



CONTRA LA CLASIFICACIÓN: SOBRE LA LITERATURA DE MANUEL VICENT

Raquel Macciuci
UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA

1. EL DESPLAZAMIENTO COMO RASGO SIGNIFICANTE

Entre los escritores que a partir de la llamada Transición española han desarrollado el oficio con una apoyatura primordial en la prensa, Manuel Vicent se destaca por fundir con un alto grado de tensión y originalidad los códigos del periodismo y las convenciones de la literatura. Más allá de sus numerosas novelas y obras pertenecientes a los géneros considerados mayores –novela, teatro– su imagen de escritor está fuertemente ligada a la prensa y a géneros que han surgido –o han resurgido– a la par de este medio: artículos, crónicas de viajes, retratos, entrevistas, columnas de opinión.

La crítica y los lectores suelen destacar de la escritura de Manuel Vicent dos cualidades de dispar naturaleza que resumiré mediante sendas citas. La primera lo incorpora a una serie de escritores y artistas que contracorriente sientan posición, toman partido, y «mantienen vivos los recuerdos imprescindibles, repiten para todos fragmentos de los libros mayores de nuestro pasado, de siempre».¹

La segunda mención hace referencia a las cualidades de su prosa: «Sus frases ocultan intuiciones milagrosas y un don especial para las imágenes: Vicent es, desde hace años el mejor constructor de metáforas de la lengua castellana».²

Fidelidad al tiempo histórico y exigencia de estilo, dos rumbos que escasas veces van unidos, y menos cuando se trata de una práctica ligada al periodismo. Como ha señalado Santos Sanz Villanueva, la conjunción de dos términos considerados antagónicos proporciona el sello de una escritura de rasgos singulares e intransferibles: «Ha sabido crear una forma propia que subsume en una sustancia nueva dos impulsos se diría que irreconciliables: el periodismo y la lírica».³

¹ Horacio Vázquez-Rial, *La Guerra civil española: una historia diferente*, Barcelona: Plaza & Janés, 1996, pág. 255.

² Antón Castro, «Páginas escogidas de Manuel Vicent», en VV. AA., *En torno a 'Contra paraíso' de Manuel Vicent*, Zaragoza: Diputación General de Aragón - Ministerio de Educación y Ciencia - Dirección Provincial de Zaragoza, 1994, pág. 14.

³ Santos Sanz Villanueva, «Nihilismo radical», En *Revista de Libros*, Madrid (1996), pág. 47.



Registro altamente literario y mirada penetrante sobre lo real; crónica diaria y lirismo, hombre de letras y hombre de prensa. Diferentes binomios para señalar un aparente contrasentido, una paradoja que no encuentra un sitio firme en el mundo de las letras. Aparente porque de iniciales contrasentidos y transgresiones está saturado el canon artístico. Vicent transforma materiales y prácticas híbridos, heterogéneos y descentrados en una obra singular y difícilmente encasillable.

2. DOMINAR LA COLUMNA

Mucho se ha escrito acerca de la disciplina y el rigor que el ejercicio del periodismo proporciona a los escritores que transitan por los medios de prensa. En este universo, quizás la columna de opinión sea uno de los máximos exponentes de la constricción y de la tiranía de unas reglas rigurosas acerca del espacio y de la obediencia a los plazos prefijados.

Una vez dominadas estas exigencias, la columna bien puede llevar a la mimetización con el código periodístico, bien transformarse en un cosmos generoso, cuyo carácter fragmentario y autónomo perturba los parámetros del hecho literario, permitiendo trazar con extrema libertad itinerarios múltiples de escritura y abrir caminos de lectura igualmente inciertos y diversos.⁴ En este punto es preciso que el crítico y el especialista incorporen definitivamente a sus fundamentos teóricos las observaciones de Roger Chartier sobre la manera en que las formas físicas a través de las cuales llega el texto a sus lectores interviene en la producción de significaciones.⁵ Quizás debiera agregarse que el soporte material del texto no sólo influye en los sentidos y lecturas posibles sino que opera igualmente en los mecanismos de reconocimiento y consagración de una obra literaria. Desde la aparición de la imprenta y en especial en los últimos doscientos años, el par libro-literatura se ha constituido en cualidad esencial desnaturalizando progresivamente las formas alternativas.

Uno de los intentos más fructíferos de dar una respuesta al fenómeno descrito surge con las categorías nuevo periodismo y *no fiction* o no ficción. Sin embargo, es conveniente no atarse, a esta altura de las reflexiones epistemológicas, a nuevas taxonomías que se añadan a las ya existentes. Sin duda en los textos de Vicent se puede observar que los procedimientos de la literatura se han expandido sobre el discurso periodístico tal como se verifica en el nuevo periodismo. Pero a diferencia de los relatos de *no fiction* cultivados por los autores

⁴ La lectura de un corpus de esta naturaleza presenta peculiaridades específicas pues el circuito de la literatura practicada en el periódico no siempre concluye en el objeto libro; aún cuando alcance la edición, ésta no recoge la totalidad de lo publicado. Una buena parte solo sobrevivirá en el archivo del periódico o en la memoria de algún lector apto. Hoy Internet y los periódicos digitales ofrecen nuevas variantes de circulación.

⁵ Roger Chartier, *El orden de los libros. Lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos XIV y XVIII*, Barcelona: Gedisa, 1994.

más representativos del género tal como se diseñó en Estados Unidos durante los años 60, la escritura de Manuel Vicent no se caracteriza por establecer la sospecha sobre la información proporcionada por el discurso periodístico clásico: «la mayoría de los relatos no ficcionales se escriben para denunciar omisiones y errores de la prensa» dicen los estudios autorizados.⁶ No prevalece en el autor valenciano la preocupación por lo sucedido, por lo fáctico que merece ser revelado por otras voces y otras perspectivas; el contacto con el género periodístico no reside tanto en la revisión de los hechos –lo real–, como sucede en los relatos de Truman Capote o del argentino Rodolfo Walsh, sino en la revisión de la «realidad». Si se acepta que a diferencia de lo real, la realidad es «una construcción», por lo tanto, «no hay *una* realidad, sino múltiples realidades construidas socialmente que dependen para su constitución de numerosos factores»⁷, los textos de Vicent destacan por ofrecer una mirada crítica y una reflexión personal acerca de la realidad construida por los discursos dominantes. Las grandes preguntas y preocupaciones de la contemporaneidad retornan en los textos de Vicent iluminados por una visión personal y desmixtificadora. Así como la *no fiction*, marcada por la impronta testimonial, se asemeja al trabajo del historiador y mantiene vínculos poderosos con el género narrativo, la escritura de Manuel Vicent acude con mayor ductilidad a géneros discursivos diversos –ensayo, narración, poesía– y estos a su vez se alimentan de modalidades y procedimientos que le otorgan un sentido ambivalente y múltiple, en especial, provenientes de la sátira y la ironía. Cualesquiera de estos rasgos por separado explicaría poco su reconocible estilo; la original forma de combinarlos constituye la marca de su escritura.

3. LA SUBVERSIÓN DE LA MIRADA

Los formalistas rusos impusieron el término *ostranenie* para designar una perspectiva nueva y diferente sobre un objeto cotidiano, hasta el punto de hacerlo irreconocible. Ricardo Gullón utilizó la forma «perspectivismo y contraste» para referirse a la mirada del otro, desde fuera, sobre una realidad que por cercana, impide discernir los defectos instalados en los hábitos cotidianos y en el «utillaje mental» de cada época. Los formalistas proporcionaron una categoría para comprender la estética vanguardista; Gullón se detuvo en un procedimiento capital del costumbrismo decimonónico.

En los textos de Manuel Vicent el extrañamiento y el perspectivismo son recursos esenciales. Los objetos y los hechos se someten reiterada y sorpresivamente a un cambio de foco, incorporados a una serie inusitada, a nuevos universos donde pares antinómicos pueden conciliarse. No se trata de un debilita-

⁶ Ana María Amar Sánchez, *El relato de los hechos. Rodolfo Walsh: Testimonio y escritura*, Rosario (Argentina): Beatriz Viterbo, 1992.

⁷ Ana María Amar Sánchez, *op. cit.*, pág. 32.

miento de los lazos entre los objetos comparados, como se daba en las vanguardias –y en Góngora–; por el contrario, se intensifica el descubrimiento de relaciones que la doxa, o los discursos oficiales, ocultan o ignoran: la excomunión de Benjamin Franklin a causa de la invención del pararrayos vuelve grotesca la más reciente condena pontificia del preservativo, la revolución soviética y la Virgen de Fátima «son de la misma quinta»,⁸ la guerra del Golfo es la versión moderna de las Cruzadas del Medioevo.

En anteriores ocasiones⁹ he hecho hincapié en el carácter vertebrador que representan en la escritura de Vicent los recursos contrastivos, refiriéndome a ello como «estética del oxímoron». He señalado también que los procedimientos no se agotan en mero virtuosismo estetizante o brillante agudeza de ingenio, sino que pone de manifiesto los contrasentidos de la sociedad tardomoderna al final de siglo.

Si las vanguardias lograron instantes de epifanía y deslumbramiento, al quitar el velo del mundo cotidiano y explorar la realidad más allá de lo aparential, puede decirse que los textos de Vicent recorren un camino análogo aunque inverso, pues iluminan y descubren los objetos sepultados por la sociedad posindustrial; como un arqueólogo entre los desechos el autor los devuelve a su identidad primigenia.

De regreso, sin duda, en casa me esperará una ensalada de pimiento y berenjena con albahaca, una arroz con sabor a pescado y el fagonazo de una sandía contra la pared de cal.¹⁰

Los objetos, en Vicent, ha señalado la crítica, están «tallados a buril», la nítida delineación de la imagen se acompaña por un léxico igualmente preciso; su estilo se inviste de una supuesta simplicidad que combina la mirada de un esteta refinado y experto con una reflexión incisiva y lúcida sobre el estado de la humanidad.

Al devolver los objetos a su perfección esencial Vicent realiza una descarnada crítica a los excesos de la civilización tardomoderna, convirtiendo la actitud polémica en fuerza productiva estética.

4. «UNA METÁFORA PARA CONTINUAR VIVIENDO»: ESTÉTICA Y RESISTENCIA

En este valle los romanos levantaron un altar a Diana junto al bosquecillo de manzanos cuyo aroma en otoño sustituía al incienso, y al final de un barranco lle-

⁸ Manuel Vicent, «Ave María», en *A favor del placer. Cuaderno de bitácora para naufragos de hoy*, Madrid: El País- Aguilar, 1993, pág. 145.

⁹ Raquel Macciuci, «Manuel Vicent: Travesías de un género clásico en la literatura española postfranquista», en *Orbis Tertius*, I, 2, 1996, Centro de Teoría y Crítica Literaria, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de La Plata, págs. 303-27.

¹⁰ Manuel Vicent, «El diario de Epicuro», en *Del café Gijón a Ítaca. Descubrimiento del Mediterráneo como mar interior*, Madrid: El País-Aguilar, 1994, pág. 138.

no de alacranes y hierbas de anís hay una cala muy azul que guarda los gritos de tu niñez.¹¹

No se comprendería del todo la tenaz revelación de un orden de cosas que no encuentra respuestas, ni la toma de posición que significan sus escritos en uno de los periódicos más leídos de España, si se desconocen las no menos frecuentes incursiones en zonas de intensa subjetividad y lirismo.

Cuando se trata de género lírico es casi obligado mencionar las reflexiones que desde distintos marcos teóricos coinciden en señalar la voluntad de reacción y resistencia a la racionalidad de los fines de la cosmovisión burguesa y del orden administrado que reside en el discurso poético. Es quizás arriesgado otorgar esta función al discurso del autor que nos ocupa, fuertemente ligado, como ya se ha dicho, a la práctica periodística. Sin embargo, en esa serie de rasgos antitéticos que definen su práctica, el gesto de resistencia es más o menos explícito. La idea de sacudir la aceptación indolente del orden administrado y sus representaciones, se verifican tanto en la escritura –esa moral de la forma según los términos de Roland Barthes– como en declaraciones poéticas dispersas donde las formulaciones acerca de la propia escritura se articulan con reflexiones acerca de la literatura y del arte concebidos como baluartes y reductos en un mundo irracional y descabellado. Desde distintos lugares y con diferentes motivaciones, la realidad se define como esa categoría de la que se debe desconfiar o a la que se debe desacatar, pero nunca perder de vista.

Cuando yo era niño, el NO-DO llegaba al cine Rialto de mi pueblo con seis meses de retraso. En aquellos noticieros aprendí que la esencia del arte consiste en sacar la realidad de su lugar establecido(...) Desde entonces comencé a sospechar que la ficción estaba en la vida y no en la pantalla. En aquellas noches de cine de verano también imaginé que ser artista consistía en cambiar los solsticios y los equinoccios de lugar.¹²

La resistencia se advierte en la raíz de sus textos más decididamente líricos, resistencia donde reaparece la tensión entre la culpa y hedonismo, tradición judeocristiana y helenismo, perversiones de la civilización tardomoderna y recuperación de paraísos incontaminados. En esta búsqueda no sorprende que los sentidos tengan una protagonismo esencial, desde la reiterada presencia a través de imágenes sensoriales –los textos de Vicent están repletos de luces, aromas, sonidos –hasta la tematización y la exaltación de los cinco sentidos.

El Dios verdadero habita todavía en el interior de aquel potaje que hacía tu madre cuando eras niño. Su sabor te perseguirá toda la vida dondequiera que estés, y con el tiempo llegarás a confundirlo con la salvación de tu alma. (...) Mientras el

¹¹ Vicent, Manuel. «El olfato», en *A favor del placer. Cuaderno de bitácora para náufragos de hoy*, op. cit., pág. 241.

¹² Manuel Vicent, «Cine Rialto», sept. 1996, *El País Digital*.

puchero humeaba en la cocina, el confesor te imprimía el sentido de la culpa en la nuca.¹³

Enfrentado a un doble asedio, el del cristianismo que condena el cuerpo y las sensaciones, el de la civilización industrial que anula la experiencia, Vicent redime los sentidos, reserva de la memoria más auténtica.¹⁴

5. LA CONSTRUCCIÓN DE UN LUGAR SIMBÓLICO

En diferentes escritos de Manuel Vicent se puede rastrear una isotopía del margen y de la zona limítrofe como lugar simbólico de la literatura y del escritor, su propio lugar de escritor. Cuando los lindes se vuelven borrosos la literatura adquiere para el autor valenciano un plus, una cuota de fascinación derivada de la incertidumbre y el oscurecimiento. Su iniciación a lectura —el hallazgo, casual, de un ejemplar de *Corazón*, de Edmundo De Amicis, no en la biblioteca de «un mi abuelo», sino extraviado en el campo, está marcada por la importancia del margen con respecto al centro, de lo difuso sobre lo establecido, del azar frente a lo predecible.

A través de algunas pocas páginas salvadas que contienen dibujos con un pie en letra redondilla, empecé a deletrear las aventuras de Marco en su viaje de los Apeninos a los Andes. Cada uno de sus lances se perdía en los bordes fermentados por la humedad que los hacía ilegibles, pero yo los suplía con la imaginación.¹⁵

Otra imagen recurrente: el descubrimiento de los libros prohibidos, la lectura en, el retrete, de un Bécquer absurdamente censurado, ilustrada con una figura típica de Vicent: un oxímoron de significación múltiple: el canon lírico en un lugar desjerarquizado y oculto, el erotismo y el temor al castigo, el placer y la culpa: «Fumé el primer cigarrillo en el retrete y allí, a través del primer humo de mi vida, leía las *Rimas* de Bécquer...»¹⁶

Los comienzos de su carrera tienen lugar en *Hermano lobo*, revista adyacente a la acreditada *Triunfo*, órgano al que se incorporará en los tres últimos años anteriores a su cierre, en 1982. Cuando posteriormente rememore esa época, vuelve a situarse simbólicamente por debajo del centro consagrado y frente a práctica profesional «seria» y «circunspecta» reivindica la risa y su connotación herética, sustentos de los «géneros menores» y del carnaval. La intervención de Vicent en el Homenaje a la desaparecida revista, titulada precisamente «En el

¹³ Manuel Vicent, «Sustancia», en *A favor del placer*, op. cit., pág. 249.

¹⁴ Cfr. Walter Benjamin, «Sobre algunos temas en Baudelaire», en *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*, Madrid: Taurus, 1980.

¹⁵ Manuel Vicent, «La Literatura y la Lectura como Obras de Arte», *El País*, *Babelia*, Madrid, 30 de nov. de 1996, pág. 24.

¹⁶ *Id.*, *id.*

sótano de *Triunfo*», pone el acento en la etapa anterior a su incorporación al grupo de los «escogidos».

La redacción estaba en el sótano de la Plaza del Conde del Valle de Súchil, 20 (...). Nuestras carcajadas se oían desde la redacción de *Triunfo* y tal vez éramos nosotros los malditos, unos superficiales que se reían, pero estas carcajadas en la última etapa del franquismo ya era lo más subversivo que se podía gastar. En el piso de arriba estaban Haro, Márquez, Reviriego, Savater, la ortodoxia, la cátedra del pensamiento.¹⁷

La preferencia por las zonas aledañas a la literatura tal como el término se concibe desde el centro de la institución, se subraya con el cultivo de una imagen de escritor igualmente atípica. Las normas no escritas que regulan el hecho estético han sido acompañadas en cada época de una sanción acerca de la imagen de escritor como figura social. Cada tiempo atribuye al artista la ocupación de determinados lugares y el desempeño de distintas funciones –profeta, dandy, bohemio, profesional– manifestaciones a su vez, de un reconocimiento y de la adjudicación de responsabilidades específicas.¹⁸ Recíprocamente, los autores suelen elaborar en sus obras una imagen de escritor en la cual se proyecta el lugar que piensa para sí mismo y para su oficio. Sin tiempo ni espacio para realizar un estudio pormenorizado, podemos comprobar que Manuel Vicent satiriza y rechaza reiteradamente la imagen dominante del escritor: vanidad, ignorancia, soberbia, son algunos de los atributos que les atribuye con más frecuencia. Al mismo tiempo, construye una auto-imagen desertora del tipo del periodista y del escritor, con cualidades «impropias» de ambos, para fortalecer rasgos de cierta displicencia: a la pasión por los naipes¹⁹ añade cierto desdén por la «Cultura», y un aristocratismo acompañado de buena fortuna²⁰ de escasa aceptación entre los defensores del arte autónomo. Al mismo tiempo, obtura en el discurso –aunque emerge sobradamente en la prosa– sus vastos saberes y formación. De la misma manera, desdeña la misión esclarecedora del intelectual clásico pero ex-cátedra ratifica una moral y una ética refractaria a los credos al uso (y en desuso).

Imagen de escritor, concepción del arte, lugar descentrado en el campo intelectual se articulan coherentemente con el ejercicio de la actividad en un soporte

¹⁷ Manuel Vicent, «En el sótano de *Triunfo*», en VV.AA. '*Triunfo*' en su época, ed. al cuidado de Alicia Alted y Paul Aubert, Madrid: Casa de Velázquez, Ediciones Pléyades, 1995.

¹⁸ Sarlo, Beatriz, «Literatura e historia», *Boletín de historia social europea*, 3, (1991), Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, La Plata, págs. 25-36.

¹⁹ Juan Benet definió a Manuel Vicent como hombre normal y escritor anormal, y lo comparó con uno de esos madrileños que cualquier noche de un sábado «angustiado y jadeante, aborda a los peatones para inquirir dónde se celebra esa noche la partida», pról. a *No pongas tus sucias manos sobre Mozart*, Madrid: Debate, 1988 (5ª), pág. 5.

²⁰ Al respecto el autor confunde distintas versiones de su primer viaje a Madrid en avión, en los poco desahogados años sesenta: «El que no venía en autobús venía en tren de asientos de madera, y yo, un poco para bromear dije (...) que arribé en avión», *Página 12*, Buenos Aires, 21 nov. 1991, pág. 22. Cfr. *Jardín de Villa Valeria*, Madrid: Alfaguara, 1996, págs. 157-58.

no tradicional y una modalidad difícilmente clasificable. Vicent convierte así el carácter híbrido y en fuga de su práctica en un caudal altamente significativo y productor de sentidos. Genera al mismo tiempo una trabajosa incorporación a la institución, la cual no sabe muy bien como considerarlo: prosa altamente literaria pero quizás excesivamente ligada a la realidad inmediata y al periodismo; imágenes y metáforas de gran elaboración y sutileza, pero difundidas en gran parte en un medio que no da las garantías de perduración del libro. Descentrado de la academia pero síndrome al mismo tiempo de la existencia de otros mecanismos de reconocimiento y canonización –otros que discurren y se desplazan entre las virtudes más caras a las bellas letras y la desobediencia.

6. INSTITUCIONES Y EJECUTORIAS

Si se acepta que la literatura es aquello que en determinado tiempo y lugar se considera literatura y en consecuencia se lee como literario, y que en los últimos veinte años la revolución epistemológica en el campo de la ciencias humanas ha debido reconocer el carácter itinerante y discontinuo del discurso literario, no es menos verdadero que la institución, y en especial las instituciones de viejo cuño –academias, universidades, escuelas, ateneos– incorporan una disciplina auto-perpetuadora y regulan un cuerpo especial de procedimientos y preceptivas²¹. Es fácil observar que el mandato, subrepticio, rara vez explícito, se extiende a cuestiones que trascienden los aspectos puramente semánticos y formales. En este complejo y cambiante entramado de fuerzas y dictámenes de diversa naturaleza, Manuel Vicent presenta junto a ciertos méritos caros a la academia, otros difícilmente asimilables hoy por la institución. Sin embargo, en esta hora que ha sido designada «de la libertad y del público», los textos de Vicent se independizan simultáneamente del papel fechado y de los reglamentos. Volviendo exigua y no pertinente una lectura periodística, «intiman» con, y a ser leídos como, literatura. Aunque no puedan ser leídos solo como literatura.

BIBLIOGRAFÍA

(ÚNICAMENTE SE PROPORCIONA LA BIBLIOGRAFÍA FUNDAMENTAL NO CITADA EN NOTAS):

- Adorno, Theodor, *Notas de literatura*, Barcelona: Ariel, 1984.
 Baczko, Bronislaw, *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*, Buenos Aires: Nueva Visión, 1991.
 Bourdieu, Pierre, *Campo del poder y campo intelectual*, Buenos Aires: Folios, 1983.
 —, *Las reglas del arte*, Barcelona: Anagrama, 1995.
 Peter Bürger, «Literary Institution and Modernization», en *The Decline of Modernism*, Pennsylvania State University Press, 1992, págs. 3-18.
 —, «The Institution of 'Art' as a category in the Sociology of Literature», en *Cultural Critique*, 2, Winter (1985-1986), pág. 2-33.

²¹ Levin, Harry. «La literatura como institución», en *Literatura y sociedad*, intr., ns. y sel. de textos de Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, Buenos Aires: Ceal, 1977-1991.

- Chartier, Roger, *El mundo como representación*, Barcelona: Gedisa, 1992.
- Noé Jitrik, «Canónica, regulatoria y transgresiva», en *Orbis Tertius*, I, 1, (1996), Centro de Teoría y Crítica Literaria, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de La Plata, págs. 153-66.
- Ramos Gascón, Antonio, «Historiología e invención historiográfica: el caso 98», en Reyes, Graciela(ed.), *Teorías literarias de la actualidad*, Madrid: El arquero, 1989, págs. 203-228.
- Rico, Francisco (ed.), *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona: Crítica, ts. 8, 9, 8/2.
- Soldevila-Durante, Ignacio, «Posición de la literatura dentro del discurso social. Balance y perspectivas», en Amell, Samuel (ed.), *España frente al siglo XXI. Cultura y Literatura*, Madrid: Cátedra - Ministerio de Cultura, 1992, pág. 101-22.
- Williams, Raymond, *Marxismo y literatura*, Barcelona: Península, 1980.
- , *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*, Barcelona: Paidós, 1982.