más estrecho  
escaparates del Barrio Rosa  
unisex y sin edad



Y después echar un vistazo a la transcripción de la voz – en tinta roja aparecen los cambios con respecto a la versión publicada que se pueden escuchar en la lectura:

La modernidad / adosó un squash >al viejo panteón de Trotski |  
su matadero |  
es ahora un museo / esquina Viena > Morelos > Coyoacán / México Distrito Federal |  
de espaldas a la Historia |  
los jugadores de squash **luchan** > contra la edad / y los excesos > de grasa en la sangre y  
en los ojos / ajenos |  
la pelota / pájaro loco en su jaula > de paredes crueles / no tiene escapatoria |  
furia de verdugos que pretenden /envejecer con dignidad |  
la dignidad de Trotski / la puso el asesino |  
borrón y cuenta nueva / de un hijo de sierva > contra el señorito hegeliano / creador > de  
un ejercito / rojo por más señas |  
salta **loca** la pelota hasta reventar |  
entonces / el músculo duerme / la ambición descansa |  
los jugadores beben ambrosías de coca cola > y seven-up |  
cerca |  
las cenizas de Trotski y Natalia Sedova |  
entre arrayanes **de mirtos** y flores carnales |  
de su jardín de aroma insuficiente |  
se suman en el doble fracaso del amor |  
y la Historia |  
los jugadores de squash / vuelven a **[su]** casa |  
hacen el amor **y reconstruyen antes el espejo** |  
la esperanza de un pantalón **más bajo de talla** |  
**lo han visto / en un escaparate de la zona rosa** |  
unisex **[y sin edad]**

Ahora no es inútil recordar que en la última edición de la *Poesía completa. Memoria y deseo* (1963-2003) de Ediciones Península (Barcelona) publicada en marzo de 2008 están los textos “canónicos”, es decir, los textos así como el mismo autor los quiso publicar ya en la edición de *Memoria y deseo* (1963-1990) publicada en el 1996 por la filial en Barcelona de Mondadori. El propio Vázquez Montalbán revisó esta edición ya que, en “Posdata del autor”, añadió un

párrafo entero – el antepenúltimo, en el que justifica la inclusión de *Pero el viajero que huye* –, escrito que cierra la edición Seix Barral de 1986 y que después cambiará el título a “Definitivamente nada quedó de abril”.

No es ninguna casualidad, por lo tanto, que las diferencias y los cambios más relevantes estén precisamente en “La modernidad adosó un squash” que es un texto de *Pero el viajero que huye* que el autor estaba escribiendo o revisando en aquel momento. Parece claro, además, que la versión evocada por el lector-autor y grabada en 1989 por el equipo de Televisión Española no es la versión final – o sea la versión canónica que se encuentra en las varias ediciones de *Memoria y deseo* – sino una versión todavía *in fieri* del mismo poema que, exactamente como si se tratara de un manuscrito, abre la posibilidad de analizar el proceso creativo del poeta y, tal vez, de llegar a comprenderlo un poco más.

## 6. Perspectivas

El caso del poeta Manuel Vázquez Montalbán propuesto en este breve artículo, entonces, apunta a evidenciar una cuestión tal vez lateral de poesía contemporánea –pero no menos importante–. Una cuestión que tiene por lo menos dos cuerdas paralelas: una que va hacia el análisis de las lecturas en voz alta de los propios autores en relación a los textos publicados – considerando la voz humana a todos los niveles–; y otra en la clasificación y el estudio de los documentos a disposición –audio y video– donde se pueda ver o escuchar a los poetas leyendo sus propios textos. Una cuestión, por lo tanto, no meramente filológica, sino abierta a un número potencialmente infinito de perspectivas de investigación.

De hecho, como se ha visto en el caso de Vázquez Montalbán, la interpretación del autor –libre de los vínculos que suele imponer un estilo interpretativo “profesional”– entabla un haz de relaciones inéditas con la “autoría” del texto. Mas allá de los cambios de palabras –aunque sutiles, no por eso menos importantes– lo que se revela en la lectura en voz alta es el movimiento de los elementos capitales en la constitución del sentido de un poema, es decir, el encabalgamiento y las pausas o la prosodia, el ritmo –así como el tono, el volumen, la velocidad– que a lo largo de la lectura del autor se desplazan y varían de forma siempre significativa, añadiendo al texto una dimensión y una textura cada vez nueva.

Por eso, hay motivos para suponer que un análisis de estos elementos permitiría “oír” críticamente algo diferente no sólo respecto al texto particular en sí, sino directamente a la práctica del lenguaje poético de determinados lectores-autores llegando quizás a interrogar el mismo proceso creativo, siempre en estrecha relación a la paradójica naturaleza del discurso muy particular que es la poesía.

## **Bibliografía**

Bologna, Corrado (1992). *Flatus vocis. Metafisica e antropologia della voce*. Bologna: Il Mulino.

Galimberti, Umberto (1983). *Il corpo*. Milano: Feltrinelli.

Nancy, Jean-Luc (2004). *All'ascolto*. Milano: Raffaello Cortina

Sini, Carlo (1989). *Il silenzio e la parola. Luoghi e confini del sapere per un uomo planetario*. Genova: Marinetti.

Sini, Carlo (1992). *Etica della scrittura*. Milano: Il Saggiatore.

Vázquez Montalbán, Manuel (1996). *Poesía completa. Memoria y deseo (1963-2003)*. Barcelona: Mondadori.

<b>Este mismo artículo en la web</b>
<a href="http://revistacaracteres.net/revista/vol2n1mayo2013/manuel-vazquez-montalban-leyendo-sus-poemas-cuerpo-y-voz-escritura-y-autoria">http://revistacaracteres.net/revista/vol2n1mayo2013/manuel-vazquez-montalban-leyendo-sus-poemas-cuerpo-y-voz-escritura-y-autoria</a>



## **Sobre los autores**

## Sobre los autores

**Simone Belli.** Es investigador Postdoctoral en la Universidad Carlos III de Madrid. Doctor en Psicología Social por la Universidad Autónoma de Barcelona, mención Doctor Europeo con la tesis Emociones y lenguaje. Ha sido profesor visitante en la University of California, San Diego y en la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Morelia, gracias al programa del Banco Santander de becas para jóvenes profesores e investigadores. Fue investigador postdoctoral en la San Diego State University y en la Universidad Autónoma de Madrid, gracias a la Paulo Freire Innovative Technology/Pedagogy Post-doctoral Visiting Scholar y al programa Alianza 4 Universidades.

**Wladimir Chávez Vaca.** Obtuvo su Licenciatura de Comunicación y Literatura en la Universidad Católica de Quito en el 2000. Ha estudiado en las universidades de Bergen (Noruega), Århus (Dinamarca) y Newcastle (Inglaterra). Actualmente es profesor en la cátedra de Literatura Hispanoamericana en la Universidad de Nordland y en Literatura y Cultura en el Colegio Universitario de Østfold. Su doctorado trata sobre la copresencia de textos: *Un ladrón de literatura: el plagio a partir de la transtextualidad* (Universitet i Bergen, 2011). Artículos suyos han sido aceptados en publicaciones como *Dialogía*, *Variaciones Borges* e *Iberoromanía*.

**Celia Corral Cañas.** Becaria de Investigación PIRTU por la Junta de Castilla y León (2011) y FPU por el Ministerio de Educación (2011-2015), realiza su tesis doctoral en la Universidad de Salamanca. Ha superado el máster “Literatura Española e Hispanoamericana: estudios avanzados” y el periodo de docencia del doctorado “Vanguardia y Posvanguardia en España e Hispanoamérica. Tradición y rupturas en la literatura hispánica”.

**Elsa García Sánchez.** Licenciada en Filología Inglesa e Hispánica por la Universidad de Salamanca, donde obtiene el DEA por su investigación sobre Decadentismo y Fin de Siglo, y profesora de Lengua y Literatura en el Ministerio de Educación de la Junta de Castilla y León. Combina su dedicación a la literatura con la exposición y publicación de su obra plástica, especialmente en el campo de la pintura y la fotografía.

**Beatriz Leal Riesco.** Historiadora de arte, es investigadora *free-lance* en los Estados Unidos, desde donde escribe para diversos medios africanistas y es programadora del African Film Festival de Nueva York. Ha publicado múltiples artículos de teoría e historia cinematográfica en revistas tales como *Secuencias. Revista de Historia del Cine, Film-Historia, African Screens, Africaneando* o *Art-es*, editado libros y organizado seminarios, cursos y eventos centrados en cines minoritarios. Sus intereses se centran el papel de la música en el cine africano contemporáneo y en el papel del cineasta en la construcción de un discurso alternativo propio.

**Antonio Martínez Arboleda.** Licenciado en Derecho y MA Business Law (FHEA) es investigador principal en la School of Modern Languages and Cultures en la Universidad de Leeds. Inició su carrera como docente en el Instituto Cervantes y en la Universidad de Leeds en 1998 mientras cursaba sus estudios de posgraduado en Reino Unido. En 2009 empezó a trabajar en Open Educational Resources como parte del equipo HumBox. Disfruta desde 2011 de una beca SCORE y se convirtió en investigador del proyecto OpenLIVES. Es miembro del JORUM UK Steering Group.

**Marisa Martínez Pérsico.** Licenciada en la Universidad de Buenos Aires, obtuvo su Diploma de Estudios Avanzados en la Universidad de Salamanca. Se desempeña como profesora titular a contrato en la Università degli Studi Guglielmo Marconi (Roma), ha sido profesora invitada por la Università La Sapienza (2011 y 2012). Ha publicado “La República de Leopoldo Marechal” (Universidad de Lanús, 2005), “Tres formas del insilio en la literatura ecuatoriana del siglo XX” (Bubok Publishing Madrid-Fundación Marechal, 2010) y artículos en revistas argentinas, españolas, brasileñas, portuguesas y serbias.

**Alessandro Mistrorigo.** Actualmente *Visiting Research Fellow* en la Queen Mary University of London, consigue el doctorado en la Universidad Ca' Foscari de Venecia en 2007 especializándose en la poesía española del siglo XX. Es autor de varios artículos publicados en revistas internacionales y libros colectivos. Su actividad de investigación se dirige

principalmente al lenguaje poético contemporáneo en relación con las tecnologías digitales y el elemento de la voz.

**Rafael Pontes Velasco.** *Doctor Europeus* y Premio Extraordinario de Doctorado por la Universidad de Salamanca, en la actualidad trabaja como profesor de español en el Korea Defense Language Institute de la Joint Forces Military University (Icheon, Corea del Sur). Becario en la USAL (1999), en la UNAM (2002) y en Dankook University (2004), lector en Korea University (2005-2008) e investigador en la Université de Lille (2011), ha publicado un libro monográfico sobre el cuento, varios artículos filológicos y textos de creación.

**Pau Damià Riera Muñoz.** Pianista, violonchelista y compositor, ha estudiado en el Conservatorio Superior de Música Municipal de Barcelona y en la Escuela Superior de Música de Cataluña (ESMUC). Combina la docencia con la actividad concertística. Ha trabajado junto a figuras como Calixto Bieito, Marc Rosich, Albert Guinovart, Abel Coll y Jordi Faura. Paralelamente, desarrolla su faceta como compositor, muy enfocada hacia el trabajo con medios audiovisuales, habiendo compuesto música para danza y teatro, y colabora habitualmente con la productora de animación 23 Lunes, junto al compositor y director de orquesta Carles Gumí.

**Carlos Santos Carretero.** Licenciado en Filología Hebrea y Árabe por la Universidad de Salamanca, está realizando su estudios de posgrado dentro del programa de doctorado de la misma universidad en torno a la literatura apócrifa hebrea. Trabaja como traductor de árabe, hebreo, inglés y español y como redactor en publicaciones electrónicas de ocio y tecnología, como Tallon4 y Ociomedia.

**Adrian Nathan West.** Licenciado en Humanidades, traductor y escritor independiente. Además de haber traducido numerosas obras literarias del alemán, español, catalán y francés, ha publicado ensayos sobre figuras destacadas de la literatura austríaca como Josef Winkler y Jean Améry. Es editor contribuyente de la revista internacional de traducción online Asymptote.

**Este mismo texto en la web**

<http://revistacaracteres.net/revista/vol2n1mayo2013/sobre-los-autores>





## **Caracteres. Estudios culturales y críticos de la esfera digital**



<http://revistacaracteres.net>

**Mayo de 2013. Volumen 2 número 1**

<http://revistacaracteres.net/revista/vol2n1mayo2013>

### **Contenidos adicionales**

Campo conceptual de la revista Caracteres

<http://revistacaracteres.net/campoconceptual/>

Blogs

<http://revistacaracteres.net/blogs/>

Síguenos en

**Twitter**

[http://twitter.com/caracteres\\_net](http://twitter.com/caracteres_net)

**Facebook**

<http://www.facebook.com/RevistaCaracteres>