

MADRID MAR ADENTRO. "DEL CAFÉ GIJÓN A ÍTACA" DE MANUEL VICENT¹

RAQUEL MACIUCCI Y NATALIA CORBELLINI

En la introducción de este libro se ha mencionado la reconfiguración del *otro* cultural que se produjo en la transición española, tiempo que, con independencia de las dispares cronologías establecidas en los diferentes estudios, se caracterizó por una notable sensación de aceleración de la historia. Es así como dos años después de la muerte de Franco se verifica un nuevo y cambiante escenario histórico, que por su carácter efímero, tuvo en la prensa el tratamiento más acorde al pulso de los acontecimientos. Por otro lado, el seguimiento del día a día de la transición estuvo asociado, en algunos periódicos, con la voluntad de comprometerse firmemente con el cambio de sistema. En esa coyuntura numerosos periodistas adquirieron un lugar protagónico en el espacio cultural y político (Imbert, 1990). Pero se ha subrayado, asimismo, que una visión meramente publicista del tema entorpece la posibilidad de analizar algunas modalidades emparentadas con el hecho literario que se revitalizan en este tiempo y ofrecen un campo fecundo para el análisis de formas eclécticas y mestizas. De la contaminación e intercambio, en este caso con el registro periodístico, surgieron discursos de una gran fecundidad que ocuparon lugares hasta entonces vacíos, especialmente aptos para explorar formas no canónicas.

No abundaremos en consideraciones sobre un fenómeno acerca el cual existe suficiente bibliografía y al que nos hemos referido, con especial atención al autor objeto de este capítulo, en anteriores trabajos². Sólo nos resta añadir que la renuencia de las instituciones para abordar fenómenos atípicos parece ser menor en los últimos tiempos,

¹ Este artículo profundiza y amplía los conceptos vertidos en "Vota porque sea larga la jornada": La travesía de Ulises en "Del café Gijón a Ítaca" de Manuel Vicent" presentado en el Coloquio "Ética y estética. De Grecia a la modernidad" en junio de 2003 (Maciucci y Corbellini, 2003)

² V. Maciucci, 1996, 1998, 2002.

ya que hoy se analizan, por ejemplo, las relaciones poesía y periodismo, binomio aún más inquietante para las buenas letras³.

Sin duda Manuel Vicent desempeñó un papel destacado en la construcción de un nuevo imaginario democrático y aperturista en la sociedad española posterior a Franco. En los comienzos de su trayectoria literaria, su presencia en los medios de comunicación, primero en *Hermano Lobo*, luego *Triunfo* y, especialmente en *El País* a partir de su aparición, es tan intensa como reducida su aparición en los formatos literarios canónicos. Baste señalar que durante más de veinte años no incursionó en el circuito institucionalizado del cuento o la novela, período en el cual su obra en soporte libro fue el resultado de compilaciones de textos publicados primeramente en periódico⁴. Sin duda sus retratos, crónicas y entrevistas con el escenario cambiante de la transición como material esencial, aunque no privativo, fueron partícipes del desplazamiento del discurso franquista hacia el lugar otro de los opuestos al *aggiornamento*. No nos interesa en esta ocasión descubrir los rasgos distintivos del discurso de la recuperación democrática sino encontrar las señas particulares del universo literario de Vicent, sin desvincularlo de su inserción en un grupo que por su edad y experiencia de la dictadura debió sentar los cimientos de una mentalidad acorde a una España sin Franco.

Si se trata de rastrear uno de los vértices en donde nace el *mundo vicentino* –Juan Cueto (2003) sostiene que existe un mundo Vicent haga lo que haga y escriba donde escriba– alternativo al gris espacio de la posguerra, se llegará inevitablemente a una de sus operaciones fundantes: la filiación clásica, pagana y mediterránea, de base sensual y hedonista; antagónica del ascetismo consustancial a la tradición judeo cristiana, ascética y fustigadora del placer, geográficamente instalada en la meseta⁵. Sentidos y superficie de la periferia frente a espíritu y

³ V. *Diario de Poesía*, dic. 2005 y abr. 2006.

⁴ Después de *Pascua y naranjas*, premio Añaguara 1966 (editado en 1967) regresa al formato libro con *Balada de Caín*, premio Nadal 1986.

⁵ Esta distancia estética antagónica entre centro y periferia se lee claramente en las extensas discusiones en torno a la llamada generación del noventa y ocho y el problema de España (V. Tomás, 2000 y 2006) y que largamente ilustran la estética de Manuel Vicent que aquí describimos. La dicotomía fue entonces ejemplificada, entre otros, por Unamuno con la pintura de Ignacio de Zuloaga y Joaquín Sorolla, reclamando el catolicismo para uno y atribuyéndole el paganismo al valenciano: "Zuloaga no nos ha dado el ligero engaño de un espejismo levantino, (...) nos ha dado en sus cuadros, llenos de hombres fuera del tiempo y de la historia, un espejo del alma de la patria" (Unamuno, 1976). Compárese con Azorín [valenciano]: "¡Qué diferencia –exclamó– entre estos pueblos inactivos de la meseta y los pueblos nentes y vivos de Levante! (...) –iComo que son dos nacionalidades distintas y antagónicas! Levante es una región que se ha desmenuado y ha progresado por su propia vitalidad interna, mientras que el Centro permanece inmóvil, rutinario" (Azorín, 1903). Cfr. con "¿Por qué iba a florar un Cristo en Denia con el buen clima que hace?". "Está muy bien que Cristo

profundidad del centro. Sin embargo, el cordón que lo une al sustrato meridional se adelgaza a la hora de buscar una correspondencia con la base barroca, abigarrada y expansiva atribuida al Levante español. La identidad valenciana de Vicent se entronca con las raíces clásicas de la cultura helénica, aunque su escritura esté atravesada por una raíz de tensión barroca entre el impulso dionisiaco y la estética apolínea, entre las paradojas del mundo y la búsqueda de la armonía⁶.

Para entrar en "Del café Gijón a Ítaca" es necesario no perder de vista esas consideraciones. El texto que nos ocupa tiene un antecedente explícito en los relatos de viaje reunidos en *Ulises tierra adentro* (Vicent, 1986), título suficientemente indicador de que Vicent ha incorporado al sujeto entre autobiográfico y testigo que construye en sus artículos y columnas, el atributo por antonomasia del viajero, esto es, la condición odiseica. Pero el símbolo aparece asociado a un fuerte oxímoron: un Ulises establecido en el corazón de la meseta, sin mar ni barco, que necesitará un avión para llegar a la nave que lo llevará a la mitológica Ítaca. En el texto al que hoy nos referimos, la paradoja del Ulises mesetario se acentúa porque la narración cierra todo un ciclo. Es la coronación urbana y madrileña precedida por una navegación "auténtica" por el mar. Además, como su nombre lo indica, el Medi-terráneo es un mar *interior*, y así es invocado en el subtítulo del volumen que recoge la singladura de varios trayectos: *Descubrimiento del Mediterráneo como mar interior*⁷, aclaración que como se verá, tiene una función polisémica decisiva.

Es sin duda redundante recordar que el escritor valenciano no es el primero en convertir al héroe griego en un caminante ciudadano, pero quizás es de todos el que finalmente realiza el trayecto más breve: en el último tramo de la última salida, el viajero –Vicent– no sólo ya no navega sino que apenas recorre el trecho de escasos metros –quin- ce pasos exactamente– que separan la mesa del urinario de la célebre

llore en Castilla, donde no hay limoneros ni arroz abunda. (...) Motivos no le faltan. En el altiplano la desgracia es filosofía, el secano se riega con la sangre licuada de San Pantaleón. Pero en Denia no existe la costumbre de sufrir fuera del misterio de la apropiada naturaleza. El mito de la muerte y la resurrección está unido al destino de los frutales. (...) En Denia se quiere a los cristos, vírgenes y santos sonrientes. Después de la recolección de naranjas y turistas ellos también pueden participar en la fiesta de moros y cristianos" (Vicent, 1988: 115-116).

⁶ En anteriores trabajos se ha propuesto la formulación "estética del oxímoron" para definir la escritura de Vicent, pródiga en ilustrar con esta figura retórica las contradicciones y paradojas de la realidad representada (Macciuci, 1998).

⁷ El libro se titula *Del café Gijón a Ítaca. Descubrimiento del Mediterráneo como mar interior* y se compone de las siguientes secciones (en versales) y capítulos: EN LA VERTICAL DE APOLO: "La púrpura del mar Egeo"; CABOTAJES: "Teoría de Ibiza", "Meditación de Mallorca", "Ejercicios en la isla de Cabrera", "La luz de Tabarca", "Pesca de arrastre en un mar de dulzura", "La quèrnera del tiburón", "Una fiesta valenciana", "Por tierra de carlistas y curas trabucaires"; EL DIARIO DE EPOURO; USA MEMORIA AZUL: "Del Café Gijón a Ítaca".

cafetería. A medida que desarrolle el periplo cobrará más sentido el *Doppelgänger* homérico pues en el camino, los otros son necesarios para hallar la propia identidad. La invocación odiseica le asigna una máscara al yo autobiográfico que asume la peripecia del viajero para (no) llegar a Ítaca, como propondrá el texto luego. En el personaje paradigmático de la búsqueda intenta reencontrar los deseos que ha perdido el yo. Escribe una crónica, pero se vale de la literatura para intentar desentrañar el mundo que lo circunda y encontrar en él sus motivaciones vitales. Viajero del mar a la meseta, de la periferia al centro, de la prensa al libro, de la transición a la democracia, de Ítaca al café Gijón, Vicent transita la metáfora para develar la realidad, movido no por un desafío ideológico sino por un afán hedonístico que es a la vez su justificación vital.

En el relato, el cronista que narra un peregrinaje por el Madrid nocturno –es la noche de un viernes–, seguido de un viaje a la patria de Ulises, convive con el escritor que otorga a la literatura un lugar dominante por sobre la información. Está claro que no es Vicent amante de intelectualizar sus vivencias ni le preocupa disponer sobre la página un bagaje de herramientas teóricas que justifiquen su quehacer o proporcionen al avisado receptor un test para poner a prueba su competencia (meta)lectora. Sin embargo, no faltan claves de una poética y un programa, a veces velados por metáforas y símbolos enigmáticos.

Los artilugios del viajero

Si se parte de la fórmula establecida, periodismo y literatura, es innegable que Vicent se comporta como cronista viajero clásico: compone un texto que transmite al lector una serie de estampas destinadas a proporcionar una idea ajustada de los escenarios que atraviesa. También responde al modelo del nuevo periodista que, como predica la no ficción, se interna en zonas ocultas, marginales, inseguras, para mostrar facetas desconocidas de la realidad. Vicent lleva al lector a rufianescos tugurios de juego clandestino y desciende a los sitios más exclusivos y escabrosos de la fiesta nocturna.

Desde la tarde del viernes a la madrugada del sábado el narrador-cronista deambula por un nocturno y misceláneo Madrid, con dos escalas en el café Gijón. Tras un salto narrativo resumido en “unas horas de viaje en avión” aparece el viajero en Patras. Desde allí se trasladará a Ítaca, que recorre en un número indeterminado de días, mencionados en un retroceso del relato: “al llegar al aeropuerto [de Madrid] yo tenía todavía la última luna de Ítaca en la imaginación; recordaba las noches que pasé sentado en el pretil del malecón...” (CG/:

203)⁸. Luego de aterrizar en el aeropuerto de Barajas, transita con un taxi por los descampados de la capital y cierra el ciclo en el lavabo del Café Gijón⁹.

Como hemos anticipado, el relato tiene la impronta referencial de la tradición periodística, llámese crónicas de viaje o cuadros de costumbre; llámese no ficción o nuevo periodismo. Pero el mandato del papel fechado, que pide oportunidad, novedad, actualidad (reforzada con el dato temporal preciso del mensaje arrojado al mar: domingo 27 de febrero de 1994) se fusiona con la virtualidad de los géneros del yo a través de un sujeto de nuevo cuño –aún a la espera de un estudio teórico preciso– que reúne a los rasgos del autobiógrafo, los de cronista y los de sujeto lírico. Cronista y sujeto autoficcional conjuntamente acercan la realidad al lector, no con el optimista distanciamiento del testigo fiel y objetivo sino con el extrañamiento de quien es observador y partícipe, con algo de extranjería y gran parte de protagonista. En este esquivo y proteico sujeto de la escritura conviven en rara armonía, el observador sardónico y el contemplador virtuoso transfigurador de la realidad; detrás de un distanciamiento impasible asoma un espíritu reflexivo horadado por una sutil melancolía y un contrapesado escepticismo sostenido:

Sentado en el capó de un coche yo miraba aquella juventud dorada como quien contempla un bello paisaje ya lejano. Su carne espléndida formaba la naturaleza de la noche y yo me sentía un inspector de la luz o del gas en todos los antros que visitaba. Mientras la multitud de áves del paraíso pugnaba por traspasar la barrera establecida por el gorila (...) yo pensaba que la belleza estaba en otros cuerpos extraños, que mi suerte había pasado, y me daban ganas de llorar, pero al mismo tiempo pensé que había en algún lugar otra clase de belleza que estaba reservada a los viajeros. Tal vez eso era Ítaca, ese sueño de recuperar físicamente el esplendor en la memoria (CGI: 183-184).

El viajero se siente *otro*, a la vera del camino. La noche madrileña está llena de alteridad. Transcurre el año 1994; no es un dato menor la fecha doblemente consignada. Languidece el último período del gobierno socialista y se adivina el próximo triunfo del Partido Popular¹⁰.

⁸ Se cita con CGI a la edición del libro referida en la bibliografía.

⁹ "Del café Gijón a Ítaca" fue publicado en *El País* en cinco entregas entre el 20 de febrero y el 20 de marzo de 1994: 1. "Del Café Gijón a Ítaca" (20 de febrero), 2. "La ruta de las timbas" (27 de febrero), 3. "La carne nocturna de la ciudad" (6 de marzo), 4. "La certeza de Ítaca" (13 de marzo), 5. "De Ítaca al Café Gijón" (20 de marzo).

En el narrador concurren el deseo de interpretar esa nueva realidad que no es la aldeana medianía de la capital franquista ni la disgregada humanidad de la transición, capitulante pero con un trasfondo alentador al fin:

No obstante, Madrid entonces parecía tener sustancia: de las gambas al ajillo franquistas se pasó a las colas de los Alphaville, y éstas eran las columnas en las que se sostenía la modernidad. Ahora la sustancia de Madrid tal vez era la huida hacia adentro, la búsqueda de ese mar interior que todo el mundo lleva dentro (CGI: 173).

La duda enunciada en potencial se irá despejando en las sucesivas jornadas. El viaje será la forma de recuperar la vida, pues quien se detiene en el camino está muerto. Enfrentado a la perplejidad de una ciudad sin más fundamento que los crímenes, hallará un modo de interpretarla y recrearla para poder resucitar más tarde en la primavera del Peloponeso. Vicent apela a la literatura y el arte para evadir la muerte, que incluye el altericidio, la desaparición del *otro* en un todo inerte e in-diferenciado. Pero existe otra alteridad en las grandes urbes, la formada por grupos dispares de relativa autonomía, es la alteridad dispersada y reagrupada en los distintos momentos de la modernización creciente –inmigrantes, jugadores marginales, jugadores legales de la bolsa, *skindheads* descendientes de los fascistas, semiclandestinos buscadores de sexo– más la alteridad que produce la distancia generacional –“jóvenes lozanos y despreocupados”¹⁰. El narrador no quiere no comprender y fustigar: Busca comprender para reencontrar en la diferencia, su identidad. El intertexto homérico le permite establecer coordenadas y, al mismo tiempo, al reescribir la *Odisea*, recrea el mundo contemporáneo, tendiendo una mano al lector, que hallará también una salida a otros mundos posibles. La presentación de la primera entrega de *El País* utiliza una palabra clave, “llevándonos”, “llevándonos a la Isla de Ulises” (CGI-*El País*, 20-3-1994: 12). El escritor valenciano es experto en proporcionar puentes hacia los mundos otros de Proteo, según concibe la literatura Moreno Márquez (1994).

¹⁰ El Partido Socialista Obrero Español gobernó por tres periodos consecutivos desde 1982 a 1996. Fue desplazado por el Partido Popular, que estuvo al frente del Estado durante dos gestiones, hasta 2004.

¹¹ En numerosas ocasiones Vicent identifica la condena de las conductas juveniles como una señal irreversible de envejecimiento y esclerosis.

Hacia las Ítacas contemporáneas

Mencionamos al comienzo que "Del café Gijón a Ítaca" no era una crónica más de Manuel Vicent. Su localización en el corazón de España y en el emblemático café madrileño, enclave social y cultural al cual el escritor valenciano estuvo asociado desde su llegada a Madrid, se une al fuerte contenido existencial del periplo y le otorgan un lugar destacado, ya no en la serie de viajes, sino en su producción total.

El viaje tiene un significado simbólico en la tradición occidental con un antecedente mítico en la historia de Odiseo. En "El viaje a Ítaca" Eduardo Subirats (1979) explica que el periplo del héroe griego sintetiza la alegoría moderna de la vida entendida como navegación permanente, sin camino prefijado. Esta concepción se opone a la cristiana medieval, equivalente a tránsito hacia el más allá; el derrotero hacia un fin prefijado y seguro —los ríos que van a dar a la mar— no deja lugar para la aventura ni el destino individual. Cuando la vida pierde su sentido trascendente y el hombre se entrega a la inmanencia del vivir, se vuelve aprendizaje y movimiento. El viaje es solitario y formativo pero desde la modernidad hasta hoy ha variado la concepción: La idea renacentista del viaje estaba signada por una búsqueda llena de peligros, pero confiada en el buen término de la empresa; en épocas de escepticismo, en cambio, el viaje sirve para certificar la relatividad del orden teológico y en ocasiones se cierra como una aventura sin sentido. Pero en todas las épocas subyace la alegoría de la vida como un andar incesante.

En el texto posmoderno, nada está prefijado, y a diferencia de en *Odisea* no hay regreso posible. Ítaca se ha convertido en la excusa para el derrotero de toda una vida en movimiento sin la recompensa de un más allá. El viajero se embarca, como la sociedad guiada por la razón, en la idea de un progreso indefinido. La ética protestante logra introducir un sentido teológico tranquilizador a la idea del viaje al condenar la quietud y la espera contemplativa, justificando la razón de la vida en el más acá, en un fin no trascendente que no aspira a la paz, sino al hacer. La moral protestante sacraliza la actividad insaciable por el camino y da así un fin moral al lucro continuo.

Pero el símbolo de Ítaca en el último fin de siglo se distancia de la respuesta protestante. El hombre posmoderno sabe ahora de la inutilidad del esfuerzo. El viaje puede convertirse entonces, según el razonamiento de Subirats, en "la hipóstasis metafísica de la resignación" (Subirats, 1979: 81): Ningún fin justifica el esfuerzo, no hay tiempo futuro que no se disuelva en el presente. Cuando el tiempo pierde su carácter lineal y se disuelve en un presente encerrado en sí mismo, el hombre de mentalidad burguesa transita su ruta sabiendo que no lo conducirá a ningún lugar. Domina entonces la quimera, el ideal que se sabe inalcan-

zable pero que obliga a vivir como si fuera posible concretarlo. Cuando se deja de creer en el progreso –la meta terrena que reemplazó al más allá cristiano-medieval– desaparece el consuelo futuro para los males presentes. Sólo se puede luchar contra esa decepción suprimiendo el mañana, que es lo que hace el viajero a Ítaca, prolongando el camino y haciéndose rico en conocimientos y experiencias.

Tomando como punto de partida el poema "Ítaca" de Kavafis, esta interpretación de Subirats pone el énfasis en el interrogante teleológico de los versos del poeta griego: aprender, hacerse "rico con lo ganado en el camino", volverse "sabio y experimentado". El artículo del filósofo catalán fue escrito en 1977. La fecha explica quizás que no haya centrado la atención en otros versos, aquellos que ponen el acento en la visión hedonista de la existencia, en el consejo de prolongar la singladura no sólo para adquirir conocimientos sino para colmarse de placeres: "que abunden, las mañanas de verano...", "las bellas mercancías,/ nácares y corales, ámbar y ébano,/ toda clase de esencias voluptuosas, perfumes voluptuosos, sobre todo".

A finales de los años setenta, en España se comenzó a reivindicar el goce. En los ochenta, el poema de Kavafis se convirtió en emblema de una generación que recuperaba la dimensión sensual y hedonista de la existencia, ignorada o condenada tanto por la religión católica como por las grandes utopías colectivistas del siglo XX¹². "Cuando el viaje emprendas hacia Ítaca, / vota porque sea larga la jornada, colmada de aventuras y experiencias": esta actualización del mito de Ulises alienta de forma explícita el relato de Vicent, cuyos versos evoca el viajero, en un momento marcado no inocentemente, mientras dialoga con un homosexual que lleva puestos unos calzoncillos marca Ítaca:

Cavafis dijo que hay que tener a Ítaca siempre en la mente.
la llegada allí es tu destino, pero no se debe apresurar el
viaje, mejor es que se prolongue por muchos años y ya
viejo ancle uno en la isla rico con cuanto haya ganado en
su camino (CGI: 182).

El recorrido textual que busca encontrar es el fundamento de Madrid de los años noventas.

En su trayecto de escasos días, seguirá el consejo del poeta y buscará el sentido de las Ítacas, en plural. Varias son sus travesías, reales, simbólicas y literarias, a la isla de Odiseo. El viaje real de Madrid a Grecia y de Grecia a Madrid, encierra otros viajes metafóricos, en los

¹² "A finales de los setenta se instaló un discurso (...) de inspiración ácrata que reivindicaba el gozo, el cuerpo, cosa por otra parte muy comprensible en una generación que se había consagrado al sacrificio de la militancia" (Riera, 1994: 24).

cuales, como el héroe homérico, va dejando atrás seres a la deriva y encantamientos. El café Gijón es una gran gabarra de naufragos y de ella huye el narrador en dos direcciones: hacia el avión que lo conducirá a Atenas y hacia el urinario del café, cuyo breve recorrido le depara aventuras mitológicas.

Para llegar a la auténtica isla de Odiseo, el cronista-itinerante sortea tantos peligros como el héroe mítico. Su trayecto comienza porque se siente muerto, aplastado por la agobiante realidad urbana: "quería emprender el viaje a Ítaca. Tenía que hacerlo. Si estaba realmente muerto, lo mejor sería llevar yo mismo mi propio cadáver a esa isla de la Odisea para ver si resucitaba en primavera acompañando los ajos tiernos y las habas" (CGI: 158).

Recordemos de la epopeya original que cuando Ulises arriba a las costas de los feacios, desnudo e ignoto, alejado de su imagen como héroe protagonista de los cantos de los aedos, debe reconstruir el itinerario de su identidad personal, que lo lleva desde las hazañas de Troya a su arribo como naufrago a la tierra de Nausícaa. Ese resurgir de su imagen se produce con palabras. En el banquete, tras el retrato pergeñado por el poeta que lo transformó en personaje literario, luego de sus lágrimas, articula el relato de su propia identidad. De este modo también lo hará Vicent, que atravesará el laberinto que es Madrid, donde ya es imposible reconocer los signos de la llegada de la primavera. A través del relato de sus excursiones nocturnas, el personaje se construirá a sí mismo por contraste con los individuos que se cruzan en su camino. La mirada del cronista descubre lo que él es al verse en los otros, los que caminan a su lado, y en los que no puede hallarse como espejo. Irá a la Grecia contemporánea para descubrir que la Ítaca que busca no está allí, entre pequeños pueblos de pescadores, sino que es una construcción cultural, un modo de percibir la realidad, subjetivo y voluntario. También así organiza lo que él llama "el fundamento" de Madrid. Del mismo modo en que la lectura atenta del texto homérico nos revela una constelación de identidades sociales entre lo propio, lo ignoto y lo extranjero; lo primitivo y lo civilizado, el relato de Vicent descubre los vínculos que unen a la fauna urbana.

Las aventuras del Ulises moderno que encarna Vicent lo llevarán a los distintos puntos de encuentro de la noche madrileña, noche que en ciertos garitos se prolonga por varias jornadas, donde están los "supervivientes cuyos rostros eran la parte sólida del humo" (CGI: 161), aquellos que nunca llegarán a Ítaca. Narrar lo incomprensible de estas nuevas realidades es el modo que tiene el poeta para encontrarle sentido a la ciudad posmoderna, como Homero cuando describió los incontables pueblos que halló Ulises a su paso. La poesía cohesionaba lo disperso y encuentra la esencia del Madrid de fin de siglo.

Lo literal acompaña lo metafórico, y las diversas estaciones que recorrerá el personaje tendrán evocaciones del texto homérico. Así como Ulises se sorprende al ver los efectos de la flor de loto en sus compañeros, Vicent tendrá su primer encuentro con un joven que se pincha la garganta con una jeringuilla, perdido todo contacto con la realidad que lo circunda:

Pegado a la puerta del Mercedes en el bordillo de la acera había un joven postrado o en cuclillas, pálido como un franciscano, con la calavera casi transparente y tenía la boca muy abierta ante el espejo retrovisor del coche, donde se miraba con los ojos casi líquidos mientras se pinchaba el fondo de la garganta con una jeringuilla (...) El joven pálido terminó de pincharse con parsimonia, (...) Al pasar por mi lado me miró con la linfa amarilla y yo me quedé pensando que los drogadictos son los nuevos castizos de Madrid (CGI: 159:160).

La mirada de Vicent deconstruye la visión monolítica de las ciudades, enfatizando lo heterogéneo. Los puntos de vista se multiplican reflejados "desde el espejo retrovisor de un Mercedes".

Como Odiseo, se admira de los "soberbios Cíclopes, gentes sin ley, que confiados en los dioses inmortales no cultivan los campos ni labran las tierras, sino que todo les nace sin semilla y sin arada (...) Moran en las cumbres de empinados montes, en hondas grutas, y cada uno gobierna a su mujer y sus hijos, sin cuidarse de los otros" (Homero, 127-128). En la edad moderna los Cíclopes son los millonarios que, ajenos a la producción de los bienes, viven con un estatuto de semidioses y observan la ciudad con "distancia simbólica" para no confundirse con los demás mortales.

Caribidis y Escila pueden ser atravesadas hasta dos veces gracias a la astucia y experiencia de Ulises. El héroe homérico exalta su capacidad de torcer el hado a través de sus propios ardides. De las mismas artimañas necesita hoy el paseante contemporáneo para no caer en los engaños de los estafadores urbanos. El acento vuelve a estar en las cualidades individuales del personaje: La astucia también marca el camino para los naufragos que hoy sobreviven en las ciudades y conocen sus reglas.

El personaje de Vicent, sentado en el café Gijón a escasa distancia del lavabo, "apenas unos quince pasos, que podían ser relatados como un laberinto lleno de aventuras" (CGI: 158) se reconoce muerto. Decide viajar a buscar su Ítaca, transformando su actitud frente a las cosas. Como Ulises, que se interesa en conocer los pueblos que en-

cuentra a su paso, el personaje de Vicent describirá con discurso lírico, mirada antropológica y perspectivismo de viajero los personajes de la jungla urbana:

Toda la masa de cuerpos comprimidos bailaba sólo con los brazos, frenéticamente, igual que hacen esos jóvenes guapos que en la densidad de la bolsa de Tokio o de Nueva York agitan las manos al aire para cerrar operaciones (CGI: 179).

Estas imágenes tienen una motivación primera: "Quiero encontrar la sustancia de Madrid. Estoy buscando una salida en este laberinto para volver a Ítaca" (CGI: 171).

Los mitos reviven en modernas versiones: el episodio de Circe aparece revivido en el interior del café Gijón:

Si ahora me levantaba para ir al lavabo podría encontrar a Circe o a Calypso o tal vez a Polifemo. (...) En esa travesía veía al general retirado que sin duda le contaba lejanas batallas a la astróloga, y ésta, que estaba empeñada en hacerle la carta astral, escuchaba mientras le leía la mano (...) Un pintor borracho se había puesto en cuatro patas y ladraba como un mastín a una vieja poetisa tratando de enamorarla (CGI: 165).

Pero también en la noche de Madrid acechan peligros que alternan con apartados remansos. Se suceden la oscuridad, el bullicio, la calma, las aglomeraciones. El núcleo más duro se encuentra en el cabaret Ales, que evoca un Hades poblado en este caso por gente de doble vida, que intenta despojarse de su identidad cotidiana, cambiar de apariencia es una forma de olvido. Este centro del laberinto se construye en paralelo con la *katábasis* odisiana. Los personajes subsisten en un universo sin luz, que sorprende al viajero que descubre un submundo desconocido dentro de la ciudad: "Había gente insome merodeando y hasta entonces yo no había visto miradas de aquella clase (...) En el centro de ese laberinto sueñan los que nunca duermen, los que nunca llegan a Ítaca" (CGI: 176).

Entre los nuevos otros que la disolución de la resistencia homogénea a la dictadura propició, destacan las nuevas minorías homosexuales. En "Del café Gijón a Ítaca" tienen una especial presencia. Junto al intertexto homérico sobrevuela la recuperación de la moral abierta de los griegos exaltada por Kavafis, quien rescata el lugar de la homosexualidad en el mundo libre y luminoso de la antigua Atenas. La reivindicación contemporánea del homoerotismo del poeta de Alejandría se incorpora en el "Café Gijón" mediante una descripción de los ámbitos

homosexuales teñida de extrañamiento, apreciada en el irónico contexto en que el cronista recuerda al poeta de Alejandría. Pero quizás el pasaje que más subraya la ajenidad tiene lugar en la cámara subterránea del cabaret Ales, destinada a la proslitución homoerótica de lujo. La imagen sobrevuela al narrador ya en Grecia, y es la referencia clásica la que ayuda a integrar a estos otros. La imagen brutal se atempera con la mitología:

No había conseguido quitarme de la nariz todavía el perfume a choto que imperaba en el cabaré Ales de Madrid, y tampoco se me había borrado la visión de su cámara negra, donde un par de príncipes de las tinieblas fumando en un taburete esperaba descerrajar el trasero de cualquier cliente que se lo rogara, cuando me encontré de pronto comiendo salmonetes y una ensalada griega en el restaurante Calypso de Patras, al oeste del Peloponeso. (...) En el puerto de Patras había un bar de copas que se llamaba Nausicaa; allí también los dioses recibían el amor por la espalda (CGI: 187).

Oponiéndose al desconcierto urbano, las jornadas en el Peloponeso están dominadas por la luz, el silencio, la placidez. Los escasos habitantes de las islas llevan una existencia sosegada y sus saberes elementales constituyen el tesoro que acumulará el viajero. La actividad se centra en frugales comidas y solitarios recorridos que se convierten para el viajero en exquisitos placeres. Los frutos naturales que reúne se transforman en mercaderías preciosas: un pastor le regala un arbusto con propiedades terapéuticas; un navegante le ofrenda historias de naufragios y prodigios... Todas estas imágenes están violentamente contrastadas con la historia de traficantes y consumidores de estupefacientes que, contra su voluntad, le impone el taxista madrileño a su regreso; y son antagónicas de la idea convencional de placer: lujo, derroche. El arbusto, los manjares frugales (nuevo oxímoron), la sencilla habitación, el olor a choto, son una cita y una contralectura del poema de Kavafis, en contraste con el cual percibimos la España –y Europa– de la opulencia.

El trayecto de ida y vuelta a la isla de Odiseo superpone el mundo mítico de Homero con los Ulises y Telémacos, las Circes y Calipsos contemporáneos. El imaginario grecolatino proporciona la urdimbre para ennoblecer la realidad cotidiana. Es el ojo del artista, del escritor, y finalmente el lector, quienes encuentran los dioses y los monstruos del presente y conjuran el desencantamiento del mundo cotidiano mediante la invocación a la tradición clásica. Las constantes referencias a la cultura grecolatina contribuyen a recrear una vez más el ima-

ginario mediterráneo, el espacio geográfico y espiritual del paganismo; y una naturaleza generosa se complementan para construir un ideal de cultura opuesto a la dureza de la herencia castellana y al ascetismo de raíces judeo-cristianas.

El viaje a Itaca concluye donde empezó, en el urinario del Café Gijón. Un motivo de larga tradición literaria vincula los dos extremos del viaje: ya próximo a la isla de Ulises el viajero había arrojado al mar una botella con el mensaje cuyo texto decía "el sexo es el verdadero sur", y cuyo remitente era "Café Gijón. Paseo de Recoletos, 21, Madrid". A su regreso a la capital, al final de la narración, el narrador encuentra otra botella en la repisa del lavabo de la emblemática cafetería. La botella ha atravesado el límite entre el mar real y el mar simbólico: si se ha comprendido la enseñanza de Kavafis, se puede dar un paso más hacia un viaje interior en el que todo ser puede trazar su propio itinerario. El sexo sintetiza una concepción de la existencia ligada a la búsqueda del placer, en la que la libido triunfa sobre tánatos. La escritura proporciona el cuaderno de bitácora para el *nostos* del escritor, expresada en las múltiples metáforas de la literatura con el mundo contemporáneo; el lector, si lo desea, puede seguirlo.

"Rico en saber y en vida"

A fe que no fue tan piadoso Eneas como Virgilio le pinta, ni tan prudente
Ulises como le describe Homero.

Quijote, II, 3

Las vanguardias impugnaron la opacidad del mundo cotidiano y ofrecieron campos ignotos, que desmitificaron lo real a partir del cuestionamiento a los diversos lenguajes institucionalizados. Manuel Vicent, hemos señalado en anterior ocasión, realiza un gesto similar aunque contrapuesto. Así como los artistas de vanguardia lograron instantes de epifanía y deslumbramiento, al quitar el velo del mundo cotidiano y explorar la realidad más allá de lo aparential, Vicent recorre un camino análogo aunque inverso, pues ilumina y descubre los objetos sepultados por la sociedad posindustrial y como un arqueólogo entre los desechos los devuelve a su identidad primigenia (Macciuci, 1998).

En este volver a encantar el mundo cotidiano, recupera la pureza y la esencia de las cosas. En esta operación de resistencia contra la realidad que se impone con un código maestro, el autor encuentra fórmulas de supervivencia. En esta empresa, el Mediterráneo se construye como un espacio mítico, símbolo de los estadios de inocencia del hombre. "todo será aún tan hermoso como en los días claros de la infancia si

no dejas que en tu interior el Mediterráneo se evapore o que alguien te lo arrebate" (Vicent, 1993:118). También constituye la sombra de los paraísos perdidos de la civilización occidental:

...la ciudad de Heraclion es un lugar destartalado y el barco ha atracado en este puerto sólo porque a cinco kilómetros de distancia se encuentran los residuos del palacio de Cnosos, asentados sobre el laberinto del Minotauro. Hay que ser muy bello por dentro para merecer estas ruinas. Aquí se creó oficialmente el derecho del hombre a ser feliz. En Cnosos no había murallas, sino diosas de arcilla que exhibían el sexo inflamado (CGI: 34).

Antibelicismo, exaltación vital. Como anticipamos, este relato de Vicent concentra claves y motivos centrales de su escritura. Pero junto a los panoramas luminosos y la plástica diafanidad del paisaje, no es un detalle superfluo ni extraño que el viaje comience y termine con la referencia a un urinario.

La navegación del personaje ha cumplido su cometido, el casi muerto narrador retoma el *camino*, y así conjura la muerte. Recordemos otra vez que en la modernidad vivir es viajar, es sinónimo de movimiento perpetuo. A su regreso, ha encontrado un lema, "el sexo es el verdadero sur, la felicidad sólo está en una memoria azul de las cosas y de los seres que amas" (CGI: 207-208). Ítaca es el lavabo ("cuando me lavaba las manos en Ítaca" CGI: 208). Después de hacer un viaje de miles de kilómetros hasta la patria de Odiseo corrobora:

Los quince pasos que separaban mi mesa del retrete del Café Gijón contenían todos los viajes posibles si uno se enredaba por el camino en cualquier corazón. Finalmente me decidí a volver a Ítaca otra vez. Me levanté para ir al lavabo atravesando en unos segundos toda suerte de aventuras, y al llegar allí en el fondo del urinario me esperaba el medio limón que era la imagen del mundo (CGI: 207).

Con la sorna que caracteriza el discurso de Vicent que se desconstruye para evitar *ser profundo* –mediante igual procedimiento al utilizado en la mención de Kavafis como marca comercial– Ítaca es igual a un mingitorio. Pero es preciso ir más allá de la aparente irreverencia, para ver que de este modo, la vida pensada como navegación permanente pierde su dimensión física y espacial: el hombre puede forjarse su singladura con una memoria azul, con un ejercicio purificante que seleccione el lado amable de la experiencia. El trayecto es sólo mental y es

un programa vital, un aprendizaje para reinventar el mundo. La literatura es el medio imprescindible. Dice el autor:

Sencillamente no me considero solo 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, 2004b: 126-127).

Adquiere sentido así la idea anunciada en el título, descubrir el Mediterráneo como mar interior, donde *mediterráneo* puede leerse también como zona continental, y en este caso, Madrid. Adquiere sentido el provocador oxímoron del título: el café Gijón, paisaje social, algo decadente, de un país periférico, emparejado con la mítica y universal patria de Odiseo –que quizás fue y sería insignificante si no mediara Homero. Son la mirada del artista y la fuerza de la palabra las que transfiguran la realidad: no hubo más héroes ayer que hoy, numerosos Ulises realizan su singladura, cientos de Penépoles y Telémacos viven mientras aguardan. Vicent realiza un doble movimiento, *reencanta* la realidad y desmitifica la leyenda –y la historia, como bien se aprecia en el personaje del general retirado llamado Daoiz¹³, que lo guía en el circuito de los tahúres. El presente, como antaño, sólo necesita de un Homero que idealice a los héroes cotidianos:

Tantos Ulises, tantas Penélopes, tantos pretendientes en la puerta de Stella. Y yo sin poderle llegar a la suela del zapato a Homero (CGI: 183).

Mediante el último oxímoron –el excusado como un sinónimo de Ítaca– elabora una imagen que enlaza motivos recurrentes de sus textos: la construcción de un lugar simbólico para la literatura *alterado* respecto a los rasgos más provecos de la institución.

Cuando las lindes se vuelven borrosas, la literatura adquiere para el escritor valenciano un plus, una cuota de fascinación derivada de la incertidumbre y el oscurecimiento. Su iniciación a la lectura –el hallazgo, casual, de un ejemplar de *Corazón*, de Edmundo De Amicis, no en la biblioteca de “un mi abuelo”, sino extraviado en el campo– está marcada por la importancia del margen con respecto al centro, de lo difuso sobre lo definitivo, del azar frente a lo predecible:

¹³ Con Velarde, héroe de la guerra contra Napoleón. Ambos patronos del arma de artillería.

A través de algunas pocas páginas salvadas que contienen dibujos con un pie en letra redondilla, empecé a deletrear las aventuras de Marco en su viaje de los Apeninos a los Andes. Cada uno de sus lances se perdía en los bordes fermentados por la humedad que los hacía ilegibles, pero yo los suplía con la imaginación (Vicent, 1999a).

En otra ocasión Vicent recordará su paso por *Hermano Lobo*, revista de humor, y por *Triunfo*, el prestigioso órgano de la cultura disidente del franquismo al que se incorporará en los tres últimos años anteriores a su cierre, en 1982. Cuando rememora esa época, vuelve a situarse simbólicamente fuera del centro consagrado; frente a práctica profesional "seria" y "circunspecta" reivindica la risa y la heterodoxia, con sus connotaciones heréticas (y, como se sabe, sustentos de los "géneros menores" y del carnaval):

La redacción estaba en el sótano de la Plaza del Conde del Valle de Súchil, 20 (...). Nuestras carcajadas se oían desde la redacción de *Triunfo* y tal vez éramos nosotros los malditos, unos superficiales que se reían, pero estas carcajadas en la última etapa del franquismo ya era lo más subversivo que se podía gastar. En el piso de arriba estaban Haro, Márquez, Reviriego, Savater, la ortodoxia, la cátedra del pensamiento (Vicent, 1995).

La preferencia por las zonas aledañas a la literatura tal como el término se concibe desde el centro de la institución, se subraya con el cultivo de una imagen de escritor igualmente atípica, distanciándose de la autoimagen complaciente (cf. Macciuci, 1998: 710):

—Su cara me es conocida —dijo el taxista—. ¿Es usted escritor o algo así?

—Algo así —contesté (CGI: 204).

El sitio donde culmina *Del café Gijón a Ítaca* remite a una de las isotopías del margen del autor de *Contra Paraíso*. En el retrete descubrió, siendo un niño, la poesía y el tabaco, dos placeres prohibidos¹⁴. El objeto remite necesariamente a Bajtin y sus tesis sobre la fiesta popular en la que sobrevive el rito pagano del ciclo nivelador de la vida, donde nacimiento y muerte, sexo y detritos exaltan la repetición del ciclo de la naturaleza, tema que el autor valenciano retoma insistentemente con

¹⁴ "Fumé el primer cigarrillo en el retrete y allí, a través del primer humo de mi vida, leía las *Rimas de Bécquer...*" (Vicent, 1996: 24).

diferentes imágenes, y que tiene una función regeneradora en el viaje a la isla de Odiseo.

El retrete, como la muerte, es símbolo de igualación, pero en Vicent encierra aún otro significado, paradójico, oximorónico, también recurrente en sus textos: se impregna de una atmósfera sacra cuando entre sus desechos emerge la solidaridad en estado puro y esta ilumina auráticamente a unos elegidos que se codean con la miseria y el horror de forma humilde y caritativa:

Mientras volábamos sobre el lago Victoria (...) supe que el humanismo empieza por las letrinas. Fue la primera lección de este viaje: los derechos humanos hay que trabajarlos desde las heces y para eso existen voluntarios que se prestan a erigir retretes colectivos (Vicent, 1995: 10).

El retrete se refuncionaliza. Si con Baudelaire el poeta pierde el aura y, poco después, el intelectual pierde el podio, es innegable que, para Vicent, el escritor tampoco justifica su lugar en las recepciones oficiales ni en el estrado. El retrete recuerda al hombre de letras el primer término del sintagma, es decir, su condición humana y le brinda – otra vez la paradoja – una visión más amplia y diáfana que el pedestal: una síntesis del universo, y la seguridad del viaje cíclico a Ítaca.

Benjamin dijo que las palabras también tienen aura. Vicent ilumina las palabras, incluso aquellas, en términos bajtinianos, pertenecientes a lo bajo corporal:

...en el fondo del urinario (...) el medio limón que era la imagen del mundo (CGI: 27).

En este último pasaje se proyecta, además, la sombra de la estética, cuyo ámbito proporciona al universo narrativo del autor de *Tranvía a la Malvarrosa* una materia prima fundamental a la que recurre de modo sistemático¹⁵. Irrevocablemente, la palabra *urinario* evoca el gesto irreverente de Marcel Duchamp, quien escandalizó al mundo del arte cuando entronizó el escatológico objeto en el plinto de las galerías, aunque su propósito fuera acabar con los museos. El retorno del mingitorio al sitio originario, pero igualmente aurático, obliga a pensar en la travesía, el lugar y el fin del arte (y de la literatura) en lo que va del siglo XX al XXI.

¹⁵ "La incursión de Vicent en el mundo de las artes plásticas, de forma similar a lo que sucede con la obra crítica de aquellos escritores que la cultivan, constituye una fuente inestimable de datos e indicios de su propia poética, una suerte de manifiesto oculto cuya decodificación abre caminos al especialista que se adentra en su obra" (Macciuci, 2002: 206).