

Mar de ojos de mar

Entrevista con Manuel Vicent

Pilar Cabañas

–Permíteme comenzar apelando a tu experiencia periodística para preguntarte en qué punto se dirime la calidad de una entrevista.

–Yo he hecho bastantes, y sé que el entrevistador es el que manda, porque la entrevista es un género literario que hace el entrevistador. Yo estoy convencido de que alguien empieza a hablar durante media hora, eso se recoge en una casete, y el entrevistador, sin alterar frases, ni con mala interpretación de lo que se ha dicho, puede hacer del entrevistado un idiota, o un hombre inteligente, o un vanidoso, o un miserable.

–«Amo el espectáculo de la vida sobre todas las cosas», escribes en uno de los artículos recogidos en A favor del placer (1993). Desde esta declaración de principios, Manuel Vicent personifica con rasgos propios la figura del escritor periodista, tan característica del actual panorama de las letras españolas. ¿En qué relación se hallan ambas facetas, qué se aportan mutuamente?

–No lo sé. Yo empecé escribiendo novela, nunca imaginé que podría escribir en los periódicos, y menos como periodista. No tengo ningún sentido de la noticia, no me interesa lo que sucede como noticia, tampoco sé lo que le puede interesar al lector del periódico. Lo que pasó fue que, por una simple casualidad, después de escribir una novela, yo gané un premio; fui a un periódico, a las tres de la madrugada, a ver a un amigo –por entonces los periódicos se hacían así, un poco románticamente–, alguien me dijo ¿por qué no mandas algo?, y yo mandé un artículo y vi que ese artículo enseguida tenía cierta tensión, porque lo escribí como un viernes, salió un sábado, y ya de noche me había llamado gente dándome su opinión. Entonces yo vi que eso se movía. Y bueno, empecé a escribir en los periódicos, y nada más, hasta hoy. Yo siempre he querido escribir de lo que sé, es decir, de literatura, y de lo que sucede en el mundo que a mí me excite la imaginación: no de lo que le interese como noticia al lector, sino de lo que me interese a mí como escritor. Hasta ahora, más o menos, me han dejado, y

lo he hecho así. Lo que sucede es que el articulismo –que en España tiene una gran tradición– antes se hacía de arriba hacia abajo. Antes, el autor consagrado, el novelista, el autor de teatro o el ensayista bajaba desde su altura, desde su nivel, al periódico y escribía un artículo –un artículo que prácticamente era una forma de poder ir al día siguiente a la compra, una cosa alimenticia–. Y ahora el periodismo literario es al revés, el articulismo que actualmente se ha multiplicado nace del fondo de las redacciones: periodistas que más o menos escriben bien, o que tienen una idea literaria de la vida, empiezan a firmar. Pero es una tradición muy española. De hecho, todo se ha publicado en los periódicos. Yo no conozco ningún libro de la generación del 98, un ensayo de Ortega, una obra de Valle-Inclán, que no hayan ido antes publicados en periódicos o revistas.

–Dentro de tu obra periodística, los retratos de personajes destacados de la vida española (Retratos de la transición, 1981; Daguerrotipos, 1984) componen una parcela de especial interés. ¿Cómo enfocarías tu propia semblanza?

–Yo no me tengo muy observado. Uno siempre distorsionaría la imagen que proyecta, porque se tiende de forma inconsciente a embellecer la propia biografía, y no de una forma taimada o hipócrita, sino porque uno tiende a recordar las cosas buenas, ciertas cosas que quiere olvidar las olvida de verdad, hasta que llega un momento en que la imaginación y la memoria son la misma cosa. Y no es porque uno al escribir sobre sí mismo quiera dar una imagen falsa, sino que cosas que suceden, y a las que tú les has dado muchísima importancia, realmente no la tienen. Yo, por ejemplo, he escrito sobre mi niñez, mi adolescencia, etc., y he tratado de decir más o menos las sensaciones puras que recuerdo, modeladas por el tiempo, pero no con objeto de distorsionar mis experiencias. Lo que sucede es que, a partir de los cuarenta años –que es cuando uno comienza a volver para atrás y cuando la memoria empieza a convertirse en materia literaria, es decir, cuando empieza a ser ya tu imaginación– todo eso está distorsionado, pero no malévolamente, sino de forma inevitable. Por tanto, el retrato que yo podría hacer de mí mismo sería ése, y sería falso.

–Tu perfil literario incorpora los rasgos del viajero. El viaje es un motivo recurrente en tus obras. Has recorrido algunas de las ciudades más hermosas del mundo y has plasmado tus experiencias en libros tan personales como Ulises, tierra adentro (1986) y Por la ruta de la memoria (1992). ¿Cómo y por qué viaja Vicent?

–El viaje, realmente, el viaje físico, a mí no me importa, me interesa poco. Además, se pasa mal: viajar es muy incómodo, sobre todo ahora, últimamente. Para mí, el viajar es decidir viajar, es ese momento en que estás desasosegado en tu sitio y quieres abandonarlo, aunque sea por un espacio de tiempo. Es ese momento en que pones –por decirlo literariamente– el corazón en el camino. El preparativo es fundamental, porque ya tienes la mente en el viaje, estás viajando. Lo que luego suceda no depende de ti, te vas a encontrar con gente y con circunstancias que tú no has elegido. Viajar no es desplazarse por una razón concreta; el auténtico viaje es el que se hace sin billete de retorno, sin tenerlo cerrado mentalmente. En cuanto a mis viajes, te diré que yo nunca he tomado notas, ni una ni media, ni tampoco he sacado fotos. Normalmente, los reportajes los he hecho dejando pasar un cierto tiempo, que a veces ha sido un mes, o incluso dos meses. Siempre he pensado que ése sería mi viaje, y ésa mi ciudad: lo que yo recordara de ellos pasado un tiempo, después de no haber tomado ninguna nota, ni de haber leído nada en especial para documentarme. Es como sacar el extracto del aroma del café: ese aroma que quede en mi memoria, ésa es la ciudad que a mí me ha interesado. Lo demás, lo puedes leer en los libros que están en las bibliotecas.

–El conjunto de tu obra, tanto en su vertiente periodística como en la propiamente literaria, aparece cimentado sobre una serie de polaridades que han convertido tu voz en una de las más singulares de la actual narrativa española. Por un lado, lo cinético de la crónica urbana; por otro, el estatismo de la estampa; Madrid frente al Mediterráneo; el intelectualismo de lo mítico, lo filosófico y hasta lo religioso frente a una sensualidad recreada en una amplísima gama de variantes. ¿Es el estilo de Vicent el punto de ensamblaje entre esos polos?

–Yo escribo de lo que vivo. Yo noto enseguida cuándo un escritor describe una pasión, o un acto incluso de sexo, erótico, y no se ha comido una rosca. Noto cuando un señor describe un jarrón de la dinastía Ming y no lo ha acariciado jamás. Y también todo lo contrario, cuando sé que ese señor lo ha hecho. Hay que escribir de lo que se sabe, de lo que se siente, de lo que se sufre, de lo que se ha comido, lo que se ha visto, lo que se ha vivido... Otros creen que la escritura es otra cosa; sin embargo, yo creo que no sabría escribir nada que no hubiera experimentado. Yo escribo del Mediterráneo porque he nacido allí y he tenido las sensaciones, los olores, los gustos..., identificando los sentidos con el alma. Un paisaje son los cinco sentidos, no es sólo lo que ves: es lo que oyes, son las músicas, son las sensaciones. Entonces, yo

escribo de lo que he vivido. Y como solamente he vivido en el Mediterráneo y en Madrid, pues escribo de eso, de eso y alrededores. En una crónica urbana, me interesa mucho la vida de una gran ciudad, porque me parece que es como un animal que está transmitiendo energía, y de esa energía tú participas, o la sientes. Por eso es para mí fundamental vivir en una ciudad. Y después, cuando estás cargado de esa energía, me parece maravilloso irse al mar a descargarse. Pero a mí, esos autores que piensan en ir al mar, a vivir lejos de la ciudad... Puede que les funcione, pero a mí en el mar solamente se me ocurre decir que el mar es azul, y que el cielo es azul, y cosas muy simples, mientras que una ciudad tiene esa otra energía. Siempre he dicho que yo descubrí el Mediterráneo en el café *Gijón*. Un día, en el café *Gijón* me digo: ¡pero si aquello era maravilloso! Pero ¿por qué era maravilloso? Porque lo sueñas. Ahora bien: cuando llegas de vacaciones allí, está todo lleno de turistas, todos comiendo paella mala con sangría, todos sudados, todo chancletas, una cosa infecta, todos meando dentro del mar, una cosa horrible. Y son esos dos polos, pero es lo que yo he vivido. Y cuando hablo de Nueva York, por ejemplo, lo hago metafóricamente, pero yo sé que nunca podría trabajar como esa gente que se va a vivir un año a no sé dónde entre los esquimales para escribir sobre ellos, porque me parece falso. Es como cuando alguien dice: *My father is in the car*. Yo digo: sí, sí, es inglés, yo te entiendo, «mi padre está en el coche», pero ¿a que tú no eres inglés? ¿A que tú quieres escribir como Stevenson, pero no eres Stevenson? Se nota. Ése es el problema.

—A comienzos del siglo XX, el modernismo fue definido por uno de sus mejores conocedores —Valle-Inclán— como una tendencia al refinamiento de las sensaciones y a la multiplicación de lo perceptivo en busca de una correspondencia sensorial integradora. Partiendo de estos parámetros, y teniendo en cuenta la importancia que el mundo de los sentidos adquiere en tu literatura, ¿podría hablarse de tu obra como una especial versión de un modernismo fin de milenio?

—Puede ser. El modernismo también da mucha importancia a la sonoridad de las palabras, entendiendo que esa sonoridad —la eufonía— es la verdad, y que las cosas, para ser verdaderas, tienen que ser bellas, en una identificación entre la belleza y la verdad. No me parecería descabellado que se hablara de mi obra en esos términos que propones. Todo lo que no sea que me llamen paellero valenciano, a mí me suena fenomenal.

—Profundizando en la cuestión anterior, te diré que el manejo de la sinestesia y la intimidad en la correspondencia entre la perspectiva —el ojo— y