

EL CAMINO MÁS CORTO ENTRE DOS PUNTOS NO ES UNA RECTA

ENTREVISTA CON MANUEL VICENT *

Raquel Macciuci

Universidad Nacional de La Plata

1. Primeras letras

Raquel Macciuci: –No es fácil empezar cuando se tiene enfrente a un experto. La entrevista es una modalidad que no sólo dominas sino que has logrado convertir en género literario. ¿De qué prefieres jugar, de entrevistado o de entrevistador?

Manuel Vicent: –El entrevistador es el propietario de la entrevista, el entrevistado está a su merced. La entrevista es un género literario y de hecho yo prefiero ser entrevistador a entrevistado, puesto que el entrevistado elige lo que le sugiere..... La entrevista raramente coincide con el pensamiento, la idea o el sentimiento del entrevistado. Cuando la lee, el entrevistado se lleva una decepción.

RM: –El crítico universitario ¿es un interrogador más pesado y engorroso que un periodista de la sección cultural de un periódico?

MV: –El crítico universitario es más fiable, se supone que más responsable, pero también parte de las ideas que le da el conocimiento de la obra del entrevistado y no deja de introducir su propio subjetivismo

RM: –A lo largo de tu trayectoria te han realizado innumerables entrevistas. Tú mismo has dejado en tu obra comentarios acerca de tu experiencia como escritor ¿Es posible encontrar una pregunta que tenga una respuesta inédita en un escritor de larga trayectoria?

MV: – Siempre que la pregunta sea absolutamente inédita. A lo largo de una trayectoria literaria las preguntas no se salen nunca de una pauta. Si eres un hombre público o un escritor conocido, el periodista se acerca con un prejuicio hecho. En el caso de encontrarte con alguien que rompe esa tendencia puede suceder que la

respuesta también sea también original. En ese caso, es probable que el primer sorprendido sea el propio entrevistado.

RM: –La crítica elogia tu capacidad de conjugar un estilo brillante con una visión personal y lúcida del mundo. ¿Recuerdas algún episodio que te haya revelado que tenías dotes para la escritura.? ¿Destacabas en el colegio por tu buenas redacciones? ¿Cómo recuerdas la prehistoria de tu carrera de escritor?

MV: –Lo recuerdo como un deseo indefinido en la adolescencia, como una pulsión que tuve con un libro en las manos. Sentado en el patio del colegio con un libro en la manos. Recuerdo que pensé que me gustaría escribir, y más que escribir, fabricar mentalmente ese objeto, que mi mente llegara a condensarse en un libro. Estaba sentado en un bordillo del patio del colegio.

RM: –¿Recuerdas qué libro era?

MV: –No, creo que era un libro de poesía.

RM: –Cuentas, en Tranvía a la Malvarrosa, que en tu años universitarios te rondaba la idea de contar la historia del campesino condenado al garrote. También te tentaba la historia de Vicentico Bola, materia de El resuello, tu novela inaugural. Antes de la redacción en una cafetería de Madrid de tu primer relato corto ¿escribiste para tus compañeros de curso la historia del crimen de la hija de los guardeses, como lo mencionas en Tranvía?

MV: –No, eso es una añadidura del guión de Azcona(1), Lo que sí recuerdo es que en el Colegio Mayor escribía para mí, no se lo leía a nadie. Más que escribir físicamente en la cuartilla iba a la universidad imaginando historias que algún día escribiría.

RM: – Algunas reseñas biográficas mencionan una etapa dedicada a escribir poemas. ¿Publicaste poesía?

MV: –Nunca he escrito ni publicado poesía. Sí he escrito prosa lírica, pero sin proponérmelo.

RM:– Es obligado que la crítica mencione la simbiosis literatura periodismo que marca toda tu obra. Quizás también podría rastrearse las huellas de otros oficios y artes: en

Contra Paraíso comienzas tus memorias con el recuerdo de un padre que te sugestionaba a través de la música que ejecutaba en su escondite durante la guerra civil. (Tiene un marcado simbolismo el hecho de que abandone la música al terminar la guerra, y que al mismo tiempo deje de ejercer ese magnetismo sobre ti). La música reaparece en distintos pasajes de tu biografía, y hasta haces de pianista en Adiós con el corazón. Los valencianos, es sabido, demuestran una inusual aptitud en este campo. ¿Cómo fue tu formación musical? ¿Puede decirse que en ti esa aptitud ha devenido en la particular cadencia de tu escritura, en el oído que consideras básico para recuperar el cántico primigenio que anida en la prosa?

MV: – Mi padre en ese episodio de Contra Paraíso tocaba el violín, y siempre una misma pieza, «La leyenda del beso». Yo después hice dos cursos de piano. Teníamos en casa un piano que desafinaba muchísimo, con claves de madera. Toda mi formación musical se reduce a eso.

Yo introduzco en mis novelas piezas musicales como paisajes de la memoria porque la música te evita describir un tiempo porque la propia canción se confunde con el tiempo.

Por otro lado, está la sonoridad de la prosa, que algunos escritores tienen y algunos lectores también. Hay una escritura interior que es música.

RM: –¿Y la jurisprudencia? Se asocia la concisión y exactitud de tu estilo con la práctica periodística, sin embargo, sueles utilizar un razonamiento claro y progresivo, como si quisieras demostrar una hipótesis. Tu búsqueda de la palabra precisa, ¿puede vincularse a tu paso por la Facultad de Derecho?

MV: –Creo que la jurisprudencia no tiene nada que ver en ese sentido, yo fui un estudiante de derecho bastante frívolo en ese aspecto.

RM: –Yendo un poco más atrás, ¿quedan en tu escritura rastros de tu educación religiosa, que tanto pesaron, según has narrado, en tu infancia y primera juventud? Luis Carandell bautizó tus columnas «homilías dominicales» (y hasta podría establecerse un sistema de lectura por versículos: la vida, la muerte, el amor, la bolsa, la amistad, la televisión, la guerra, las vacaciones...)

MV: –No. De toda la educación religiosa que tuve lo único que he conseguido es el complejo de culpa.

RM: –La fórmula literatura y periodismo oculta otras facetas muy originales de tu singladura de escritor: has revitalizado el género de la entrevista, del retrato, de las crónicas de viajes, de la crítica de arte. Has incursionado en el teatro, en el guión y en otras prácticas difíciles de clasificar, como Memorias de sobremesa, donde la charla adquiere categoría literaria. Últimamente participaste con un papel destacado en la cuidada serie para televisión sobre arquitectura contemporánea, «Elogio de la luz» – donde retomas el daguerrotipo– y además, eres actor de cine (en papeles no muy decisivos, por ahora). ¿Cómo explicas ese interés por explorar nuevos ámbitos y ensayar otros oficios?

MV: –Sencillamente no me considero sólo un narrador, sino un escritor que ve la vida a través de la escritura, todas las facetas de la vida a través de la palabra literaria. Un escritor es más amplio que un narrador. Desde que me levanto hasta que me acuesto veo todo, incluso a mí mismo, como un paisaje literario. Al final todo es literatura.

RM: –Tu narrativa guarda una sutil continuidad desde El resuello hasta Cuerpos sucesivos. Sin embargo, hay un grupo de novelas que no suelen citar los críticos ¿Qué lugar ocupan en tu obra Angeles o neófitos, La muerte bebe en vaso largo, El anarquista coronado de adelfas?

MV: –La muerte bebe en vaso largo fue primero una narración que apareció semanalmente en El País Dominical, un viaje surrealista que no sabía cómo iba a terminar. También está la Balada de Caín. Escritos o relatos que escribía sin mirar hacia atrás, sin releer. El anarquista también fue escrito así, como una galopada en la que el polvo que levantas te evita ver lo que has escrito. De esas novelas, hay fragmentos que rechazaría y otros que salvaría.

RM: –¿Has abandonado esa forma de escribir?

MV: –A veces lo hago, sobre todo en alguna columna. Me dejo llevar por la galopada de las palabras. Tengo un amigo que me lee críticamente y le gusta cuando el artículo se deja llevar por el galope de las palabras, como montadas unas sobre otras.

RM: –Tu amigo, ¿nota cuando te has dejado llevar por el ritmo interno de las palabras?

MV: –Sí. Entonces me dice, «hoy el artículo galopa».

2. La profesión de escritor

RM: –Te distancias decididamente de los escritores considerados comprometidos en el sentido más arraigado del término, pero tus intervenciones sobre cuestiones de alto voltaje ideológico –la lista sería muy larga– son esperadas por los lectores y sin duda, crean opinión. Tu respuesta a esta cuestión se refugia en una especie de coartada: dices que sólo hablas de la realidad metafóricamente, pero con metáforas se puede decir mucho; la literatura no es un ámbito incontaminado. Intentando una explicación, ¿no tiene que ver con el lugar desde donde miras y opinas, más horizontal y mimetizado con el del lector, distinta de la tarima real o simbólica del intelectual clásico? ¿Has pensado que quizás, por eso mismo, eres más escuchado?

MV: –Hablar por metáforas es una forma de acercarte a la realidad. Einstein ya demostró que el camino más corto entre dos puntos no es una recta sino una curva. Yo concibo que la metáfora es esa línea curva que llega al fondo del conocimiento con más rapidez.

RM: –La pregunta anterior lleva al tema del profesionalismo, término equívoco en el mundo de las letras, y rehuido por los escritores. Si bien ya no se espera que el artista sea un bohemio hambriento y marginal, la idea de escritor profesional sigue creando rechazo. ¿Tu profesión de periodista te permite ver la cuestión con naturalidad? ¿Qué quieres decir cuando afirmas ser un escritor profesional?

MV: –Que las cosas se me ocurren cuando estoy trabajando. En que las cosas a uno se le ocurren cuando se sienta a escribir. Probablemente cuando uno pasea, viaja, se va formando un acervo. Rara vez tomo notas, no obstante, cuanto uno se sienta a escribir según el horario acostumbrado, empieza a escribir lo que uno ha ido sintiendo, pensando, sufriendo.

Lo contrario es un escritor de domingo, que no puede dejar de ir corriendo a apuntar cuando se le ocurre algo.

RM: –¿Es posible conciliar el instinto de sobrevivencia que según crees nos lleva a olvidar las desgracias y a idealizar el pasado, con el ejercicio de la memoria histórica, del cual no te has desentendido?

MV: –La historia es ideología, es un depósito de cadáveres y de documentos y cada uno los elige según su conveniencia. Eso también ocurre con la propia memoria personal, y tu vas eligiendo mecánicamente en el archivo que se ha formado en tu cerebro...

RM: –¿Qué cambió en España después de los atentados del 11 de marzo? ¿Cómo te han afectado a ti?

MV: –Cambió una cosa fundamental que es el gobierno.

Luego... la evidencia de que nuestro destino está en manos de otra cultura. Y que el fanatismo, la desesperación o la miseria en contacto con la alta tecnología es un arma mortífera. La presencia del suicida vuelve a la bomba atómica obsoleta.

RM: –Releyendo Jardín de Villa Valeria, reportajes y columnas de hace unos años te ves muy crítico con las claudicaciones y declive del gobierno socialista. ¿Han aprendido de sus errores?

MV: –Me imagino que habrán aprendido. Un gobierno sobre todo tiene que tener suerte, sobre todo con la gente que está dentro.

Napoleón decía que no quería buenos generales sino generales con suerte. Zapatero necesitará suerte.

3. Arte y poética

RM: –¿Cómo conviven en tu estilo la vocación clásica y la inclinación a expresar el mundo por medio de paradoja, las contradicciones, los opuestos?

MV: –Todo le he aprendido leyendo a los clásicos. Ahí se halla ya todo este material alegórico

RM: –En artes plásticas tienes en mucho aprecio la obra única, exclusiva, sublime, pero también sostienes que el arte puede residir en los utensilios cotidianos. ¿Algo parecido ocurre con la novela y la columna?

MV: –Todo está en la mira. La obra única se fabrica con la mirada. Una historia escrita en treinta y tres líneas puede ser el punto donde todas las historias del mundo convergen.

RM: –Dices también que escribir es una manera de llenar el vacío de una frustración, que los grandes aventureros fueron inventados por escritores cojos o asmáticos. Pero al mismo tiempo crees que para escribir es preciso haber experimentado antes, ¿Cómo se explica la aparente contradicción?

MV: –Se experimenta en el espíritu, en el campo de los deseos, de los sueños. Aunque no lo parezca los sueños del inconsciente son campos reales, sólidos, muy materiales.

RM: –En Del Café Gijón a Ítaca citas el conocido poema «Ítaca» de Kavafis pero en lugar de los «perfumes voluptuosos» que recomienda adquirir el poeta, tú te impregnas de olor «a choto»: Y en lugar de las «bellas mercancías,/ nácares y corales» regresas con una hierba silvestre y, por último, escuchas a un hombre sabio, que es un pastor. ¿Puede entenderse como una ironía dirigida al hedonismo suntuario, en auge después de la muerte de Franco? Porque finalmente, tu programa placer y austeridad es casi otra paradoja.

MV: –El olor cabrió a choto es el que más pegado está a la naturaleza. Puede ser voluptuoso en cuanto te lleva a la infancia. Es realmente un viaje.

RM: –Pilar Cabañas, sostiene en la entrevista que te realizó para Cuadernos Hispanoamericanos(2) –y en parte lo comparto– que tu escritura puede entenderse como una recuperación del modernismo, sobre todo por la revalorización de los sentidos que tú defiendes ¿Crees que guardas algún gen del espíritu del anterior entresiglos?

MV: –Es una opinión como otra. El tiempo inverso te lleva al nacimiento de los primeros manantiales. Allí están todos los genes. Elijo el que más me conviene o en el que mejor me reconozco.

RM: –Según Eduardo Subirats, después de Matisse el arte moderno abandonó la meta de unir expresión simbólica y representación de la realidad, de manera que los aspectos constructivos, racionales se entrelazaran con los poéticos y expresivos. Los primeros artistas de vanguardia y el funcionalismo se abocaron a la representación artística de un sistema lingüístico trabado por la sintaxis, sin dimensión interior; un

discurso estructurado pero vacío. Cuando prefieres a Beckmann antes que Picasso, ¿estás valorizando arte capaz de conectar con la poesía y las emociones?

MV: –Matisse es el mundo estructurado por el color casi comestible. Bekmann es el patetismo del cuerpo que hace explícita el alma rota. Picasso sólo es un inventor de nuevas formas.

RM: –Nuevamente sigo a Pilar Cabañas al apuntar que en tu obra es determinante la figura del viajero. Sin embargo, en la trilogía que comienza con Son de mar, sigue con La novia de Matisse y concluye por ahora en Cuerpos sucesivos, el caminante va cerrando su perímetro: Ulises Adsuara es un viajero planetario; en La novia de Matisse los viajes se acotan a Europa occidental y Nueva York; David promete viajes, sueña con Alejandría, pero no se mueve de Madrid. En tu próximo libro anuncias un viaje a la semilla a través de los platos y sabores que te marcaron. ¿Por qué se detienen tus héroes?

MV: –Ahora los héroes pueden ser las primeras lentejas, los garbanzos.

RM: –En Son de mar los personajes se nutren del marco natural mediterráneo, luego del espacio de las artes por último, la poesía y la música, ¿Siguiendo esa progresiva abstracción, que viene después?

MV: –Lo dicho. Un viaje a la memoria a través de los sabores, de los propios viajes, conversaciones con amigos, fragmentos de lecturas, paisajes.

RM: –Bernad Shaw decía que un escritor es un hombre que ante las circunstancias más adversas continúa buscando un adjetivo. ¿Sigues dispuesto a venderte por un adjetivo, como le dijiste a Feliciano Hidalgo? (3)

MV: –Si, pero cada vez exijo que el adjetivo sea más preciso y necesario.

RM: –¿Recuerdas alguna columna que te resultó especialmente difícil. Y alguna que recuerdas como especialmente lograda para ti.?

MV: –Todas son difíciles cuando no hallas un tema y la montas solo con palabras. La más lograda: “No pongas tus sucias manos sobre Mozart”.

RM: –¿Continúa siendo La novia de Matisse tu novela preferida?

MV: –Prefiero Contra Paraíso si fuera novela y Tranvía a la Malvarrosa .

RM: –Si un periodista ideara un “Inventario de la transición en otoño”, seguramente te incluiría. ¿Quiénes quisieras que entraran en el grupo?

MV: –Me deprimiría si me hicieran esa clase de entrevistas. Me falta todavía en mi inventario mi mejor relato. Déjala para después y además preferiría salvarme sólo y no en grupo.

RM: –Ponte ahora en el lugar del entrevistador y formula a Manuel Vicent una pregunta absolutamente inédita.

MV: –¿Por qué prefieres morir a hacer el ridículo si morir es lo más ridículo que te espera hacer?

Notas

* En octubre de 2003 el Centro Cultural de España en Buenos Aires dedicó su Semana de Autor a Manuel Vicent. Entonces el escritor valenciano concedió a Olivar la presente entrevista. Durante el proceso de corrección fue ineludible incorporar preguntas sobre la actualidad reciente que conmovía a los españoles.

Nacido en Villa Vella (Castellón) en 1936, Manuel Vicent es escritor y periodista destacado del diario El País. Ha publicado una extensa obra que incluye novelas, memorias, columnas, crónicas de viaje, relatos, teatro. Se mencionan a continuación algunos títulos ilustrativos de cada género: Pascua y naranjas, 1967 (Premio Alfaguara de novela); Inventario de otoño, 1982; Daguerrotipos, 1984; No pongas tus sucias manos sobre Mozart (el artículo que da título al volumen mereció el Premio González Ruano de Periodismo), 1983; Balada de Caín, 1990 (Premio Nadal 1986); Arsenal de balas perdidas, 1988; Por la ruta de la memoria, 1992; Contra Paraíso, 1993; Crónicas urbanas, 1993; A favor del placer, 1993; Del café Gijón a Itaca, 1994; Tranvía a la Malvarrosa, 1994; Borja Borgia, 1995; Las horas paganas, 1998; Memorias de sobremesa (con Rafael Azcona y Ángel Harquindey), 1998; Son de mar, 1999 (Premio Alfaguara de novela); La novia de Matisse, 2000; Cuerpos sucesivos, 2003, Nadie muere la víspera, 2004. Ha sido traducido al alemán, sueco, finés, italiano, portugués y al griego. En 1994 recibió el Premio Francisco Cerecedo de Periodismo.

1. Rafael Azcona escribió el guión de la versión cinematográfica de Tranvía a la Malvarrosa (García Sánchez, 1996). Nota de la entrevistadora.

2. Cabañas, Pilar, abr. 2001. «Mar de ojos de mar. Entrevista con Manuel Vicent», Cuadernos Hispanoamericanos, 610, 99-110.

3. Feliciano Hidalgo, 1995. «Manuel Vicent, escritor. 'Me vendería por un adjetivo'», El País, 15 de enero de 1995.