



Una de las grandes paradojas de la modernidad consiste en que la era secularizada no sólo destruye mitos y creencias, sino que intenta sustituir el vacío trascendental por una "nueva mitología" que sacraliza lo secular al crear sustitutos auráticos que se imponen como los nuevos mitos modernos.

*Paradojas de la modernidad* parte de esta idea romántica de una necesaria compensación de la secularización por sustitutos culturales como la poesía y abarca ejemplos de la producción ensayística, literaria y artística de España, Latinoamérica y del Caribe a partir de la Revolución francesa. Al mismo tiempo, analiza los mecanismos ideológicos y la lucha por el poder que funcionan en la base de esta nueva producción de mitos. Y aunque se apoye en la relación entre literatura y secularización, y en la exaltación del sujeto romántico en la literatura, también se estudian otros discursos –el jesuítico y el historiográfico– así como la instauración del poder a través de la imagen o la mitificación literaria de la revolución haitiana. Así, temas como la deificación del yo o la sacralización del autor/artista como nuevo mesías de una era secular se analizan junto a la invención de la nación, la esencialización del pueblo o la mitificación del caudillo, las que se confrontan con la refuncionalización de los mitos clásicos para remitificar espacios o fundar y legitimar literaturas nacionales en un contexto poscolonial; a la vez que se enfrentan con las (de)construcciones de mitos como hogar o nación a la luz del siglo XXI.

# Paradojas de la modernidad

## Secularización y producción de mitos en España, Latinoamérica y el Caribe

Claudia Hammerschmidt (Ed.)



A catalogue record for this book is available from the British Library.  
Bibliographic information published and listed by Die Deutsche Nationalbibliothek.  
Detailed bibliographical data is available on the Internet at <http://dnb.d-nb.de>

ISBN 978-3-946139-00-3 (paper)  
© Claudia Hammerschmidt (2015)

ISBN 978-3-946139-01-0 (ePDF)  
ISBN 978-3-946139-02-7 (ePUB)  
© INOLAS Publishers Ltd. (2015)

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise without prior permission by INOLAS Publishers Ltd.

Todos los derechos reservados. Ninguna parte de este libro puede ser reproducida o transmitida de cualquier forma o por cualquier medio, electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación, o por cualquier sistema de almacenamiento y recuperación, sin permiso escrito del propietario del copyright.

Cover: "América Invertida" by Joaquín Torres-García

Designed by Regina Fischer



Printed by cpibooks in Germany  
INOLAS Publishers Ltd., 483 Green Lanes, London N13 4BS, U.K.  
INOLAS, Ribbeckweg 12 b, 14476 Potsdam, Deutschland

## ÍNDICE

- Claudia Hammerschmidt (Jena)*  
Paradojas de la modernidad. Secularización y producción de mitos en España, Latinoamérica y el Caribe a partir de la Revolución francesa. Prólogo 7
- Enrique Foffani (Buenos Aires)*  
Literatura latinoamericana y secularización: algunas aproximaciones teóricas 21
- Manfred Tietz (Bochum)*  
La mitificación de la Revolución francesa en la obra del jesuita expulso Lorenzo Hervás y Panduro (1735-1809): construcción y propagación del mito de la 'España eterna' 57
- Dietrich Briesemeister (Jena)*  
Napoleón, España y Alemania. Guerras de liberación y mitos nacionales en la literatura y la historiografía del siglo XIX 83
- Facundo Tomás (València)*  
El 'genio' del artista en la creación balzaquiana 103
- Lilian Llanes Godoy (La Habana)*  
Aproximación a la iconografía del caudillo latinoamericano: Un ensayo 123
- Isabel Justo (València)*  
La imagen del hombre en la pintura de Joaquín Sorolla. Construcción del objeto sexual masculino a partir de las manifestaciones artísticas del entresiglos XIX-XX 155
- Gesine Müller (Köln)*  
El mito de la Revolución haitiana fuera y dentro del Caribe. Escenificaciones literarias 175

<i>Valérie Heinen (Köln)</i> Revolución y mitos en <i>La Tragédie du Roi Christophe</i> de Aimé Césaire	189
<i>Olivia N. Petrescu (Cluj-Napoca)</i> Espacio americano, paradigmas literarios y mitificación en la literatura hispanoamericana del siglo XIX	203
<i>Victoria Torres (Köln)</i> Del Estado nacional al reino de la fantasía en las dos primeras antologías de prosa del Uruguay	223
<i>Raquel Macchiuci (La Plata)</i> Deconstrucción y cotidianización de los mitos clásicos en la literatura de Manuel Vicent: el espacio cultural mediterráneo y la huella simbolista	239
<i>Rita Indiana Jorrat (Tucumán)</i> La sacralización del sujeto lírico en dos poéticas argentinas: Inés Aráoz y Juan González	267
<i>Beate Kerpen (Jena)</i> Migración y des/mitificación de 'Home' en la era global: <i>Geographies of Home</i> de Loida Maritza Pérez	293
<i>Hugo Achugar (Montevideo)</i> Aura, nación y mercado a la luz del siglo XXI	319
<i>Sobre los autores</i>	339

## PARADOJAS DE LA MODERNIDAD. SECULARIZACIÓN Y PRODUCCIÓN DE MITOS EN ESPAÑA, LATINOAMÉRICA Y EL CARIBE A PARTIR DE LA REVOLUCIÓN FRANCESA

Dos pilares suelen citarse para designar los fundamentos de la modernidad: la racionalidad introducida a la reflexión teológico-filosófica por René Descartes a principios del siglo XVII y la secularización del 'Reino de Dios' agustino iniciada en el siglo XI con la querrela de las investiduras, proseguida en el siglo XVI con la reforma y llevada a cabo con la Ilustración y su máxima consecuencia, la Revolución francesa. A partir de esta subversión de los valores y estructuras sociales y políticos supuestamente eternos, el concepto de secularización implica la ruptura temporal y el nacimiento de un "tiempo histórico" moderno (cfr. Koselleck 1979), contrastado con el tiempo del eterno retorno de la antigüedad, la eternidad divina o el tiempo escatológico cristiano. Haciendo hincapié en este antagonismo implicado por la secularización, Giacomo Marra-mao ha indicado la inmanentización de todo un prisma de oposiciones que va de 'lo eterno vs. lo histórico' hasta 'lo divino vs. lo profano', pasando por 'lo espiritual vs. lo mundano' o 'lo inmaterial vs. lo material', implicando de esta manera casi todas las dicotomías directivas del llamado Occidente (cfr. Marra-mao 1983; y 1994). Así parece como si la secularización, equivalente al inicio (o a la consecuencia) de la modernidad, siempre contuviera también su polo negativo o 'el lado oscuro e inconfesable' de su cara diurna, como ya lo sabían los escritores del primer Romanticismo de Jena. Consecuentemente, la era secularizada no sólo destruye mitos y creencias, sino que establece al mismo tiempo una 'nueva mitología' que desde Friedrich Schlegel o Novalis se erige en forma de sustituto para proteger de lo que Georg

**DECONSTRUCCIÓN Y COTIDIANIZACIÓN DE  
LOS MITOS CLÁSICOS EN LA LITERATURA DE MANUEL  
VICENT: EL ESPACIO CULTURAL MEDITERRÁNEO  
Y LA HUELLA SIMBOLISTA<sup>1</sup>**

RAQUEL MACCIUCI

**1. Mitos y mitologías: el Mediterráneo**

Posiblemente Manuel Vicent (Villavella, provincia de Castellón, 1936) sea el escritor español contemporáneo cuyo nombre más se asocia con el Mediterráneo, mar o cultura, incluso a su pesar. En diferentes ocasiones ha expresado cierta fatiga por el tópico que lo acompaña: "Lo llevo como una carga enorme. Uno empieza a hablar o a jugar con este tema y ya queda como paradigma personal" (Vicent 2009b: s.p.).

De su prosa se afirma que "pese a ser exacta, precisa como un mecanismo de relojería suizo, no resulta en absoluto artificial, sino que está llena de vida"; que es "certera, pero al mismo tiempo caótica y sensual, como el Mediterráneo que tanto le inspira y que a su vez ha sabido reflejar de manera única" (Fernández Beltrán 2010: 22).

---

<sup>1</sup> El presente artículo se inscribe en los proyectos de investigación PICT Bicentenario-2010-2504, "Letras sin libro. Literatura española en soporte prensa: mestizaje, intermedialidad, canon, legitimación. Proyecciones del articulismo en la novela del siglo XXI", AGENCIA (Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica) – FONCyT y H524 del Programa de Incentivos, "Letras sin libro: literatura y escritores en la prensa española actual", Programa de Incentivos a la Investigación, UNLP, IdIHCS/CONICET, dirigidos ambos por Raquel Macciuci.

Para explicar esta relación entre una geografía y el nombre del escritor valenciano no basta que haya escrito obras tituladas *Ulises tierra adentro* (1982) y *Del café Gijón a Ítaca* (1994), o que el protagonista de su novela premio Alfaguara 1999, *Son de mar*, se llame Ulises y sea un profesor de literatura clásica. Las causas de la filiación surgen de una poética y una lengua literaria en las cuales la cultura mediterránea funciona como una suerte de lente para ver el mundo y como una filosofía para interpretarlo, a partir de procedimientos que rescatan y dan continuidad en el presente a una tradición asociada milenariamente a los hábitos y estilo de vida que se desarrollaron a orillas del *Mare Nostrum*.

La reformulación, con sustentarse en raíces ancestrales, presenta motivaciones más cercanas y ligadas a la historia de España contemporánea, ya que en Vicent resuena, atenuada, la fuerte controversia que en el entresiglos XIX-XX enfrentó al centro con la periferia peninsular, es decir, a una España castellana, austera y espiritual, con una periferia –valenciana especialmente– pagana, sensorial, superficial. Interesa señalar que la polémica en verdad reproduce en escala ibérica la que ya existía en el escenario europeo, donde con anterioridad se habían establecido una frontera del mismo cariz entre los pueblos tempranamente modernizados del norte, y los más rezagados del sur, donde paradójicamente se sitúan los orígenes de los cimientos modernos y racionales del orbe occidental (cfr. Macciuci 2010; y 2011).

Frente a estas divisorias, Vicent realizará sus propios movimientos e interpretación, con el Mediterráneo como pieza clave. El mundo mediterráneo de Vicent tiene una decisiva apoyatura en la herencia clásica en más de una dirección: por un lado está poblado de los mitos, en el sentido de los dioses y las sagas legendarias que alimentan el mundo occidental desde varios siglos antes del segundo milenio; por otro, se integra en la serie literaria y artística que ha elevado a categoría de mito el espacio geográfico y el legado cultural donde floreció y llegó a ser hegemónica la civilización grecolatina.

Para entender el alcance y las funciones de ambos sentidos del mito, es preciso definir el concepto según dos estudios esenciales. Uno es la señera investigación, publicada en 1963, de Mircea Eliade, para quien los mitos griegos no representan en la actualidad mitos en el sentido más absoluto del término, pues "no se inscriben entre aquellos que describen las diversas, y a veces dramáticas, irrupciones de lo sagrado (o de lo 'sobrenatural') en el Mundo" (1992: 12), ofreciendo una explicación desde la cual es esa "irrupción de lo sagrado la que *fundamenta* realmente el Mundo y la que lo hace tal como es hoy día" (1992: 12-13).

Por el contrario, apunta el experto rumano, la mitología griega se muestra en el presente, y así interesa para este análisis, como uno de los repertorios míticos más desmitificados, a causa de un proceso que se inicia antes de la Grecia clásica, a partir del tratamiento literario que le dio Homero, al cual se sumó posteriormente la crítica racionalista que hicieron los jónicos. Eliade dice que "si en todas las lenguas indoeuropeas el vocablo 'mito' denota 'ficción' es porque los griegos lo proclamaron así hace ya veinticinco siglos" (1992: 156). De esta manera, una serie de materiales culturales conocidos como mitos clásicos representan hoy "el triunfo de la *obra* literaria sobre la *creencia* religiosa" (1992: 167), ya que todos ellos sobrevivieron en la cultura europea porque "se habían expresado mediante obras maestras literarias y artísticas" (1992: 168). En los años en que Eliade realizó los estudios que se plasmaron en *Mito y realidad*–1962– se prestaba escasa atención a los valiosos vestigios de los mitos agrarios o esotéricos que habían sobrevivido en las tradiciones populares durante más de diez siglos. Sólo se legitimaban aquellos materiales que habían sido recogidos bajo la forma de libro: "para estas supervivencias de los mitos y comportamientos religiosos arcaicos, a pesar de constituir un fenómeno religioso importante, no tuvieron en el plano cultural más que modestas consecuencias" (1992: 168).

Es fundamentalmente por la vía de la letra escrita y de la ficción que numerosos sucesos, dioses y héroes clásicos llegan a las páginas de Manuel Vicent, y en esos materiales se centrará el estudio.<sup>2</sup>

Otras son las conclusiones y diferente el concepto de mito que desde una perspectiva semiológica aborda Roland Barthes en *Mitologías*, su conocido e influyente estudio de 1957. A partir del análisis de una variada serie de signos y hechos culturales de la sociedad francesa del pasado siglo, el autor de *El placer del texto* observa que todos los materiales de la cultura son susceptibles de vaciarse de significado y pasar a formar parte de la inagotable miscelánea de las mitologías contemporáneas. Para su tesis, no hay objeto, idea, frase, personaje, imagen, que no pueda ser convertido en mitología,<sup>3</sup> lo que implica que el significado primero del término objeto de mitificación sufre un debilitamiento y se convierte en significante de un nuevo signo. En el proceso, el término pierde su anclaje en la historia y recibe un segundo significado al servicio de un concepto nuevo, que conserva, simplificado, el significado anterior. El signo segundo es descrito como "una suerte de nebulosa", como "la condensación más o menos imprecisa de un saber [...] que se ofrece de manera global" (1980: 214). El concepto de Mediterráneo ilustra sobradamente el fenómeno de mitificación según lo entiende el autor de *El placer del texto*: mitologizado, ha pasado a albergar una serie de significaciones tópicas ligadas a un mar, una naturaleza y un clima que propician el ocio y la energía vital en medio de un escenario de ruinas marmóreas.

<sup>2</sup> Sin embargo, en la literatura de Vicent podrían rastrearse ciertas huellas de mitos de carácter cósmico, de los misterios eleusinos y de otros ritos de iniciación vinculados a la celebración de la fecundidad de la tierra y del ciclo natural, los cuales todavía están rodeados de dudas e interrogantes a causa de los escasos vestigios que perduraron en la tradición escrita (cfr. Eliade 1992: 166ss.).

<sup>3</sup> A los efectos de este trabajo se utiliza 'mito' y 'mitología' según el significado que toman los términos en los dos autores de referencia.

Con una perspectiva más interdisciplinaria e interesada por los procesos identitarios y los constructos culturales, Bronislaw Baczko (cfr. 1991) integraría muchos mitos entre los imaginarios sociales que permiten comprender el universo de representaciones simbólicas que caracterizan y distinguen los valores y creencias de una determinada sociedad. Pierre Nora en cambio, seguramente daría a diferentes mitos mediterráneos un lugar entre sus *lieux de memoire* (cfr. 1984).

## 2. El mapa mediterráneo de Manuel Vicent

Mitologías contemporáneas, estereotipos semánticos, imaginarios sociales, lugares de memoria e identidad, los distintos valores se solapan en las apariciones y usos actuales de los materiales míticos. Tales son los sentidos múltiples que adquirirán en el presente análisis de los textos de Manuel Vicent, en quien los mitos mediterráneos se manifiestan bien a través de relatos heredados de la cultura grecolatina, bien a través de determinados modos de vida propios de los pueblos surgidos en torno al paradigmático mar latino. Para adentrarse en su personal interpretación de la mitología mediterránea es enriquecedor conocer las fronteras geográficas y simbólicas de las que parte y cómo las reformula mediante una personal operación cuyas manifestaciones comienzan a perfilarse desde sus primeras obras literarias.

### 2.1 El mito centroeuropeo

El autor valenciano, consciente del valor de constructo y de la tradición culta de la que emana el mito del Mediterráneo, recuerda que la recuperación de los mitos clásicos para el mundo contemporáneo comienza con la poesía de Hölderlin, el poeta loco que soñaba con la luz en su encierro en Tübingen.

[F]ueron los versos de Hölderlin los que levantaron de nuevo los mármoles de Fidias e hicieron brotar las flores de anís entre las gradas roídas de los anfiteatros donde las voces de los antiguos tragediantes, que declamaban a Esquilo, habían quedado durante dos mil años solo a merced de las lagartijas. (Vicent 2013: s.p.)<sup>4</sup>

Tanto la experiencia presente como la pasada está atravesada por el tamiz de la cultura, y en esa trama la literatura y el arte juegan un papel esencial. El juego pendular propio de la prosa vicentina, que conjuga herencia cultural y vivencias personales, desmonumentaliza y desmitifica el espacio mediterráneo, sus dioses y sus héroes, y recuerda que fue un artista quien en el siglo VIII antes de la era cristiana elevó a la categoría de hazañas épicas la lucha encarnizada entre dos pueblos por el dominio de una zona estratégica.

Estas aguas están hechas a cualquier clase de gloria, y eso significa que la sangre las ha cubierto infinidad de veces, pero hoy ya no existe un Homero que cante los crímenes vulgares con un himno prodigioso. (Vicent 1994a: 12)<sup>5</sup>

El arte toma sus materiales de realidades prosaicas y seriales, a menudo ingratas o groseras; son los poetas quienes tienen el don de lograr que un episodio entre miles perviva con un aura única y legendaria.

<sup>4</sup> Cfr. "La naturaleza no es una gran madre que nos haya parido. Es creación nuestra. Es en nuestro cerebro donde cobra vida. Las cosas son porque las vemos y lo que veamos y cómo lo veamos depende de las artes que nos hayan influido [...]. En la actualidad, la gente ve nieblas no porque haya nieblas, sino porque poetas y pintores le han enseñado la belleza misteriosa de tales efectos. Podrá haber habido nieblas en Londres desde hace siglos. Seguramente las hubo. Pero nadie las veía y, por lo tanto, nada sabemos de ellas. No existieron hasta que el arte las inventó" (Oscar Wilde, citado por Garín y Tomás [2007: 13]).

<sup>5</sup> Gran parte de los textos de Manuel Vicent que se citan por la publicación en libro aparecieron previamente en el diario *El País* y pueden encontrarse *online* en <<http://elpais.com/>>. Sólo se citan por el periódico aquellos de los que no se tiene otro registro. Acerca de la relación de la literatura y el soporte material y sobre la alternancia prensa y libro, cfr. Macciuci 2008.

*La Ilíada* es el primer cantar de ciego. Cuando uno pasa por este canal comprende que los hombres se hayan matado sin límite desde el inicio de la historia por controlarlo.<sup>6</sup> En esos montes seguramente habrá varios estratos de cadáveres y los que reposan en la capa ínfima serán aquellos héroes que cantó Homero. La guerra de Troya fue una degollación llevada a cabo por héroes desnudos que trataban de apoderarse de este pasaje marítimo para asegurar el tráfico de garbanzos y metales. Un asunto tan vulgar lo transformó aquel poeta ciego que cantaba en las esquinas de Asia Menor rapsodias inmortales donde no había hazañas sin cuchillo ni honor sin sangre ni dioses que no estuvieran airados. Sus versos elevaron las pasiones de los hombres hasta la más recóndita perfección. (Vicent 1994a: 19-20)

## 2.2 La frontera peninsular: espiritualidad y paganismo

El lugar simbólico del Mediterráneo en la obra de Manuel Vicent es el resultado de un proceso desmitificador del cual surgirá una construcción sumamente original, inscripta a su vez en una compleja red de herencias y mediaciones culturales milenarias. En dicha trama, cobra especial relevancia la controversia entre castellanos y mediterráneos surgida en España a finales del siglo XIX. Como se adelantó en páginas anteriores, el contraste y las diferencias entre la estepa castellana y la costa valenciana, áspera y rigurosa una, feraz y benigna la otra, dio lugar a un áspero entredicho entre la región central, que se identificó con el ascetismo, la espiritualidad y ciertos valores eternos, y la periférica, juzgada de pagana, superficial e indolente. Vicent se hace eco de una polémica que no terminó con los hombres que en torno al simbólico año de 1898 instalaron el imaginario de una Castilla –epítome de toda España– inmemorial, ascética, guardiana de valores eternos y fiel exponente del sentido de la culpa de la tradición judeo-cristiana. En diferentes ocasiones sus textos recuerdan el altercado:

<sup>6</sup> Según el itinerario que describe el mismo autor, la referencia corresponde al estrecho de los Dardanelos, que da paso al mar de Mármara, y desde donde se puede divisar la colina en la que se levantaba la ciudad de Troya.

Sentado en el bar del puerto leo el periódico: en un asilo del interior de España, un matrimonio de ancianos se ha suicidado arrojándose de la mano al patio desde la ventana. Como estaban en Castilla han caído a plomo. Si este par de viejos hubiera vivido en el Mediterráneo, al tirarse al vacío habrían volado hasta volverse los dos muy azules. Voy a pedir al camarero otra ración de anchoas para que me estalle Dios en la lengua otra vez bajo las palmeras. (Vicent 1993a: 180)

En el momento en que el autor de *Son de mar* retoma el episodio, desterritorializa el debate sobre la ligereza atribuida a los pueblos del levante español, tachados de poco europeos a causa de la situación geográfica, que los alejó de la ciencia griega volviéndolos africanos y engañosos – tal era el juicio, a grandes rasgos, de Unamuno, de Baroja, de Valle Inclán (cfr. Tomás 1998: 13ss.). Mediante el giro hacia el imaginario helénico y pagano redivivo por la Europa septentrional, Vicent consume una doble operación: por una parte integra la cultura del levante español en el gran escenario cultural mediterráneo, desde la Grecia clásica al presente mestizo y pluricultural; por otra, a través del *locus* geográfico y de la herencia grecolatina desmarca la religiosidad valenciana de la doctrina católica y del sentimiento de la culpa y del espíritu contemplativo castellanocentristas.<sup>7</sup> Dibuja así un nuevo mapa, territorial y simbólico, donde su tierra de origen extiende sus raíces hacia los cimientos de la alta cultura europea, y al des-localizarse, se des-provincializa; de igual modo, la religión católica, al revestirse de in-trascendencia y de espíritu mediterráneo, se religa con las raíces paganas precristianas.

<sup>7</sup> La confrontación de cristianismo y paganismo en Vicent llevaría a explorar probables lecturas de Nietzsche, cuyo pensamiento ha contribuido a potenciar el mito de la cultura mediterránea en una dimensión que excede el objetivo de este trabajo.

### 2.3 La síntesis meridional

Sin embargo, el contrafuerte sensualista de signo opuesto a la tradición judeo-cristiana y a la moral nacional-católica del franquismo que identifica el estilo de Vicent no se nutre del mito de la Grecia clásica que la cultura centroeuropea recibió gracias al largo y apartado encierro de Hölderlin, según la propia interpretación del autor valenciano. Su derrotero poético y mediterráneo está orientado al sur, y encuentra un referente personal y cercano en la figura de Albert Camus. El descubrimiento en la adolescencia de la obra del novelista francés nacido en la orilla africana del mar latino le permitió dar sentido literario a su vivencia del espacio y encauzar sus inquietudes en un programa filosófico y moral.

A los diecisiete años vi una fotografía de Albert Camus con una gabardina de trinchera, el cigarrillo en los dedos, con media sonrisa y la mirada irónica. Fue una revelación. Ahí estaba el mar con todos sus embates azules, los cuerpos salados de las mujeres, las barcas con el pantoque de color naranja, el sudor confundido con la pasta del mediodía, todas esas sensaciones que experimentaba a diario, pero Camus me enseñó a encontrar en la pulsión de los sentidos una forma de moral, de inocencia, de belleza. A esa sensación, en adelante, la llamé el placer del Mediterráneo, como un mar interior que me propuse navegar. (Vicent 2005b: 142-143)

Con independencia de la filiación literaria –merecedora de un estudio aparte–, la figura del autor francés nacido en Argel y su vivificante doctrina laica resultan iluminadoras para comprender la construcción del Mediterráneo en Vicent, pues le permiten superar la tensión entre la espiritualidad judeo-cristiana y la reinstauración pagana idealizante de los románticos –dos polos que por distintas razones no lo movilizan– mediante la creación de su propio mito mediterráneo, basado en una moral sin culpa ni sujeciones dogmáticas, en un humanitarismo sin pose ni cálculo y en un programa vital guiado por la belleza y el goce de los sentidos.

La obra de Camus explica la diferencia de la percepción vicentina del Mediterráneo de la construcción –no exenta de

exotismo culto— de origen centroeuropeo. También la distancia geográfica propició que Vicent revalorizara su espacio natal y alimentara una identificación que la memoria y las mediaciones culturales contribuyeron a estilizar y purificar. Pero en sentido opuesto a otras operaciones imaginarias, como la mencionada del emblemático poeta del romanticismo alemán, el fondo de experiencia directa, actitud moral y memoria sensitiva es el motor primero de la escritura vicentina en torno al mar de su infancia y juventud. De esta manera, gracias a las lecturas de Camus, cuando Vicent se adentra en la tradición clásica puede sortear el inefable sesgo culturalista y sacralizador; ya se trate de ruinas materiales o de héroes mitológicos, les devuelve el aura impregnándolos de sensaciones.

Yo descubrí el Mediterráneo cuando me fui a Madrid, cuando lo perdí. Sólo se valoran las cosas cuando se pierden. La frustración de haberlo perdido es lo que dio forma a mi escritura. Cuando escribía en Madrid descubrí que no podía evitar de contar mi adolescencia y mi infancia. Mi huella era el Mediterráneo. Cuando tecleaba percibía que mis dedos se hundían en el mar. Poco o mucho es lo mío, yo no puedo inventar historias de catedrales o fantasear. Lo mío lo escribo más a gusto. Quiero escribir rasgándome la piel, sino la literatura no me interesa. (Velasco 2008: s.p.)

### 3. Reencantamiento del mundo cotidiano

Una vez desacralizada la materia de la que surgen los mitos y descubiertas sus motivaciones históricas —y personales—, Vicent los resitúa en el entorno cercano y revela a los simples mortales que tienen la potestad de resguardarse de los embates de la existencia convirtiéndose en dioses hacedores de la propia vida. Las mitologías griegas —o cristianas— son profanadas, en el sentido de Giorgio Agamben (cfr. 2005; y 2006), es decir, vueltas a ser profanas, retornadas a la esfera de lo cotidiano, fuera del recinto sacro y al alcance de los hombres comunes, pero sin perder totalmente su sentido sagrado. La aptitud para construir mitos o hacer milagros deja de ser privilegio de los dioses y de los artistas elegidos, y sus resortes

dejan de resguardarse en el ámbito canonizado de la cultura o la religión. En la base del programa vital y estético vicentino tiene especial incidencia el propósito de robar el fuego de la creación a los dioses (que leídos en clave metafórica son también los artistas) y entregárselo a los mortales para poner a su alcance la creación y el goce de un discreto paraíso en la tierra.

Pese a lo que diga Zaratustra los dioses existen. De hecho cualquiera puede ser dios si uno no espera demasiada gloria de ese oficio. No es tan difícil. Incluso tú mismo, sin ir más lejos, puedes realizar actos que estaban fuera del alcance de los dioses antiguos. No hubo habitante en el Olimpo que supiera quemar como Bogart cualquier pasión en la brasa de un Chesterfield demorando la muerte en cada calada. Ni en el paraíso existirá nunca un morbo comparable con el que te ofrece esa chica desconocida en el vagón del suburbano invitándote con la mirada a apearte en su misma parada. Hubo un momento en que toda la belleza del universo se concentró en la mandíbula de Ava Gardner. La frustración de Nietzsche consistía en que no podía ser dios. Probablemente habría superado esa neurosis si en lugar de caer en brazos de la histérica Lou-Salomé en las brumas de los Alpes, hubiera soñado con el placer de sorprenderse vivo bajo una parra junto al Egeo mientras sonaba un acordeón sobre una cazuela de mejillones. Los dioses antiguos vivían enjaulados en el tiempo y en el espacio infinitos sin poder librarse de esa maldición; en cambio cualquier mortal puede reducir con la mente el tiempo a un cuarto de hora de felicidad y el espacio a un lugar del sur donde vuelen las alfombras. Esa facultad es la primera prueba de tu omnipotencia. Puedes ser inmortal con sólo comerte un higo mientras concentras todo el deseo en ciertos labios. Al final de la vida siempre se llega con la sensación de que no se ha conseguido realizar los sueños. Sólo los tontos mueren satisfechos, pero no existe persona inteligente a la que el azar le ha negado un día de gloria en un ínfimo reino, en el que por un instante fue dios. (Vicent 2009a: s.p.)

Para que la operación sea posible, la nueva iluminación de la realidad es paralela al proceso de desmitificación, a la puesta en foco del siempre renovado contrapunto entre mito e historia, entre tiempo y leyenda.

El Partenón se convirtió en iglesia, en mezquita, en polvorín. Del mismo modo, cada ermita blanca del Mediterráneo se levanta sobre un altar pagano y, con la edad, todas las ninfas se han visto de negro: son esas viejas que todavía se ven sentadas en una silla de enea a la puerta de casa. (Vicent 1994b: 128)

Con el contrasentido propio de su estilo amante de la paradoja y el oxímoron (cfr. Macciuci 2000; y Cabañas 2001), Vicent muestra que el Mediterráneo inmortal está maltrecho y degradado por la historia, pero existe otro efímero que no muere. Si los templos de mármol están en ruina e invadidos por turistas, y la belleza y los ideales clásicos son productos del arte o de la literatura, en cambio es posible descubrir el encantamiento de los placeres sencillos, y conjurar el paso del tiempo sacralizando el instante.

Cada jornada te ofrece una ráfaga de inmortalidad: ayer la encontré en los ojos de un perro abandonado, hoy tal vez se hará evidente mientras le meta el diente a un pan con tomate. En este momento, por ahí delante pasa Dios. Un camarero lo lleva en la bandeja humeando bajo las palmeras por la terraza de este bar del puerto. Va dentro de una taza. Dios es ese café negro cuyo perfume me ha transportado hasta las murallas de Jericó. No hay que morir todavía. Quedan algunas rosas por oler, algunos garitos que visitar, distintas regiones de otras almas para explorar, y mientras exista una maleta de cuero con fuelle, uno siempre podrá huir, pero ésta aún es una hora de gloria al mediodía: huelen a brea las redes tendidas al sol y los gatos en el muelle se ofuscan ante el resplandor de las cajas de sardinas. (Vicent 1993a: 179-180)

Después de exhibir el costado terrenal y convencional de los mitos, es decir, después de desencantarlos, Vicent se sirve de los mismos mitos desacralizados para realizar un reenchantamiento laico del mundo cercano; celebrar una epifanía cotidianamente depende de la voluntad y actitud de cada mortal.

Pocos pueden emular a Homero o Virgilio, pero la construcción de la vida como obra de arte se hace posible para quien decida realizar la navegación descubriendo los tesoros de su alrededor, acto que convierte a cualquier ser en artífice, si no en artista, pues tanto uno como otro son, en definitiva, simples mortales. Mediante sus procedimientos característicos, Vicent acostumbra introducir referencias provocadoramente prosaicas y materiales en contextos inmaculados, y representar rodeados de objetos cotidianos y sometidos a deseos corporales a personajes egregios, a los que la tradi-

ción espiritualista de la alta cultura ha inmortalizado privados de su costado fisiológico y animal.

Mientras enhebraba en oro los versos de la *Eneida* en su villa de Nápoles, muchas veces Virgilio se quedaba sin inspiración, y en ese momento dejaba a un lado los útiles de escribir y se iba a la cocina a preparar aquella ensalada de higos y nueces con berros que tanto le gustaba. Considerar esa ensalada como la prolongación del verso más hermoso, allí donde éste fue interrumpido, es una señal muy refinada de la inteligencia. Hay una inspiración para crear y otra para vivir. Parece frívolo hablar de los arroces, anchoas y erizos que sin ser Virgilio cualquiera puede tomar junto al Mediterráneo en estos tiempos de desolación, pero tales sustancias no forman parte de una huida, sino de la teoría del conocimiento. Profundas eran las manos del poeta cuando pelaba dos dientes de ajo y los echaba a la sartén sobre el aceite virgen hirviendo. El verso se le había quebrado en un punto en que decía: "Arde la enamorada Dido y por sus huesos ha aspirado el furor". Virgilio no podía seguir. De pronto, el aroma del sofrito inundaba su imaginación y a instancias de un guiso muy sencillo que se estaba dorando a fuego lento el poeta tomaba pie de nuevo y comenzaba a cantar el himeneo de la reina de Cartago con un amante de Frigia. Dos versos insignes habían sido ensamblados por los jugos gástricos de Virgilio. Sin duda, este resorte secreto ha tenido que funcionar en muchas obras maestras, ya que el tejido de la vida, hecho de cazos, pétalos, sentimientos, legumbres e ideas es inseparable del pensamiento que nos subyuga y de la creación que nos enamora. (Vicent 1994b: 136-137)

En el pasaje precedente, el autor recurre a dos series de imágenes contrapuestas; una pertenece al orden de lo corpóreo y doméstico, la otra, al orden de lo etéreo y literario: "dientes de ajo", "sartén", "aceite virgen hirviendo" alternan con "profundas manos de poeta"; "aroma del sofrito", "guiso muy sencillo", con "himeneo de la reina de Cartago", "amante de Frigia"; "versos insignes" con "jugos gástricos de Virgilio"; "cazos" con "pétalos"; "sentimientos" con "legumbres": el contraste y el oxímoron le permiten conjugar dos series aparentemente incompatibles en la escena que recrea la redacción de la *Eneida*, de manera tal que el poeta latino se ilumina y se eleva ante el lector no por su rango de poeta sino porque muestra su condición de simple mortal. Inversamente, los simples mortales descubren su costado creador, cercenado por la división del trabajo y los subsistemas sociales que les impone la modernidad.

Pero el fondo mítico de la obra vicentina no se nutre solamente de la herencia grecorromana. Como se ha visto, su operación incluye los relatos del credo católico y judeo-cristiano. Mediante un doble movimiento devuelve los mitos clásicos al terreno familiar y los cruza con la transmutación laica del ritual judeo-cristiano, porque finalmente, las dos religiones hunden su raíces en un pasado remoto común. Vicent se remonta a una edad originaria y, con la dosis suficiente de ironía y humor, se instala en una suerte de panteísmo *sui generis* que le permite encontrar a dios en todas las cosas y en cada una de las cosas la presencia de dios.

Los objetos del mundo natural son devueltos a la antigua condición sagrada pero celebrados con rituales desacralizados. Con resonancias homéricas o bíblicas, de cultos solares o de ofrendas a María, distintos actos cotidianos adquieren la condición primigenia de un rito inocente y sacrílego al mismo tiempo, que proclama la supremacía del instante frente a la potestad de la historia.

Al mediodía en alta mar, el cocinero echó dos dientes de ajo en la caldereta sobre el aceite hirviendo, y este hombre no era ningún dios, pero con el sofrito que estaba preparando a bordo volvió a crear el mundo. [...] Tal vez era cierto que en las costas de la antigüedad muchos héroes se habían degollado para alcanzar la gloria. Entre otras hermosas mercancías, aquel viajero fenicio vendía un pellejo de cabra donde alguien había grabado al fuego algunos sueños. Los salmos de Isaías, la batalla de Salamina, la filosofía aristotélica, el edicto de Constantino, los versos de Petrarca, la doctrina de la predestinación, el discurso del método, la teoría de Adam Smith, el *Manifiesto comunista*. Ahora el cocinero en alta mar añadía una pizca de azafrán al caldo que había formado el rape, un puñado de almejas y algunos peces de roca. En la superficie de la caldereta comenzaron a germinar las primeras burbujas de la creación. Cuando esta materia primigenia acabó de perfumar toda la brisa, el cocinero echó el arroz y en cubierta el mundo tomó la primera forma. (Vicent 1993b: 233-234)

#### 4. Tres anclajes temáticos

Entre una variada serie de motivos recurrentes que contribuyen a dar un sello personal al mundo mediterráneo en Manuel

Vicent, es posible hacer una mínima selección de los más recurrentes o representativos.

#### 4.1 Ulises

Las apariciones del personaje homérico –posiblemente el mito griego más universal– sólo pueden abordarse aquí de modo ilustrativo. De forma previsible con la condición de escritor y cronista, conocedor de innumerables países, Vicent moldea un Ulises viajero, sagaz observador. Pero en sintonía con su concepción de la vida como una cuidadosa construcción personal, también convierte el más mínimo desplazamiento en una travesía y una revelación. La mirada y la actitud del viajero son los rudimentos básicos para hacer de cada trayecto, real o simbólico, un regreso a la mítica isla de Odiseo.<sup>8</sup>

Salí del lavabo resuelto a navegar, aunque sabía muy bien que Ítaca podía ser también el retrete del Café Gijón. Había un largo camino de vuelta que recorrer por cualquier náufrago desde la mesa del primer ventanal hasta este urinario, apenas unos quince pasos que podían ser relatados como un laberinto lleno de aventuras. (Vicent 1994c: 158)

Acentuando la idea de viaje subjetivo, recuerda al lector que el propio mundo interior es quizás el piélago más misterioso y el que más sorpresas reserva.

El alma es una suave deriva interior, una corriente de agua azul que te traspasa. La máxima profundidad que puedes alcanzar con el pensamiento nunca irá más allá de la planta de los pies, pero bajando con el pensamiento hasta ellos, convertida la altura de tu cuerpo en una sima acuática, o tal vez descubrirás en el camino grutas y quebradas interiores donde algunos escualos oscuros se confundirán con tus deseos, y las algas en las vísceras condensarán la última luz de tu cerebro cuando estés a punto de posarte en el fondo. (Vicent 1994b: 121-122)

<sup>8</sup> Ulises Adsuara, protagonista de *Son de mar* (cfr. Vicent 1999), en cierta manera reúne las dos condiciones: mientras se desempeña como un sedentario profesor de literatura su talento para la narración no es inferior al que ostenta después de haber realizado un periplo de diez años.

## 4.2 Los sentidos

Una de las mitologías mediterráneas más difundida se afirma en la relevancia que adquieren los sentidos como vía de conocimiento en los pueblos del mar latino. En la literatura de Vicent la ponderación de la experiencia sensorial adquiere carta de manifiesto programático y de fundamento esencial de su escritura, a través de la cual transmite una percepción del mundo sustentada en una sutil conjunción de sensaciones y vivencias. Frente al intercambio intelectual y reflexivo con la realidad opta por la luz, los aromas, las texturas, los sonidos...

Su arte para la representación sensorial adquiere una gravitación sobresaliente en la recreación del mundo mediterráneo, quizás una de las vertientes temáticas de su literatura donde se aprecia más claramente el don para la imagen exacta y evocadora. La capacidad para traducir la experiencia sensible o la plenitud de un momento a la materia verbal no constituye, como se viene diciendo, un virtuosismo formal, por el contrario es el correlato estético de una concepción de la existencia que conlleva un fondo filosófico y una forma de vida.

En la misma dirección, los cinco textos –prosas líricas, o poemas en prosa– de *A favor del placer. Cuaderno de bitácora para naufragos de hoy* (1993: 239-248) dedicados a loar los cinco sentidos, pueden interpretarse como una poética en la cual los postulados estéticos son correlato de una ética del placer y de un programa de reeducación sensorial que es a la vez existencial. El que versa sobre el olfato es altamente ilustrativo.

Después de tantos siglos de silencio donde quiera que estés, muerto o resucitado, tú no eres sino el conjunto de aromas que aspiraste mientras vivías. Huelen todavía a paja quemada las tardes de verano. El aire húmedo que precede a las tormentas, la esencia de tierra mojada cuando el aguacero ha pasado, el vapor de mucosa materna que despiden las algas podridas en aquella cala azul, el tufo cabrío del ganado contra el espliego, el incienso de los manzanos junto al altar de Diana, permanecen aún en este valle esperando que vuelvas. También en la ciudad vacía están en pie como firmes sillares los aromas que sustentaron tu vida. Los lápices Alpino, cuya fragancia va unida al sabor del chicle de fresa, aún fermentan el aire estan-

cado del aula de primaria. El moho de la capilla penetrado por los cirios, la fetidez del urinario que inunda la sala de billares, el alcanfor en los armarios cerrados, el desodorante de los cines, la miel que derraman las librerías de viejo, todos esos perfumes que fuiste forman parte de tu propia resurrección. Sobre aquella tumba cubierta de flores silvestres, tu carne volverá a brotar cuando el viento te traiga otra vez a este valle junto al altar de Diana. (Vicent 1993c: 241-242)

Si se atiende al cuestionamiento implícito de la moral judeocristiana que encierra la reivindicación del goce sensual, no resulta azaroso que la serie –a la cual pertenece el anterior fragmento sobre el olfato– recuerde los cinco capítulos que Agustín de Hipona dedica a los sentidos en sus *Confesiones*, en un orden casi idéntico al seguido por Vicent. La coincidencia, preconcebida o no, permite leer los textos del escritor valenciano como una réplica a las admoniciones del Padre de la Iglesia, quien reconoce el poder y la seducción de los sentidos pero llama a sojuzgarlos y someterlos al dominio del espíritu para evitar el pecado y la condena (Tomás 2005: 90ss.).

## 4.3 El gusto. Alimentos mediterráneos

La comida, la mesa y el sentido del gusto adquieren, como se ha podido ver, una presencia destacada, merecedora de un capítulo aparte. La operación del escritor consiste en integrar los alimentos nuevamente a la vida cotidiana en un ritual secularizado en el cual la ancestral dieta mediterránea se cruza con el ceremonial católico, por el cual el acto de comer, lejos de evocar un banquete de resonancias báquicas, adquiera una dignidad profana próxima a la sobriedad del pan y del vino, al instinto de la grey y a la primitiva voluntad tanto pagana como cristiana de re-ligar, com-partir, con-vidar y convivir.<sup>9</sup>

<sup>9</sup> 'Convivir' y 'convidar' provienen de un mismo verbo latino.

Joan Garí, en una semblanza de Manuel Vicent que mereció el *Premi Recull. Retrat literaria* del año 2013, sostiene: "Vicent lloa cada aliment com si no es tractara d'un simple àpat, sinó d'una solemne eucaristía" (Garí 2013: s.p.). Una eucaristía desacralizada, es lícito añadir.

El cereal y la vid constituyeron en su tiempo la primera fuente de energía de la civilización grecolatina, que luego fue sacramentada por el cristianismo. Por eso fueron dedicados esos frutos a deidades propicias. La diosa Ceres se representaba coronada con espigas de trigo y el dios Baco tenía la cabeza trenzada con pámpanos y racimos de uva. Los cristianos sustituyeron el culto de Ceres por la fiesta del Corpus, en la que el pan se convierte en el Cuerpo de Cristo. Sea como sea, los hidratos de carbono, único sustento del cerebro humano, merecen toda nuestra adoración, pero no hasta el punto que el Ejército español toque el himno nacional y les presente armas a la salida de la catedral de Toledo. Los creyentes hacen muy bien en arrodillarse al paso de la custodia con la Sagrada Hostia. Sea el Dios verdadero o el pan de todos lo que contiene el ostensorio, lo lógico es que no vaya acompañado de sables ni de bayonetas si después tiene uno que metérselo en la boca. Lo moderno es que ese día los cadetes les presenten armas a sus novias y se vayan luego con ellas a tomarse una ración de calamares. Pasado el Corpus llega la siega. Nadie discute que el pan sea dios, bien de trigo o de centeno. En las comunidades cristianas de base se consagra y se comulga bajo cualquiera de las múltiples formas con que se expende en las panaderías. Por mi parte adoro la antigua hogaza candeal con el triángulo divino trazado sobre su corteza crujiente, que emite esquiras doradas al partirlo con el cuchillo usado con amor y nunca como un arma. (Vicent 2010: s.p.)

Vicent rescata los alimentos mediterráneos del reclamo de moda y los devuelve a la experiencia sensible y a la frugalidad primigenia.<sup>10</sup> El escritor valenciano se distancia irónicamente del refinamiento alimenticio de lujo: invitado a participar de un reportaje en que alrededor de treinta cocineros estrella y artistas famosos imaginan con fruición cómo sería el menú de su última cena, él lo reduce a una tortillita francesa con perejil, porque ¿cómo en el minuto final, puede un hombre pensar ya no en banquetes sino en comer?

<sup>10</sup> En su libro *Comer y beber a mi manera*, publicado en 2006, Vicent expone su ideario culinario, que también puede ser leído como una poética y una reflexión sobre el arte y la literatura.

Una última cena siempre suena a patíbulo antes que a bacanal romana. Más que pensar en el placer de los sentidos, uno tiende a imaginar el corredor de la muerte en el momento en que se acerca a la celda del condenado alguien de cocinas enviado por el alcaide de la prisión para ofrecerle el plato de su gusto como deferencia antes de empujarlo al más allá [...]. En las cartas de los restaurantes con una cocina de diseño, a la hora de describir los platos se hace la mejor literatura de ciencia-ficción. Alimentos terrestres, sencillos, sin condimentar demasiado son los que a mí me gustan. El arte de la cocina nace de la escasez. La abundancia sólo produce retórica. Innumerables madres han creado increíbles platos de la nada. (Vicent 2008: s.p.)

En el marco de una ética sustentada en un hedonismo austero y respetuoso de la vivienda planetaria, el acto de comer adquiere su quintaesencia cuando alrededor de la mesa confluyen un plato donde se combinan con arte unas pocas sustancias primordiales, la práctica de la amistad según la costumbre de los pueblos mediterráneos y un entorno natural regido por la luz y la placidez.

Existe un alimento sagrado en nuestra cultura mediterránea que no se ha movido desde el tiempo de los faraones. Sus ingredientes son humildes y esenciales: harina de trigo, aceite de oliva, sal marina y una anchoa austerrísima, desolada. Con estos elementos, el dios Osiris, padre de todos los misterios, fabricó una coca o torta con sus propias manos y luego él mismo, en procesión, la llevó a horno de leña que ardía en los sótanos del primitivo templo de Tebas y, durante la cocción, los sacerdotes entonaban himnos de gracias, según está escrito en el Libro de los rituales. No es más que un poco de harina y aceite, sal y una anchoa antigua. Este alimento está al ras de la naturaleza y hay que tomarlo hoy entre amigos y requiere que todo lo que se diga mientras se come sea verdadero, sobrio y natural, de acuerdo con la luz que el aceite desprende en ese momento. (Vicent 1994b: 144)

El aceite virgen de oliva, otra mitología en auge, de moda en la cocina internacional, también se resignifica como principio nutricional de una cultura milenaria cuya presencia muestra el poder de la templanza y discernimiento frente al desatino y el catastrofismo.

Las filosofías pasan, los grandes crímenes son incorporados a la cultura, pero el aceite de oliva sigue alumbrando con la misma luz. Cuando este olivo nació, la gente creía que el mundo estaba a punto de terminar. Por

todas partes cundían rumores aciagos. Había pestes y matanzas; bajo estas amenazas, este árbol comenzó a crecer y su tronco se hizo robusto mientras se levantaban igualmente las columnas de las catedrales góticas. Podía haber pervivido en mi pequeño huerto de atrás gracias a que hubo alguien que en medio de tantas zozobras de hace mil años, semejantes a las que existen hoy, dejó a un lado el pesimismo y eligió en su lugar un esqueje. Contra la fuerza de su savia no pudo ningún fanatismo. (Vicent 2005a: s.p.)

## 5. Lengua literaria y fines de siglos

Como se habrá advertido en los pasajes seleccionados, deliberadamente extensos, los cruces sinestésicos y las imágenes atravesadas por los cinco sentidos estrechan una alianza para realzar plástica y sensorialmente una herencia y un espacio geográfico que trasciende la simple proclamación de una identidad. A través de una prosa impregnada de sensaciones, Vicent convierte el legado cultural monumentalizado por la historia, adocenado por las excursiones programadas o acartonado por la museificación erudita –es decir, convertido en mitología según la tesis barthesiana–, en vivencias y experiencia sensible. La desmitificación, el socavamiento de los estereotipos y los significados cristalizados, hace posible un nuevo acercamiento al Mediterráneo que programáticamente se asienta en una poética de los sentidos y en un concepto de cultura y espiritualidad aprendido a través de un itinerario que sorteja las lecturas canónicas.

Por mi parte, todo lo que sé de espiritualidad lo he aprendido de las cabras, respirando el hedor sagrado que dejan a su paso, oyendo su voz melancólica que llega cargada de oráculos y de ecos de las tragedias griegas bajo el siroco. (Vicent 2007: 49)

En el marco de un coloquio y de un libro dedicado a las paradojas de la modernidad, es oportuno recordar que merced al destacado lugar que el mundo de los sentidos ocupa en su universo creativo y a la clara "tendencia al refinamiento de las sensaciones y a la multiplicación de lo perceptivo en busca

de una correspondencia sensorial integradora" (Cabañas 2001: 103), la literatura de Vicent ha sido definida por algunos críticos como una versión del modernismo al fin del milenio.

Si se considera la base sensorial que sustenta la estética del modernismo –o simbolismo/decadentismo según el término acuñado para designar el movimiento de alcance europeo del anterior entresiglos– la asociación no es en absoluto inmotivada. Puede afirmarse con fundamento que Vicent es uno de los escritores que mejor recoge en el presente la herencia del modernismo hispano por su manera de captar el mundo plásticamente y por el lugar que otorga al placer estético, a la eufonía y a la superficie significativa del lenguaje. Comparte también con los artistas del anterior entresiglos la voluntad de iluminar el mundo a partir de la capacidad evocadora y sensitiva del lenguaje. Puede decirse –aunque la imagen vulnere las normas del discurso crítico– que se trata de una lengua poética que despliega una rara capacidad para hacer perceptible y tangible la piel de las palabras.

En su original estilo perviven, transfiguradas por las convulsiones de los siglos XX y XXI, postulados esenciales del programa modernista-decadentista, cuyos artistas –ya de condición aristocrática, ya de vocación democratizadora– suscribieron un arte que potenciaba la forma, las sensaciones y la materia como vías de expresión y conocimiento, instalando una estética de alcance masivo que iba en dirección contraria a la intelectualización y despojamiento semántico en que se internaría el arte minoritario del novecientos.

Desde esta perspectiva, las páginas que Facundo Tomás (2001: 25ss.)<sup>11</sup> dedicó al estudio del arte y la sensibilidad decadentistas son especialmente idóneas para relacionarlas con Manuel Vicent. Su singular lengua literaria, ponderada por revitalizar el cultivo de la imagen y concentrar en la superficie y en la forma el sentido y la fuerza poética –a menudo con proyec-

<sup>11</sup> La lectura de los autores modernistas que se citan a continuación se han hecho a partir de las tesis de la obra de referencia de Facundo Tomás.

ciones simbólicas complejas-, se aleja tanto del registro realista clásico como de la vía intelectual propia de las vanguardias, e impregna el siglo XXI de la energía creadora del anterior entresiglos. Las resonancias del anterior cambio de centuria no son meras cuestiones de estilo, se incardinan con la búsqueda de nuevas vías de acceso a lo real a partir del reto que la ampliación del público supuso para las prácticas artísticas, del descubrimiento de que "el arte no podía sino encontrarse dentro de la vida misma", que "estaba en *todas las cosas* y que se constituía en aspecto de cada una de las actividades que cualquier hombre realizaba" (Tomás 2001: 115, 73).

En esta dirección, puede constatarse en diferentes autores del decadentismo europeo o del modernismo latinoamericano la valoración estética de la realidad circundante, y en particular de aquellos que realizaban tareas productivas. Oscar Wilde no duda en manifestar su preferencia por las escenas protagonizadas por trabajadores, urbanos o campesinos.

Si un escultor moderno tuviera que venir a decirme: ¡Muy bien! Pero ¿dónde hallar temas escultóricos entre hombres que llevan levita y sombrero de copa?, yo le diría que fuese a los muelles de una gran ciudad y que contemplase a los hombres descargando los barcos majestuosos, haciendo girar la rueda o el cabestrante, halando las maromas o las amarras. No he visto nunca a un hombre haciendo una cosa útil que no resultase grácil en algún momento de su trabajo [...] que contemplase al segador con su guadaña y al vaquero con su lazo. Pues si un hombre no puede hallar los más nobles motivos para su arte en estas cosas cotidianas y sencillas, como una mujer sacando agua del pozo o un hombre apoyado en su guadaña, no los encontrará en ninguna parte. Los griegos esculpían a los dioses y a las diosas porque los amaban. (Wilde 1943: 1054)

Similares grupos humanos y una común búsqueda de la belleza y la sabiduría entre trabajos manuales ligados al pulso cotidiano de la existencia y por fuera de los ámbitos de prestigio, inspiran numerosos textos de Vicent. Muchos pertenecen al ámbito marino: "Junto a los pretiles, alguna gente con botas de caucho observaba el nivel de las torrenteras, y en el puerto los marineros afirman los amarres de las barcas"

(Vicent 1994b: 134); pero también la vida urbana ofrece similares ocasiones, como la captada en el mercado barcelonés de La Boquería.

El conocimiento básico de la vida está en las voces que desde el otro lado de los mostradores jalean las frutas y verduras, el pescado y la carne descuartizada. Esa es la enseñanza perentoria. En las ciudades de la orilla del Mediterráneo algunos mercados son muy surrealistas: en ellos los vendedores acaban por parecerse a los productos que venden. (Vicent 2000a: 123)

La disposición a encontrar arte y belleza entre las gentes sencillas se verifica en la actitud de otro modernista, José Martí, quien se reconforta con la contemplación de las masas proletarias en el homenaje rendido a Karl Marx en Nueva York en el momento de su muerte:

La Internacional fue su obra: vienen a honrarlo hombres de todas las naciones. La multitud, que es de bravos braceros, cuya vista enternece y conforta, enseña más músculos que alhajas, y más caras honradas que paños sedosos. El trabajo embellece. Remoja ver a un labriego, a un herrador, o a un marinero. De manejar las fuerzas de la naturaleza, les viene ser hermosos como ellas. (Martí 1975: 387)

La mirada vicentina sigue similar recorrido por gestos, semblantes y signos de clase que diferencian a la muchedumbre de las capas altas en una ocasión muy similar ocurrida a fines del siglo XX: el paso del cortejo fúnebre de la dirigente comunista, "Pasionaria", en la ciudad de Madrid.

Ayer fue enterrada una madre ibérica, Dolores Ibárruri, diosa de luto, un gran cadáver de noviembre, y en Madrid no había milicianos ni barricadas sino una batalla de nubes aunque la tarde se puso muy dulce en su honor después del aguacero. Fue acompañada a la tumba por gente muy curtida, campesinos cuyo rostro ha labrado la vida, obreros de antigua crín que lloraban y otros hijos de la escarcha. El féretro tan austero como la verdad iba cubierto con la bandera roja, atravesando una plantación de flores y paños por la bajada de Génova hacia la plaza de Colón y desde los balcones de algunos bancos acorazados muchos financieros, habiendo interrumpido por un momento el consejo de administración, lo contemplaron con cierta curiosidad no exenta de respeto, con una copa en la mano y el pensamiento en Brunete. (Vicent 1989: s.p.)

## 6. Breves conclusiones

Aunque el escritor valenciano es poco adepto a razonamientos metaliterarios, bien a través de su prosa de creación, bien mediante declaraciones ocasionales, suele revelar los fundamentos de su poética,

Yo tiendo de alguna forma a tener una conciencia próxima de las cosas. Para mí, los sentidos son lo fundamental. Primero, es escribir con claridad, y que esa claridad sea como un estanque profundo en el que ves hasta el fondo [...] Por otra parte, me fascina el que todo esté en la capa de la piel, en la luz, que todo se produzca sin oscuridades [...] para mí el espíritu es la reunión de los sentidos en un punto. Los sentidos son vías de conocimiento, yo no comprendo que se pueda entender nada que no hayas visto, ni tocado, ni oído, ni sentido. (Cabañas 2001: 103)

La puesta en valor de la forma y de la materia verbal de fuertes reminiscencias modernistas, se aúna con la potenciación de la experiencia sensible y la construcción de un proyecto creador y vital anclado en la cultura mediterránea. Para apreciar en toda su dimensión su voluntad de representar la realidad inmediata y cercana mediante la sensualidad, las vivencias y la poesía antes que por un registro asertivo o especulativo, es iluminador entender la lengua literaria como el feliz resultado de una huella cultural mediterránea y una herencia estética de impronta sensorial que tiene en el decadentismo un antecedente relevante y en Albert Camus un referente esencial.

Sería de interés continuar la indagación sobre los factores que favorecen el diálogo de la literatura vicentina con determinados movimientos, épocas y autores. Hasta aquí se ha intentado demostrar que si bien, el programa literario de Manuel Vicent y las personales operaciones estéticas e ideológicas que ejecuta con la tradición y los mitos clásicos, no nacen ni se fundamentan exclusivamente en las coordenadas geográficas y vitales mediterráneas, estas proveen sin embargo de elementos simbólicos cardinales a un proyecto

creador ligado a la libertad moral y a la experiencia y la memoria sensibles.

No debe sorprender por tanto que el autor de *Contra Paraíso* sea hoy una referencia de la cultura mediterránea y de la literatura que ha surgido en torno a este espacio histórico e identitario, aun con el riesgo de ser él mismo tratado como un mito o de convertirse en mitología.

## Bibliografía

- Agamben, Giorgio (2005): "Elogio de la profanación". En: Agamben, Giorgio: *Profanaciones*. Traducción Costa, Flavio/Castro, Edgardo. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, pp. 95-119.
- Agamben, Giorgio (2006): *Che cos'è un dispositivo?* Roma: Nottetempo.
- Baczko, Bronisław (1991): *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Barthes, Roland (1980) [1957]: *Mitologías*. México: Siglo XXI.
- Cabañas, Pilar (2001): "Mar de ojos de mar. Entrevista con Manuel Vicent". En: *Cuadernos Hispanoamericanos* 610, pp. 99-110.
- Eliade, Mircea (1992) [1963]: *Mito y realidad*. 2ª edición. Traducción Gil, Luis. Barcelona: Labor.
- El País*. Madrid: PRISA. Versión digital: <<http://elpais.com>> (18 de julio de 2013).
- Fernández Beltrán, Francisco (2010) [2009]: "Laudatio". En: "Discurso de Manuel Vicent en la Universidad Jaume I de Castellón". En: *Espacios Nueva Serie. Estudios Literarios y del lenguaje* 6. Universidad Nacional de la Patagonia Austral-UARG, Río Gallegos, pp. 21-25.
- Garí, Joan (2013): "Manuel Vicent o la frase feliç". En: *El País. Comunidad valenciana*, 21 de marzo, s.p. <<http://blogs>>

- elpais.com/notes-publicques/2013/03/manuel-vicent-o-la-frase-feli%C3%A7.html> (18 de julio de 2013).
- Garín, Felipe/Tomás, Facundo (2007): "La visión de España de Joaquín Sorolla 90 años después". En: *Sorolla. Visión de España* (catálogo de la exposición). Valencia: Bancaja, pp. 11-90.
- Macciuci, Raquel (2000): "Contra la clasificación: La literatura de Manuel Vicent". En: Sevilla, Florencio/Alvar, Carlos (eds.): *Actas del XIII Congreso Internacional de Hispanistas*. Vol. 3. Madrid: Castalia, pp. 703-711. <[http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/13/aih\\_13\\_2\\_087.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/13/aih_13_2_087.pdf)> (18 de julio de 2013).
- Macciuci, Raquel (ed.) (2008): *Literatura, soportes, mestizajes. En torno a Manuel Vicent. Olivar. Revista de literatura y cultura españolas*, Número monográfico 12. FAHCE, UNLP.
- Macciuci, Raquel (2010): "Fronteras geográficas y simbólicas: el espacio mediterráneo valenciano en la literatura y el arte". En: Wentzlaff-Eggebert, Christian (ed.): *Europa y sus fronteras: La frontera meridional: ¿el Mediterráneo?* Köln: ASPLA-Universität zu Köln, pp. 80-96.
- Macciuci, Raquel (2011): "Imágenes del Mediterráneo: Manuel Vicent y Joaquín Sorolla. Aproximaciones a un discurso transartístico". En: Tomás, Facundo/Justo, Isabel/Barrón, Sofía (eds.): *Miradas sobre España*. Barcelona-Valencia: Anthropos-Institut Joaquín Sorolla, pp. 271-290.
- Martí, José (1975) [1883]: "Honores a Karl Marx, que ha muerto". En: *Obras completas*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, pp. 385-397.
- Nora, Pierre (1984): "Entre mémoire et histoire". En: Nora, Pierre: *Les Lieux de mémoire*. Vol. 1. *La République*. Paris: Gallimard, pp. XVI-XLII.
- Tomás, Facundo (1998): "Introducción". En: Blasco Ibáñez, Vicente: *La maja desnuda* [1906]. Madrid: Cátedra, pp. 11-161.

- Tomás, Facundo (2001): *Formas artísticas y sociedad de masas. Elementos para una genealogía del gusto: el entre siglos XIX-XX*. Madrid: Antonio Machado Libros.
- Tomás, Facundo (2005) [1998]: *Escrito, pintado (Dialéctica entre escritura e imágenes en la conformación del pensamiento europeo)*. 2ª edición corregida y aumentada. Madrid: Antonio Machado Libros.
- Velasco, Carmen (2008): "Manuel Vicent escritor. 'Descubrí el Mediterráneo cuando me fui a Madrid'". En: *Las Provincias*, Valencia, 22 de noviembre, s.p. <<http://www.lasprovincias.es/valencia/20081122/cultura/descubri-mediterraneo-cuando-madrid-20081122.html>> (18 de julio de 2013).
- Vicent Manuel (1989): "Pasionaria, el sueño más dulce". En: "Tribuna. Adiós a Dolores Ibárruri". *El País*, Madrid, 17 de noviembre, s.p.
- Vicent, Manuel (1993): *A favor del placer. Cuaderno de bitácora para naufragos de hoy*. Madrid: El País-Aguilar.
- Vicent, Manuel (1993a): "Anchoas". En: *A favor del placer. Cuaderno de bitácora para naufragos de hoy*. Madrid: El País-Aguilar, pp. 179-180.
- Vicent, Manuel (1993b): "Alta mar". En: *A favor del placer. Cuaderno de bitácora para naufragos de hoy*. Madrid: El País-Aguilar, pp. 233-234.
- Vicent, Manuel (1993c): "El olfato". En: *A favor del placer. Cuaderno de bitácora para naufragos de hoy*. Madrid: El País-Aguilar, pp. 241-242.
- Vicent, Manuel (1994): *Del café Gijón a Ítaca. Descubrimiento del Mediterráneo como mar interior*. Madrid: El País-Aguilar.
- Vicent, Manuel (1994a): "En la vertical de Apolo. La púrpura del Egeo". En: *Del café Gijón a Ítaca. Descubrimiento del Mediterráneo como mar interior*. Madrid: El País-Aguilar, pp. 11-43.
- Vicent, Manuel (1994b): "El diario de Epicuro". En: *Del café*

*Gijón a Ítaca. Descubrimiento del Mediterráneo como mar interior.* Madrid: El País-Aguilar, pp. 119-154.

Vicent, Manuel (1994c): "Una memoria azul. Del café Gijón a Ítaca". En: *Del café Gijón a Ítaca. Descubrimiento del Mediterráneo como mar interior.* Madrid: El País-Aguilar, pp. 155-208.

Vicent, Manuel (1999): *Son de mar.* Madrid: Alfaguara.

Vicent, Manuel (2000): *Espectros.* Madrid: Aguilar.

Vicent, Manuel (2000a): "La simetría de la cigala". En: *Espectros.* Madrid: Aguilar, pp. 123-126.

Vicent, Manuel (2005a): "La sabiduría del olivo". En: *El País*, Madrid, 5 de noviembre, s.p.

Vicent, Manuel (2005b): *Verás el cielo abierto.* Madrid: Alfaguara.

Vicent, Manuel (2006): *Comer y beber a mi manera.* Madrid: Alfaguara.

Vicent, Manuel (2007): "Las cabras". En: Vicent, Manuel: *El cuerpo y las olas.* Madrid: Alfaguara, pp. 49-50.

Vicent, Manuel (2008): "Reportaje: mi última cena". En: "Supercocineros", *El País*, Madrid, 27 de abril, s.p.

Vicent, Manuel (2009a): "Dioses". En: *El País*, Madrid, 24 de mayo, s.p.

Vicent, Manuel (2009b): "El caos es más mediterráneo que la armonía". En: *Diario de Ibiza.htm*, 23 de enero, s.p. <<http://www.diariodeibiza.es/pitiuses-balears/2009/01/23/caos-mediterraneo-armonia/301565.html>> (18 de julio de 2013).

Vicent, Manuel (2010): "Corpus". En: *El País*, Madrid, 13 de junio, s.p.

Vicent, Manuel (2013): "El vacío". En: *El País*, Madrid, 10 de febrero, s.p.

Wilde, Oscar (1943) [1883]: "El arte y el artesano". En: *Obras completas.* Traducción Gómez de la Serna, Julio. Madrid: Aguilar, pp. 1051-1060.

## LA SACRALIZACIÓN DEL SUJETO LÍRICO EN DOS POÉTICAS ARGENTINAS: INÉS ARÁOZ Y JUAN GONZÁLEZ

RITA INDIANA JORRAT

Con la llegada de la vanguardia histórica desaparece el sujeto cartesiano. Su subjetividad diferenciada se reduce a una función: ser espacio-filtro atravesado por discursos múltiples provenientes de la cultura. La poesía moderna nos acerca un sujeto desmembrado que parece haber perdido la razón (cfr. Muschietti 1988: 130) y habla en un cuerpo textual maquínico impactado por múltiples presiones externas.

Inés Aráoz y Juan González son dos poetas tucumanos cuyas producciones se presentan como 'rupturales' dentro del sistema poético del Noroeste Argentino entre 1960 y 2000 por las técnicas vanguardistas que emplean y porque ambos ostentan una escritura de base común –con citas, epígrafes y alusiones– referida a autores como Ezra Pound y T. S. Eliot emparentados con la *New Poetry* Norteamericana, la poesía inglesa y el Grupo Imagist.

Coincidiendo en los materiales que utilizan para ponerse en marcha las dos poéticas ilustran con sus modos de funcionamiento interno, las paradojas de la modernidad. La escritura se alimenta de deshechos y avanza caracterizándose por la mezcla y la contaminación. Distintas naturalezas discursivas chocan en el interior de los textos y toman la voz de un sujeto que, olvidado de sí, es lugar de paso para que otras voces hablen. Esta aparente pérdida de control discursivo por parte del sujeto es una estrategia que paradójicamente revelará un claro proyecto ideológico-estético en cada autor.

Ambas poéticas diseñan un sujeto lírico que se 'vacía' en cierto momento de su identidad individual y asume el rol de