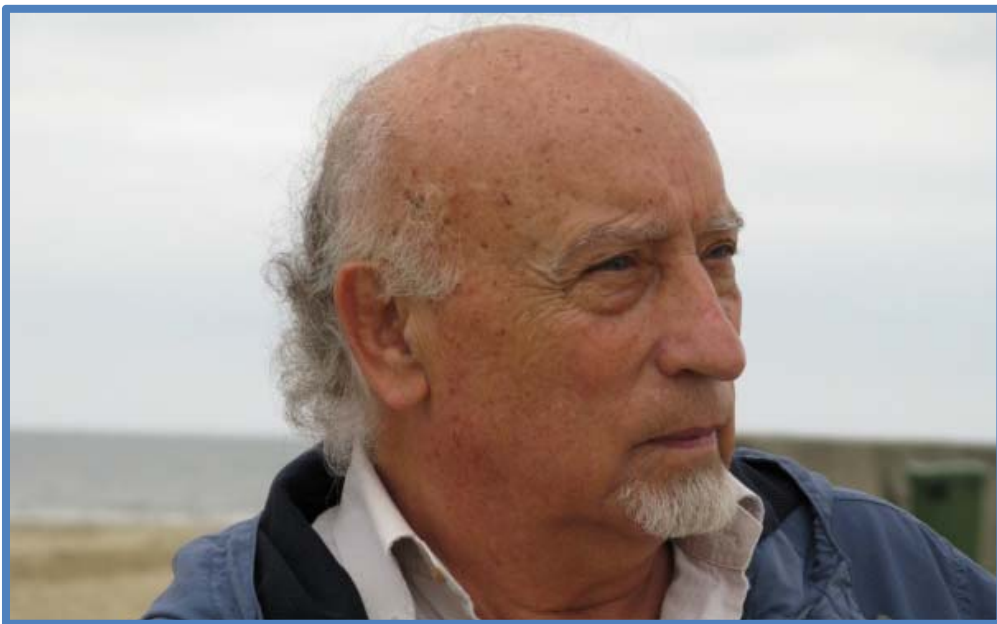


ENCUENTRO CON

**MANUEL
VICENT**



III Encuentro de Clubs de Lectura de Asturias

Auditorio Palacio de Congresos «Príncipe Felipe»

Plaza de la Gesta. 33007 Oviedo

11 de mayo de 2013 [11.30 h.]



ÍNDICE

Manuel Vicent

Notas biográficas	3
Estilo de escritura	3
Confrontación de contrarios.....	3
Obras.....	4
Premios	5

Contra la clasificación: Sobre la literatura de Manuel Vicent, por Raquel Macciuci

1. El desplazamiento como rasgo significativo.....	6
2. Dominar la columna.....	7
3. La subversión de la mirada.....	8
4. «Una metáfora para continuar viviendo»: estética y resistencia	9
5. La construcción de un lugar simbólico.....	10
6. Instituciones y ejecutorias	12

«Escribir casi entra dentro del placer masoquista», entrevista por Javier Ochoa Hidalgo.....

Literatura y periodismo.	13
A favor del placer.....	15
	16

El azar de la mujer rubia

Sinopsis	20
Extracto.....	21
Reseña de Santos Sanz Villanueva en <i>El Cultural</i>	23

Manuel Vicent (Villavieja, Castellón, 1936) es escritor, periodista, articulista y galerista de arte.

Notas biográficas

Después de obtener la licenciatura en Derecho y Filosofía por la Universidad de Valencia, se trasladó a Madrid, donde cursó estudios de Periodismo en la Escuela Oficial y comenzó a colaborar en revistas como *Hermano Lobo*, *Triunfo* y otros medios. Sus primeros artículos sobre política los publica en el diario *Madrid*. En *El País* —medio en el que continúa colaborando— se dio a conocer con unas crónicas parlamentarias que le hacen famoso entre los lectores.



Su obra comprende novelas, teatro, relatos, biografías, artículos periodísticos, libros de viajes, apuntes de gastronomía, entrevistas y semblanzas literarias, entre otros géneros. Sus novelas *Tranvía a la Malvarrosa* y *Son de mar* han sido adaptadas para la gran pantalla de la mano de José Luis García Sánchez y Bigas Luna, respectivamente.

Vicent, «una de las plumas que mejor ha sabido describir la transición española hacia la democracia», compagina su labor como escritor con la de galerista de arte, una de sus más conocidas pasiones.

Estilo de escritura

Según el humorista gráfico Andrés Rábago García (más conocido como Ops y, después, El Roto), que ilustró su obra *Crónicas urbanas*, el estilo de Vicent «es muy barroco, pero también muy luminoso». Y, en palabras del propio autor, en sus columnas y relatos trata de reflejar «esos momentos que nos hacen felices, perplejos, escépticos y expertos en dioses menores».

Confrontación de contrarios

Es una constante en la escritura de Vicent el juego de oposiciones y dualidades, contrapuntos, ideas binarias, antítesis: lo sublime y lo banal, lo cotidiano y lo trascendente, lo bello y lo grotesco, el idealismo y el pragmatismo, la racionalidad y el instinto, el misticismo y el descreimiento, Dios y el carpe diem se confrontan una y otra vez en sus textos.

Obras

- *García Lorca*. Ediciones y Publicaciones Españolas; 1969.
- *Hágase demócrata en diez días*. AQ. 1976.
- *El anarquista coronado de adelfas*. Barcelona: Destino; 1979.
- *Ángeles o neófitos*. Barcelona: Destino; 1980.
- *Retratos de la transición*. Madrid: Penthalon; 1981
- *Inventario de otoño*. Barcelona: Debate; 1983.
- *Crónicas parlamentarias*. El Escorial: Libertarias-Prodhufi; 1984.
- *Daguerrotipos*. Barcelona: Debate; 1984.
- *La carne es yerba*. Madrid: Ediciones El País; 1985.
- *Ulises, tierra adentro*. Madrid: Ediciones El País; 1986.
- *Balada de Caín*. Barcelona: Destino; 1987.
- *Arsenal de balas perdidas*. Barcelona: Anagrama; 1988.
- *Por la ruta de la memoria*. Barcelona: Destino; 1992.
- *A favor del placer*. Madrid: Aguilar; 1993.
- *Contra Paraíso*. Barcelona: Destino; 1993.
- *Crónicas urbanas*. Barcelona: Debate; 1993.
- *Pascua y naranjas*. Madrid: Alfaguara; 1993.
- *La escritura* (poesía), Valencia, Antojos, 1993.
- *Del Café Gijón a Ítaca*. Madrid: Aguilar; 1994.
- *Borja Borgia*. Barcelona: Destino; 1995.
- *No pongas tus sucias manos sobre Mozart*. Barcelona: Debate; 1995.
- *Los mejores relatos*. Madrid: Alfaguara; 1997.
- *Tranvía a la Malvarrosa*. Madrid: Alfaguara; 1997.
- *Las horas paganas*. Madrid: Alfaguara; 1998.
- *Jardín de Villa Valeria*. Madrid: Alfaguara; 1999.
- *Son de mar*. Madrid: Alfaguara; 1999.
- *Espectros*. Madrid: Ediciones El País; 2000.
- *La muerte bebe en vaso largo*. Barcelona: Destino; 2000.
- *Antitauromaquia*. Madrid: Aguilar; 2001.
- *La novia de Matisse*. Madrid: Alfaguara; 2001.
- *Otros días, otros juegos*. Madrid: Alfaguara; 2002.
- *Cuerpos sucesivos*. Madrid: Alfaguara; 2003.
- *Nadie muere la víspera*. Madrid: Alfaguara; 2004.
- *Retratos*. Madrid: Aguilar; 2005.
- *Verás el cielo abierto*. Madrid: Alfaguara; 2005.
- *Comer y beber a mi manera*. Madrid: Alfaguara; 2006.
- *El cuerpo y las olas*. Madrid: Alfaguara; 2007.
- *León de ojos verdes*. Madrid: Alfaguara; 2008.
- *Póquer de ases*. Madrid: Alfaguara; 2009.
- *Aguirre, el magnífico*. Madrid: Alfaguara; 2011 .
- *El azar de la mujer rubia*. Madrid: Alfaguara; 2013 .

Premios

- 1966: Premio Alfaguara de Novela, por *Pascua y naranjas*.
- 1979: Premio González-Ruano de periodismo, por *No pongas tus sucias manos sobre Mozart*.
- 1986: Premio Nadal, por *Balada de Caín*.
- 1994: Premio Francisco Cerecedo de la Asociación de Periodistas Europeos en España.
- 1999: Premio Alfaguara de Novela, por *Son de mar*. ▲

[De *Wikipedia*]



Contra la clasificación. Sobre la literatura de Manuel Vicent

RAQUEL MACCIUCI

Universidad Nacional de La Plata

1. El desplazamiento como rasgo significativo

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».

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».

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».

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 constrictión 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. 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. 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 calidad 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 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. 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 fac-

tores», 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 desmitificadora. 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 debilitamiento 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 excomuniación de Benjamín 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», la guerra del Golfo es la versión moderna de las Cruzadas del Medioevo.

En anteriores ocasiones 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 aparente, 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, un arroz con sabor a pescado y el fogonazo de una sandía contra la pared de cal.

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 lleno de alacranes y hierbas de anís hay una cala muy azul que guarda los gritos de tu niñez.

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.

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

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.

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.

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...»

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 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, (...) 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.

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. 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 naipes añade cierto desdén por la «Cultura», y un aristocratismo acompañado de buena fortuna 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 mi-

sión 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 no tradicional y una modalidad difícilmente clasificable. Vicent convierte así el carácter híbrido y en fuga de su práctica en un caudal altamente significante 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 autopropetuada y regulan un cuerpo especial de procedimientos y preceptivos. 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. ▲

© Raquel Macciuci

[En Centro Virtual Cervantes]

Escribir casi entra dentro del placer masoquista¹

Entrevista, por JAVIER OCHOA HIDALGO

Manuel Vicent ha querido que nos encontremos en el Café Gijón. Es media tarde y el salón-comedor del piso inferior está cerrado, pero como es cliente habitual pide que nos dejen pasar y lo iluminen. Todas las mesas están ya preparadas para la cena, por lo que un camarero baja a retirar las copas, platos y cubiertos de una de ellas. Mientras esperamos que nos sirva le muestro a Vicent el libro que acabo de comprar. «¡Pero este libro es horroroso!», exclama, cogiéndolo para echar un vistazo a la contraportada. La opinión puede resultar algo sorprendente, porque se trata de *Pascua y naranjas*, de Manuel Vicent. «Aunque hay que tener en cuenta», añade como para sí, hojeándolo, «que está escrito en los años sesenta». Se detiene entonces en una página cualquiera y lee con atención un fragmento. «¡Qué horror!», confirma con un gesto de resignación. Luego explica: «Nunca releo lo que escribo. Ni siquiera los artículos». Antes de volver a dejarlo sobre la mesa, sin embargo, le dedica una mirada más cariñosa. «Fue mi primer libro», comenta, y con eso parece querer aclararlo todo.

Han pasado treinta años desde que aquella novela primeriza le diera a conocer al ganar el Premio Alfaguara. Desde entonces ha publicado casi una treintena de títulos más y ha obtenido otros premios, entre ellos el César González-Ruano de periodismo y el Nadal de novela. La última que ha publicado hasta la fecha, *Jardín de Villa Valeria* (1996), clausura una trilogía de carácter más o menos autobiográfico, cuya segunda parte, *Tramvía a la Malvarrosa* (1994), ha sido objeto de una versión cinematográfica estrenada esta primavera. Hace unas semanas ha presentado en una librería madrileña una recopilación de sus mejores relatos cortos.

P: Su obra comprende novelas, teatro, relatos, biografías, artículos periodísticos, libros de viajes, de entrevistas y de semblanzas literarias. ¿Le merece toda la misma consideración, o cree que hay alguna modalidad en la que haya obtenido mayores logros?

R: No lo sé. Me considero un escritor, y a la hora de escribir un artículo o una novela mi actitud ante el texto es la misma. Muchas veces puedes estar

¹ En *Revista de Estudios Literarios*. Departamento de Filología Española III. Facultad de Ciencias de la Información. Universidad Complutense de Madrid. N.º 6 Julio-October 1997. Revista Digital Cuatrimestral.

más cómodo ante un tema que ante otro, pero eso no depende del tema en sí, sino de tu propia situación. Después es el lector quien opina.

P: ¿No tiene, entonces, un género preferido?

R: Me siento cómodo con el artículo corto, y sobre todo, dentro del artículo corto, con la pequeña historia. Tengo la sensación de que todo lo que se puede decir en cien folios se puede también decir en cincuenta, en diez y en uno. A esto se añade que, al comprimir una historia en un folio, se entra en un terreno donde la palabra adquiere un especial valor; se entra casi en el terreno de la poesía. Hacer poesía y a la vez relato condensa todo desde el punto de vista de la necesidad de escribir.

P: ¿Se refiere a las columnas de *El País* que son en realidad un relato breve?

R: A veces, sí. Si encuentro un buen tema, puede decirse que ahí es donde más cómodo me siento.

P: Además de esta diversidad general, buena parte de sus libros se caracteriza por un mestizaje de rasgos genéricos, que los hace difíciles de clasificar. ¿Obedece a un deliberado propósito de innovación?

R: No. Creo que cualquier autor que tenga un deliberado propósito de innovación ya no innova nada. Me parece una postura falsa. Hay que tener una actitud de sinceridad y de necesidad ante lo que se escribe, sin otros prejuicios. El prejuicio más grande que existe es el de querer ser moderno a toda costa.

P: En cualquier caso, novelas como *El anarquista coronado de adelfas* o *Balada de Caín* parecen concebidas con un cierto ánimo transgresor o experimental, mientras que *Tranvía a la Malvarrosa*, por ejemplo, adopta una forma mucho más clásica.

R: Sí, es posible, pero eso depende de lo que sientas en ese momento, no de la pretensión previa de ser un innovador. Porque, entre otras cosas, yo creo que está ya todo innovado.

P: Precisamente, a propósito de arte, ha hablado usted de las «sucesivas vanguardias de un solo día». En literatura, ¿cree que todavía es posible hacer algo novedoso y de valor?

R: Sí, porque es un eterno retorno. La literatura es como el mar; el arte es también una sucesión de formas que se golpean a sí mismas; es como el fuego, como el aire, como los cuatro elementos, que son siempre, por una parte, inmutables, y por otra siempre cambiantes. La forma es como la llama de una hoguera, permanentemente idéntica a sí misma pero siempre distinta. La forma es insondable.

P: Su narrativa se nutre, por un lado, de su propia experiencia y de la realidad social y política, y por otro, de la fantasía. ¿Percibe usted similitudes o vínculos con alguna generación, alguna corriente o línea teórica?

R: No conscientemente. Yo nunca he estado inscrito en escuelas previas, ni en grupos ni en capillas. Creo que este trabajo es un acto de soledad absoluta, de corredor de fondo. Por otra parte, a mí la fantasía no me interesa para nada. Yo parto siempre de la realidad, de lo que veo, de lo que percibo con los sentidos. Pero a eso le añado una dosis de imaginación, que es distinta de la fantasía. La imaginación siempre está arraigada en la realidad. La fantasía es una especie de juego ilógico o cerebral, que a mí no me interesa porque en él vale todo. Es un juego muy fácil. Y si uno tiene ya cierta capacidad de malabarismo, más todavía. Sin embargo la imaginación siempre parte de la realidad, y supone un trabajo de la inteligencia. Creo que la imaginación es un producto de la inteligencia basado en el acervo que le proporcionan los sentidos.

P: Al decir «fantasía» pensaba, por ejemplo, en todos esos muertos que pasean por Madrid en *La muerte bebe en vaso largo*.

R: Sí, pero es que eso no es una fantasía... Quizá se podría definir como una ciencia-ficción, pero lo cierto es que esa novela, o lo que sea, ese relato, parte de un hecho real: de un tipo que murió a mi lado. Y prácticamente todo el resto de cosas que suceden son elaboraciones de hechos reales.

P: Ya que ha surgido: esta novela, y quizá también ciertos aspectos de su prosa, ¿no recuerdan un poco a Queneau? ¿Es un disparate?

R: Bueno, es que todo conduce a todo. Se habla de realismo mágico, de los personajes de García Márquez, pero ya en la *Odisea* los personajes vuelan. Está todo inventado.

Literatura y periodismo.

P: ¿Y el carácter literario de su periodismo? Umbral siempre cita a González-Ruano como su maestro, y usted ganó el premio que lleva su nombre. ¿Conocía sus artículos, o los de Foxá, o Eugenio Montes?

R: Relativamente. En la última época de Ruano leí algún artículo suyo en *ABC*, y a Foxá también lo leí a veces en *ABC*. Eran dos escritores que, ideología al margen, dominaban absolutamente la técnica del artículo. No sé si hoy sería capaz de volver a leerlos, porque, por lo que a la técnica se refiere, su misterio está totalmente desentrañado. No sé. La verdad es que a mí, articulistas, me han gustado muchísimo más Julio Camba o Josep Pla, cuyo centenario celebramos ahora. Además me parece que Pla, y el mismo Camba, están mucho más vivos que Ruano y Foxá.

P: Una importantísima parte de su obra ha aparecido por primera vez en la prensa. ¿En qué sentido piensa que se le podría aplicar el calificativo de «periodística»?

R: Se le podría aplicar ese calificativo si con él designáramos todo lo que aparece en la prensa. Pero hay que considerar que en la prensa ha aparecido

La España invertebrada, ha aparecido prácticamente todo Valle-Inclán, ha aparecido la mayor parte de la generación del 98, ha aparecido Dostoievski, ha aparecido Dickens, prácticamente todo Hemingway... El soporte no tiene ninguna importancia, el papel que hay debajo de las palabras no importa.

P: Pero una parte de esa obra aparecida en prensa se refiere de algún modo a la actualidad, o tiene un carácter más coyuntural, mientras que otra tiende a la intemporalidad, como muchos de esos relatos de que hablaba antes. En algún artículo usted mismo se ha considerado periodista.

R: Sí, es cierto. Es que he escrito reportajes, y también crónicas del Parlamento; *Crónicas parlamentarias ABC* –cita el título del libro donde están recogidas–. Literarias, pero parlamentarias. Sin embargo, pocas veces he tenido realmente el propósito de dar una noticia, en forma de crónica o de reportaje. Yo me he asistido de la realidad, o de algunos hechos reales para, a partir de ahí, hacer, más o menos, literatura. Y de hecho mis columnas periodísticas semanales, precisamente por ser semanales, tal vez se refieran a la actualidad, pero no dependen de ella. Son como un polvo en suspensión que quedara en la atmósfera social cuando la actualidad desaparece.

P: El año pasado publicó dos columnas tituladas *Periodistas*. La primera se ocupaba de los aspectos negativos del periodismo, y entre ellos del hecho de que en los periódicos se escribe sobre asuntos de los que el periodista no está bien informado, con los errores lógicos. El segundo era una defensa de los buenos profesionales, «que no equivocan nunca los datos, que contrastan los hechos, que no buscan el escándalo por sí mismo, que no quieren derribar a ningún Gobierno, que sólo sienten pasión por la información escueta y rigurosa, caiga quien caiga». ¿Existe en algún sitio un periodismo así?

R: Bueno, es una aspiración. Digamos que sería un código deontológico. Supongo que hay periodistas así. No un periodismo en general, pero sí algunos periodistas que son o al menos tratan de ser así.

P: Es decir, periodistas sí pero medios no.

R: También hay medios que tratan de ser así. Lo que ocurre es que un medio, al depender de tantas adherencias, posiblemente no tenga la misma facilidad para llegar a un ideal. Pero hay unos medios que están más cerca de él que otros.

A favor del placer

P: Muchas veces ha manifestado cierto hastío ante la mediocridad de la sociedad contemporánea reflejada cotidianamente en los medios de comunicación. ¿Es compatible la capacidad de sentir pasión por Velázquez, Mozart o Platón con el interés por los cruces de declaraciones entre Arzallus, Álvarez-Cascos, Pujol o Cipriá Ciscar?



R: Es que también en un momento dado Platón, Mozart o Velázquez estaban metidos en toda la suciedad y brutalidad de la existencia. Platón, Mozart o Velázquez prácticamente son ya categorías mentales. Y claro, es muy cómodo agarrarse a ellas como método de purificación. Pero la vida está llena de cosas buenas y malas, de barro y de pepitas de oro. Lo que ocurre es que uno, en medio de la vida, que es por su propia naturaleza sucia, tiene unos ideales.

P: ¿Se trata, entonces, de una forma de compromiso?

R: Ya se dice que para desviar la corriente de un río hay que mojarse, hay que estar dentro de ella. Para algunos es una brega, mientras que hay otros que se ponen en la orilla y desde allí comentan lo que está bien y lo que no. Estar en la orilla y señalar los defectos de la corriente, o tomar nota de los que se ahogan, de los que se corrompen, de los que se salvan, etcétera, es una posición muy cómoda. Pero bueno, es una forma como otra de asistir a la realidad.

P: También ha escrito con frecuencia sobre el circo organizado en torno a lo que la gente llama «la cultura». Entrevistas radiofónicas en medio de anuncios de cacerolas de cocina, mesas redondas, presentaciones de libros con canapés, debates televisivos y actos de sociedad. ¿Lucha usted por mantenerse «puro»?

R: Mantenerse puro equivaldría a ser un extraterrestre. Yo no tengo ningún interés en estar en una torre de marfil, ni trato de ser una persona incontaminada. Trato de rodearme de gente medianamente aceptable, como soy yo, o como me considero yo. De gente discreta, inteligente y saludable. Después hay que

asistir al espectáculo de la vida, y hacer lo posible por cambiar las cosas que no te gustan, en la medida de tus capacidades. Que no es mucha, por cierto.

P: Hace unas semanas, precisamente, presentó usted una recopilación de sus mejores relatos.

R: Es que estás dentro de una factoría; hoy no hay ya escritores de culto. Si no vendes no vuelves a publicar, y si no vuelves a publicar desapareces como escritor, no existes. Como rigen unas leyes terribles de mercado, tienes que mantenerte dentro de esa factoría.

P: Un punto central de su obra es la afirmación de que la verdad reside en lo perceptible por los sentidos, y no en lo que el pensamiento humano pueda alcanzar. Su defensa de lo sensorial le ha llevado a escribir, por ejemplo: «Cualquier pensamiento es vano. Busque la verdad en la música de las palabras, en el fondo de la nariz y en lo alto del paladar, porque allí reside» ¿Podría explicar qué supone exactamente el pensamiento en su ideario hedonista?

R: Bueno, yo no soy un filósofo. Considero que el espíritu es un punto inmaterial donde los cinco sentidos convergen, y que el entendimiento es una elaboración de experiencias que sirven para seguir interpretando la realidad; una elaboración de experiencias proporcionadas por los sentidos. Imagino a los cinco sentidos acarreando sensaciones que mediante esa elaboración intelectual se transforman en métodos de ordenar la realidad y de ordenarse a uno mismo a partir de la realidad. Eso sería para mí el conocimiento.

P: ¿Entonces el pensamiento puede ser también una fuente de placer?

R: Por supuesto. El ser humano se mueve por placer; única y exclusivamente por placer. Lo que pasa es que cuando se dice esto se tiende a pensar en un placer grosero, o en un placer físico. No. Hay gente que siente más placer escuchando a Bach que robando, y otra que experimenta más placer robando que oyendo a Bach.

P: Hegel pensaba que la belleza del arte tenía un rango superior a la de la naturaleza, porque provenía del espíritu. Usted no parece establecer distinciones entre el disfrute de la naturaleza y el del arte.

R: Hegel es un idealista. El espíritu humano es naturaleza; las ciudades están en el campo; los laboratorios de Chicago son naturaleza también. No lo tengo claro, no sé cuál es la diferencia. Es uno mismo el que ve el paisaje en la pared de un museo y el que ve el paisaje real. Y creo que el mejor cuadro es verse a uno mismo contemplando ese paisaje o esa pintura. Al final eres tú el sujeto de todas las emociones. Y hay un punto, ese vértice de los cinco sentidos, en que coincide siempre la misma emoción, sea artística o «natural».

P: Y la escritura, ¿no supone para usted algún tipo de esfuerzo que esté en cierto modo reñido con el placer?

R: Lo que sucede es que el placer tampoco tiene que ser inmediato. Un sufrimiento aceptado, que sabes que te va a producir un placer, es rentable, desde un punto de vista hedonista. Además el placer nunca es un puro deleite, y hay también un placer masoquista. Hay gente que obtiene placer sufriendo. Escribir casi entraría dentro del placer masoquista.

P: Usted ha explicado: «Tengo una manera peculiar de escribir, un método compulsivo de decir las cosas: abro la manguera a toda presión y con la angustia de unos cien metros libres lleno doscientos folios en un mes». ¿Se ha planteado alguna vez cambiar este sistema, emprender una obra de mayor extensión o que le exija una dedicación excepcional?

R: Creo que no lo voy a poder hacer ya nunca. Como decía aquél, «es mi manera». Una forma de enfrentarme a la realidad. Ya me gustaría tener esa tranquilidad, esa paciencia para ordenar las cosas y repasar los libros, ir añadiendo capítulos y engordando las ideas, redondeándolas. Pero no, no puedo. No creo, vamos; a lo mejor sí, pero no creo.

P: ¿Se lo ha planteado en alguna ocasión?

R: Mentalmente sí, muchas veces. Pero no lo he hecho nunca.

P: Por los ejemplos que usted cita, parece que la literatura que le gusta es de ese tipo, muy trabajada.

R: Sí, pero es que yo la trabajaría demasiado. Tengo una tendencia al perfeccionismo y al purismo, y si me concediera tiempo corregiría infinitamente cada página, hasta dejarla muerta. Una de mis fórmulas de salvación es escribir rápido. Y además creo que escribiendo rápido aflora una parte sumergida de la creatividad que es la que funciona o puede funcionar mágicamente. Esa velocidad hace que una parte de ti mismo quede sin control, que pueda salir algo de ese fondo irracional, mágico, que tiene el arte. Por otro lado, estoy convencido de que en el arte se trata de acertar o no acertar. Hay ejemplos, decenas de ejemplos de novelas cortas, de cuentos cortos, escritos en poco tiempo, que son auténticas obras de arte.

P: No hay tantos, ¿no?

R: Sí, yo creo que sí... *El viejo y el mar* está escrito para una revista en un fin de semana. En mi caso concreto, los artículos o pequeños relatos que he escrito con más rapidez son los que después han funcionado. Artículos escritos con unas prisas angustiosas por llegar a otro sitio, pensando en otro sitio ya. Y hay otros para los que te tomas tiempo, que anudas bien, y muchas veces quedan algo artificiosos. Cada cual tiene su fórmula. ▲

© Javier Ochoa, 1997

El azar de la mujer rubia [Sinopsis]

En Julio de 1976 Adolfo Suárez es nombrado presidente del gobierno. Manuel Vicent cuenta en esta novela una de las muchas caras de la Transición. Con detalles desconocidos para el gran público, descubre algunos secretos bien guardados de este periodo histórico. No se trata de una novela más sobre este acontecimiento. El autor cuenta sirviéndose de los recursos de la literatura verdades desconocidas y decisivas, narradas desde dentro.

Es una lectura muy amena y de gran calidad. Escrita con una elegancia cadenciosa, el lector no puede parar. Una voz narradora nos habla en ocasiones desde «el bosque de la memoria, esa vía láctea de la desmemoria» los acontecimientos que el héroe sin memoria vislumbra entre sombras.

El punto de partida para la creación de esta novela fue la fotografía que tomó el hijo de Suárez de cuando el rey lo visitó en su casa. En ella se puede ver al monarca paseando con el brazo apoyado en Adolfo Suárez por el jardín. El héroe recibe de su majestad la máxima condecoración: la Insigne Orden del Toisón de Oro. Adolfo Suárez no sabe por qué ese hombre le da aquel collar con dieciocho monedas de oro, ni sabe por qué, sólo percibe que es alguien que lo aprecia. Durante ese corto recorrido, a Suárez se le aparecen algunos espectros que le brindan alguna información que él no puede asociar ni reconocer con su persona. Los ve como

si fuera un espectador más de la Historia y no como el hacedor de ella.

A los lectores se nos descubre una mujer maravillosa que para muchos es desconocida: Carmen Díez de Rivera, la chica rubia que media entre el rey y Suárez, a veces como mensajera del primero, en otras como instructora del segundo, otras como intermediaria entre «los rojos» y el Estado, para entre todos conformar la actual Democracia. Muchos méritos tiene la intervención de esta chica rubia, como el acercamiento entre Santiago Carrillo y el rey para legalizar el Partido Socialista, en medio de un Madrid convulso y complejo donde se formaba una nueva sociedad.

Esta rubia de biografía trágica es la artífice de la actual España. Cuando aún la caspa franquista revoloteaba en el aire, ella había vivido una intensa vida en Suiza, África, etc., y renueva los aires de las instituciones desconcertadas, sin saber qué rumbo tomar.

Con gran habilidad, Manuel Vicent siembra las dudas sobre un triángulo formado por el rey, Suárez y Carmen Díez y como la vida ha sido cruel con dos de ellos. Carmen murió muy pronto de un cáncer mal diagnosticado y el propio Adolfo Suárez vive sin recuerdos de su paso como presidente del gobierno de la España postfranquista y sus admirables logros.

Una lectura imprescindible y amena a la vez que una lección de Historia mediante la otra historia. ▲

El azar de la mujer rubia [Extracto]

El 17 de julio del año 1936, a las cinco de la tarde, que en España es la hora de matar reses bravas, se levantaron los militares en África para derribar a la II República y reponer a la Monarquía. El fracaso del alzamiento dio origen a la Guerra Civil. Alfonso XIII, desde su exilio en el Gran Hotel de Roma, contribuyó con un millón de pesetas para la causa. Su hijo, el joven don Juan de Borbón, se ofreció voluntario para pelear contra otros españoles en el bando nacional, un deseo que no pudo cumplir por la expresa negativa de Franco. «Ése aquí no hará más que enredar». Franco jugó con una baraja que acabaría con todas las cartas manchadas de sangre. Cuando se inició aquella gran corrida, Adolfo Suárez tenía cuatro años. Don Juan Carlos estaba a punto de llegar a este mundo. La mujer rubia lo haría poco después. Con estos tres personajes, con un príncipe que partía ladrillos con la mano, con un simpático político de billar y con una mujer rubia malherida, la historia formó un triángulo, dentro del cual echó los dados el azar, principio y final de este relato.

Setenta y dos años después, el 17 de julio de 2008, a la misma hora, cinco de la tarde, que en España también es la hora de la siesta de baba con una mosca vibrando en el cristal, el rey don Juan Carlos visitó a Adolfo Suárez en su casa de la Colonia de La Florida, en las afueras de Madrid, para entregarle el collar de la insigne

Orden del Toisón de Oro, la condecoración de más alto rango, sin duda muy merecida por los servicios que este hombre había prestado a la Corona. De aquella visita queda un testimonio gráfico [...]. En la imagen se ve al monarca en actitud afectuosa con el brazo sobre el hombro del político, el primer presidente del Gobierno de la democracia. Parecía uno de esos paseos que se dan después del orujo al final de una larga sobremesa. «Vamos a estirar un poco las piernas», se dice en estos casos, aunque en realidad el Rey estaba guiando a Adolfo Suárez de forma amigable, pero inexorablemente, hacia la niebla de un bosque lleno de espectros del pasado bajo una claridad cenital, que se extendía sobre las copas de los pinos y las ramas de los abetos.

Adolfo Suárez había perdido la memoria. En ese momento incluso ignoraba su propio nombre. Tampoco sabía que esa persona que lo conducía hacia un destino incierto, protegiéndolo y al mismo tiempo aferrándolo con el brazo, era el Rey de España. Adolfo Suárez no reconocía aquella voz, de la que había recibido tantas cuitas en tiempos pasados, ni podía responder a las preguntas que posiblemente le haría el monarca con su habitual desparpajo para distraerle durante el breve paseo por el jardín, que no serían sino comentarios banales para pasar el rato.

Probablemente el Rey pudo recordarle aquel cochinillo asado que tomaron un día ya muy lejano en Casa Cándido, en Segovia, cuando él era príncipe y Adolfo Suárez, el joven gobernador de la provincia. [...] Suárez no se acordaba, pero en ese momento pasó volando la mariposa del efecto mariposa: fue en ese almuerzo cuando estos dos personajes juntaron sus carcajadas por primera vez e hicieron chocar en el aire el vaso de vino. A la mariposa le bastó este hecho para torcer el curso de la historia. [...]

Durante el paseo por el jardín de La Florida pudo salir también a relucir aquella tragedia de Los Ángeles de San Rafael, cuando se hundió la primera planta de un restaurante con quinientos comensales y Suárez rescató a muchos heridos bajo los escombros con sus propias manos. Más allá del cochinillo asado, sin duda a Juan Carlos el nombre de este gobernador Suárez se le quedó definitivamente grabado en la memoria por este lance. La nada es blanca. Suárez tampoco se acordaba de aquella hazaña ni de las correrías que realizaba con el príncipe. «Coño, Adolfo, tienes que acordarte de aquellas aventuras». [...] En la conversación de aquella tarde en el jardín de La Florida, pudo pronunciarse también el nombre de Carmen Díez de Rivera, aquella rubia de ojos azules rasgados que el príncipe recomendó a Suárez como secretaria cuando le nombra-

ron director de televisión. Ese nombre produciría, sin duda, un silencio embarazoso, porque Suárez siempre sonreía con labios muy blandos cuando lo oía en boca de alguien. [...]

El Rey pudo contarle un hecho que nunca se había atrevido a reconocer ante nadie. La tarde del 3 de julio de 1976 había nombrado presidente del Gobierno a Suárez gracias a aquella chica rubia, la hija de los Llanzol, de la que todo el mundo estaba enamorado. Sólo algunos conocían su enredo familiar, todo un melodrama, que daba para un intenso culebrón. Pero España tenía mucho que agradecer al azar de aquella chica rubia, que se cruzó en la vida del príncipe y de Suárez, aunque nadie la tomó en serio porque era demasiado guapa. [...]

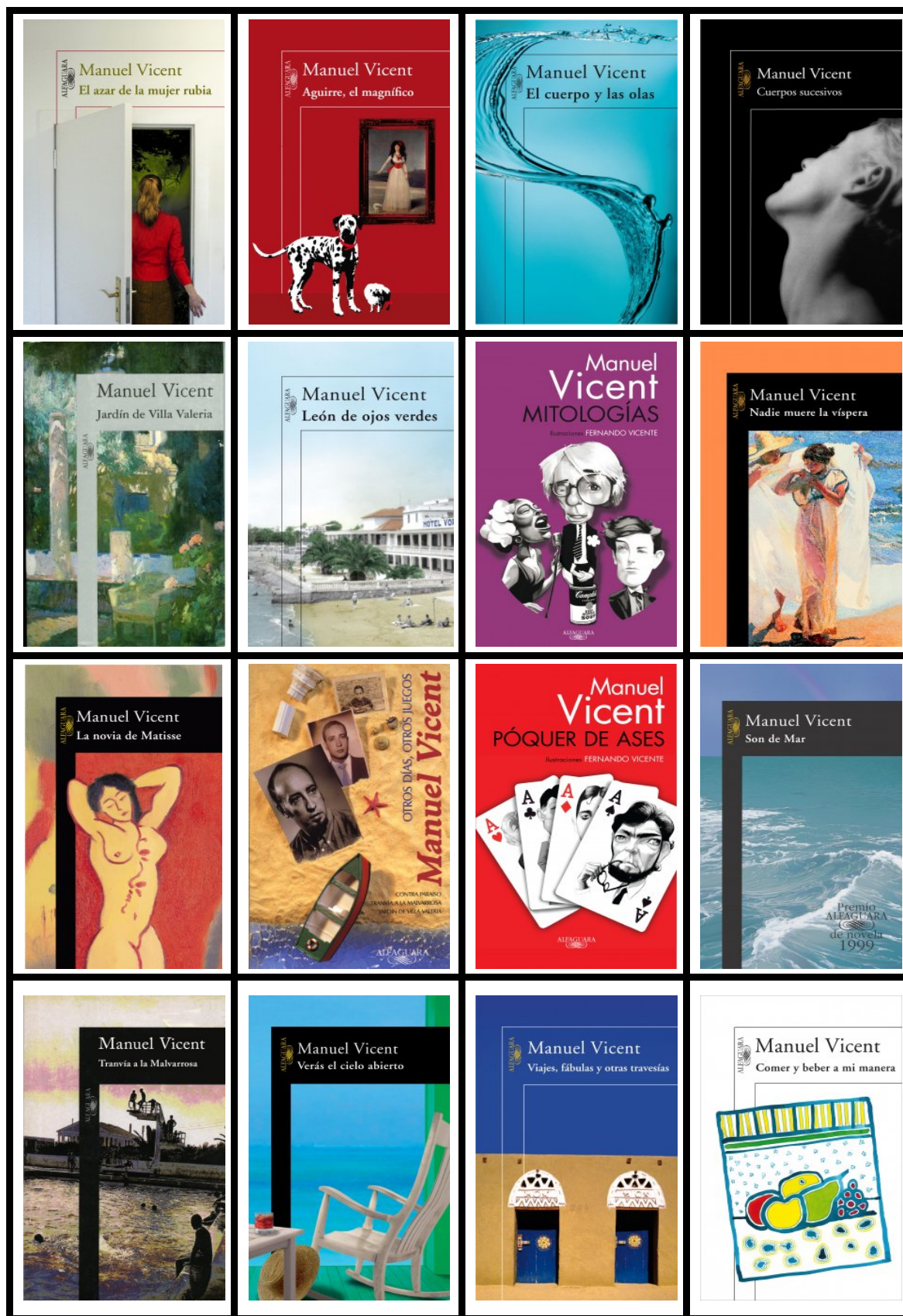
Durante el paseo por el jardín, Adolfo Suárez, en todo caso, sólo tuvo impresiones sensoriales, que después de atravesar su mente se diluían al instante fragmentadas en la niebla de su memoria perdida: este señor que camina a mi lado me quiere, pone la mano en mi hombro, lleva un anillo de oro en el dedo meñique, cojea un poco, me gustan sus zapatos, huele a colonia lavanda, me habla de un cochinillo asado, de una chica rubia, de sus huesos rotos, de una partida de mus, no para de hablar, me aturden tantas palabras. Este señor tan amable me acaba de regalar un collar con varias chapas de oro. [...]▲

Reseña de Santos Sanz Villanueva [*El Cultural*, 8-3-13]

Ha pintado ya Manuel Vicent (Villavieja, Castellón, 1936) un gran fresco de los tiempos contemporáneos desde la originalísima perspectiva que concilia, con muchos matices, el clásico *carpe diem* y el sinsentido existencialista moderno. Nuevas estampas podría agregar a ese retablo, y, de hecho, lo va haciendo con sus columnas, reportajes y ensayos, pero parece como si hubiera querido dar un giro a tales preocupaciones aplicando su mirada a un empeño distinto, la recreación imaginativa de nuestro pasado reciente. Una inicial sospecha de su nueva orientación la tuvimos hace poco con *Aguirre, el magnífico* (2011) y ahora se convierte en certeza con *El azar de la mujer rubia*. Aquella se acogía a un enunciado general de filiación valleinclanesca, «Retablo ibérico», que, aunque ha desaparecido en esta, no cabe duda de que ambas pertenecen a un mismo proyecto, prolongado ahora sobre una curiosa variante: el trazo visionario a que llegaba la crónica esperpentizante del último duque de Alba es el punto de partida de esta crónica fabulada de la Transición. En cualquier caso, ambas obras comparten idéntica ideación: deslizarse por las aguas de la historia con dosis aleatorias de noticierismo cierto, de libre fabulación y de impresiones surgidas en la mente de un observador caprichoso. Por eso la novela no parte de una argumentación, como hicieron Galdós o Baroja o más tarde Vázquez Montalbán, sino de una imagen. Se trata de la foto de 2008 incontables veces ya reproducida del rey y Suárez paseando por un jardín de espaldas a la cámara. La desmemoria que aqueja al expresidente en esa instantánea equivale a una alegoría que aureola el pasado cierto con rasgos espectrales.

Sabe Vicent que la literatura no copia, recrea, y que la invención produce una verosimilitud específica. En esa neblina imaginativa adquieren luz propia luz los hechos históricos. Los más importantes del tiempo que arranca con la muerte de Franco desfilan como si fueran fábulas, no testimonios. En el libro se encadenan, con versatilidad temporal que evita rigideces cronológicas, el funeral por el dictador, la legalización del PCE, la tejerada, la guerra sucia socialista, hitos públicos y familiares del aznarato, el 11S americano y el estallido de la crisis. Encadena el rosario la mujer rubia del título, la hija secreta de Serrano Súñer, Carmen Díez de Rivera. Figura en sí misma de atractivo novelesco, mano derecha de Suárez, con aureola en su día de fetiche sexual e icono de una nueva mujer libre, conspiradora en muchas salsas del momento y de prematuro fallecimiento, añade un plus dramático.

Los protagonistas y otros comparsas (el ostentóreo Jesús Gil, los actualísimos Correa y Pérez, el bigotes) oscilan entre la presencia a pie de obra (el felipismo recién salido de las «oposiciones sin haber probado el placer de la vida») y la irrealidad del bosque lácteo del recuerdo roto de Suárez. Toda la materia tiende a desleírse entre las brumas de la ensoñación y tal mezcla de realidad y ficción produce un peculiar episodio nacional sumamente divertido. Un juego transgresor, pero nada inocente. Al contrario que en su remoto precedente galdosiano, este Vicent irónico, mordaz e iconoclasta deja un regusto pesimista, el del escepticismo postmoderno. ▲



Dossier elaborado por el Grupo de Trabajo de Animación a la Lectura
 Sección de Coordinación Bibliotecaria. Consejería de Educación, Cultura y Deporte.
 Principado de Asturias. Pza. Daoiz y Velarde, 11. 33009 Oviedo
 D.L. AS 1207-2013