

Manuel Vicent: Travesías de un género clásico en la literatura española postfranquista¹

por Raquel Macciuci
(Universidad Nacional de La Plata)

I. Postfranquismo - Posmodernidad Prensa y escritores

La expresión “escritor de periódico” es, o suena casi, como un oxímoron. A pesar de que el comienzo de la prensa de opinión, en el siglo XVIII, es denominado “periodismo de escritores” debido al papel que estos juegan en la constitución de una prensa que funciona como portadora y guía de la opinión pública,² las instituciones literarias,³ después de tres siglos, no han sabido asimilar una *rara avis*: el escritor que liga estrechamente su oficio a ciertas exigencias formales del periódico.⁴ No me refiero aquí al autor ya consagrado, que de vez en cuando oficia de ensayista con la apoyatura de un periódico, naturalmente, de reconocido prestigio. Estos abundan, los del primer tipo, no.

En la tradición literaria española sobresale un nombre del siglo XIX: Mariano José de Larra, cuyos escritos periodísticos permitieron la entrada de un género considerado menor en el lugar reservado a las bellas letras y lo situaron entre los autores españoles más ligados a la literatura universal.

Pese a este y algunos otros casos excepcionales, el binomio prensa-escritor no suele ser aceptado. Los auténticos escritores se legitiman a través de los géneros clásicos; la crítica académica es refractaria a las transgresiones genéricas y a la ruptura de las convenciones. Los estudios más autorizados sobre la producción literaria del siglo XX suelen clasificar su material en narrativa, lírica y teatro. Lo que no se ajusta a la división tripartita se menciona como hecho singular sin un estatuto claro en el canon literario.⁵

Instituciones literarias e industria cultural tienen una larga historia de desencuentros. Todavía nos podemos preguntar si Larra no parte de su legitimación por el canon, a su suicidio y a la recuperación emblemática —y redefinición simbólica— llevada adelante por Azorín y

¹ Las ponencias leídas en los Congresos sobre “La responsabilidad del intelectual al final del milenio” (Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, sept. 1994) y “Literatura y crítica cultural” (Universidad de Buenos Aires, nov. 1994) constituyeron el origen del presente trabajo.

² J. Habermas en *Historia y crítica de la opinión pública* (G. Gili, México, 1986) realiza un pormenorizado registro de las modificaciones habidas en la relación del escritor con la prensa periódica.

³ La institución literaria, como la iglesia, como la ley, “se cuida de una fase única de la experiencia humana y controla un cuerpo especial de procedimientos y precedentes; incorpora una disciplina autoperpetuadora, al mismo tiempo que responde a las principales tendencias de cada período sucesivo”. Levin, Harry. “La literatura como institución”. En VV.AA. *Literatura y sociedad*. (Altamirano-Sarlo editores), Buenos Aires, CEAL, 1977/1991, pp. 103-106.

⁴ Interesa en este caso la sanción canónica a cargo de la institución académica. El análisis sería otro si se tuviera en cuenta el papel de instituciones más recientes —prensa, editoriales.

⁵ La conocida obra sobre literatura española al cuidado de Francisco Rico, cuya consulta es necesaria para todo especialista, ilustra el estado de la cuestión. En su artículo “La vida cultural (1939-1980), “José Carlos Mainer, al destacar el papel protagónico desempeñado por la prensa en los años de la transición política, señala la aparición de estos escritores de reciente cuño con sus crónicas del desencanto: “Una y otra publicación [*El País* e *Interviú*] conceden gran espacio a los nuevos articulistas —Francisco Umbral, Fernando Savater, Manuel Vicent, Manuel Vázquez Montalbán, Juan Cueto, Víctor Márquez—, cultivadores de un periodismo satírico y en el fondo moralizante, que hace perdonar con un lenguaje desgarrado o a la moda, su nada desdeñable equipaje cultural”. En Rico, Francisco *Historia y crítica de la literatura española*. Crítica, Barcelona, T. VIII, al cuidado de Domingo Ynduráin, 1992. Ni en este volumen ni el posterior dedican un estudio detenido al reciente fenómeno.

otros hombres del 98.⁶

Se suman a esta exclusión los recelos originados en la progresiva massmediatización de la cultura, acompañando a la aparición de las postvanguardias a partir de los años 50.

En esta dirección, la Escuela de Frankfurt —con Adorno como principal referente—, jugó un papel destacado en el combate contra la reificación del objeto artístico conjuntamente con la entronización del rasgo dificultad como cualidad inexcusable de la obra de arte.

Entre los escritores que desde el final de la década del 60 han apoyado su oficio en medios no revalidados totalmente en el mundo de las letras, Manuel Vicent es uno de los más destacados. A su prolongada trayectoria literaria, a la calidad de su prosa y a la variedad de registros y géneros cultivados, se une su particular situación en el campo intelectual español y la resistencia de su obra a ser clasificada en paradigmas rígidos o categorías estables.

Una sociedad cambiante

Manuel Vicent —Valencia, 1936— escribe columnas y artículos en medios de prensa españoles desde 1967; una parte de ellos han sido reunidos para su edición en volúmenes independientes. Aunque ha cultivado otros géneros literarios,⁷ es conocido, sobre todo, por sus artículos y columnas semanales en *El País*, el diario de mayor tirada de España y uno de los más prestigiosos.⁸

En este contexto vuelven a aparecer los puntos —en común con la literatura española del siglo XIX. Mariano José de Larra escribió sus conocidos artículos entre 1828 y 1837, años señalados también por una transición política, del régimen absoluto (y fuertemente regresivo de Fernando VII) a la monarquía, que debía ser constitucional, de Isabel II. Fue el tiempo de las promesas y frustraciones del proyecto romántico-liberal, una de las ocasiones en que los españoles se asomaron a la modernidad para luego perderla nuevamente.⁹ Los escritos de Fíguro, hombre en definitiva moderno, con sus desplazamientos y diferentes posibilidades de lectura, ponen de manifiesto las contradicciones e inquietudes de una época marcada por la crisis y las esperanzas en la consecución de cambios profundos.¹⁰

Se puede entender entonces que Manuel Vicent haya empezado a escribir en los periódicos españoles cuando declinaba el régimen franquista. El tiempo periodístico

⁶ Antonio Ramos Gascón ha señalado que en la *Histoire de la Littérature Espagnole* del hispanista francés Eugéne Baret, editada en 1863, no figuran ni Larra ni Espronceda. En su “Historiología e invención historiográfica: el caso 98”, en *Teorías literarias de la actualidad*, Graciela Reyes ed., El arquero, Madrid, 1989, pp. 203-228.

⁷ Obra de Manuel Vicent publicada en libro (Se indican las abreviaturas utilizadas en este trabajo): *Pascua y naranjas*, 1967 (Premio Alfaguara 1966); *Ángeles o neófitos*, 1980; *Retratos de la transición*, Penthalon, Madrid,

1981; *Inventario de otoño*, Debate, Madrid, 1982; *No pongas tus sucias manos sobre Mozart* (NPMM), Debate, Madrid, 1983; *Daguerrotipos*, Debate, Madrid, 1984; *La carne es yerba*, El País, Madrid, 1985; *Ulises, tierra adentro*, El País-Aguilar, Madrid, 1986; *El anarquista coronado de adelfas*. Destino, Barcelona, 1987; *Balada de Caín*, Destino, Barcelona, 1990 (Premio Nadal 1986); *Arsenal de las perdidas* (ABP), Anagrama, Barcelona, 1988; *La muerte bebe en vaso largo*, Destino, Barcelona, 1992; *Por la ruta de la memoria*, Destino, Barcelona, 1992; *Contra Paraíso*, Destino, Barcelona, 1993; *Crónicas urbanas*, Debate, Madrid, 1993; *A favor del placer* (AFP), El País-Aguilar, 1993; *Del café Gijón a Ítaca* (DCGI), El País-Aguilar, Madrid, 1994; *Tranvía a la Malvarrosa*, Alfaguara, Madrid, 1994; *Borja Borgia*, Destino, Barcelona, 1995; *Jardín de Villa Valeria*, Alfaguara, Madrid, 1996.

⁸ En el verano de 1980 *El País* se convierte en el primer diario de España con una tirada de 134.000 ejemplares, y en 1987 llega a los 350.000. Imbért, Gerard. *Los discursos del cambio. Imágenes e imaginarios sociales en la España de la Transición (1976-1982)*. Akal, Madrid, 1990, 155

⁹ Juan Goytisolo en “La actualidad de Larra” (*Furgón de cola*, Seix Barral, Barcelona, 1967) subraya los elementos comunes entre el marco histórico de la madurez de Larra y la última fase del franquismo”.

¹⁰ En el suplemento. especial dedicado a Larra por el periódico *El País*, distintos especialistas —Savater, Umbral, Asún, Argullol, entre otros— se refieren a la jerarquización del articulismo a partir de Larra, a la precariedad de los cambios políticos post-fernandinos y al ejercicio de la literatura en tiempos señalados por crisis severas. VV.AA. *El País*. Ed. Internacional-Extra. Madrid, 16 febrero de 1987.

proporcionaba el ritmo justo para seguir los pasos acelerados de la Transición.

Es bien conocido el carácter extra-ordinario de los acontecimientos vividos en esos años por la sociedad española. Para algunos críticos, como Salvador Giner, España recién entra con paso firme en la modernidad cuando muere Franco: "... el principio del fin del Antiguo Régimen (versión tardía, muy siglo XX) ocurrió en 1975".¹¹ Sin violencia y sin cortes abruptos los españoles fueron incorporando valores y formas de vida divergentes de las impuestas por los vencedores en la guerra civil de 1936-1939.

Si se entiende por modernidad el proceso histórico que madura en el siglo de las luces, llevado adelante por un sujeto "que admite y celebra el quedar huérfano de divinidades, sin oráculos teológicos para las respuestas sobre su principio y su fin en la tierra"¹² no es apresurado afirmar —sin entrar en un tema, que no es central en este estudio— que desde el Barroco, cultura dirigida, masiva, urbana y conservadora, según la fundada de definición de Antonio Maravall, hasta la Transición, la historia de —España está marcada por esfuerzos— frustrados de ponerse a la par de los procesos modernizadores del resto de Europa occidental. El último intento, abortado violentamente, de alcanzar una edad histórica que se identifica "con la razón científica y la tecnología, o bien, al mismo tiempo, con valores sociales como la democracia o el socialismo"¹³ fue la guerra de 1936-1939.

La tardía entrada en la modernidad, lograda en 1975, se produjo un cuarto de siglo después de que el proyecto moderno hubiera entrado en una paulatina crisis y dado lugar a transformaciones que, bien se trate de una nueva cara de esa misma modernidad, bien de una nueva era, llamada posmodernidad¹⁴ o postindustrialismo, llevaron a occidente a nuevas formas de vida, con un carácter propio y diferenciado.

Así los españoles se encontraron con que modernidad y posmodernidad se sucedían a un ritmo especialmente acelerado. Al mismo tiempo que festejaban el fin de la dictadura, esperanzados todavía en un modelo de sociedad interrumpido en 1936, comprobaban que un profundo escepticismo echaba por tierra las utopías y los programas redentores que de distintas maneras habían impulsado al hombre occidental desde el siglo XVII. Y no sabían muy bien si alegrarse por el comienzo de una etapa que erradicaba los dogmatismos y la moral única, o lamentar la desaparición de los grandes proyectos colectivos alentados por una concepción lineal de la historia. Si congratularse porque habían entrado en la senda apacible de las más viejas democracias europeas o sentir nostalgias de la épica de la revolución y el republicanismo perdidos. Y cuando aún no habían reflexionado sobre los conflictos inherentes a la propia condición de la modernidad, en tanto genera ella misma cuestionamientos y rebeldías contra sus principios fundantes,¹⁵ la posmodernidad, con sus expresiones más blandas y más duras, comenzó a dejar sus marcas en los actos públicos y privados. Fue proclamado el fin de las utopías y de la fe en una razón única universal mientras se generalizaban la exaltación del consumo, la banalización de la existencia, el sometimiento de la cultura a las reglas de los medios masivos de comunicación; todo inmerso en un proceso acelerado de desarrollo tecnológico desprovisto de coordenadas éticas que lo encaucen.¹⁶

¹¹ Giner, Salvador. "La España posible" en *Historia y crítica de la literatura española*. Al cuidado de Francisco Rico, T. IX, Crítica, Barcelona, 1992. pp. 46-53.

¹² Casullo, Nicolás. Introd. a *El debate modernidad-posmodernidad*, Puntosur, Buenos Aires, 3ª ed. 1991, p. 25.

¹³ Con estos conceptos define la modernidad Eduardo Subirats en *El fin de las vanguardias*. Barcelona, Anthropos, 1989, p. 83.

¹⁴ El término "posmodernidad", generalizado en la crítica literaria española de los últimos años, será utilizado, con las prevenciones acerca de la indeterminación y, en algunos casos, vaguedad que conlleva.

¹⁵ Calinescu establece dos categorías de modernidad independientes: histórica, socialmente progresiva, racionalista, competitiva y tecnológica; estética, culturalmente crítica y autocrítica, inclinada a desmitificar los valores básicos de la primera. Calinescu, Matei. *Cinco caras de la posmodernidad*. Tecnos, Barcelona, 1991.

¹⁶ Subirats, Eduardo. "Transformaciones de la cultura moderna". En *El debate modernidad posmodernidad*. Recopilación y prólogo de Nicolás Casullo, Puntosur, Buenos Aires, 3ª ed., 1991.

De la Transición al final de siglo

La aceleración de la historia española de los últimos veinte años ofrece a Vicent la materia de sus artículos; la literatura le presta sus procedimientos para sortear la fórmula periodística clásica, impersonal, distanciada y objetiva; la ficción le evita someterse servilmente a los acontecimientos inmediatos. La crítica duda sobre clasificar la producción de Manuel Vicent dentro de la modalidad “nuevo periodismo” —también *nonfiction*— consagrada por Tom Wolfe o Truman Capote.¹⁷ Aunque coincide con los escritores norteamericanos en el uso de registros literarios y en la fuerte subjetivización del discurso, no siempre reconstruye ni recrea un caso particular e identificable —el ejemplo paradigmático es *A sangre fría* de Capote. Por el contrario, construye nuevas representaciones en las cuales la realidad aparece “extrañada” por una mirada subjetiva e irónica.¹⁸ Con la libertad que otorga la condición nueva y heterodoxa de la literatura practicada en periódicos, transita desde el más acendrado lirismo hasta la ironía crítica y mordaz.

En la mejor tradición satírica española, Vicent observa más allá de la superficie: como Quevedo, muestra el envés degradado de las cosas, como Larra, se sitúa en una perspectiva que pone de relieve lo anómalo o lo absurdo de las conductas cotidianas; como Valle Inclán, se sirve del grotesco para descubrir los rasgos de animalidad del ser humano sometido a fuerzas superiores.

Es necesario advertir que la recepción de las columnas y artículos de Vicent cuando son parte del periódico como un todo, es diferente del efecto de lectura que se produce al ser reunidos en un libro. Trasciende los alcances de este trabajo analizar ese aspecto, aunque no se perderán de vista las dos modalidades de edición. Igualmente, por razones de extensión, he debido detenerme especialmente en las tres obras reseñadas a continuación; no obstante, se harán referencias a un corpus más amplio cuando sea oportuno.

Los artículos de Vicent reunidos en *No pongas tus sucias manos sobre Mozart* (1983) recogen relatos breves, gran parte de ellos clasificables como artículos de costumbres, aparecidos en prensa española aproximadamente entre 1980 y 1983. El período coincide parcialmente con la llamada época del “desencanto”, marcada por la pérdida de expectativas en cambios sustanciales en el modelo de sociedad heredada del franquismo.

Arsenal de balas perdidas, editado en 1988, reúne columnas aparecidas en *El País* cuando ya el Partido Socialista Obrero Español (PSOE) había accedido a su primer gobierno. En estos años (1982-1986) se inicia la era conocida como de “la gran sensatez posibilista” en la cual el pragmatismo pasó a sustentar la estrategia de los proyectos políticos dominantes, reemplazando al espíritu reformista que había orientado las acciones de gobierno en el período anterior.¹⁹

En 1993 Vicent publica *A favor del placer. Cuaderno de bitácora para naufragos de hoy*, reunión de columnas aparecidas durante los cinco años anteriores a su edición. Si hemos de caracterizar este período se puede aventurar —la bibliografía todavía es escasa— que está determinado por los fastos del Quinto Centenario y los preparativos que le precedieron. Después de 1992, la sociedad española despierta del sueño de haberse creído libre de los problemas

Completan el panorama de la cultura posmoderna con especial atención a la sociedad y la literatura españolas, Darío Villanueva. “Los marcos de la literatura española (1975-1990): Esbozo de un sistema y Mainer, José Carlos. “Cultura y sociedad”. Ambos en Rico, Francisco, *Historia y crítica de la literatura española*, T.IX, op. cit., pp. 3-38 y 54-72 respectivamente.

¹⁷ Tom Wolfe explica la especificidad del género conocido como “no fiction” en *El nuevo periodismo* Anagrama, Barcelona, 1973.

¹⁸ Sin duda acierta Francisco Umbral cuando propone la forma “Viejo Periodismo” para referirse a una modalidad de larga tradición en la prensa europea. En su *Diccionario de Literatura, España 1941-1995: de la posguerra a la posmodernidad* (Barcelona, Planeta, 1995, 249-251)

¹⁹ Sigo a Salvador Giner, op. cit., p. 48, en la periodización de las dos décadas posteriores a la muerte de Franco: “Euforia democrática” 1976-1978), “Desencanto” (1979-1982), “Gran sensatez posibilista”, (1982 en adelante).

estructurales que le aquejaban desde un siglo atrás y tomará conciencia de la lentitud y el elevado costo que la modernización impone.

La calle de Álvarez Gato

Un alto número de los veintitrés relatos de NPMM puede ser leído hoy como la representación, mediante tipos y situaciones deliberadamente banales o grotescas pero con importante carga simbólica, de la crisis y cuestionamiento a los mitos e imaginarios que nutrieron la resistencia antifranquista y se esperaba debían regir la vida de los españoles una vez desaparecido Franco. La Transición española y la crisis de los proyectos de la modernidad son retratadas a través de sus actores sociales más característicos, sorprendidos en situaciones deliberadamente banales o grotescas: el militante del Partido Comunista (PC), el intelectual, el progresista devenido vegetariano y naturista, el activista de los 60 flamante diputado del PSOE, la aristocracia temerosa del nuevo triunfo rojo, la aparición de nuevas formas de vida ligadas al rock o a la droga. Si bien predominan personajes-tipo anónimos y representativos de un sector social, a la manera del artículo de costumbres, en ocasiones se ocupa de sucesos de gran repercusión, como la massmediática visita de un pontífice.

Los héroes de la lucha antifranquista son desmascarados por una realidad que aplanan y uniforman y trastoca las grandes batallas públicas en pobres escaramuzas privadas. El afiliado del Partido, “con carnet anterior a la legalización” logra la anunciada liberación cuando consigue emanciparse de sus hijos adolescentes.

El militante clandestino “con bigotes de remero del Volga” se reúne hoy en un herbolario para hacer “tertulia acerca del caldo de amapolas, de las propiedades de la frángula para el riñón o del interés del salvado en el intestino grueso”.

Con la sátira Vicent retoma un género que según George Peale, ha sido preeminente en las letras españolas desde Juan Ruiz y cuenta con representantes tan destacados como Cervantes, Quevedo, Larra, Valle Inclán, Juan Goytisolo.²⁰

Hablar de formas o modalidades satíricas obliga a abordar el controvertido problema sobre el propósito moral, actitud ética o, como prefieren algunos críticos, conciencia o preocupación del autor por las particularidades históricas. Es innegable que a partir del siglo XIX no se encuentran ya en las composiciones satíricas los propósitos morales propios de los proyectos reformadores de la razón ilustrada. Interesa más para nuestro cometido la observación de Peale acerca de que la sátira toma como objeto el contraste de la realidad con el ideal, remitiendo así a un estado de cosas situado bien en un pasado perdido, bien en un futuro deseado.

El relato que da título al libro NPMM²¹ pone en escena un personaje tópico de la Transición en una circunstancia privada: se trata del enfrentamiento de un militante del Partido Comunista de España con sus hijos adolescentes. El PCE había llevado el peso de la lucha clandestina contra el franquismo; en el imaginario de la sociedad española el militante del PC estaba rodeado de connotaciones épicas, ya como héroe de la resistencia y de la revolución, bien como anatema de la amenaza bolchevique a los valores occidentales.

Cinco años después de la muerte de Franco, como en los espejos de Valle Inclán, la imagen del afiliado al PC, es devuelta deformada y reducida. Mediante un doble juego de tiempos y espacios enfrentados, el artículo de Vicent lleva al lector a reconstruir frente al espacio privado presente el espacio público pasado mediante una frase que actúa como disparador: “tipo de izquierdas que se liberó”. Izquierda y liberación remiten a una lucha mítica, pero en NPMM la revolución consiste en rebelarse contra los hijos, que reemplazan ahora al capitalismo como proverbial enemigo de la clase obrera, y así puede continuar la serie: un disco de Mozart puede ser el cuartel de la Montaña, un bofetón, la lucha final. La degradación de la imagen del luchador clandestino que con la legalidad ha perdido su función se reproduce en el ámbito familiar con la pérdida del papel patriarcal. La mirada vicenniana, hábil en la captación

²⁰ Peale, George, “La sátira y sus principios organizadores”. *Proemio*, IV, 1-2 (1973), 189-210.

²¹ Este artículo recibió el premio González Ruano de Periodismo 1980.

del detalle y la selección de elementos contrastivos, crea un espacio donde el clima recoleto y refinado, burgués y algo Kitsch, del padre, “sentado en un sillón bajo la lámpara de enaguillas leyendo un informe del partido sobre los índices del paro es violentado por la hiperbólica presencia de adolescentes representados con atributos y hábitos zoológicos que remiten al grotesco: “paridad “manada”, “hedor cabrío”, “pocilga”, “leonesa”.

Ideal versus realidad, doble impulso de moralidad y fantasía, dos contraposiciones que abren un camino para pensar las sátiras de Manuel Vicent a finales del siglo XX, en un contexto cultural señalado por la ausencia de verdades absolutas. .

Si existe un orden ideal al que remite la sátira, no es fácil determinarlo en los textos de Vicent. En el relato NPMM el cometido preceptivo se quiebra por la ausencia de un orden al cual puede remitirse, o si el orden existe, es bastante ambiguo y desestabilizado como para que el lector quede con más dudas que certezas, Vicent restituye un orden por medio de agentes cambiados y superposición de sentidos y rompe la posibilidad de una moraleja: el modelo patriarcal es patrimonio de la derecha, y del Partido comunista se esperaba la rebelión, no la restauración del orden. Al mismo tiempo surge un sentido, inverso: el Partido Comunista había sufrido en los 70 severas acusaciones de intolerancia y autoritarismo en su funcionamiento interno²²; en este, contexto, Vicent construye el contramodelo de “Mozart”, un disciplinado afiliado y pater familia” que fracasa por causas opuestas a las denunciadas públicamente, falta de autoridad y exceso de tolerancia. La victoria final del hombre de “la izquierda fina”, “un marxista de vía chilena”, corrobora el fracaso de la reelaboración de la preceptiva progresista — “ritos” utiliza Vicent, y no inocentemente— para la hora democrática:

Se casó en una ermita de pueblo con traje de pana. Fue de viaje de novios a Rumania. Tuvo tres hijos y los llevó a un colegio progre, los educó para que crecieran sin traumas, los metía con él en la bañera, los paseaba por la ruta del románico, se dejaba insultar por ellos y así las tres criaturas fueron creciendo a la sombra de unos padres comprensivos....²³

En las sátiras de Vicent está ausente la dureza moralizante de Quevedo o la intención correctora del siglo XVIII; en el centro de sus ataques se encuentra el hombre que se sintió dueño de dogmas y saberes imperecederos y al final de milenio se ha convertido en víctima que arrastra a los adoradores de falsos ídolos. La realidad es compleja y escurridiza, toda soberbia y simpleza en la percepción del mundo, toda convicción de poseer un estatuto privilegiado para explicar la realidad, acarrea héroes arrogantes y patéticos. Y un narrador que observa, inclemente, desde las alturas.

La posmodernidad a diario

Las formas de vida y pensamiento propias de la llamada era postindustrial vienen acompañadas por un discurso auspicioso, que celebra la conquista de una libertad sin límites. Pero existe además un código no escrito; es la contracara de los principios de tolerancia y de libertad de elección ilimitadas proclamados por sus defensores. En la edad posmoderna los discursos hegemónicos prescriben y proscriben mediante procedimientos velados; no debe extrañar entonces que a su vez generen formas que socavan las representaciones de un mundo, según sus apologetas, de baja conflictividad.

Si en NPMM dominan las sátiras que muestran la crisis de los grandes relatos de la modernidad, hecha carne en la sociedad española postfranquista, las columnas periodísticas escritas por Manuel Vicent, reunidas en ABP pueden ser leídas como un itinerario irónico, escéptico y personal, por un mundo que no ofrece grandes certezas y que obliga a descifrar lo

²² En 1977 Jorge Semprún publicó *Autobiografía de Federico Sánchez*, descarnada revelación del lado autoritario y stalinista de las máximas figuras del Partido Comunista de España.

²³ Todas las citas de este relato corresponden a Vicent, M. “No pongas tus sucias manos sobre Mozart”, en NPMM, 5^a ed., Debate, Madrid, 1988, 7-10.

oculto tras las apariencias, la imagen cóncava del espejo.

Una singladura posible es leer ABP como la re-escritura del debate modernidad-posmodernidad en registro literario. La sociedad española del posibilismo y el mundo del modelo neoliberal es des-cubierta en sus aspectos más críticos a través de la captación del detalle minúsculo y cotidiano que ilumina los efectos perversos, en los seres y en las cosas, de las nuevas formas de existencia. Una imagen o sucesión de imágenes, un relato breve, pueden condensar y humanizar las discusiones y teorías más difundidas sobre la era del capitalismo tardío. La realidad mediatizada por los artefactos técnicos, la cultura del espectáculo, la pérdida de función del intelectual tradicional, la democracia convertida en receta falaz para todos los males sociales, se trasladan de la esfera especulativa a la literaria. Mediante la selección de seres y situaciones que se mueven entre los límites de lo cotidiano reconocible y la dimensión de lo absurdo e inverosímil, las representaciones de ABP ponen de manifiesto que los discursos celebrativos del fin de la modernidad desconocen “lo que pasa en la calle”: “Reflejos” es la historia de un desempleado que vive de la caridad pública; no comprende por qué durante la mayor parte del día la gente lo ignora, pero a determinada hora, todos los transeúntes comienzan a darle dinero. Es el momento en que un comercio de televisores conecta un circuito de vídeo enfocado a la calle. Sólo cuando se convierte en imagen televisiva, el mendigo adquiere existencia “real” y recibe limosna.

El desempleado crónico debe sumar hoy a sus penurias la imposibilidad de existir fuera de los mass-media: “Las grandes metrópolis modernas son un artefacto técnico: sus formas de comunicación administrativa, comercial y científica sólo discurren a través de los medios técnicos o performatizados. El mundo de la máquina ha hecho obsoleto el sujeto humano...”.²⁴ Si la inoperancia para dar respuesta a males endémicos como la desocupación se revelaba en NPMM a través de un afiliado que leía en la sala un informe del partido acerca de los índices del paro, en ABP la misma situación se ha vuelto más cruenta con la reconversión del “parado” en una imagen televisiva.

En la misma dirección se encuentran numerosas columnas que re-esciben literariamente las observaciones más críticas sustentadas por diferentes especialistas abocados a la reflexión sobre los nuevos modos de existencia. Por razones de espacio debo limitar los ejemplos.

Un tema recurrente entre las voces críticas es la inutilidad de los sistemas democráticos concebidos como medicina paliativa de efectos múltiples, una causa y no un consecuencia, por lo cual “basta consagrar e instalar en el mundo entero la idea de la democracia, para que de ella misma se deriven en libertad unas relaciones una correlación de fuerzas entre los individuos, de los individuos con la sociedad y entre las sociedades (...). Si se exporta democracia, exportamos progreso”.²⁵ Similar reflexión subyace en distintas columnas de Vicent reunidas en Arsenal.

Desgraciadamente soy un fino occidental [...]. Sueño con una urna plantada en medio de la pocilga frente a una cola, de gente depauperada que acude a votar libremente con un tomo de Montesquieu en la mano. La conciencia, por la noche, me la guardo en la nevera”. “Nicaragua”, ABP, 93-94.

Un paralelismo semejante entre registro especulativo y registro literario se verifica ante la transformación de la cultura en un producto de consumo: “En nuestros días la conversación como tal es susceptible de organización: diálogos profesionales entre catedráticos, discusiones de podio, “round table shows” [mesas redondas espectaculares y teatrales], etc. El raciocinio de las personas privadas se convierte en número radiofónico o televisivo de ‘stars’, se convierte en asunto de taquilla, cobra forma de mercancía incluso en congresos abiertos, a la “participación”

²⁴ Subirats, E. “Transformaciones de la cultura moderna”. En Casullo (comp.). *El debate modernidad-posmodernidad*. Puntosur, Buenos Aires, 1991, 3ª ed., pp. 218-228.

²⁵ Vázquez Montalbán, Manuel. “Ética, política y finalidad”. *El Rodaballo*, Buenos Aires, N° 1, nov. 1994, pp. 45-47.

de todo el mundo”.²⁶

“En el otoño de 1986 por el cielo pasaban tordos radiactivos y otras aves igualmente contaminadas cloqueando en su viaje migratorio hacia el Sur...(…) En los aeropuertos se cruzaban los intelectuales con la lengua fuera en dirección a las cuatro esquinas del país donde florecían simposios, conferencias, mesas redondas y debates acerca de la nada, “Equilibrio”, ABP, 195.

Por último, no falta en ABP la imagen irónica del intelectual que ha perdido el lugar del utopista o el profeta y “bajo la apariencia de volverse más humilde y democrático, liega en verdad a ser más concesivo con el poder y, al mismo tiempo, practicar el seguidismo de la opinión pública.”²⁷

Nada hay más moderno que un artista solitario y resentido, nada hay más deprimente que un escritor maldito vestido de corneja en una recepción oficial. A uno le da un poco de dentera cuando ve a un literato triunfante, que en los papeles ejerce de rebelde, saludando a jefes de Estado con una reverencia de bisagra... “La recepción”, ABP, 19-20.

El buceo por las zonas veladas y vergonzantes de la era postindustrial que Vicent realiza en ABP no se mantiene constante: con la fuerza de la poética del contraste que practica el escritor valenciano, aparece un trazado en dirección opuesta. Ante el fracaso de la razón y de su producto más elaborado, la urbe tecnoindustrial, en la construcción de un mundo armónico y confortable, se intenta un recorrido inverso, anunciado ya en sus primeras producciones²⁸: en lugar de a la inteligencia se atiende a los sentidos; no se deposita la confianza en la magalópolis sino en la naturaleza y sus ciclos perennes y confiables. De la misma manera que la luz y el azul del Mediterráneo repara de la civilización decadente, el lirismo hondamente subjetivo atempera con el registro irónico y devastador de mitologías. En las líneas finales de ABP las pulsiones vitales y la literatura forman una alianza en busca de lo imperecedero.

Pero hay que confiar en las reglas doradas del azar. Alguna corza quedará indemne en la ribera y una nueva hornada de amantes salvará sus caricias cuando la metralla rubrique los cristales, y a uno que nada espera tal vez esta luz de membrillo se le encenderá sobre un as de trébol, y de él brotará una metáfora para continuar viviendo. “Trébol”, ABP, 248.

II. Recordando a Walter Benjamin

Los pasajes

Los escritos de Walter Benjamin sobre la poesía de Baudelaire en el París del II Imperio son tan cautivantes e esclarecedores que difícilmente se pueden olvidar cuando se tratan cuestiones literarias en las cuales asome, en mayor o menor grado, el tema de la modernidad. Aunque ciertas recomendaciones adquieran el valor de un precepto.²⁹

En “El flaneur”³⁰ Benjamin se detiene en el habitante urbano que contempla extrañado los cambios acelerados que experimenta la ciudad en vías de modernización. El paseante parisino se siente azorado y a la vez seducido por el avance industrial y tecnológico; no percibe aún, como su contemporáneo londinense, la agresividad y la automatización que arrastran los

²⁶ Habermas, J. *Historia crítica de la opinión pública*. Gili, México, 3ª ed, 1986, p. 193

²⁷ Sarlo, Beatriz. “¿Arcaicos o marginales?. Situación de los intelectuales en el fin de siglo”. *Punto de vista*, Buenos Aires, N° 47, dic. 1993, pp. 1-5.

²⁸ En la primera novela de Manuel Vicent la naturaleza agudiza los sentidos y los libra de trabas culturales: “En este paraje todo parece que esté preparado para vivir únicamente de sensaciones. Los frutos, la tierra con tanta sazón, las flores, el Mediterráneo tan cerca y la luz blanca de levante han ido iniciando en una religión de primavera al hombre de aquí. La carne ya no parece enemiga del alma, tiene su prestigio, porque ya hace mucho que ganó la batalla, y el instinto ya no agrede, sino que surge como un candor animal”. Vicent, Manuel. *Pascua y naranjas*. Destino, Barcelona, 1993, p. 34.

²⁹ Me refiero al artículo de Beatriz Sarlo “Olvidar a Benjamin”, en el cual critica la ligereza con que es citado el autor de *Iluminaciones*. *Punto de vista* n° 53, Buenos Aires, nov. 1995, pp. 16-19.

³⁰ Benjamin, Walter. *Poesía y capitalismo*. *Iluminaciones* 2. Taurus, Madrid, 1980, 49-83.

nuevos tiempos. Dispone de espacios de transición, los pasajes, espacios techados, ni públicos ni privados, que reproducen en pequeño los comercios, los cafés y las actividades paulatinamente desalojadas de las calles por el crecimiento urbano. El paseante encuentra en los pasajes un refugio para contrarrestarla masificación y aislamiento.

A finales del siglo XX es posible encontrar en los textos de Manuel Vicent rastros del paseante que reproduce el vagabundeo³¹, no ya en la capital europea del siglo XIX, sino en un mundo que se ha empequeñecido y “globalizado.” El abandono y la inconsciencia narcotizada del paseante descrito por Benjamin da paso ahora a una mirada cínica y escéptica, también perpleja, ante una civilización que cambia y se autodestruye.³²

Los pasajes tampoco son ya los mismos; como hemos visto, el sujeto que Manuel Vicent construye en sus artículos, se refugia lejos de la civilización industrial, en un espacio que es su reverso, su contrario. El espacio natural y cultural mediterráneo se constituirá en un nuevo pasaje, porque en la ciudad no quedan lugares de transición ni esfera privada; los medios masivos borran fronteras entre la calle y el interior, entre lo público y lo privado. Si en “Reflejos” la existencia del hombre dependía de la cámara que lo enfocaba, en artículos posteriores la sucesión ininterrumpida de imágenes anula incluso al sujeto que las origina. Después de sortear la frontera de la intimidad, las imágenes sólo permiten la existencia del receptor insaciable que las demanda.

En este final de milenio la cultura no está en el libro que uno lee ni en el espectáculo que se contempla, sino en la forma de estar aposentado frente al crimen verdadero o falso que se va a exhibir cada día. “Butaca”, AFP, 50

Editado en 1993, *A favor del placer* continúa el itinerario por las zonas degradadas o absurdas de un mundo que ha acrecentado su carga de sinsentido. Paralelamente, afirmando la estética de los contrastes propia de este autor, el sol, las fuerzas naturales e instintivas que se imponen por sobre cualquier repliegue de orden moral o religioso, generan un espacio en donde refugiarse de la marea urbana, de los fracasados intentos de encauzarla existencia humana según un principio racional de la existencia.³³ En la medida que incrementa su conocimiento de la sociedad post-industrial, en sus, lados frívolos o triviales, como en sus aspectos deshumanizados y excluyentes, el cuaderno de bitácora de AFP señala un camino inverso en búsqueda de una sensibilidad perdida. Así la noción de placer más corriente se va llenando de nuevos contenidos a través de las páginas del libro, en un despliegue que va de la ciudad a la naturaleza, de lo artificial a lo genuino, de lo sofisticado a lo simple, del sueño de la razón al despertar de los sentidos.³⁴ La capacidad de regeneración de la naturaleza triunfa por sobre la civilización agónica. Pero también gracias a ella, porque, como se ha señalado repetidamente, es un signo de la modernidad abonar el germen de su autocrítica.

Mientras el jardinero preparaba el césped con el mantillo para la primavera, he dejado allí el periódico abandonado. La naturaleza está a punto de germinar. Pronto despertarán todas las raíces, estallarán las gemas, y cuando, en verano, vuelva al jardín hallaré tal vez estas noticias enterradas, y el tiempo las habrá fermentado. Sobre su estiércol, que es nuestra memoria, cada uno podrá cultivar las rosas más

³¹ No incluyo en estas consideraciones las crónicas de viaje de Vicent reunidas por el autor en volúmenes independientes.

³² La fascinación por la ciudad moderna y el progresivo desencanto ante la deshumanización de la civilización industrial ha sido tratado por Manuel del Pino en *Montajes y fragmentos: una aproximación a la narrativa española de vanguardia*, Amsterdam, Atlanta, Editions Rodopi, 1995.

³³ Según Eduardo Subirats, la aguda crisis del proyecto moderno obedece fundamentalmente a que los principios apoyados en una razón científica han tenido consecuencias altamente destructivas para la humanidad. *El fin de las vanguardias*, Anthropos, Barcelona, 1989.

³⁴ Un estudio exhaustivo de la construcción de espacios alternativos a la ciudad postindustrial debería detenerse en *Diario de Epicuro*, incluido en DCGI

secretas. El mejor nitrato son los crímenes y las malas noticias. “Jardín”, AFP, 202.

El destino de Ulises

AFP es un encabezamiento con un alto valor performativo. Aunque la performatividad esté reservada para las formas verbales, “a favor del placer” encierra una capacidad de realizar el enunciado en la acción similar a “juro” o “prometo”. La omisión de la forma verbal — implícitamente en primera persona— en el título de esta obra de Vicent no le resta carácter de manifiesto, de declaración; sólo traslada la responsabilidad enunciativa del autor al texto. El subtítulo, “Cuaderno de bitácora para naufragos de hoy”, proporciona datos sobre los destinatarios, el propósito y, tal vez, cierto anticipo del contenido. Los dos encabezamientos forman un oxímoron, ‘placer’/ ‘naufragos’; ‘placer para naufragos’, y anuncian; una subversión del sentido en un mundo donde el placer, o es patrimonio de pocos, o se asocia a la culpa y al castigo. El título es también la confirmación de la dirección preanunciada en textos anteriores.

La naturaleza sólo adquiere significado si contrasta con la civilización; la huida, si concluye con el regreso a las alcantarillas. Como en el relato “Del café Gijón a Ítaca”, en los textos de Vicent siempre hay un retorno, de los paraísos naturales, a la ciudad “donde los últimos peldaños de algunas escaleras ya están fabricados directamente con cráneos humanos” (“Diario de Epicuro”, DCGI, 135). Los pasajes no interrumpen la continuidad del espacio urbano, son un paréntesis transitorio y falaz, porque el progreso con su carga negativa no tiene fronteras y el día de mañana es siempre imprevisible.

Todo puede suceder. Si te dicen que mañana tu mundo va a desmoronarse, te lo crees. Si alguien te promete que una libélula sobrevolará tu corazón, lo aceptas. Esa mezcla de terror y alegría de vivir que te habita, la sensación de encontrarse al borde del caos y’ la esperanza de que alguien detendrá el fuego en el último instante: en eso consiste el estado de la nación, que en el fondo no es sino el estado de ti mismo. El amor y la destrucción. “Destrucción”, AFP, 252.

No es accidental que Vicent, en el relato mencionado, elija la patria de Ulises³⁵ como lugar material y simbólico contrapuesto a Madrid, ni que cite el poema “Ítaca” de Cavafis, el mismo al que acude Eduardo Subirats para ilustrar el sentido moderno de la existencia: un viaje signado por la soledad, la incertidumbre y la falta de quietud en un mundo invertido, que ha perdido su centro; un periplo siempre recommenzado que acentúa la primacía de la libertad del hombre moderno frente a la objetividad del destino y la paz de un fin seguro en la concepción cristiana de la vida.³⁶ No hay en los textos de Vicent trayectos concluidos, candoroso “new age”; sí estaciones, pasajes, estadías placenteras, paréntesis luminosos y regresos inevitables a la polis degradada.

La resistencia a las verdades absolutas y definitivas permite convivir, pocas páginas por medio, la exaltación de la vida alejada de “la ciudad a merced de los insaciables” con la desmitificación irónica de la beatitud agraria: “al campo no hay que ir hasta que no esté todo asfaltado (...) Las blasfemias más agudas, tradicionalmente, las sueltan quienes viven en un paisaje encantador, en medio de coles y berenjenas”(“La ciudad”, ABP, 13-14) para descubrir, en todos los casos, en que la huida o es provisoria, o es vulnerable.

Eres un mortal convertido en antena, en receptor o en condensador de todo cuanto sucede en el mundo. Y no tienes escapatoria. “Receptor”, ABP, 200.

³⁵ Las referencias al héroe homérico son frecuentes en la obra de Vicent; entre ellas destaca el libro de viajes *Ulises, tierra adentro*, Ediciones El País, Madrid, 1986.

³⁶ Subirats, Eduardo. “El viaje a Ítaca”, en *Figuras de la conciencia desdichada*. Taurus, Madrid, 1979, pp. 76-83. El poema mencionado comienza con los versos “Cuando el viaje emprendas hacia Ítaca, vota porque sea larga la jornada, colmada de aventuras y experiencias.”

En el contexto de los profundos cambios ya reseñados ocurridos en Occidente en las últimas décadas, la representación de un mundo atrapado entre el fracaso de los proyectos modernos y la inconsistencia de los que intentaron suplantarlos, no deja de ser, en el fondo, una actitud bastante moderna. Cualidad que alcanza igualmente a la enunciación, casi programática, “a favor del placer”, encarnada en un libro que se ofrece para salvar de las aguas a los naufragos lectores: un gesto no conciliador y una invitación a trazar “en señal de protesta una línea imaginaria de belleza, convertirla en una barricada y construir detrás de ella un sueño desesperado”. (“Creación, AFP, 199-200). Es decir, una señal de confianza, a pesar de todo, en la utopía de la literatura.

Contra la información

En “El autor como productor”, Walter Benjamin considera que el periódico es el instrumento más apropiado para repensar las formas y los géneros literarios al hilo de los nuevos medios de reproducción técnica que modificaron la concepción de la obra de arte desde fines del siglo XIX. La prensa es el espacio privilegiado donde se lleva a cabo la transformación del autor en productor, entendiendo a este último como el escritor que aspira con su práctica a producir cambios con el fin de favorecer la socialización de los medios de cultura.³⁷

En “Sobre algunos temas en Baudelaire”, Benjamin es menos optimista con respecto al papel que ha de jugarla prensa. El periódico proporciona sólo información, transmisora de un puro en sí de lo sucedido. A la información, Benjamin contrapone el relato, que se sumerge en la vida del que relata para participarla como experiencia a los que oyen. Por eso “lleva inherente la marca del narrador, igual que el plato de barro lleva la huella de la mano del alfarero”.³⁸ El periódico, ayudado por los rasgos que lo caracterizan —curiosidad, brevedad, fácil comprensión, desconexión de las noticias entre sí—, desvincula los acontecimientos del ámbito de la experiencia del lector, a la vez que contribuye a disminuir su capacidad imaginativa.

De las dos apreciaciones, quizás la segunda se acerque más al producto que hoy conocemos: pérdida del relato, anulación de la experiencia. Según Benjamin, la experiencia verdadera no se sedimenta en la vida normalizada y desnaturalizada del mundo civilizado, por el contrario es aquella que Proust elaboró en *A la recherche du temps perdu*, según la había concebido Bergson, sacando a la luz lo pretérito, saturándolo de todas las reminiscencias que se le han entrado por los poros mientras permanecía en lo inconsciente.

Manuel Vicent va en dirección opuesta a las noticias de las primeras páginas de *El País* ofreciendo unas columnas señaladas con las huellas de barro del alfarero, donde la información es devuelta como relato y experiencia mediante la presencia muy fuerte de un sujeto de enunciación que deja las marcas en la primera persona, acentuadas bien por la ironía o la crítica corrosiva, bien por un discurso con marcado tono lírico y subjetivo, o por ambas cosas a la vez.

Últimamente se ha hecho este gran descubrimiento: El infierno es el verdadero Sur, Después de la muerte no hay que esperar nada de un ser que ha fabricado un mundo como éste, Dios es azul. Dios es el mar. Sobre él debe uno navegar siempre para trazar con la belleza una línea desesperada de resistencia. “Baluarte”, APP, 71, 72

La crítica que se ha ocupado de la obra del autor valenciano ha llamado la atención sobre su “capacidad de sorprendernos con una realidad que nadie como *él sabe tan bien novelar*”³⁹ (subrayado mío).

La idea de narración expuesta en “Algunos temas en Baudelaire”, ligada estrechamente

³⁷ Benjamin, Walter. “Sobre algunos temas en Baudelaire”. En *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*. Taurus, Madrid, 1980, pp. 117-134

³⁸ Benjamin, Walter. “Sobre algunos temas en Baudelaire”. En *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*. Taurus, Madrid, 1980, pp. 123-170.

³⁹ Hernández, Carlos. “Sobre Manuel Vicent”. En *En torno a Contra paraíso de Manuel Vicent*. Diputación General de Aragón Zaragoza, 1994,9.

a experiencia, y ésta a “dureé”, es ampliada por Benjamin en el mismo escrito y, especialmente, en el “El narrador” —uno de sus escritos citado como el más citado. El relato sobrevive unido a la figura del narrador tradicional aquel capaz de mantener vivo el arte de la narración porque mantiene vivo la facultad de transmitir experiencias. Esta figura envías de en extinción está representada en dos tipos compenetrados: el viajero y el hombre de su tierra que conoce su pasado y sus historias.⁴⁰

En la prosa de Vicent se descubren ambos aspectos del arte de narrar. En sus textos la búsqueda de la experiencia allí donde esta subsiste —el pasado, la memoria— es un ejercicio que no persigue reproducir sucesos sino rememorar, recuperar sensaciones y vivencias. Aunque afirme, contaminado de un distanciamiento paródico y posmoderno —Eco diría “No quiero ser *proustiano*, sólo digo que el pensamiento de los hombres cambia y los perfumes, los sabores y los sonidos permanecen (...) No sé qué es más verdadero, si las ideas sintéticas a priori de Kant o las pastillas de Juanola” (“Barniz”, ABP, 171-172), el autor valenciano construye sus textos a partir de los sentidos, las sensaciones, las reminiscencias, remotas o cercanas, placenteras o ingratas.

Escritor mediterráneo y levantino, en Vicent, como en Miró, como en el primer Hernández, el contacto directo y pleno con la naturaleza es sustancia principal en sus relatos. La presencia de aromas, sonidos, sabores, se reafirman en una poética de las sensaciones condensada en cinco columnas en las páginas finales de AFP encabezadas con el nombre de los cinco sentidos. En ellas las zonas sensitivas del ser humano son reivindicadas como lo más importante.

Después de tantos siglos de silencio dondequiera que estés, muerto o resucitado, tú no eres sino el conjunto de aromas que aspiraste mientras vivías. Huelen todavía a paja quemada las tardes de verano. El aire húmedo que precede a las tormentas, la esencia de tierra mojada cuando el aguacero ha pasado, el vapor de mucosa materna que despiden las algas podridas en aquella cala azul, el tufo cabrió del ganado contra el espliego, el incienso de los manzanos junto al altar de Diana, permanecen aún en este valle esperando que vuelvas. “El tacto”, AFP, 242.

La primera novela de Manuel Vicent, *Pascua y naranjas* (1967), se cierra con el cuadro de unos jóvenes tumbados al sol, que “no pensaban absolutamente en nada”.⁴¹ En esos personajes que descubren el ocio comienza a gestarse en la obra de Vicent la recuperación del aburrimiento que en “El narrador” se señala como el estado de distensión necesario para narrar, retener y seguir contando historias, porque “el aburrimiento, es el pájaro de sueño que incuba el huevo de la experiencia”.⁴² Las actividades íntimamente ligadas al aburrimiento se han extinguido en las grandes ciudades y descompuesto también en el campo. El arte de narrar está unido a las culturas en la que el tiempo no está absorbido por el ritmo febril de las grandes urbes; el relato requiere un estado de distensión para que tanto el narrador como el receptor puedan retener los relatos. La prosa de Vicent reproduce el ritmo moroso y pausado necesario para lograr la distensión de los tiempos en que se hilaba y tejía mientras se escuchaban historias, y que liga, según Benjamin, el relato a las formas más antiguas de artesanía.

Los críticos han señalado reiteradamente la rigurosa búsqueda del adjetivo exacto, la perfecta construcción de imágenes de la prosa de Vicent. En las páginas interiores o finales de *El País* la lengua literaria del escritor valenciano “impone un ritmo de lectura opuesto a la eficacia y pragmatismo informativos del discurso periodístico, obligando al lector a cambiar el *tempo* de lectura; como los narradores tradicionales clásicos obligan a re-escuchar, Vicent narrador en la era de la reproductividad técnica, obliga a re-leer. Subrayando la atracción por las contradicciones, la capacidad para instalarse en el centro en las paradojas de la cultura posmoderna propias del escritor estudiado, la recuperación aurática del mundo sensible está

⁴⁰ Benjamin, Walter. “El narrador”. En *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*. Taurus, Madrid, 1991.

⁴¹ Vicent, Manuel. *Pascua y naranjas*, op. cit., p. 200.

⁴² Benjamin, Walter. “El narrador”. En *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*. Op. cit, 191.

narrada en una cuidada edición que desafiando todas las predicciones benjaminianas sobre los alcances de la reproductividad técnica, obsequia al lector la ilusión de una cercanía mediante las notas del autor —glosas, citas, comentarios, correcciones— del puño y letra de Manuel Vicent; escritas en tinta azul, en los márgenes del texto central. La revaloración del componente cultural de la naturaleza amenazada por la tecnología convive en el libro con la pérdida del valor sagrado, único e inaccesible, —“la manifestación irrepetible de una lejanía”— del manuscrito, uno de los fetiches máximos creados en torno a la figura del escritor.⁴³

III Ni arcaico ni marginal Desterritorialización de la literatura

Está suficientemente aceptado que una de las consecuencias de la muerte de las vanguardias, a mediados del siglo XX, fue la anulación de las diferencias entre alta y baja cultura, entre arte de minorías y arte de consumo masivo. Dos décadas después, la figura del artista maldito e incomprendido, resistente a los procesos de reificación y convencido de la imposibilidad de conciliación de arte y sociedad, perdió la autoridad ostentada, al menos, hasta los años 60. Es plausible entonces que las voces críticas a la actual forma de existencia surjan en espacios no totalmente legitimados por las instituciones clásicas y que, al mismo tiempo, no sean totalmente incompatibles con la industria cultural y el éxito de público.

Manuel Vicent pertenece a la generación de escritores que, educados y formados en los valores del franquismo y por lo tanto, del antifranquismo, vieron modificarse, durante la transición y el desencanto, la función social desempeñada durante la dictadura. En sus textos la visión irónica de los proyectos modernos fracasados alcanza también a los actores sociales que los sostuvieron con su discurso: “La civilización avanza en forma ciega y va dejando detrás de ella un rastro de basura, donde pacen los poetas, los escritores y los intelectuales. Ese estercolero es su medio natural (Intelectuales, ABI, 85-86). No es extraño que la desconfianza hacia los tradicionales depositarios de la verdad vaya unida en Vicent al desarrollo de su oficio en un sitio poco frecuentado para la literatura canónica.

La última página de *El País* otorga a sus columnas dominicales los matices de privilegio y relevancia que tiene el día señalado de la semana; se rodea también de la atmósfera de distensión propia de las jornadas destinadas al descanso y al ocio. Connotaciones similares a las que fue adquiriendo la literatura desde el comienzo del proceso de autonomía del arte y de las que fue alejándose progresivamente el hombre de prensa. Desde ese lugar no calificado para las instituciones sancionadoras de los valores culturales, ni para el periodismo ortodoxo, el escritor valenciano interviene en la realidad con la libertad que concede lo imprevisible, lo que no se ajusta a ninguna clasificación ni rutina: sus temas pueden coincidir con los de la primera plana, pero no se someten a su tiranía ni a la rígida codificación del lenguaje periodístico. Desde la última página, contraviniendo la dirección de las noticias, el registro literario hace estallar desde dentro las rígidas normas acerca de lo que debe ser materia de periódico. Construye así una forma distinta, clásica y renovada, de entender las conflictivas relaciones literatura-periodismo y literatura-realidad, que es una manera de subvertir el canon de ambos. El acercamiento a la realidad a través de los poco confiables y libérrimos recursos del escritor le permite producir sentidos múltiples y diversos allí donde domina la ilusión de objetividad patrimonio del discurso periodístico. Manuel Vicent literaturiza la realidad, y al literaturizarla la resignifica.

Mediante una fisura en el lienzo plano de la información producida por los medios técnicos, Vicent introduce al lector en un universo-otro habitado por lo diverso y lo no adocenado, en un tiempo y un espacio que sólo obedecen al mandato exterior de las 66 líneas a 30 espacios de la columna; un universo esencial donde se cruzan el caos y el cosmos, lo sublime y lo abyecto, Fujimori, Tapies, Dante, Beatriz, el desempleo, la muerte, la primavera, Denia.

Si la confluencia de prácticas periodísticas y literarias aleja la obra de Vicent de los paradigmas estables, el sustento mismo de su escritura requiere algunas observaciones.

⁴³ Todos los libros de la colección “El viaje interior” de EL PAIS-AGUILAR presentan esta modalidad de edición anotada por el autor.

La utilización del periódico como soporte importante de la actividad literaria implica producir obras que circulan, en primera instancia, por canales distintos de los habituales. El estatuto de la prensa en el universo de la cultura y el arte tal como se entendió hasta bien entrado el siglo XX, es comparable a los no lugares de la sobremodernidad descritos por Marc Auge.⁴⁴ El periódico es a la literatura lo mismo que las autopistas, los aeropuertos y otros lugares del anonimato son al espacio de identidad, relacional e histórico definido como lugar antropológico. Frente a los lugares construidos por la cultura —alrededor del hecho literario— y de su sustento moderno por excelencia, el libro, bibliotecas, librerías, academias, casas de altos estudios la prensa aparece como un objeto ligado a lo provisional y lo efímero, al presente continuo sin historia y sin pasado. La literatura que circula en estos medios suele desecharse con el resto de la publicación. Como las opciones de una zona de descanso o de un “Duty free”, los textos literarios, firmados del periódico son resultado más de una imposición que de la elección reposada e individual propias de la búsqueda de un libro. Pocos lectores comprarán el periódico llevados por la búsqueda de un determinado escritor; la relación está mediada generalmente por fines pragmáticos y el orden de la lectura es bastante prescriptivo —los recorridos individuales son extrañamente semejantes. La literatura fuera de los ámbitos tradicionales puede pasar inadvertida o convertirse en un rótulo, que invade y reemplaza el espacio del texto, de la misma manera que los carteles que bordean las autovías “Centro de interés”, “Vista panorámica”, invaden y sustituyen los espacios antropológicos monumentales o paisajísticos.

Rodeados de presente y transitoriedad, los artículos de Manuel Vicent se diferencian de la información en que se pueden leer el día después; sobreviven al periódico porque lo específico literario se autonomiza de la fecha y el día señalados.

El oxímoron, una moral del lenguaje

A lo largo de este trabajo se ha subrayado la radical importancia de los contrastes y las fuerzas antagónicas en la escritura de Manuel Vicent.

La mirada del escritor se detiene en el costado paradójico de la realidad y elabora nuevas representaciones, de los objetos que ponen de manifiesto la contradicción y el absurdo de un entorno que ha dejado de ser coherente. La puesta en escena del arribo de un pontífice revela lo inverosímil cotidiano: el papa “es el más divo de todos, el que encabeza todas las listas de éxitos de este, mundo y del otro” y llega a España acompañado de “gran despliegue de amor y policía” con un “cortejo cuadrangular de guardaespaldas, cardenales, metralletas y obispos”, atravesando “el fervor de la multitud en una pecera antibala” en la más alta muestra de “teología de consumo” (“Dios sabe a almendra amarga”, NPM, 21-26). En la era postfranquista y posttecnológica, pueden convivir, los opuestos en un estado de entropía, o, en todo caso, las diferencias son eliminadas hasta erradicar los conflictos.

La asociación de seres, objetos y cualidades que se rechazan en el universo concebido según las leyes de la lógica, el tropo metafórico imprevisible, son recursos reiterados de su discurso. El contraste se vuelve uno de los rasgos identificadores de un estilo caracterizado tanto por el refinamiento y la riqueza como por el arte de transitar las zonas más degradadas con el lenguaje más exquisito. El cultivo de una estética que propongo designar estética del oxímoron, no sólo atraviesa su prosa sino que se convierte en un mecanismo proveedor de sentido en las complejas articulaciones del texto con los elementos extratextuales: es ante todo una marca de escritura, una “moral de la forma” en términos de Roland Barthes, una elección entre varias posibles a través de la cual el escritor revela una concepción de la literatura ligada a una percepción del mundo:⁴⁵ paradojas y oposiciones como síntomas de una época atravesada por

⁴⁴ Auge, Marc. *Los “no lugares”. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Gedisa, Barcelona, 2ª ed., 1995.

⁴⁵ “La escritura es una función: es la relación entre la creación y la sociedad, el lenguaje literario transformado por su destino social, la forma captada en su intención humana y unida así a las grandes crisis de la historia”. Barthes, Roland. *El grado cero de la escritura*. Ed. Jorge Álvarez, Buenos Aires,

fuerzas dispares. Se puede afirmar, con las palabras de uno de sus críticos, que mediante la “fusión de contrarios”, “provocadora, incluso impertinente”, “poniendo en fila cosas tan dispares, realidades que tenemos clasificadas como irreconciliables, [Vicent] nos está dando la radiografía de unos tiempos confusos”.

Desnaturalización del escritor

Se ha podido ver en los apartados anteriores como Vicent se vale de su capacidad para erosionar estereotipos y polaridades para distanciarse de las aporías de distinto signo tejidas en torno a la imagen del escritor: el rechazo de la aureola del intelectual esclarecedor de conciencias y la defensa de la poesía pura como una forma de compromiso⁴⁶ —“leer unos versos incontaminados de Paul Valéry rodeado de ratas grises también es una forma de definirse políticamente” (“Diamante”, *El País*, Madrid, 31-12-94, p. 40)—, no le impide unas semanas más tarde escribir, después de visitar un campo de refugiados hutus en Ruanda, que “a los derechos humanos hay que trabajarlos desde las heces y para eso existen voluntarios que se prestan a erigir retretes colectivos” (“Bienvenidos al infierno”, *El País*, Madrid, 19-1-1995, pp. 10-12). Los héroes grotescos de la Transición han sido reemplazados por héroes humildes, anónimos y silenciosos.

El gesto corrobora la recurrente tendencia de Manuel Vicent a situarse en el filo de la paradoja en un movimiento que abarca su escritura y la construcción de su propia imagen de escritor. Igual apariencia paradójica encierra su rechazo de la función tradicional del intelectual unido a la intervención semanal en la vida pública desde uno de los periódicos más influyente de su país.

Es quizás ese estatuto no encuadrable ni entre los intelectuales clásicos ni entre los orgánicos asimilados por la posmodernidad, el que confiere a sus intervenciones constantes en la vida pública a través de sus columnas las marcas de una modernidad donde a pesar de todo subyace, oculta, negada y resistida, cierta idea de literatura como praxis. Una praxis alejada tanto del ideal ascético, marginal al sistema y a un tiempo sacerdotal del escritor de los 60, como de la complaciente o resignada aceptación del final de la historia. En esta práctica, la proclama contra la guerra del Golfo⁴⁷, o la columna condenando las corridas de los toros, no tienen más jerarquía —más bien son otra cara— que la exaltación de la amistad, la reeducación de los sentidos y la defensa del hedonismo. En los textos de Vicent la paradoja, el oxímoron, subrayan la representación de un mundo surcado por fuerzas antagónicas; el propio discurso no queda fuera.

La convivencia de opuestos, la poética del contraste, delatan tal vez las señas de una modernidad que subsiste en la negación misma de sus principios rectores. La huida de Vicent hacia mundos incontaminados tiene la carga subversiva que tenía para “los epicúreos, pues “frente a los crímenes de los políticos y la corrupción de la vida pública se purificaban huyendo al campo para acogerse allí a los deleites sencillos de cada día y con ellos levantaban un bastión inexpugnable” (“Bajo el olivo”. *El País*, Madrid, 30 jul. 95, p. 40). El hedonismo adquiere todo su sentido en su carga de intransigencia no conciliatoria con el mundo encestado de descomposición. Ante “la suciedad de la ciénaga política” construye los pasajes, hacia los espacios aún puros; la más alta cima y el retorno, a los abismos. Ulises entre Madrid y el Mediterráneo, entre el café Gijón e Ítaca, entre el cielo y el infierno.

1967, p. 19.

⁴⁶ Es inevitable recordar aquí el escrito de Adorno “El artista como lugarteniente” en el cual desarrolla su concepción de compromiso a partir de textos del poeta francés. Adorno, Th. *Crítica cultural y sociedad*. Sarpe, Madrid, 1984, pp. 103-219.

⁴⁷ En un estudio más pormenorizado sobre el lugar de Manuel Vicent en el campo intelectual español reconfigurado después del franquismo, sería relevante analizar la presencia del escritor valenciano como único orador por los sectores independientes en el acto celebrado en Madrid, a iniciativa de la Plataforma de Izquierdas para condenar la guerra del Golfo.

La concesión del premio Príncipe de Asturias a Francisco Umbral cuando el presente escrito ya estaba en prensa lleva a realizar nuevas consideraciones acerca del diferendo escritores-periodismo. Los términos utilizados por el Jurado, “ensayista de relieve, deslumbrante periodista literario que ha hecho de la columna diaria una permanente lección de arte verbal” (ABC, Madrid, 11-V-1996), anuncian quizás consideraciones aparte, nada desdeñables, sobre la situación de Umbral en el campo intelectual español, un cambio en las relaciones de la institución literaria y el articulismo. A pesar de este giro, un mes después, en el mismo medio, apareció una nota condenatoria de las ediciones de artículos en antologías independientes, aunque algunas merezcan salvarse (“El triunfo de la literatura mix”, ABC, 28-VI-1996). La pregunta sobre cómo y quiénes hubieran leído a Larra sin las compilaciones en libro se me antoja aquí demasiado obvia.

Bibliografía

- AUGÉ, Marc. Los “no lugares”. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad. Gedisa, Barcelona, 2ª ed., 1995.
- BENJAMIN, Walter. “El autor como productor”. En *Tentativas sobre Brecht. Iluminaciones III*. Taurus, Madrid, 1975, pp. 117-134.
- BENJAMIN, Walter. “El narrador”. En *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*. Taurus, Madrid, 1991.
- BENJAMIN, Walter. *Poesía y capitalismo. Iluminaciones 2*. Taurus, Madrid, 1980.
- BOURDIEU, Pierre *Campo del poder y campo intelectual*. Buenos Aires, Folios, 1983.
- CALINESCU, Matei. *Cinco caras de la posmodernidad*. Tecnos, Barcelona, 1991.
- CASULLO, Nicolás. Introd. a *El debate modernidad-posmodernidad*. Puntosur, Buenos Aires, 3ª ed. 1991.
- PEALE, George. “La sátira y sus principios organizadores”. *Proemio*, IV, 1-2.
- RICO, Francisco. *Historia y crítica de la literatura española*. Crítica, Barcelona, T. VIII, al cuidado de Domingo Ynduráin, 1992.
- SARLO, Beatriz. “¿Arcaicos o marginales?. Situación de los intelectuales en el fin de siglo”. *Punto de vista*, Buenos Aires, N° 47, dic 1993.
- SUBIRATS, Eduardo. *El fin de las vanguardias*, Anthropos, Barcelona, 1989.
- SUBIRATS, Eduardo. “El viaje a Ítaca”, en *Figuras de la conciencia desdichada*. Taurus, Madrid, 1979.
- VV. AA. *En torno a Contra paraíso de Manuel Vicent*. Diputación General de Aragón, Zaragoza, 1994.