



## A modo de capítulo introductorio. Prensa, novela, medios, autoficción: entornos de Manuel Vicent<sup>2</sup>

---

**Raquel Macciuci**  
**Universidad Nacional de La Plata -**  
**Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria**

### Resumen

El presente trabajo presentará un panorama de la producción literaria de Manuel Vicent en forma articulada con un esbozo de los temas teóricos y críticos que se desarrollan en el presente volumen monográfico de *Olivar*: la intermedialidad, la hibridez genérica, la diversidad del soporte y las transformaciones en la cultura escrita son los núcleos de reflexión que se ha considerado más aptos para tratar cuestiones centrales de la obra del escritor valenciano. Por tanto, se describirán brevemente las aportaciones de los especialistas invitados al hilo del análisis de los rasgos sobresalientes de su escritura.

*Palabras clave: Manuel Vicent – soportes – prensa – autoficción – oxímoron*

<sup>2</sup> Este trabajo es complementario de los artículos “Literatura, cultura, medios, soportes: nuevos campos y deslindes” y “Letras sin libro: las cláusulas del papel prensa (con breve alto en Manuel Vicent)” recogidos en el número monográfico de *ARBOR* titulado *Crítica y literaturas hispánicas entre dos siglos: mestizajes genéricos y diálogos intermediales* (739, septiembre-octubre 2009 -CSIC), editado bajo mi responsabilidad. El que ahora se publica en *Olivar* retoma conceptos de ambos, amplía los fundamentos epistémicos para abordar las manifestaciones literarias no canónicas y expone nuevas indagaciones sobre la obra de Manuel Vicent. Ambos se inscriben en el proyecto del Programa de Incentivos a la Investigación bajo mi dirección “Letras sin libro: literatura y escritores en la prensa española actual”.

*Olivar* N° 12 (2009), 21-54.



## Abstract

This is a presentation of Manuel Vicent literature and an outline of theoretical and critical the subjects that they are developed in the present monographic volume of *Olivar*: the inter-media relationships, the diversity of the support and the transformations in the written culture; these are the reflection nuclei more apt to study Manuel Vicent works. Therefore, the contributions of the invited specialists will be described to the thread of the analysis of the more important characteristics of their writing briefly.

*Key words: Manuel Vicent – support – press – auto fiction – oxímoron*

En el año 1980, Eduardo Haro Tecglen, respetado escritor y periodista y uno de los tres directores de la influyente revista *Triunfo* –junto con José Ángel Ezcurra y Manuel Vázquez Montalbán–, escribía una concisa columna cuando ya a la emblemática publicación le quedaba poco tiempo de vida. El breve texto constituía una suerte de consagración de un conjunto de escritores destacados en el ejercicio de la literatura en soporte libro y en soporte prensa, modalidad de larga tradición en España, que había renacido con inéditos matices en los años del tardo-franquismo y de la transición. El autor de *El niño republicano* denomina a estos literatos “Hijos de *Triunfo*” y les concede el título de “maestros de sus mayores”.

Me pregunto si un tiempo mediocre como éste tiene derecho a un cronista como Umbral, a cronistas como Vázquez Montalbán, Manuel Vicent. Como Fernando Savater, como Juan Cueto. Hablo de los que además de estar en el libro están en los periódicos.

(...)

[L]os que les hemos precedido tenemos mucho que aprender de ellos: a entender quiénes somos y en qué tiempo vivimos. Nosotros nos hemos quedado un poco perplejos, un poco atónitos: hemos dejado de entender muchas cosas y tenemos ya el viejo calambre del escritor que se paraliza

delante de la cuartilla. Nuestros más jóvenes maestros, nuestro Umbral<sup>3</sup>, nuestros Vicent, Cueto, Montero, Savater nos están enseñando a entender algo; nos están dando estímulos literarios, impulsos de seguir sus huellas que hubieran debido ir detrás de nosotros, pero que van muy por delante. Pocas veces ha tenido este país una generación de escritores de periódico y de libro tan rica, tan profunda, tan seria dentro de la profundidad y la seriedad de su humor. (Haro Tecglen, 1980: 15)

Poco tiempo después, la autorizada voz de José Carlos Mainer validaba desde la perspectiva académica el juicio del que fuera uno de los mentores de *Triunfo*. Mainer subraya el papel de la prensa en los años de la transición política española y destaca la aparición de unas “crónicas del desencanto” a cargo de escritores de nuevo cuño:

Una y otra publicación [*El País* e *Interviú*] conceden gran espacio a los nuevos articulistas –Francisco Umbral, Fernando Savater, Manuel Vicent, Manuel Vázquez Montalbán, Juan Cueto, Víctor Márquez–, cultivadores de un periodismo satírico y en el fondo moralizante, que hace perdonar con un lenguaje desgarrado o a la moda, su nada desdeñable equipaje cultural. (1992: 13)

Casi veinte años después de la sanción de Haro, Albert Chillón, probablemente uno de los más perseverantes y rigurosos investigadores de las relaciones entre literatura y periodismo, decanta la lista original y la condensa en tres nombres que llegaron a ser, no sólo maestros de los mayores sino de un vasto número de jóvenes –hoy pertenecientes a una generación intermedia–, que aprendieron que la literatura y las páginas del periódico eran compatibles.

En mi opinión, reducida ya la efervescencia de sus momentos de esplendor, el *nuevo periodismo* español pasará a los anales encarnado en tres

<sup>3</sup> Con el tiempo Haro se preocupó por marcar su distanciamiento de Umbral –quien sin duda dejó de ser un “nuestro maestro”– aunque no perdiera su talento literario: “Permitidme que beba algo de agua esto (sic) ya que aquí el whisky no aparece...Umbral pide whisky, lo bebe y cree que eso le estimula y termina diciendo unas cosas...”. “César González Ruano escribía en *El Heraldo* (...) con toda la gracia que él pudiera tener a pesar de que era un ladrón y un estafador y aún muchas cosas peores, sin embargo escribía muy bien, ambas cosas no tienen nada que ver, el mismo Umbral escribe muy bien pero luego el comportamiento moral es otra cosa”. (Montesa, 2003: 179 y 183)

autores que son, sin duda, sus más conspicuos cultivadores: el castellano Francisco Umbral, el valenciano Manuel Vicent y el catalán Manuel Vázquez Montalbán. (Chillón, 1999: 359)<sup>4</sup>

Juicio similar pero de más amplio alcance alienta en el libro que preparan Teodoro León Gross y Bernardo Gómez Calderón en la Universidad de Málaga. Dedicado a los diez mejores articulistas de la historia de España, el nombre de Manuel Vicent aparece en una serie que integran Mariano José de Larra, Pedro Antonio de Alarcón, Mariano de Cavia, “Clarín”, Julio Camba, Josep Pla, César González Ruano, Francisco Umbral y Manuel Alcántara.

No obstante, a pesar de los cambios que se aprecia en los últimos años, el repertorio bibliográfico dedicado bien a la literatura en soporte prensa, bien a los escritores que la practican, es bastante exiguo y no se condice con sus prolongadas y reconocidas trayectorias –a excepción de la consabida salvedad de Fíguro, favorecido además por las prerrogativas del costumbrismo y de la recuperación de su nombre –sesgada pero recuperación al fin– realizada por los hombres del 98.

Para intentar una explicación de las omisiones de la crítica, es ineludible resumir en breve párrafo las conclusiones casi unánimes de los especialistas en el tema: las tradiciones académicas y la institución literaria, naturalmente conservadoras y autoperpetuadoras, acogen con lentitud las manifestaciones que no gozan de un reconocido linaje. Cuando se habla del articulismo de creación<sup>5</sup>, los inusuales estudios que han ido contra la corriente canónica –el mencionado libro de Chillón es a mi entender el más completo– y el reciente interés por desarrollar un campo teórico-crítico sobre el tema, no son suficientes aún para llenar un vacío crítico que sorprende a quienes desean aventurarse en el poco transitado

<sup>4</sup> En un capítulo posterior introduce una lista ampliada para referirse a los cultivadores del periodismo literario: “En España y en Cataluña, la eclosión de nuevas formas de periodismo literario, de la mano de autores como Manuel Vicent, Francisco Umbral, Josep Maria Espinàs, Ricardo Cid Cañaverall, Montserrat Roig, Rosa Montero, Manuel Vázquez Montalbán, Maruja Torres o Joan Barril, ha reavivado el fuego de la añeja polémica sobre la relación entre periodismo y literatura, siempre a la sombra alargada de los maestros Larra y Pla”. (Chillón, 1999: 396)

<sup>5</sup> Aunque diferenciar los conceptos articulismo literario, columnismo literario, artículos literarios en prensa, periodismo informativo de creación, etc., en ocasiones puede ser necesario, en el presente trabajo prefiero utilizar las expresiones indistintamente, todas válidas para aludir a la práctica de la literatura en soporte prensa (con clara conciencia, por otra parte, de la dificultad de definir qué es literario y qué no lo es).

campo del articulismo, que aparece más despoblado aún si se prefiere la perspectiva literaria o cultural frente a la del publicismo.

Para los que caminamos en el terreno movedizo de la literatura periodística o el periodismo literario, resulta desalentador el escaso interés que la crítica muestra por el estudio de las aportaciones literarias que diariamente se derraman en la prensa. Tal vez sea este desinterés la explicación parcial de que en las facultades de filología se dedique una mínima atención a la literatura de Manuel Vicent, cuya obra ha visto la luz, en su mayor parte, en las páginas de conocidos diarios y revistas. (Rodríguez Escudero, 2003: 303)

Si se enfoca la mira al territorio de los géneros “patricios” y de la república de las letras, se observa además, como ya apuntaba Haro Tecglen, que los renovadores de la prosa periodística bajo el último franquismo y en la posdictadura no fueron ajenos al libro. Aunque los derroteros de Umbral, Vicent y Vázquez Montalbán distan mucho de ser equivalentes, se puede aventurar que la práctica literaria en el ámbito publicista, por momentos marcadamente intervencionista y al mismo tiempo, transgresora de géneros canónicos, ha influido para determinar un lugar en el campo intelectual asociado primariamente a la literatura en soporte prensa, inhibiendo o clausurando su proyección en el espacio de la literatura clásica. Por razones que no es posible analizar detenidamente aquí, la situación de Vicent es tal vez la más marcada por esta compartimentación, lo que ha quedado consignado en la bibliografía especializada, entre la que se encuentra la acreditada historia de la literatura española dirigida por Francisco Rico.

Por lo demás, vale decir que la avalancha bibliográfica de estos años no ha impedido algunas anomalías o desajustes bien notorios: así, frente al enorme caudal de estudios suscitados por determinados autores (el caso de Juan Goytisolo es a este respecto paradigmático), narradores nada desdeñables (un José Manuel Caballero Bonald, un Jorge Semprún o un Manuel Vicent, por ejemplo) no han sido objeto, pese a gozar del favor de la sociedad literaria e incluso del público, de la atención de una crítica especializada no siempre exigente con el valor de los textos que estudia. (Barrero Pérez y Cercas, 1999: 352)

Ya con anterioridad se había apuntado similar estado de la cuestión acerca de escritores reconocidos cuya ausencia en los estudios especí-

ficos era de lamentar. El mismo omnipresente manual de Rico recogía estas observaciones en su habitual selección crítica.

Lo menos gratificante es comprobar que esos análisis se han hecho sin que todavía se haya estudiado con algún detenimiento la obra de un extraordinario escritor, Francisco Umbral, o apenas se haya abordado el poder del novelista Juan Marsé. No es mucho lo que se puede censar sobre la obra de Luis Mateo Díez, mientras sobre Manuel Vicent apenas existe alguna referencia, cuando es autor de relatos como “No pongas tus sucias manos sobre Mozart”, que tan bien han retratado personajes cohibidos y chantajeados por su propia conciencia. (Gracia, 2000: 209)

Merece observarse que el nombre del escritor nacido en La Villavella –Castellón– en 1936, reaparece en las distintas citas. Al día de la fecha, el panorama ha comenzado a cambiar, en parte gracias a circunstancias relacionadas con replanteamientos teóricos en el campo de las letras y de la cultura, en parte a las innovaciones tecnológicas que han modificado el escenario de la literatura. A ellos me referiré más adelante y con la experiencia de este volumen de *Olivar* en las manos, trataré de describir diversos estados de la cuestión.

Sin embargo, es de lamentar que dicho cambio difícilmente podrá subsanar la carencia de comentarios que expliquen las razones por las que *Pascua y naranjas*, obra casi primeriza de un escritor desconocido, mereció el primer premio Alfaguara; o, en el mismo sentido, que una novela tan singular –singularidad que pudo haber provocado la parálisis del especialista– como *Balada de Caín*, Premio Nadal 1986, no cuente con abordajes críticos pertinentes.

## **Mudanzas en la cultura letrada: del texto al soporte**

El estado de la cuestión esbozado, tanto en lo que respecta a las direcciones de la crítica como al mapa de autores y obras, tiene una importante base de apoyo en las especulaciones teóricas que en las últimas décadas trata de conectar la literatura con el campo más amplio de la cultura.

Más recientemente, las indagaciones sobre la intermedialidad y las cualidades físicas de los soportes han ampliado los fundamentos para abordar la literatura en la encrucijada de los medios, los lenguajes y las

nuevas tecnologías. Obviamente, ha sido preciso traspasar la frontera del territorio acotado y simbólicamente prominente del libro.

De modo paralelo, la expansión de las letras y de los mecanismos consagrados para su transmisión por fuera de los ámbitos minoritarios ha favorecido las expresiones híbridas y el interés por incorporarlas al corpus de objetos historiables y legitimados para su estudio. La génesis del fenómeno es sobradamente conocida: el subsistema social del arte y la institución artística modernos surgieron casi al mismo tiempo y crecieron en permanente tensión, lo que no impidió a las instituciones establecer una eficaz regulación del hecho estético, que las vanguardias cuestionaron severamente en el novecientos, reemplazándolas por una nueva normativa, quizás más rectora aún.

Mediando el siglo XX, la nueva querrela alrededor de los principios y modelos instaurados por la gran parábola de la modernidad –vanguardias incluidas– propició una visión del mundo de las letras y de la cultura abierta a las expresiones híbridas y transartísticas y una revisión de los prejuicios hacia el gran público. El borramiento de las fronteras entre las artes elevadas y populares, la subversión de los géneros, la puesta en foco de los medios y los soportes que dan materialidad a la literatura y a los objetos estéticos han hecho el resto. En dicho contexto, la obra y la trayectoria de autores como Manuel Vicent se puede contemplar con una lente ampliada, que revela pormenores ignorados y amplía el campo de la discusión teórica y la práctica crítica<sup>6</sup>.

En síntesis, no constituye ya ninguna novedad constatar que las fronteras estables de los géneros y la batería de criterios que permitían juzgar el afuera y el adentro de las artes y de las letras se han difuminado. Junto con las expresiones más nobles y reconocidas de la tradición escrita, como novela, cuento, poesía o teatro, coexisten un sinnúmero de formas mestizas que, luego de nuevos intentos de reordenar el damero,

<sup>6</sup> Sobre las relaciones entre literatura y periodismo, que es sólo uno de los aspectos de la obra de Vicent, Albert Chillón ha subrayado, en una serie de argumentaciones a favor del estudio riguroso, que “por su carácter liminar, intersticial (...) suscitan preguntas capitales sobre la naturaleza de ambas *actividades*, dudas e interrogantes que –estoy convencido de ello– son capaces de poner en severo entredicho algunas de las premisas en que asientan sus reales los paradigmas dominantes en los estudios periodísticos, por un lado, y en los estudios literarios, por otro...” (1999: 395). Énfasis del autor.

han dado lugar a categorías igualmente oscilantes: autoficción, testimonio, crónica, memoria, microrrelato, guión... por ceñirnos a la tradición de la letra impresa. Pero estos conceptos y prácticas, que confluyen y se solapan, al mismo tiempo se internan en el cada vez más heterogéneo campo de las artes y la cultura, transformado por la ascendente presencia de los multimedia y del soporte electrónico. La hibridez y el mestizaje traspasan abiertamente los límites del lenguaje verbal, oral o escrito, para internarse en la interrelación de la letra, la imagen, la música o el espacio virtual.

Desde luego, podrían invocarse numerosos ejemplos para demostrar que el fenómeno no es reciente, pero no se trata en esta ocasión de abrir el abanico de los raros y eclécticos que siempre han existido, sino de subrayar que lo excepcional se ha convertido en norma –estadísticamente hablando. El diálogo creciente de la literatura con las artes plásticas, la dignificación de los lenguajes audiovisuales, la notoria porosidad de la cultura letrada a las diferentes expresiones del mundo de la cultura, han revocado sustantivamente el objeto de estudio de la literatura y hasta la concepción misma de lo literario.

Los procesos descriptos modifican la escena en al menos dos frentes. Por una parte afectan a las características de las obras: en esta dirección se puede constatar un notorio incremento (que conduce a la jerarquización de los ya existentes) de textos de nuevo formato. En el nuevo mapa, la literatura se muestra travestida bajo apariencias diversas, amalgamada con otros códigos y soportes (crónica, fotografía, dibujo, cine, historieta, soportes digitales...). Paralelamente, la producción que transita por los géneros y los cauces tradicionales también ha sido permeable a los discursos eclécticos, pues aun cuando se trate de obras teatrales, cuentos o poesía lírica, tampoco dejan de ser permeables al influjo de la imagen, los medios de comunicación masivos, las artes visuales y la proliferación de géneros discursivos no exclusivamente literarios.

En el segundo frente mencionado, los procesos influyen en la práctica crítica, que ante la eclosión de obras de naturaleza híbrida debe ampliar sus métodos y explorar vías no tradicionales para sustentar las lecturas. Tan interesante como la elaboración de una metodología idónea para las obras de nueva matriz es que tanto ésta como la nueva reflexión teórica no sólo se muestran aptas para los nuevos objetos de estudio sino que ofrecen vías inéditas para abordar las obras patrimoniales.

No es fácil discriminar si las reformulaciones del canon inciden en las perspectivas críticas o si la reconfiguración del campo literario modifica los juicios canónicos; pero se constata fácilmente que los parámetros estéticos de hoy intervienen y modifican la apreciación y el conocimiento del pasado<sup>7</sup>.

Un ejemplo patente es el interés por la confluencia interartística, que si bien tiene la noble cuna del diálogo establecido entre las “bellas letras” y las bellas artes (literatura, pintura, música), hoy se muestra avalando nuevos criterios de legitimación de los bienes culturales al ocuparse de las expresiones multimediales verificadas desde finales del siglo XIX hasta el presente<sup>8</sup>.

Para el tema que nos ocupa, importa destacar que bien se hable de las indagaciones sobre el mestizaje de géneros y discursos literarios, bien se enfoque el campo integrado de los medios de comunicación –antiguos o modernos–, ambas perspectivas han prestado especial atención al es-

<sup>7</sup> Véase cómo la hibridez y el intercambio entre arte minoritario y arte de masas se incorporan a las recientes aproximaciones a la vanguardia española en el volumen colectivo editado por Mechthild Albert (2005), así como en la antología poética compilada por Soria Olmedo (2007).

<sup>8</sup> A partir de propuestas provenientes de la literatura comparada (Zima, 1995) y de la ciencia de la cultura, la teoría intermedial intenta desde los últimos años del pasado siglo y los primeros del actual abordar los antiguos y nuevos fenómenos, gozando de un desarrollo muy acusado en el ámbito académico germano. Desde esta perspectiva intermedial, la historia de la literatura se ha empezado a concebir como la historia integrada de los medios dentro de un determinado contexto cultural (Albert, 2005, 9-10). En otras zonas del vasto espacio del hispanismo, no se observa una orientación tan perfilada hacia los estudios intermediales como en Alemania; antes bien, la construcción de un marco teórico que aborde el diálogo y la simbiosis de la literatura con otros lenguajes culturales o estéticos no parecen constituir un campo tan independiente y desgajar de anteriores lineamientos. Las indagaciones interartísticas se muestran por tanto como un área menos destacada que en el área germánica, y se hallan incluidas, a manera de subárea, en las corrientes de investigación que potencian los estudios de la literatura en su marco histórico y cultural. En consonancia con las tradiciones de los dos polos más influyentes de los estudios hispánicos, España y Estados Unidos, no sorprende que la academia norteamericana enmarque la intermedialidad en el ámbito de los estudios socio-históricos o culturales y no de la comparatística, como lo es en sus orígenes europeos. La definición de “Comparatística de los Medios”, subraya la tradición crítica, pues se describe como un campo de investigación inserto en los Estudios Culturales, que procede plurimetódicamente, esto es, en los métodos de la teoría literaria y de los Estudios Culturales, para examinar tanto las interrelaciones entre los diferentes medios como los aspectos inter- y transmediales de las obras (Cabezón Doty, 2005).

tudio que se ha disparado en los últimos años sobre el soporte material de los textos y sus efectos en su lectura y circulación, durante mucho tiempo olvidados. En esta dirección, se debe tener en cuenta que la noción de texto instaurada por modelos inmanentistas impuso una olímpica indiferencia por su realidad material<sup>9</sup>. La gran revolución de los medios digitales y los debates alrededor de la pervivencia o la muerte del libro han puesto en el primer plano de la agenda crítica la discusión sobre el soporte, cuestión que encuentra una piedra sillar en las minuciosas y sugestivas investigaciones de Roger Chartier sobre la circulación de la literatura en la edad moderna y, especialmente, en sus sabias contribuciones acerca del efecto del soporte en el modo de leer los textos.

...todo lector que aborda una obra, la recibe en un momento, en una circunstancia, una forma específica y, aun cuando no sea consciente de ello, lo que proyecta afectiva o intelectualmente en ella está vinculado con ese objeto y con esa circunstancia. Se advierte pues que, por una lado, existe un proceso de desmaterialización que crea una categoría abstracta cuyo valor y validez son trascendentes y que, por el otro, el lector tiene múltiples experiencias que están directamente asociadas a su situación y al objeto en el cual lee el texto. Aquí está la clave fundamental para comprender, tanto en el siglo XVI como en el siglo XX, la cultura escrita. (Chartier, 2000: 48)

Si bien la crítica moderna, desde el formalismo ruso en adelante, atendió al efecto de la forma en la significación (preocupación bien conocida por la crítica textual, sobre todo por la abocada a las creaciones de la vanguardia) no debe confundirse con el análisis de la incidencia formal y material en el momento y circunstancias que rodean a la lectura de las obras, incluidos los costados corporales y sensoriales de la actividad lectora, cuya indagación es más reciente aún. (Littau, 2008)

Otras vertientes ofrecen asimismo una atractiva fuente para el tema en cuestión: me refiero a las correlaciones que pueden establecerse entre

<sup>9</sup> Felizmente, perspectivas semejantes [contrarias a las de la *Nueva crítica* o *New Criticism*] perturbaron el sueño dogmático del estructuralismo triunfante que atribuía el sentido de los textos únicamente al funcionamiento automático e impersonal del lenguaje, con lo cual sustituía el papel de los diversos actores implicados en la construcción del sentido, por la interpretación soberana del crítico literario, descubridor omnipotente de la significación. (Chartier, 2000: 169-170)

las transformaciones remotas de los soportes de los textos y las que hoy se producen. Los cambios que los avances tecnológicos introdujeron en el diseño de los objetos destinados a la transmisión escrita constituyeron en la antigüedad innovaciones tan revolucionarias como las actuales, por tanto pueden ayudar a comprender e interpretar fenómenos que hoy se muestran inéditos y alarmantes.

En cuanto al tema que nos interesa, desde su aparición hasta hoy la prensa ofrece mucho territorio para explorar. Es interesante preguntarse, por ejemplo, qué hábitos de lectura habrá propiciado un medio desprovisto del aura y la autoridad que emanaba del libro. O de qué modo se formó y de dónde provino el nuevo lector que debía adaptarse al dinamismo y a la fragmentación, al porte y a la masividad que adquiere en el siglo XIX el primer medio de masas.

...cuando el periódico adquiere un formato grande y una amplia difusión, cuando comienza a vendérselo en las calles en ejemplares sueltos (...) se advierte una actitud más libre: la gente lleva el periódico consigo, lo arruga, lo desgarrá, se lo da a leer a varios. Esto no dista mucho de las nuevas técnicas de representación, como la fotografía o el cinematógrafo. (Chartier, 2000: 54-55)

La diferencia material y formal entre el diario y el libro basta para comprobar la capacidad significativa del soporte. La prensa literaria ofrece un vasto campo al investigador a la hora de comprender los profundos cambios que el soporte digital ha provocado en las prácticas de lectura. El periódico podría ser un claro antecedente y una suerte de eslabón (perdido a menudo para la crítica, pese a las tempranas observaciones de Walter Benjamin<sup>10</sup>) que echaría luz en los procesos que facilitaron el paso del libro a la pantalla de la computadora. Entre el orden y la linealidad que marca el diseño del libro, y la libertad y el albedrío impensado que inaugura el texto electrónico, se encuentra la arquitectura abierta del periódico impreso, que permite un desguace del objeto material, una autonomía de movimientos y una situación de lectura, individual o compartida, silenciosa y oral, que no es la de uno ni la del otro. Se ha escrito mucho pero queda aún un gran territorio por estudiar acerca de cómo

<sup>10</sup> De los distintos textos en que Benjamin reflexiona sobre este texto de la prensa, el más específico es "El autor como productor" (1975).

influye, desde su aparición, el soporte tangible pero efímero del papel prensa en los hábitos de lectura, que las estadísticas y los especialistas suelen identificar erróneamente con el hábito de leer libros ¿Cuánto hay del *codex* o del libro y cuánto de pantalla electrónica en un periódico?<sup>11</sup> ¿Qué grado de acatamiento y de insubordinación respecto de los tutelajes que acompañaron al libro rigieron en la prensa de las distintas épocas y en qué grado se independizó de ellas?

Por su complejidad, su carácter imprevisible, las vías a menudo disimuladas que recorren, las prácticas de lectura se emanciparon de las exhortaciones y las normas, del mismo modo en que lo hicieron las prácticas sexuales. (Chartier, 2000: 70)

Acaso es oportuno preguntarse si no hay una protohistoria de los cambios radicales que trae aparejados el lenguaje digital; si no existieron, por fuera del objeto libro pero simultáneos a él, formatos que desde otra materialidad y gracias a otros dispositivos técnicos se situaron entre el arte elevado y el arte de masas, entre la lectura dirigida y la lectura “a la carta”, anticipando el arte que Noël Carroll denomina “arte a gusto del consumidor”, cuyas “nuevas tecnologías de la información” proporcionan al usuario recursos para “personalizar su propio menú artístico, a menudo de manera interactiva” (2002: 25).

Walter Benjamin supo ver que parte de esta revolución se preanunciaba con la prensa periódica, cuya ruptura espectacular impuso retos desconocidos y modos de producción, circulación y lectura –y prácticas literarias se puede añadir– ajenos a la tradición letrada del libro. Es sabido que Benjamin anunció la desaparición de las fronteras entre escritor y receptor, y que la crítica vio en el correo de lectores el germen del cambio –habría que investigar si realmente la sección “cartas al director” supuso un cambio tan radical en la noción de autor como se anunciaba; diferente es la situación si se considera la participación del lector en la

<sup>11</sup> Igualmente, se podría trazar un paralelismo entre la diferencia entre el libro y el periódico y la que nació más tarde entre el cine y la televisión. Los primeros términos de cada par ejercen un efecto centrípeto, exigen un espacio de lectura exclusivo y una concentración “religiosa”; los segundos permiten una atención dispersa, fragmentaria y no excluyente. V. un análisis pormenorizado de los rasgos del lenguaje televisivo frente al cinematográfico en Tomás, 2005: 385 y ss.

prensa electrónica, decididamente interactiva. Al tiempo que cunden la alarma y sombríos presagios sobre el futuro de la cultura letrada suscitados por la irrupción de la era digital, existen igualmente numerosas tesis que intentan explicar el cambiante escenario con una saludable dosis de pragmatismo y perspectiva histórica (García Canclini, 2007; Oleza, 2009; Chartier, 2005).

En medio de la turbulencia, abordar los fenómenos del presente a la luz del pasado resulta una metodología tan eficaz como iluminar el pasado desde las experiencias más radicalmente novedosas.

De todos modos tiene sentido compararla [la revolución electrónica] con dos rupturas menos brutales. A comienzos de la era cristiana, los lectores de los *codex* tuvieron que desprenderse de la tradición del rollo. Seguramente aquello no resultó fácil. La transición fue igualmente difícil en toda un parte de la Europa del siglo XVIII cuando se hizo necesario adaptarse a una circulación mucho más efervescente y efímera de los textos impresos. Estos lectores se encontraban ante un objeto nuevo que les permitía nuevos pensamientos, pero que, al mismo tiempo, suponía el dominio de una forma inesperada que implicaba técnicas de escritura o de lectura inéditas. (Chartier, 2000: 59)

## **Letras trashumantes de Manuel Vicent**

Se ha visto hasta aquí que aproximarse a la obra de Manuel Vicent significa encontrarse con una producción extensa y diversa, atravesada por el mestizaje de soportes, de géneros y de medios, un campo de estudio con mucho por transitar. Se ha expuesto igualmente una serie de reflexiones teóricas pertinentes para abordar géneros mestizos, que se expresan en soportes no tradicionales o utilizan lenguajes transartísticos.

El propósito de adentrarse en el articulismo de Manuel Vicent –consideración válida para la práctica del periodismo de creación en general– requiere además considerar el circuito de los textos antes de formar un corpus. Sólo una selección de columnas, artículos, reportajes, crónicas urbanas o viajeras, retratos, daguerrotipos, entrevistas, ha sido compilada en libros. Estos, a su vez, a menudo han vuelto a desgranarse en antologías de antologías, como *Los mejores relatos* (1997), *Retratos* (2005) o *Viajes, fábulas y otras travesías* (2006). El trabajo con el corpus manuable

y acotado de las ediciones en soporte libro no carece de rigor siempre que no se pierda de vista la previa intervención para seleccionar o descartar. Los criterios del antólogo, con participación del autor, no tienen por qué coincidir con los del lector, que podría hacer su propio compendio. Las crestomatías de Vicent, según él mismo lo explica, tienden a romper la tensión entre periodismo y literatura a favor de esta última, mediante la supresión de aquellos artículos más coyunturales, esto es, los que remiten a personajes y hechos vinculados con la política y el devenir histórico inmediatos. Los artículos y las columnas, compuestas en el objeto libro sin referencias cronológicas (las editoriales normalmente no proporcionan la fecha de aparición del artículo) ponen de relieve el estatuto literario frente al periodístico.

Por un acuerdo con la editorial, cada cuatro años se publica una selección de columnas. Para empezar, yo hago una primera selección, y quito todas las columnas que no tengan sentido leídas después o fuera de contexto, después escojo las que tienen un sentido leídas en cualquier momento, bien porque atañen a sentimientos o atañen a hechos que les pertenecen a todos (...) cuando eso pasa al libro, ya no es solamente que el lector aunque sea el mismo es distinto, sino que el soporte cambia el ritmo de las palabras, el sonido de las palabras. De hecho, cuando uno escribe una columna es excitante pensar que se está leyendo dentro del tejido de la sociedad: en el metro, en el autobús, en una terraza de domingo, o yendo a trabajar o llegando a casa; es decir, está muy envuelta en el tejido de la vida y eso está muy bien, porque es casi una proyección del periódico. Pero en el libro uno se imagina que lo está leyendo en casa, y el sonido de las palabras cambia casi sustancialmente. (Gerhardt y Hafter, 2008: 16)

Podría aventurarse que el libro busca adecuar el corpus a la idea de autonomía artística, atenuando los vínculos con la realidad inmediata y cotidiana. Del mismo modo que sucede con el Larra de los artículos compilados bajo la clasificación de "Políticos y sociales", un Vicent emerge en el día a día de periódico y otro en el estuche estable y consagrado del libro, aunque el anclaje en el presente histórico no desaparece totalmente. Las razones de la selección no siempre son evidentes, pero suelen descartarse, si de columnas se habla, aquellas vinculadas a hechos puntuales o a personajes que no trascienden la anécdota cotidiana. Un rastreo realizado al azar muestra la ausencia de las crestomatías de

los textos “Raimon” (17-05-1983), “A Baeza”, originado en un postergado homenaje a Antonio Machado (07-04-1983), “Pasionaria”, en ocasión de su muerte (17-11-1989)<sup>12</sup>.

A pesar de que su luminosa y certera escritura ha sido reiteradamente ponderada a lo largo de más de cuarenta años de actividad –su primera novela, *El resuello*, fue publicada por Alfaguara en 1966– no es fácil, como se ha visto, incorporar una lectura crítica de su dilatada producción en los repertorios especializados. Los planteamientos teóricos destinados a conocer y explicar la reconfiguración del campo de las letras y las artes en función de las realizaciones artísticas, literarias o culturales que no acreditan un antiguo linaje no son fácilmente asimilables por el canon y la tradición a pesar de que estos lentamente se vuelven más inclusivos.

La evidencia del mestizaje y la intermedialidad no son suficientes para modificar el *status quo* de las letras en todas sus consecuencias; diferente es si la confluencia de medios y registros se produce en las modalidades inscriptas en la gran tradición de las literaturas europeas. Pese a todo, después de una prolongada indiferencia –con justas excepciones– del sistema literario español por los géneros no canónicos, se observa que la agenda crítica ha incorporado la literatura en soporte prensa con las diferentes designaciones ya mencionadas: articulismo literario, columnismo literario, artículos literarios en la prensa, periodismo informativo de creación. El panorama se ha ampliado considerablemente, tanto en el nivel de la reflexión teórica como en los trabajos dedicados a describir e historiar el género. Paralelamente, se incrementan los estudios dedicados a los autores más destacados en el cultivo de las letras en la prensa (Sinova, 2002; *Ínsula*, 2005; Grohmann y Steenmeijer, 2006; Valls 2006; Gutiérrez Carbajo y Martín Nogales, 2007; *Panorama de libros. Mercurio*, 2007). La jerarquización del género y la valoración de los escritores “de prensa” son igualmente significativas<sup>13</sup>, pero el tiempo

<sup>12</sup> El texto digital añade una referencia temporal, “En el día de su entierro”, que no figuró en la edición impresa.

<sup>13</sup> Valga como ejemplo flamante y contundente que Josep Pla, escritor que acredita una obra casi exclusivamente en formato afín a la prensa (articulismo o dietario), acaba de ser incluido en el repertorio crítico sobre autores hispanoamericanos *100 escritores del siglo XX*, coordinado por Domingo Ródenas de Moya (2008, Madrid: Ariel). Más reciente aún es la recuperación periodista Rafael Chaves Nogales (1897-1944) con la

necesario para una normalización aún no ha transcurrido, a pesar de la voluminosa historiografía sobre Larra, paradigma señero y solitario. Al respecto, es harto significativo que el trabajo de Alexis Grohmann que abre la serie de artículos críticos de este volumen de *Olivar*, a partir de un sólido conocimiento del estado de la cuestión, encierre un elogio y una reivindicación del estatuto literario del periodismo de creación. Del mismo modo, aunque menos explícito y con algunas diferencias acerca del presente y futuro del articulismo, la colaboración de Jean Pierre Castellani, acreditado lector de Francisco Umbral, expone las virtudes y los rasgos del género en España mediante una mención de sus representantes más destacados.

La práctica de la literatura en soporte prensa, como se sabe, no es nueva ni acotada a un sistema literario; la aportación de Laura Juárez pone en evidencia que la prosa periodística de dos destacados autores argentinos de los años treinta, Roberto Arlt y Raúl González Tuñón, recién en los últimos años ha sido objeto de lecturas especializadas. También en Argentina el campo por recorrer es todavía extenso.

No debe extrañar pues que la especulación teórica sobre el articulismo haya ido muy por detrás de los procesos creadores y que todavía hoy, como se ha anticipado, sean escasas las aproximaciones a la obra de los escritores españoles en prensa más reconocidos. Frecuentemente el sistema literario es más receptivo con el periodismo de creación cuando media un ingreso previo a la república de las letras por los cauces convencionales. Los ejemplos son numerosos, baste el respetable nombre de Francisco Ayala para pensar en un columnista que sienta sus reales y su reconocimiento en el sólido territorio de la academia. Semejante es la trayectoria en el papel prensa de Antonio Muñoz Molina, escritor consagrado a través de sus novelas, aunque acredite una práctica inicial en diarios granadinos. Su pertenencia a una segunda promoción de articulistas de la segunda mitad del novecientos y su particular lugar en el campo intelectual español le conceden un lugar preminente. La colaboración de Natalia Corbellini analiza las columnas de Muñoz Molina posteriores

publicación de cuatro de sus principales obras, una en 2007 y las restantes en 2009. V. Ruiz Mantilla, 2009.

a su receso temporal en el articulismo literario, posiblemente con fines terapéuticos según se desprende de sus declaraciones<sup>14</sup>.

Por todo lo dicho, se puede afirmar que las reglas no escritas de la institución académica y los mecanismos de legitimación explícitos y no explícitos del sistema literario podrían llevar a que casi 20 años de la trayectoria literaria de Vicent quedaran en un limbo desconocido para la crítica especializada. Me refiero al período encerrado entre *Pascua y naranjas* (Premio Alfaguara, 1966) y *Balada de Caín* (Premio Nadal 1986), en que no publicó narrativa extensa sino artículos y compilaciones antológicas, (quizás recién con *Contra Paraíso*, de 1993, se puede considerar que el escritor castellanense vuelve a escribir obras para ser editadas sin el paso previo por la prensa)<sup>15</sup>. Queda en el medio, pues, un período clave de su carrera, marcada por una intensa y renovadora actividad en el periodismo durante los decisivos momentos del tardofranquismo y la transición democrática. Es además el momento de su consagración, cuando recibe el reconocimiento que lo va a identificar con la época de oro del llamado, con reservas, “nuevo periodismo” español. Momento clave además por la variedad de géneros breves que cultivará en *El País* –el medio al que se incorpora con las “Crónicas parlamentarias” pocos meses después de su creación en 1976–, y porque en esas páginas comienza a escribir, poco después, posiblemente en 1979, sus célebres columnas dominicales de la contraportada, que al principio no siempre aparecían en día ni página tan privilegiados.

La obra posterior, tanto en prensa como en libro, no se puede desligar de los decisivos primeros veinte años de periodismo literario; gran parte de los motivos y temas que identifican la escritura de Manuel Vicent se encuentran ya en los comienzos. Juan Cueto ha observado afinadamente la unidad de su exclusivo universo personal: “existe un mundo Vicent, al margen del medio, género o formato, con el que con-

<sup>14</sup> “Yo he disfrutado mucho tanto con la escritura de una columna como con la de una novela, y me la he tomado igualmente en serio, pero también he sentido a veces la necesidad de poner un punto final a una serie, de quedarme callado un tiempo”. (Muñoz Molina, 2007: 8)

<sup>15</sup> No cambia la situación que se hayan publicado importantes compilaciones de artículos durante esos años, y que incluso el formato prensa no haya sido un obstáculo para que se concibieran pensando en la edición en libro; lo que quiero decir es que los sistemas literarios no fueron muy abiertos al periodismo de creación.

trabandeen en sus prosas, y es un mundo reconocible a primera vista, haga lo que haga y escriba donde escriba” (2003).

Asimismo, la trabada imbricación de su mundo narrativo ha llevado a decir a José Carlos Mainer en sus *Tramas, libros, nombres* que “el periodismo y la novela algún día deberán estudiarse paralelamente en casos como el de Millás y Vicent” (2005: 209-210). Cabe pensar, sin embargo, que la recomendación de Mainer encierra una expresión de deseo remoto. En el incierto “algún día” sobrevuela la dificultad del empeño, pues la obra del valenciano no sólo es dilatada sino que se encuentra dispersa en un problemático archivo, conformado principalmente por *El País* pero también por otros medios, desde el lejano diario *Madrid* hasta distintos periódicos del extranjero<sup>16</sup>. Al extenso mapa de la obra de Vicent publicada en prensa debe sumarse el más acotado, pero igualmente complejo circuito de las traducciones, con sus modificaciones respecto de los originales en castellano, cuadro digno de ser analizado que no es ajeno a las políticas editoriales de concentración y mercantilización verificadas desde las últimas décadas de la pasada centuria (de Diego, 2008). Los desafíos de comprender la trama de una obra más allá de sus fronteras y su lengua quedan expuestos en el documentado seguimiento de las traducciones de Vicent en distintos países de Europa realizado por Maarten Steenmeijer en este volumen (en el día de la fecha habría que agregar la traducción de *La novia de Matisse* al chino). También el trabajo de Fiona Shouten constituye un ejemplo de las entradas al texto que pueden generarse en otro horizonte de recepción.

El artículo escrito por Federico Gerhardt, además de internarse en el proceso de creación de una columna a partir de varios manuscritos del autor, ofrece una pequeña pero representativa muestra de las capilaridades de los géneros vicentianos y de la unidad de todo el conjunto de su obra. El motivo del lavabo, del retrete, del urinario, asociado a las funciones fisiológicas y reproductivas, según lo capta acertadamente el encabezamiento de la límpida semblanza trazada por Alfons Cervera, constituye un tema recurrente en la prosa narrativa de Vicent. Podrían citarse numerosos fragmentos que demuestran la aparición y evolución del *leitmotiv*, presentado con fuertes contrastes oximorónicos, vientre-

<sup>16</sup> En distintas épocas los artículos y columnas de Vicent se publicaron en importantes diarios de Argentina (*Página 12*, *La Nación*) y México (*La Jornada*). Por breve tiempo colaboró con textos originales en medios colombianos.

mística; vísceras-espíritu, que apuntan a naturalizar el costado genital y orgánico del ser humano, negado por un largo historial de tabúes.

Juntos los tres –la mano, el cerebro y el estómago– han formado la historia (...) [A] uno le parece muy maniqueo dividir a las criaturas por el talle cargando a la parte inferior con lo abyecto. Uno cree que es en el fondo de las vísceras donde el hombre ha engendrado las sensaciones más espirituales y ha tramado las ideas más revolucionarias (...) Llevar la cabeza despejada fue una revolución. Existen ideas muy indecorosas, fanatismos obscenos, creencias impúdicas, pero nadie pide que las tape un jipijapa. Lo mismo ha sucedido con la mano (...) El hombre fue un mono que comenzó a jugar con unos palillos. Su zarpa desarrolló el cerebro. Hoy estos dos instrumentos van desnudos por el mundo con una inocencia preternatural. Pero el vientre, o sea la parte más mística del cuerpo, todavía es culpable. (“Top-less”, 16-07-1983)<sup>17</sup>

Lavabos, urinarios, letrinas, símbolos también de grandeza y generosidad (“a los derechos humanos hay que comenzar a trabajarlos por la heces” suele decir Vicent). Por eso quizás construye otro oxímoron semejante, retrete y mar, encierro y libertad, dos polos que el también valenciano autor de *Maquis* ha señalado como espacios reveladores de la materia poética de Vicent y que adquieren una especial intensidad y carga significativa en *Del café Gijón a Ítaca*, una crónica densa en claves temáticas, estéticas y vitales.

Se puede comprobar, por tanto, que los temas más representativos del “mundo Vicent” nacen, crecen y maduran en textos a veces lejanos en el tiempo y diversos en el formato; sus apariciones van dejando una huella y componen una especie de melodía que el lector reconoce y aprende a interpretar. Así como existe la paradoja del lavabo y la pureza, pueden citarse otros binomios que establecen auténticos núcleos antagónicos, como autoridad y libertad, culpa y placer. Las dos antítesis son identificadas por Gerardo Balverde como indicadoras de la tensión que acompaña el crecimiento en *Contra Paraíso* y *Tranvía a la Malvarrosa*, analizadas como novelas de aprendizaje. La antítesis surge del impulso instintivo de los sentidos y la interdicción encarnada en la autoridad paterna:

<sup>17</sup> Los fragmentos provenientes de columnas se citan con el título correspondiente y la fecha de aparición en el diario *El País*.

Pronto supe que tenía que valerme por mí mismo para ser feliz y por fortuna aquel mundo de orden obstinado tenía una puerta que daba a la calle. Dentro estaba el espíritu del no; fuera se abría el campo, los nidos de pájaros, las trincheras en el monte llenas de tesoros y calaveras purificadas por el sol y la lavanda. (Vicent, *Contra Paraíso*: 29)

La disyuntiva entre dos morales opuestas puede adquirir diferentes imágenes y se perfila embrionariamente en *El resuello*, opera prima donde se entrecruzan la muerte y las fiestas navideñas, las pulsiones y el malestar de unos jóvenes que se enfrentan a la pérdida de un amigo y al reclamo de la vida.

Un tercer ejemplo, no el último, de motivos itinerantes está construido alrededor del símbolo de la permanencia y sucesión de cuerpos e identidades, masculinas o femeninas. Los distintos otros que habitan un individuo se desdoblan y saltan la barrera del cuerpo en búsqueda de otros mundos o del otro complementario del encuentro erótico. En *Tranvía a la Malvarrosa* Manuel, el protagonista, se convierte en Otro para una prostituta, y él, a su vez, convierte a distintas mujeres en un mismo y cambiante ser. De forma semejante, en una columna que, como en numerosas ocasiones, es una suerte de minirrelato<sup>18</sup> la breve anécdota que deviene del efecto del viento sobre un hombre dormido en una playa encierra sentidos cercanos a los de distintas novelas vicentianas, en las cuales cada personaje puede descubrirse “otro” y “en otro”, todos arrastrados por una única corriente de “cuerpos sucesivos” que remite a un núcleo único y esencial.

Deslumbrado por el sol había descubierto que a su lado dormía una mujer a la que no conocía de nada. Con los ojos cerrados comenzó a acariciarla de nuevo por ver si la recordaba. Deslizó la yema de los dedos por el perfil de aquel rostro y al bajar por el cuello hasta los senos comprobó que la brisa aún estaba formando el cuerpo de aquella mujer que la brisa había traído a su lado, la misma brisa que le había arrebatado a otra amante. Mientras la seguía acariciando pensó que todo era el mismo

<sup>18</sup> La relación de la columna de Vicent con el minirrelato y toda una gama de “narrativas de la brevedad” merece ser tratada detenidamente. En el proyecto inicial de este volumen monográfico estaba previsto dedicar un espacio específico a esta perspectiva que ha debido postergarse para otra ocasión.

amor, la misma carne, la misma duna que el viento traía y se llevaba.  
("Dunas", 09-07-1995)

## Los territorios del yo

La falta de vías para estudiar la producción de Vicent ha experimentado un giro sustantivo gracias al desarrollo de la teoría sobre los discursos de yo, y en particular, del concepto de autoficción. En anterior ocasión señalé el auspicioso cambio del título "La novela" por "Prosa narrativa" que Jordi Gracia ha introducido en el volumen a su cargo del manual de literatura española dirigido por Francisco Rico, dando así entrada a una amplia gama de obras marcadas por el mestizaje y no encuadrables en el género narrativo moderno por antonomasia. (Macciuci, 2006)

Dicho capítulo dedicado a "prosa narrativa" consagra un capítulo a la autoficción y un amplio espacio al comentario de *Contra Paraíso, Tranvía a la Malvarrosa y Jardín de Villa Valeria*, trilogía memorialística de Manuel Vicent.

La autoficción, género de reciente deslinde, situado entre la novela, la autobiografía y las memorias, pone de manifiesto el fin de la ilusión objetivista y da un visado a la re-creación de la propia experiencia vital: "las fronteras entre ficción y autobiografía viven en una disolución inestable y cada autor inventa su lugar en un territorio amplio y variable que impide definiciones categóricas cuando se leen novelas como las de Manuel Vicent y Jorge Semprún". (Gracia, 2000: 234)

La trascendencia que ha adquirido esta modalidad en las últimas décadas queda demostrada en varios artículos de este volumen monográfico: José Amícola, en la línea de su libro recién publicado sobre el tema (2007), introduce la cuestión autoficcional a partir del análisis de significados autores y obras de la literatura argentina considerados fundantes del género que ha cruzado la valla entre la escritura autobiográfica de la imaginación literaria.

A continuación, Manuel Alberca despliega la vía de indagación sobre la autoficción formulada en su libro, también de reciente publicación (2008), para concentrarse luego en la trilogía de las memorias de Manuel Vicent. El autor se introduce en el taller autoficcional de una saga donde las claves estéticas se incardinan con la memoria y los mitos de las edades claves del hombre.

El concepto de escritura autoficcional es tan imprescindible para abordar la obra de Manuel Vicent como las reflexiones sobre el soporte y el mestizaje genérico expuestas con antelación. Con varias excepciones, entre las que se encuentra con lugar destacado *Son de mar* (Premio Alfaguara 1999), sus relatos largos se inscribirían con dificultad en el género novela debido a la fuerte presencia de un yo narrador que reconstruye su propia vida pero no se corresponde con el hablante en primera persona del género autobiográfico. Tanto en la trilogía compuesta por *Contra Paraíso*, la mencionada *Tranvía a la Malvarrosa* y *Jardín de Villa Valeria*, como en las más autónomas narraciones *Verás el cielo abierto*, *Comer y beber a mi manera* o *León de ojos verdes* (a los que podría añadirse, con restricciones, *Del café Gijón a Ítaca*), la impronta memorialística se conjuga con operaciones distanciadoras que desalientan un pacto autobiográfico riguroso y ponen en suspenso el efecto de realidad. Las coordenadas espacio temporales verificables, el buceo introspectivo y la peripecia vital del narrador en primera persona identificable con el autor bordean la autobiografía sin renunciar a la invención, la ambivalencia y el simbolismo. La vertiente lírica consustancial a la prosa vicentiana más característica, junto con la presencia de sentidos enigmáticos o metafóricos fundidos con la anécdota biográfica, exhiben la voluntad de recrear la memoria más que de radiografiar el pasado a partir de la confianza ingenua en el autoconocimiento.

*Tranvía a la Malvarrosa*, el libro dedicado a la recuperación de las vivencias de la adolescencia y juventud, ha sido el más transitado en este volumen, todo un indicio del lugar que ocupa en su producción. Los distintos abordajes y las diferentes lecturas, así como las interpretaciones no siempre unánimes, ponen de manifiesto que bajo la diafanidad y la facilidad de lectura de esta novela –y otras novelas de Manuel Vicent– subyace una percepción del mundo que dista de ser un camino lineal y transparente, pese a la elogiada luminosidad de sus imágenes: *Tranvía a la Malvarrosa* es ilustrativa de una prosa tersa y delicada pero también rica en zonas cifradas y en significados ambiguos. La amable legibilidad y el diáfano estilo del escritor de La Villavella navegan en aguas profundas y no evitan los escollos de la existencia. Vicent sabe exponer sin dramatismo y sin perderse en laberintos existenciales, la frustración de sus criaturas cuando se ven obligadas a encauzar una naturaleza que de forma sorda y obstinada va en dirección opuesta a los dogmas. Desde la

otra orilla las pulsiones invitan a explorar zonas vedadas, a veces, como en *Cuerpos sucesivos*, oscuras e insondables.

Como advierte Jordi Gracia en el prólogo de *Olivar*, la inocencia que transmite Vicent es fingida, una estrategia para evitar convertirse en profeta o dómine, una forma de tomar distancia del didactismo o el adoctrinamiento. No alecciona pero tampoco lisonjea, más bien acostumbra a transitar las zonas límite, donde deja al lector a la intemperie, librado a su propia lectura y búsqueda de respuestas que deberá extraer de sus propios abismos y perplejidades, sin recetas.

Con frecuencia la crítica alude a “la fusión de contrarios”, “provocadora, incluso impertinente”, que acerca objetos dispares y “realidades que tenemos clasificadas como irreconciliables” (García Remiro, 1994: 53). La de Vicent es una escritura, como su mundo –lo señalo reiteradamente– oximorónica, rica en contrastes y paradojas, apta para invertir creencias y hábitos instalados. Practica a veces el perspectivismo que Baquero Goyanes estudió en los costumbristas (1963), pero su procedimiento es sobre todo la *ostranenie*, el extrañamiento que lleva a mirar lo cotidiano con mirada virgen; tanto puede sobrecoger como maravillar.

Su lengua literaria es refinada, original y grata a lo sentidos sin estridencias, pero no es complaciente; no ofrece al lector un lenitivo, sino que lo sitúa en una delgada línea roja, quizás porque, sostiene, “la conciencia del límite es fundamental para la sabiduría vital. Ya está en los presocráticos” (Macciuci, 1996: 6).

Santos Sanz Villanueva, uno de los lectores más agudos de Vicent, tanto de las columnas<sup>19</sup> como de las novelas, señala que tras la prosa sensual y refractaria al intelectualismo, reside un lúcido pensamiento. En tal dirección, considera que *Tranvía a la Malvarrosa* expone la maduración de un programa estético y moral para cuya formulación el autor confía más en los sentidos que en la especulación racional. La poética que con cierta ironía el propio Vicent define como “de superficie”, sustentada en una mirada sesgada y penetrante, entraña una ética y una conducta.

<sup>19</sup> De su columnismo ha dicho: “Ha sabido crear [Vicent] una forma propia que subsume en una sustancia nueva dos impulsos se diría que irreconciliables: el periodismo y la lírica (...) Un yo omnipresente (...) acentúa la subjetividad de la mirada y facilita la explosión poemática cuando se produce”. (Sanz Villanueva, 1996: 47)

Parte de este funcionamiento literario es develado por Juan Ennis en su análisis del recorrido que el autor realiza a través de las imágenes, casi efigies, reunidas en *Espectros*. Junto con la cámara de Ontañón el escritor valenciano construye un mapa de objetos y lugares emblemáticos que radiografían el pasado y el presente de su país y del resto de Europa. Al tiempo que devela la relación entre aura, moral y memoria, el estudio deja abierto el tema sobre la relación del escritor y periodista con la inevitable intervención que se deriva de publicar en una muy visible tribuna pública, como es un multimedia de prestigio internacional<sup>20</sup>.

A esta altura parece redundante añadir que únicamente la lectura ligera de algunos versados en procedimientos estilísticos puede considerar mero virtuosismo o un simple deleite sensorial un discurso que tiene la virtud de ser a un tiempo exquisito y desestabilizador, seductor y punzante. Resumido con un oximoron, esta vez perteneciente a Sanz Villanueva, Vicent es “un escritor que puede hablar de cosas muy serias con ese acento suyo que conjuga la ternura y la impiedad”. (2000: 408)

Las diferentes lecturas de *Tranvía a la Malvarrosa* a cargo de Manuel Alberca, Juan Antonio Ríos Carratalá, Fiona Shouten, Gerardo Balverde y, en parte, las menos focalizadas exclusivamente en la novela pero igualmente certeras de María Alma Moran y Alfons Cervera, ponen de relieve el amplio abanico de interpretaciones que despliega la novela, así como el valor de la metáfora y la alusión para convertirse en trasuntos de los arcanos y pliegues de la naturaleza humana.

Quizás es *Tranvía a la Malvarrosa* la obra que concentra acontecimientos que reales o no; recreados, imaginados y estilizados, marcaron el derrotero vital y literario de Vicent. Entre ellos, destacan la muerte de Vicentico Bola en un accidente de moto –materia narrativa de *El resuello* (1966) su primera novela– y el ajusticiamiento de Semo, violador de una muchacha de la huerta –secuencia hilvanada con “Grandes paellas en el

<sup>20</sup> Se debería estudiar la línea ética de Vicent, su distanciamiento del intelectual clásico, su consenso con la línea editorial del medio en que escribe sin renunciar a su independencia: “...tú lo que no puedes estar es contra la ética editorial del periódico, y después puedes hacer todo menos que te obliguen; a mí no me han obligado nunca a escribir de algo o a no escribir...” (Montesa, “Coloquio”, 2003: 245). Como anécdota ilustrativa puede vale el episodio relatado por Juan Luis Cebrián (1993), que refiere que una sola vez desde la redacción de *El País* solicitó a Vicent que atenuara el tono satírico de un artículo sobre el papa Wojtyla y sólo consiguieron que al día siguiente lo presentara aún más corrosivo.

cielo” (12/05/1984). Los espacios simbólicos de la libertad ya presentes en *Contra Paraíso*, la naturaleza y sobre todo el mar, adquieren en la segunda novela una carga simbólica mayor, y se convierten en una fuente de placer y sabiduría, a medias humana y a medias demiúrgica, que se continuará en las siguientes novelas, tal como lo analiza cuidadosamente María Alma Moran en su contribución.

El ciclo autoficcional con tres etapas muy delimitadas, infancia (*Contra Paraíso*), adolescencia y juventud (*Tranvía a la Malvarrosa*) y madurez (*Jardín de Villa Valeria*) se hace más compacto con la reedición de la trilogía en un solo volumen con el título (desafortunado, como bien apunta Alberca) *Otros días, otros juegos* (2002). Pero de una forma menos explícita, son igualmente memorias –más introspectivas, con mayor contrapunto entre pasado y presente– los recuerdos de *Verás el cielo abierto* (2006). Muy poco convencionales y mestizas hasta lo inclasificable, transitan también el mismo rumbo autobiográfico *Memorias de sobremesa (Conversaciones de Ángel S. Harguindey con Rafael Azcona y Manuel Vicent)* y *Comer y beber a mi manera* (2006), arte poética y poética de los sabores.

Por último, en la novela editada recientemente, *León de ojos verdes* (2008), el autor vuelve a sorprender con un género híbrido diferente a los ya practicados, que combina la fórmula del cuento, de la novela y la autoficción: los distintos capítulos, amalgamados por la voz de un escritor identificado con Manuel Vicent, rememoran un veraneo de su adolescencia en un hotel junto al Mediterráneo. A pesar de que las historias enmarcadas mantienen sutiles continuidades a lo largo de la novela, cada una permite una lectura autónoma. Inmaculada Rodríguez Escudero, lectora avezada y lúcida de la obra del escritor valenciano, ha sabido extraer en el trabajo que cierra este volumen de *Olivar* no sólo las claves literarias de *León de ojos verdes* sino una sutil red de motivos que esclarecen retrospectivamente toda la narrativa extensa de Vicent.

## Los oficios del escritor

La teoría sobre la confluencia de géneros narrativos y soportes ajenos al libro no es suficiente para analizar una obra de múltiples caras como la del autor de *A favor del placer*. Hasta aquí se ha visto el amplio abanico de la prosa periodística de creación y las variaciones dentro del género narrativo, sin embargo, la reflexión sobre el cruce de medios y

lenguajes no ha abordado el costado menos extenso y conocido de la obra de Manuel Vicent ligada a los multimedia.

Están en primer lugar las trasposiciones cinematográficas de algunas de sus novelas, en cierto modo ya inseparables del texto literario mismo, porque a pesar de que responden a otros códigos y otros autores, llega un punto en que los discursos se encuentran y forman una totalidad que funciona integradamente cuando el receptor conoce las distintas versiones<sup>21</sup>. Si además las versiones fílmicas comparten al guionista Rafael Azcona, la sobresignificación es aún más obligada. Ríos Carratalá aporta esta evidencia en su análisis de la segunda novela de la trilogía memorialística de Vicent. Su perspicaz lectura, enriquecida en la medida justa por una experiencia de vida cercana a la del escritor-protagonista, se complementa con el comentario de la versión fílmica *Tranvía a la Malvarrosa*, dirigida por García Sánchez. Sobresale en el mencionado artículo la descripción de la función catártica del personaje de Vicentico Bola en el sombrío contexto del franquismo.

Evelyn Hafter va en la misma línea de análisis intermedial en su trabajo sobre *Son de Mar*, de Bigas Luna. Con el foco puesto en la intervención de Azcona, explora las huellas estéticas y personales del guionista en el trasunto cinematográfico de Martina, la protagonista femenina de la novela. Dicho con un neologismo, examina el proceso de “azcontización” del personaje, que se tiñe de los característicos matices de la saga de mujeres creadas por el gran creador riojano.

Pero la perspectiva intermedial dibuja un encuentro más novedoso de soporte verbal y no verbal; Vicent es un buscador de lenguajes y vías de expresión sin premisas previas. Queda mucho por analizar de la confluencia del arte y la literatura en su obra, no sólo porque las bellas artes, y en particular la pintura, tienen una importante, decisiva presencia en sus artículos y novelas, sino porque el autor de *La novia de Matisse*

<sup>21</sup> La convergencia de medios lleva a que los textos en distintos soportes y códigos se retroalimenten en el contexto de unos aprendizajes lectores cada vez más multimediáticos: “La promiscuidad entre los campos no se debe sólo a la reestructuración de los mercados y la fusión de empresas procedentes de campos distintos. Es también el resultado del proceso *tecnológico* de convergencia digital y de la formación de hábitos culturales distintos en lectores que a su vez son espectadores e internautas. La digitalización conjunta de textos, imágenes y todo tipo de mensajes integrados en la televisión, el ordenador y el móvil se está haciendo desde hace varios años...” (García Canclini, 2007: 30-31). Énfasis del autor.

reúne tres facetas que suelen recordarse en las presentaciones: “Escritor, crítico de arte y periodista”. Son incontables sus intervenciones en catálogos y exposiciones artísticas así como los escritos en que expresa sus impresiones o juicios sobre una obra de arte<sup>22</sup>. Vicent ha explicado su forma de entender el oficio sin fronteras ni compartimentos:

Sencillamente no me considero sólo un narrador, sino un escritor que ve la vida a través de la escritura, todas las facetas de la vida a través de la palabra literaria. Un escritor es más amplio que un narrador. Desde que me levanto hasta que me acuesto veo todo, incluso a mí mismo, como un paisaje literario. Al final todo es literatura. (Macciuci, 2004: 126-127)

En el territorio sin demarcaciones de la producción vicentiana se registran además otras diversas experiencias en el mundo multimedia, que van desde fugaces, y diríase lúdicas, apariciones actorales (muy) secundarias en películas de sus amigos García Sánchez y Azcona, como son *Adiós con el corazón* (2000) y *Franky Banderas* (2004), hasta la redacción de textos en series para televisión acompañada de su intervención personal<sup>23</sup>. Con “Valencia de los sentidos” (1998) inaugura el documental sobre escritores *Esta es mi tierra*, dirigido por Juan Martín de Blas. Se lo ve junto al mismo director, mediando ya una intervención más prolongada y protagónica, en *Elogio de la luz. Un viaje por la arquitectura española contemporánea* (2003), y en la versión audiovisual de sus crónicas *Por*

<sup>22</sup> Son igualmente textos inter-medios, conjunción de discurso e imagen, *Espectros* (en su edición de tapa dura cada artículo se acompaña de una fotografía de Santiago Ontañón), *Piel de toro*, fotografías de Colita y textos de Vicent y la versión –digo bien, versión, porque es un nuevo texto– de *Contra Paraíso* ilustrado por Andreu Alfaro o la recreación fotográfica de *Tranvía a la Malvarrosa* realizada conjuntamente con Joan Antoni Vicent.

<sup>23</sup> La atípica imagen de escritor de Manuel Vicent merecería un estudio independiente que esclarecería el lugar que ocupa en el sistema literario y otras zonas anexas. Es sabido que cada época sanciona una imagen de escritor y del artista en tanto figura social, lo sitúa en determinados lugares y le atribuye distintas funciones ligadas a responsabilidades específicas: profeta, dandy, bohemio, profesional. 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. No son irrelevantes por tanto el rechazo de Manuel Vicent de los atributos clásicos del escritor contemporáneo paralelo a la construcción de una auto-imagen desertora del tipo del periodista y del escritor, apoyada en una poética del margen (Macciuci, 2000).

*la ruta de la memoria* (1992) bajo la misma dirección cinematográfica<sup>24</sup>. En el documental sobre arquitectura, la personal interpretación estético-literaria de Vicent de la obra de destacados arquitectos españoles se conjuga con el dominio del retrato que cultivó en *Daguerrotipos* (1984) y otras colecciones semejantes. Por su parte, la bitácora de los viajes de la tercera serie documental mencionada preanuncia las personales descripciones de varias de las urbes europeas recogidas en el libro que la precede. En esta ocasión los escenarios elegidos tratan de recuperar el aura del paso de grandes escritores por los espacios que les pertenecieron (Gómez, 2006). Se puede anticipar, a juzgar por los indicios, que en la versión audiovisual de *Por la ruta de la memoria*, se añaden ahora nuevos cruces intermediales en un texto escrito que ya nació marcado por la imagen y la captación plástica de la realidad.

## Opera aperta

Las colaboraciones reunidas en el presente volumen monográfico de *Olivar* han sido concebidas con el doble fin de exponer y desarrollar los marcos teóricos adecuados para ciertas manifestaciones literarias que son fruto del mestizaje con lenguajes no verbales o que frecuentan bases materiales diferentes del libro. En particular se ha buscado puntualizar los enfoques más aptos para abordar la obra múltiple de Manuel Vicent, diversa en soportes, rica en mestizajes genéricos e intermediales de viejo y nuevo cuño<sup>25</sup>.

<sup>24</sup> Esta serie aún no ha sido estrenada a la hora de entregar este volumen a la imprenta.

<sup>25</sup> Obra de Vicent publicada en libro: *El resuello* (1966), *Pascua y naranjas* (Premio Alfaguara, 1967), *Caperucita y los lobos* (Con Cándido y Francisco Umbral, 1976), *Ángeles o neófitos* (1980), *Retratos de la transición* (1981), *Inventario de otoño* (1982), *No pongas tus sucias manos sobre Mozart* (1983), *Crónicas parlamentarias* (1984), *Daguerrotipos* (1984), *La carne es yerba* (1985), *Ulises, tierra adentro* (1986), *El anarquista coronado de adelfas* (1987), *Balada de Caín* (Premio Nadal, 1987), *Arsenal de balas perdidas* (1988), *La muerte bebe en vaso largo* (1992), *Por la ruta de la memoria* (1992), *Contra Paraíso* (1993), *Crónicas urbanas* (1993), *A favor del placer* (1993), *Tranvía a la Malvarrosa* (1994), *Del café Gijón a Ítaca* (1994), *Borja Borgia* (1995), *Jardín de Villa Valeria* (1996), *Las horas paganas* (1998), *Son de Mar* (Premio Alfaguara, 1999), *La novia de Matisse* (2000), *Espectros* (2000), *Antitauromaquia* (2001), *Memorias de sobremesa. Conversaciones de Ángel S. Harguindey con Rafael Azcona y Manuel Vicent* (2002), *Otros días, otros juegos* (2002), *Cuerpos sucesivos* (2003), *Nadie muere en la víspera* (2004), *Los mejores*

Los artículos dirigidos a ilustrar el estado de la cuestión teórico-crítica fueron solicitados con indicaciones previas; los destinados a ampliar el campo de conocimiento sobre el escritor valenciano quedaron librados a la vocación y preferencia de los especialistas invitados. El resultado es una suma diversa, tanto en los aspectos de índole especulativa como en los concernientes a la literatura del escritor castellonense.

Se cumple así la aspiración de presentar un panorama abarcador de la obra de Manuel Vicent que a su vez abra un amplio espectro de indagaciones futuras, todo un “arsenal de balas perdidas”. Esta imagen, plasmada en el título del libro que compiló la primera antología de columnas del escritor valenciano aparecidas en *El País*, deviene una metáfora de la totalidad, pues una gran parte de sus textos descansan –perdidos, después de haber sido disparados– en los sótanos de los medios de prensa o en las hemerotecas. O mantienen su dinámica y diseminada existencia en las versiones digitales de los periódicos.

La dispersión y la trashumancia es un sello distintivo de las literaturas sin libro; reunir las y sistematizarlas es todo un desafío menos ímprobo hoy que en la era predigital. Sin embargo, catalogados debidamente en una base de datos o en un archivo clásico, estos textos se convertirían en otra cosa, quizás en una babel inmanejable y aquejada de un “efecto Funes el memorioso”; quizás en un repertorio erudito “a lo Pierre Menard”, es decir, un bloque monolítico de letra inerte.

## Bibliografía citada

- AA.VV., 2005. *ÍNSULA. El género del columnismo de escritores contemporáneos (1975-2005)*, 703-704, jul.-ag.
- ALBERCA, MANUEL, 2007. *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*, Madrid: Biblioteca Nueva.

*relatos* (2005), *Retratos* (2005), *Piel de toro* (Fotografías de Colita, textos de M. Vicent. 2005), *Verás el cielo abierto* (2006), *Viajes, fábulas y otras travesías* (2006), *El cuerpo y las olas* (2007), *Comer y beber a mi manera* (2008), *León de ojos verdes* (2008). En 1983 recibió el Premio González Ruano por *No pongas tus sucias manos sobre Mozart* y en 1994 la Asociación de Periodistas Europeos le otorgó el Premio Francisco Cerecedo de Periodismo. En 2008 recibió la Medalla de Oro de la Universidad de Almería.

- ALBERT, MECHTHILD (ed. e introd), 2005. *Vanguardia española e intermediariedad. Artes escénicas, cine y radio*, Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert, 9-16.
- AMÍCOLA, JOSÉ, 2007. *Autobiografía como autofiguración. Estrategias discursivas del Yo y cuestiones de género*, Rosario: Beatriz Viterbo.
- BAQUERO GOYANES, 1963. *Perspectivismo y contraste (De Cadalso a Pérez de Ayala)*, Madrid: Gredos.
- BARRERO PÉREZ, O. Y CERCAS, J., 1999. "La novela" en Rico, F., 1999. *Historia y crítica de la literatura española*, t. 8/1, *Época contemporánea: 1939-1975*, al cuidado de Santos Sanz Villanueva, Barcelona: Crítica, 330-406.
- BENJAMIN, WALTER, 1975. "El autor como productor" en *Tentativas sobre Brecht. Iluminaciones III*, Madrid: Taurus, 117-134. Trad. de Jesús Aguirre [1ª edición en alemán, 1934].
- BERNAL, SEBASTIÀ Y LLUIS ALBERT CHILLÓN (1985): *Periodismo informativo de creación*, Barcelona: Mitre.
- CABEZÓN DOTY, CLAUDIA (2005): "Latinoamérica y Europa en diálogo intermedial: Gabriel García Márquez, Hanna Schygulla y Cesare Zavattini en Amores difíciles. (Ensayo crítico)", *Taller de Letras*, Pontificia Universidad Católica de Chile, 23-50. <http://www.accessmylibrary.com>, 24-05-2008.
- CARROLL, NOËL, 1998. *Una filosofía del arte de masas*. 1998. Madrid: A. Machado Libros, Colec. La balsa de la Medusa, 2001. (Trad. de Javier Alcoriza Vento).
- CEBRIÁN, JUAN LUIS, 1993. «Prólogo» a Manuel Vicent, *Crónicas urbanas*, Madrid: Debate, 5-8.
- CHARTIER, ROGER, 2000. *Las revoluciones de la cultura escrita*, Barcelona: Gedisa [Les éditions Textuel: 1997, trad. de Alberto Luis Bixio]
- , 1997. *Pluma de ganso, libro de letras, ojo viajero*, México, Universidad Iberoamericana (trad. de Alejandro Pescador).
- CHILLÓN, ALBERT, 1999. *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas* (Pról. de Manuel Vázquez Montalbán), Bellaterra; Castelló de la Plana; València: Universitat Autònoma de Barcelona. Universitat Jaume I. Universitat de València.
- CUETO, JUAN, 2003. "Pop 'glocal'", *El País. Digital*, 13 de septiembre,
- DE DIEGO, JOSÉ LUIS, 2009. "Algunas hipótesis sobre la edición de la literatura española en la España democrática" en R. Macciuci (Directora),

- Los siglos XX y XXI. Memoria del Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas*. Portal de Memoria Académica de la FHCE de la UNLP, [www.memoria.fahce.unlp.edu.ar](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar).
- GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR, 2007. *Lectores, espectadores e internautas*, Barcelona: Gedisa.
- GARCÍA REMIRO, JOSÉ LUIS, 1994. "Manuel Vicent, desde su columna", en *En torno a Contra Paraíso de Manuel Vicent*, Zaragoza: Gobierno de Aragón-Ministerio de Educación y Ciencia- Dirección provincial de Zaragoza.
- GERHARDT, FEDERICO Y EVELYN HAFTER, 2008. "Todo lo que tiene que ver con el público es un misterio", *El Día- Domingo*, La Plata, 15 de junio, 16-17.
- GÓMEZ, ROSARIO B., 2006. "Vicent retorna a sus ciudades mágicas", *El País digital*, 16 de abril.
- GRACIA, JORDI, 2000. "Prosa narrativa" en F. Rico, *Historia y crítica de la literatura española*, t. 9/1, *Los nuevos nombres: 1975-2000*, al cuidado de Jordi GRACIA, Barcelona: Crítica, 208-258.
- GROHMANN, ALEXIS Y MAARTEN STEENMEIJER (2006): *El columnismo de escritores españoles (1975-2005)*, Madrid: Verbum.
- GUTIÉRREZ CARBAJO, FRANCISCO Y JOSÉ LUIS MARTÍN NOGALES, 2007. *Artículos literarios en la prensa (1975-2005)*, Madrid: Cátedra.
- HARO TECGLÉN, EDUARDO, 1980. "Umbral, Vicent, Cueto, Montero, Savater, Vázquez Montalbán...", *Triunfo*, XXXIII, 910, 5 de julio, 15.
- LITTAU, KARIN, 2008. *Teorías de la lectura. Libros, cuerpo y bibliomanía*, Buenos Aires: Manantial (1ra. ed. Cambridge, 2006. Trad. Elena Marengo).
- MACCIUCI, RAQUEL, 2000 "Contra la clasificación: La literatura de Manuel Vicent", en Sevilla, Florencio y Alvar, Carlos (eds.), *Actas del XIII Congreso Internacional de Hispanistas*, Madrid: Castalia, 703-711.
- , 1996. "El caos es lo más creativo". Entrevista a Manuel Vicent". *La muela del juicio*, 6, 10. La Plata.
- , 2009. "Literatura, cultura, medios, soportes: nuevos campos y deslindes", en R. Macciuci (ed.), *ARBOR, Crítica y literaturas hispánicas entre dos siglos: mestizajes genéricos y diálogos intermediales*, 739, septiembre-octubre. En prensa.
- , 2004: "El camino más corto entre dos puntos no es una recta. Entrevista con Manuel Vicent". *Olivar, Revista de literatura y cultura*

- españolas*, V/5. Centro de Teoría y Crítica Literaria, FHCE, UNLP, 123-131.
- , 2006. “Narrativa española de los años setenta: visión expandida” en *alp. cuadernos angers - la plata. Las transiciones políticas de España y América Latina*. UFR de Letres, Langues et Sciences Humaines, Université d’Angers. Francia y FHCE- UNLP, 7-20.
- MAINER, JOSÉ-CARLOS, 1992. “La vida cultural (1939-1980)” en Francisco Rico, *Historia y crítica de la literatura española*, t. 8, *Época contemporánea: 1939-1980*, al cuidado de Francisco Yndurain, Barcelona: Crítica, 5-16.
- , 2005. *Tramas, libros, nombres. Para entender la literatura española, 1944-2000*, Barcelona: Anagrama, 95-126.
- MERCURIO. *Panorama de libros. Escritores de diario*, 2007, IX, 95, noviembre.
- MONTESA, SALVADOR (ed.), 2003. *Literatura y periodismo. La prensa como espacio creativo*, Málaga: AEDILE.
- MUÑOZ MOLINA, ANTONIO, 2007. “Literaturas de periódicos”, *Mercurio. Panorama de libros. Escritores de diario*, op. cit., 8-9.
- OLEZA, JOAN, 2009. “De la muerte del Autor al retorno del Demiurgo y otras perplejidades: Posiciones de autor en la sociedad globalizada” en R. Macciuci (Directora), *Los siglos XX y XXI. Memoria del Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas*, op. cit.
- RÓDENAS DE MOYA, DOMINGO (coord.), 2008. *100 escritores del siglo XX*, Madrid: Ariel.
- RODRÍGUEZ ESCUDERO, INMACULADA, 2003. “El género cuento en el periódico: las columnas semanales de Manuel Vicent” en Montesa, S. (ed.), 2003. *Literatura y periodismo. La prensa como espacio creativo*, op. cit., 303-310.
- SANZ VILLANUEVA, SANTOS, 1995. “Memoria de posguerra”, *Diario 16, Murcia*, 7 de enero. Recogido en Antonio Muñoz Molina y otros, “Los tiempos oscuros: Esther Tusquets, Manuel Vicent, Félix de Azúa, Rafael Chirbes, Justo Navarro” en F. Rico, 2000. *Historia y crítica de la literatura española*, t. 9/1, *Los nuevos nombres: 1975-2000*, al cuidado de Jordi GRACIA, Barcelona: Crítica, 406-408.
- , 1996. “Nihilismo radical”, *Revista de Libros*, 10, octubre, 47.

- SORIA OLMEDO, ANDRÉS, (ed.) 2007. *Las vanguardias y la generación del 27*, Madrid: Visor.
- SINOVA, JUSTINO, 2002. *Un siglo en 100 artículos*, Madrid: La esfera literaria.
- TOMÁS, FACUNDO, 2005. *Escrito, pintado (Dialéctica entre escritura e imágenes en la conformación del pensamiento europeo)*, 2da. ed. corregida y ampliada. Madrid: Visor.
- VALLS, FERNANDO, 2006. *El artículo literario. De Francisco Ayala a Javier Cercas*, Cuenca: Cuadernos de Mangana.

### **Obras de Manuel Vicent citadas**

1966. *El resuello*, Madrid: Alfaguara.
1967. *Pascua y naranjas*, Madrid: Alfaguara.
1984. *Daguerrotipos*, Madrid: Debate.
1985. *La carne es yerba*, Madrid: El País.
1986. *Balada de Caín*, Barcelona: Destino.
1988. *Arsenal de balas perdidas*, Barcelona: Anagrama.
1992. *Por la ruta de la memoria*, Barcelona: Destino.
1993. *Crónicas urbanas*, Madrid: Debate.
1993. *Contra Paraíso*, Barcelona: Destino.
1994. *Del café Gijón a Itaca*, Madrid: El País-Aguilar.
1994. *Tranvía a la Malvarrosa*, Madrid: Alfaguara.
1996. *Jardín de Villa Valeria*, Madrid: Alfaguara.
1997. *Contra Paraíso*. Con ilustraciones de Andreu Alfaro. Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores.
1998. *Memorias de sobremesa. Conversaciones de Ángel S. Harguindey con Rafael Azcona y Manuel Vicent*, Madrid: El País-Aguilar.
1999. *Son de mar*, Madrid: Alfaguara.
2000. *Espectros*, Madrid: El País.
2002. *Otros días, otros juegos*, Madrid: Alfaguara.
2003. *Cuerpos sucesivos*, Madrid: Alfaguara.
2005. *Verás el cielo abierto*, Madrid: Alfaguara.
2005. *Piel de toro*, Fotografías de Colita. Textos de Manuel Vicent. Barcelona: Edhasa.
2008. *León de ojos verdes*, Madrid: Alfaguara.

**Columnas (Todas aparecidas en *El País* y recuperadas en el soporte digital del mismo periódico: <http://www.elpais.com/archivo.html>)**

1983. “A Baeza”, *El País digital*, 7 de abril.  
1983. “Raimon”, *El País digital*, 17 de mayo.  
1983. “Top-less”, *El País digital*, 16 de julio.  
1989. “Pasionaria”, *El País digital*, 17 de noviembre.  
1995. “Dunas”, *El País digital*, 9 de julio.

**Cine y televisión**

1997. *Tranvía a la Malvarrosa*, García Sánchez, director. Guión de Rafael Azcona.  
2001. *Son de Mar*, Bigas Luna, director. Guión de Rafael Azcona.  
2000. *Adiós con el corazón*, José Luis García Sánchez, director. Guión de Rafael Azcona.  
2004. *Franky Banderas*, José Luis García Sánchez, director. Guión de Rafael Azcona.  
1998. “Valencia de los sentidos”, en *Esta es mi tierra*. Juan Martín de Blas, director. Textos de Manuel Vicent.  
2003. *Elogio de la luz. Un viaje por la arquitectura española contemporánea*, Juan Martín de Blas, director. Textos de Manuel Vicent.  
2009. *Por la ruta de la memoria*, Juan Martín de Blas, director. Textos de Manuel Vicent.