

TRAVESÍA LITERARIA

MANUEL VICENT

ICONOGRAFÍA

RAQUEL MACCIUCI

PRÓLOGO

MIGUEL CORELLA

SILVIA CÁRCAMO

delCentro
EDITORES

CONSULTOR DE EDICIÓN
FEDERICO GERHARDT

ASISTENTE DE EDICIÓN
MARCOS BRUZZONI

Este libro ha sido sometido a evaluación interna y externa
por la Facultad de Humanidades y Ciencias de la
Educación de la Universidad Nacional de La Plata,
Buenos Aires, Argentina.

ÍNDICE

I. <i>TRAVESÍA LITERARIA</i> , por MANUEL VICENT	9
Prólogo: <i>Manuel Vicent: autorretrato con paisaje</i> , por Miguel Corella	11
<i>Travesía literaria</i>	25
II. <i>ICONOGRAFÍA</i> , por RAQUEL MACCIUCI	67
Prólogo: <i>Vicent: imagen, palabra y memoria</i> , por Silvia Cárcamo	69
1. Taller de un libro	77
2. Sobre <i>Retrato de Manuel Vicent</i> , óleo de Daniel Quintero	89
3. <i>Iconografía</i>	107
4. Índice de imágenes	193
5. Participaron en el libro	197

TRAVESÍA LITERARIA

Manuel Vicent

PRÓLOGO

Manuel Vicent: autorretrato con paisaje

Miguel Corella

Acompañado por la profesora Raquel Macciuci, Manuel Vicent traza en este libro su propia travesía literaria, marcando las principales singladuras de un recorrido creativo que se confunde con su trayectoria vital. Esta travesía constituye un autorretrato que enmarca su figura en los paisajes que le han ido conformando como escritor y como hombre. Con ello, el autor es fiel al procedimiento de sus novelas, en las que la identidad del narrador y del protagonista se va forjando en la mirada. La suya es, en este sentido, literatura paisajista que recrea sobre el papel las imágenes que construyen al sujeto, literatura de figuras con paisajes. Como él mismo afirma transformando la vieja metáfora de la *tabula rasa*, el cerebro no es más que un fluido en el que van incorporándose perfumes, visiones, sonidos y roces. Por ello, la figura del escritor, como la de sus personajes, sólo puede reconocerse en el contraste con el fondo en que se inscribe, tal como la escritura está también marcada por el ambiente antes de que pase a formar parte del mismo. De este modo, el escritor hace suyo el paisaje e invita al lector a un ejercicio de reconciliación entre el yo y el mundo, única forma en que el entorno

puede ser habitable y en que la existencia individual cobra sentido. La figura se dibuja pues en el paisaje, pero, al tiempo, el paisaje se define a partir de las figuras y de su mirada. Es así como la obra de Vicent no se entiende sin el paisaje valenciano mientras que sus lectores reconocen en el territorio real la Valencia pintada por el escritor. La literatura, como la pintura, artes del retrato y el paisaje, consisten en ese trabajo de mediación entre la figura y el fondo, entre el yo y el mundo. De este modo el sujeto se forja en la mirada al tiempo que el paisaje es modificado por un punto de vista nuevo que, sin embargo y en el caso de Manuel Vicent, es inmediatamente reconocido por el lector como natural.

De esta manera, debemos decir que no hay ficción sin realismo ni realismo sin ficción. El personaje ficticio resulta más verdadero que los individuos reales así como el paisaje pintado se impone para que la realidad imite al arte. La literatura de Vicent podría calificarse también como impresionista, hecha de apuntes, compuesta por las marcas que la luz imprime en la mente, pero sin que la vista goce de ningún privilegio racional, puesta en pie de igualdad con el tacto, el gusto y el oído. Las sensaciones son –afirma Vicent– surcos o sellos de lacre en el alma, y el sujeto se forma en esta relación de intercambio con el paisaje. Atenta a esas superficies marcadas, su escritura es también radicalmente antimetáfrica: crónica de un viaje, álbum de fotografías, rosario de instantáneas.

Por ello resulta muy acertada la decisión de la autora, Raquel Macciuci, suscripta por Federico Gerhardt, docto en libros y ediciones, de publicar la conferencia de Vicent junto con fotografías de aquellos lugares de su memoria vinculados directamente con el texto, imágenes que forman parte también de la memoria de la comunidad de lectores. El libro reconstruye así la iconografía vicentina, recopilando las imágenes que, como semillas, fueron germinando para configurar el universo literario del autor. El libro resulta ser, pues, un iconotexto de imágenes visuales y mentales, reconociendo el hecho de que, para los griegos, escribir y pintar se decían de la misma manera. Escribir es grafiar los signos sobre el papel como también dibujar es marcar la superficie con la huella del autor. Pero también la identidad personal nace de estas inscripciones, pues la memoria se forma con las marcas que la realidad imprime en el recuerdo, al modo en que el sol se marca sobre la piel del marino. Pero, por otra parte, escribir es dejar la propia marca sobre el paisaje para que la ficción pase a formar parte de la realidad y para que la mirada del sujeto pueda ser compartida.

En esta su travesía (y travesura) literaria Manuel Vicent trata de algunos de sus personajes de ficción ya que, si como él mismo sostiene, *todo sujeto es ficción de sí mismo*, será verdad también que personaje y autor se funden y se confunden o que, dicho de otra manera, se fundan uno sobre otro. Por ello podemos definir la literatura de Vicent como autoficción, es decir, como construcción de

un sujeto en y con la literatura, sujeto de la narración y de la vida, sujeto ficticio y real. Este cruce entre lo biográfico y lo ficcional en la obra de Manuel Vicent invita al lector a participar en el juego de formación de la identidad a través de las identificaciones, el juego de construir la verdad mediante el artificio. Efectivamente, la identidad se genera al asumir diversos papeles en una trama novelesca; somos lo que somos por identificación con los héroes de un relato escrito o no escrito y sólo acertamos a comprender lo que pasa a nuestro alrededor si conseguimos proyectar sobre los múltiples episodios singulares un hilo argumental que los dote de sentido. Por ello el héroe principal de la narrativa vicentina es Ulises, el viajero, el astuto, el que se disfraza, el que dice la verdad recurriendo a la mentira, héroe travieso y de la travesía. Ulises encarna también el ideal moral e intelectual de Manuel Vicent. La suya es la sabiduría de los sentidos: hombre con olfato, clarividente, de oídos atentos. Héroe también de la astucia, la cautela y el disimulo, capaz de reconocer la oportunidad propicia. Ajeno a la soberbia ingenua de Prometeo, Ulises sabe que sólo puede sobrevivir al capricho de los dioses mediante la seducción y el artificio. Por ello su inteligencia es contraria al sistema, y la consigna. En definitiva, el héroe de Vicent es en gran medida un antihéroe y sus principios conforman una moral mínima, sin dogma alguno, pragmática y escéptica.

Si es verdad que no hay identidad personal sin héroes, sin relato y sin mito, tampoco habrá identidad colectiva sin estructura mítica.

Consecuentemente, la literatura de Manuel Vicent, al definirse siempre en el juego entre la figura y el paisaje, ha logrado recrear el imaginario valenciano actualizando algunas de sus señas de identidad tradicionales. El paisaje que alimenta su literatura no es sólo el de las playas y los huertos reales, sino el que la literatura fue proyectando sobre lo real y nos ha enseñado a ver. Así reconocemos en sus libros la luz de Sorolla y el brillo de sus cuerpos en la playa, la sensualidad de Blasco Ibáñez, el paisaje de Castellón pintado por Max Aub en *Campo cerrado* o los héroes y villanos de Rafael Chirbes. Los personajes y los paisajes valencianos de Vicent se inscriben en esta tradición y sus responden a la caracterización que propusiera Raimon: *gent sense místics/ ni grans capitans/ que viuen i moren / en l'anonimat, / que en frases solemnes / no han cregut mai* (gente sin místicos ni grandes capitanes, que viven y mueren en el anonimato, que nunca creyeron en frases solemnes).

Marcada por el sello de esta tradición, de héroes anónimos y descreídos, la literatura de Vicent propone una mitología mínima capaz de reconciliarnos con la tierra y la luz; una mitología que se opone a aquella otra de místicos y grandes capitanes, que sólo concibe la salvación del sujeto a condición de apartarle del mundo. Mitología mínima para tiempos en que el mito ha muerto o ha quedado interrumpido y dispuesto para ser reelaborado. Moral mínima y mundana por oposición a la grandilocuente del místico y del guerrero; una moral -afirma Vicent- *sin culpa y de compromiso*

contra el dolor de los inocentes. Es por esto que encontramos en los personajes de sus novelas (pescadores, cocineros, escritores...) un amor sensual por el trabajo bien hecho y una admiración absoluta hacia la belleza de lo más sencillo, cotidiano y natural. Sus personajes están marcados, como lo está con ellos el autor, por un trauma originario que marca su existencia con la huella de la injusticia y el dolor: la Guerra civil española. Como también rememora Vicent en su conferencia, la Guerra es el origen -mítico, podríamos decir- de su memoria vital y literaria; una guerra que en la escena de la abuela preparando la olla en casa mientras las tropas franquistas toman el pueblo, es revivida sin resto alguno de heroicidad y patetismo, y frente a la cual no se levanta otro dios que el *daimon* familiar, deidad de lo cotidiano que se manifiesta en la luz, el color, el sabor, el calor... Por ello, y como afirma nuestro autor, no ha pretendido otra cosa que reconstruir ese *espacio ascético* de su infancia, de un ascetismo sensual o de una sensualidad ascética, de un amor franciscano por las cosas en su belleza sencilla. Consecuentemente, su literatura transpira una sensualidad hedonista e intranscendente, nunca exaltada, siempre un tanto indolente. Su estilo se aproxima por ello a lo que Max Aub llamó *literatura de duermevela*, en la que las imágenes parecen haber surgido de ese espacio fronterizo entre el sueño y la vigilia, entre el sujeto y su trasfondo. En esto -dicho sea de paso- Manuel Vicent emparenta con Juan José Millás, un escritor que escribe también en el *duermevela*, entre la luz y la sombra. Sobre el

trasfondo traumático de la Guerra la literatura de Vicent puede enmarcarse en la vieja disputa entre dos imaginarios de lo español –quizás de lo hispánico en general– el de los vencedores y los vencidos, el de la mística y la estética, lo profundo y lo superficial. Una oposición también entre el centro y la periferia, la España de Castilla y la España del Mediterráneo. Porque si el centro es meseta y cima, también resulta ser sima y abismo, en imágenes en que predomina aquello que Dámaso Alonso definió como *delirios verticales*. Pero vistas las cosas desde la periferia la visión es horizontal, dominada siempre por la presencia del mar, por lo que la literatura, lejos de abismarse, flota y llanea, buscando refugio frente al sol, el viento y la tormenta.

Como afirma Manuel Vicent, *la infancia es una patria común* y su literatura ha contribuido a crear una cierta identidad colectiva que se asienta sobre la memoria del trauma de la guerra y que rescata con cierta nostalgia un mundo que tiende a desaparecer pero que puede reconocerse aún en tanto forma parte del imaginario colectivo. Un imaginario siempre en construcción, siempre en obra y que, mientras exista una comunidad de escritores y lectores, estará en constante transformación creadora.

Travesía literaria

Manuel Vicent

Vaya en primer lugar mi gratitud al Consejo Superior de la Universidad Nacional de La Plata y al Honorable Consejo Directivo de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación por esta distinción académica de *Doctor Honoris Causa*, que acabo de recibir. Pienso llevarla con orgullo y por mi parte trataré de hacer todo lo posible por estar a su altura y no desmerecerla.

Guardo un gran amor y admiración a este pueblo. Algunos argentinos han sido mis mejores amigos cuando recalaron en Madrid algunos de grado, otros exiliados a la fuerza en tiempos duros de la dictadura. En mis viajes a este país me he sentido siempre acogido fraternalmente. Por mi parte trato de hacer todo lo necesario para que nunca desaparezca este encanto.

El III Congreso Internacional de Literatura y Cultura españolas contemporáneas. Diálogos trasatlánticos y puntos de encuentro que hoy inauguramos en la Universidad Nacional de la Plata constituye una fiesta literaria, una mezcla de estudio, reflexión y homenaje a nuestra lengua común. Más allá de cualquier intercambio económico el idioma castellano es el mar más generoso, ancho

Travesía literaria es el título de la *Clase Magistral* leída por Manuel Vicent el 8 de octubre de 2014 en el acto de su investidura como *Doctor Honoris Causa* por la Universidad Nacional de La Plata (Argentina).

y profundo que une a Argentina y España, nuestra mayor riqueza espiritual compartida. Este mar lo estamos navegando juntos y en sus aguas juntos hemos descubierto innumerables islas del tesoro.

Por lo demás, permitidme que hable de mi trabajo literario, de cuáles fueron las primeras semillas que en el fondo contienen todo lo que soy, como escritor, como periodista, alguien que no puede imaginar el mundo sin palabras escritas, sean estas vehículos de fábulas o de noticias.

En el verano de 1936, un mes antes de que empezara la guerra civil española, mis padres habían alquilado una casa de pescadores en una playa cerca del pueblo. Permanece en pie todavía. Es una casa muy humilde. Se llama Villa Alegría. El nombre está escrito con letras azules en el remate de la fachada blanca de cal. La casa tiene una sola planta, sus rejas hoy están corroídas por el salitre y la habitan unos punkis. Se halla en primera línea y cuando hay temporal se abren las puertas y el mar la atraviesa. El mar entra y sale a sus anchas con total libertad. Gracias a este don resiste.

En el verano sangriento de 1936 yo acaba de nacer y por tanto mi cerebro era prácticamente agua, que tal vez se estaba alimentando del perfume de algas, de reflejos cegadores de sal, de visiones de barcas varadas, del sonido perenne del oleaje que parecía sorber los cantos rodados en la resaca. De pronto, en medio de aquella dicha preternatural España se encendió en llamas. El odio alcanzó la cumbre de las montañas. Mi familia volvió al pueblo y para alejarnos del frente de guerra mis padres alquilaron otra casa en Vila-real. Esta casa formaba esquina entre la calle llamada del Ecce Homo y la calle Virgen

de los Dolores. Mi conciencia afloró en esa encrucijada bajo esos nombres terribles, con sensaciones contrarias, el azul de Villa Alegría y el negro de la calle Ecce Homo, el placer y el castigo, el sol y la culpa, el pecado y la sal marina, la dulzura y las tinieblas.

Terminada la guerra, en La Vilavella, el pueblo donde nací, al lado de casa, había un balneario llamado La Estrella, que tuvo cierta prestancia en los años veinte del siglo pasado cuando allí cumplían la novena de aguas muchos ejemplares de la burguesía, damas con pamelas y collares hasta la cintura, señores con corbatas de lazo y sombrero blanco. Durante la guerra civil de 1936 este balneario fue convertido en hospital de sangre y la artillería del ejército franquista no cesó de enviarle hierros hasta reducirlo a escombros.

Jugando entre sus ruinas alcancé el uso de razón. En el balneario La Estrella había bañeras con garras de león, espejos velados, mosaicos con delfines, cielorrasos desventrados donde hibernaban ristas de murciélagos boca abajo y pérgolas con columnas de mármol que procedían de las ruinas de Itálica, pero en medio de la destrucción quedó un espacio intacto. Era el cinematógrafo, un salón donde en los buenos tiempos pasaban películas de cine mudo y se realizaban bailes con gramolas de campana y placas de la Voz de su Amo. Las figuras de Charlot, de Buster Keaton, del Gordo y el Flaco, tal vez de Douglas Fairbanks y Mary Pickford, los héroes de la época, habían dejado sus sombras en el aire de aquel recinto cerrado.

Cuando conocí ese espacio, bajo la pantalla rasgada había una pianola con las tripas al aire. Luego, con los años, supe que en aquel cinematógrafo, en

plena guerra, se había instalado un quirófano de fortuna. La batalla de Teruel había sido muy cruenta y a este balneario, que se hallaba muy a retaguardia, llegaban ambulancias con soldados heridos o congelados a causa del rigurosísimo invierno. En medio de alaridos de dolor allí se amputaban piernas y brazos, se realizaban operaciones a vida o muerte prácticamente sin anestesia.

Después, en aquel mismo lugar los niños jugábamos a nuestras guerras sin saber que las manchas oscuras que todavía perduraban en el suelo y en las paredes eran de sangre de soldados de verdad.

A medida que fui creciendo tuve más noticias inconexas de aquellos hechos y llegó un momento en que ya no lograba distinguir la realidad y la ficción, los fantasmas que pudo crear la máquina de cine en la pantalla y la carnicería real que había sucedido en el patio de butacas. Bailes de burgueses de entreguerras, carcajadas provocadas por Buster Keaton, heridas abiertas y miembros amputados con un serrucho, el olor a formol unido al sonido del clarinete de Benny Goodman o de un tango de Gardel, aquel mundo que sólo conocí como leyenda se fue adentrando en mi conciencia hasta imprimir, como un sello indeleble, una visión feliz y cruel de la existencia.

Los muertos y los héroes, el *glamour* de las estrellas, la crueldad de la guerra, las alfombras rojas, todas las imágenes fascinantes y ensangrentadas, que hoy nos devoran, estaban ya en el oscuro salón de aquel cinematógrafo en el tiempo de la inocencia. Esta doble vertiente, entre la estética y la moral, ha sido el fundamento de toda mi literatura. No he logrado escapar de ella.

Según me contaron años después, el día 7 de julio de 1938, en plena guerra civil, hacia las dos de la tarde, había una olla al fuego en la cocina de casa. Durante algunas jornadas las baterías de la artillería franquista estaban arrojando proyectiles sobre el frente republicano. En la cocina de casa hervía lo que sería un potaje miserable de escuetas verduras, nabos, acelgas, cardos, judías blancas sin tocino ni carne alguna, pero el agua del caldo era mineral y procedía de la fuente del pueblo, un manantial en el que ya abrevaron las legiones romanas, puesto que la vía Augusta pasaba por delante de la casa donde nací.

No era Escipión el Africano el que ahora llegaba sino el ejército franquista y éste fue directamente el responsable de aquel desaguisado que sucedió en la cocina. Era mi abuela Roseta la que gobernaba aquel potaje. Tal vez lo habría probado ya de sal mientras los obuses seguían sonando con pulsiones densas y no muy lejanas. El resto de la familia, excepto la abuela, incluyéndome yo mismo, que entonces aún andaba a gatas, estaba refugiado en la despensa, bajo la escalera de piedra.

De pronto se reventó un proyectil en la calle y una esquirla penetró en casa, anduvo rebotando entre las paredes con un silbido confundido con los destrozos que causaba a su paso, entró en la cocina, dio de lleno en la olla hasta partirla en dos y derramar todo el caldo. La abuela, que fue respetada por la metralla, vino al refugio, donde la tía Pura rezaba un trisagio para aplacar la ira de Dios, Santo Dios, Santo Fuerte, Santo Inmortal, líbranos,

Señor, de todo mal y desde el vano de la puerta, con sus brazos en jarras, dijo: “Hoy no comemos”.

Y después de un silencio selvático entraron las tropas franquistas en el pueblo compuestas por moros y cristianos. La familia salió del refugio, llevándome mi madre en brazos, para saludar a los vencedores, pero la abuela se negó a vitorear a un ejército que parecía hacer una guerra con el único objetivo militar de arruinarle el potaje. No he pretendido en esta vida otra cosa que reconstruir filosóficamente en mi interior aquel espacio ascético, blanco y pacifista de la cocina familiar como una forma delicada del espíritu. Aquel desaguisado me ha hecho antimilitarista.

Es la misma sensación que experimenté años después durante unas vacaciones en el hotel Voramar de las villas de Benicasim, en la provincia de Castellón. En el verano de 1953 en ese hotel se estaba rodando la película *Novio a la vista*, de Luís García Berlanga. Durante esas vacaciones en ese hotel, siendo yo adolescente, hice amistad con un viejo doctor republicano represaliado.

En las tardes que pasábamos juntos sentados en la terraza frente al mar él me contaba historias de la guerra del bando de los derrotados. El hotel Voramar también había sido hospital de sangre. Allí habían reposado los brigadistas internacionales heridos. La ficción cinematográfica se desarrollaba en la terraza a nuestro alrededor y estaba encarnada por personajes de los años veinte, damas con corpiño de avispa y señores con trajes color manteca,

canotiers y cuellos de porcelana, que de niño había imaginado como fantasmas que poblaban el cinematógrafo del balneario La Estrella de mi pueblo.

Gracias a las pláticas del viejo doctor humanista y republicano en las tardes del Voramar, mientras se oían las voces de los cineastas bajo el zumbido del generador del rodaje, supe que el este hotel hospital fue visitado por John Dos Passos, por Dorothy Parker, por Hemingway y su novia la periodista Martha Gellhorn, por el cantante de blues el negro Paul Robeson, por Alejo Carpentier, por Ilya Ehreburg. Allí habían sucedido historias románticas entre brigadistas y enfermeras.

Aquel verano experimenté una inmersión ideológica. La guerra civil no era como me la habían contado. Conocí el revés de la trama y a partir de aquel verano también cambiaron mis lecturas y participe en la primera escalada de la montaña mágica. Había un oratorio cercano. Se oía la campana que llamaba a misa los domingos. Fue allí donde por primera vez sustituí la misa por el baño en la mar creyendo que este rito era más sagrado.

Recuerdo que en el hotel veraneaba un matrimonio francés con una hija adolescente. Era muy guapa, de nariz respingona. El día que bajó a la playa en bikini llegó una pareja de la guardia civil y amenazó con detenerla. La chica estaba empeñada en salir de extra en la película, pero el director García Berlanga había dado órdenes estrictas a su ayudante para que no dejaran acercarse al set a aquella pesada. Pese a sus reiteradas súplicas aquella adolescente no logró su propósito. No salió en esta película, pero al año

siguiente todo el mundo la conocería como Brigitte Bardot, protagonista de *Y Dios creó a la mujer*, de Roger Vadim.

Los materiales de mi literatura, casi todos procedentes de un derribo espiritual, estaban ya preparados. Con ellos he tratado de construir un pequeño mundo de auto ficción en los relatos de *Contra Paraíso*, *Tranvía a la Malvarrosa*, *Jardín de Villa Valeria*, *Verás el Cielo Abierto* y *León de ojos verdes*. Todos están basados en una memoria fermentada por la imaginación y diluida en un tiempo y en un espacio mediterráneo. Se trata de una experiencia literaria, no de una autobiografía.

La infancia es una patria común. En el fondo la infancia es un estado de la naturaleza. Todas las personas, aun en ámbitos diversos y en tiempos distintos, se reconocen en ella, y según sea la memoria feliz o desdichada que de la infancia se conserve, ésta significará para siempre el paraíso o el infierno. Cualquier paraíso siempre es un paraíso perdido. Cualquier infierno siempre es un infierno presente, recobrado.

La expulsión del paraíso consiste en alejarse de la niñez, de aquel lugar donde los días eran tan azules como el propio mar. El camino del este del Edén son los años que uno va cumpliendo de forma inexorable. Llega un momento en que el escritor tiene que volver a aquel espacio para recuperar la virginidad en los ojos cuando la experiencia de la vida le ha llenado de erosiones, de caídas, de deserciones, de costumbres.

Creo que en mi libro *Contra Paraíso* está en esencia todo el material que a lo largo de los años me ha nutrido espiritual y literariamente. También anida

en él lo fundamental de mi estética: debajo de la belleza está la corrupción, debajo de la destrucción renace siempre la belleza. Las primeras experiencias de los cinco sentidos se convierten en lacres de luz que sellan el alma. Las primeras sensaciones de un niño forman profundos surcos que conducen desde el placer al terror. Esta experiencia había que narrarla con gran sencillez, puesto que las sensaciones que tenía que analizar eran puras y sencillas.

Bajo estas amenazas morales se desarrollaba la imaginación, que en principio era un baluarte para defenderte. En efecto, primero se miente para defenderte de la autoridad del padre, luego para complacerle, después por el placer que te produce ese juego, que hace que te sientas libre y seguro dentro de esa fortaleza de la imaginación y, finalmente, esa ficción de ti mismo se convierte en una creación que el niño va llevando hacia la obra de arte si es capaz de volar todos los puentes de ese castillo de naipes. Tal vez sea éste el origen de la literatura. Frente a amenaza moral o autoridad represiva la imaginación es capaz de generar una energía que pone en marcha los cinco sentidos corporales.

He aprendido de los presocráticos que el máximo placer de los sentidos se produce en el límite, esa línea divisoria donde comienza la prohibición, el lado oscuro o negativo del Edén. El placer debe estar siempre iluminado por la espada de fuego de ese arcángel que guarda la puerta del paraíso para que nunca puedas regresar a él. También la sensación de despojo comenzó a atraerme con gran fuerza cuando comencé a escribir sin adherencias barrocas

o esteticistas. La verdad es más profunda cuanto más sencillas y desnudas son las palabras.

Si *Contra Paraíso* es un análisis de los sentidos atrapados en ese instante en que la conciencia te separa de la naturaleza, *Tranvía a la Malvarrosa* es un libro de iniciación. El paso de la adolescencia a la juventud viene determinado por el sacramento de la confirmación, que en cualquier cultura equivale al sacrificio del héroe.

El viaje es una fuente de revelación. El héroe huye al Este del Edén, navega en busca del Vello de Oro, regresa a Ítaca, se refugia en el desierto, sube al Sinaí, se adentra en el bosque para rescatar a la princesa que está en poder del dragón o da la vuelta alrededor de su propio yo y en cualquiera de estas aventuras encuentra una salvación.

En este caso el protagonista adolescente viaja en un tranvía azul y su trayecto es corto, se desarrolla desde la ciudad a la playa de la Malvarrosa, pero su significado es el mismo que alentó a todos los héroes.

En aquella Valencia sensual, huertana, eclesiástica, reprimida de los años cincuenta del siglo pasado los sentidos estaban a punto de reventar por todas las costuras de los cuerpos. Sobre el color ala de mosca que envolvía todas las cosas había una línea azul que abría todo el horizonte. Esa línea no sólo era el mar como símbolo de la libertad y de la belleza, también era el destino final de todos los deseos y placeres. *Tranvía a la Malvarrosa* trata de eso. El trampolín de la piscina era la cima donde Sísifo acarrea la piedra, solo que en este caso la carga era el propio cuerpo adolescente en bañador de algodón con cordoncillo,

ante la visión del mar en cuya arena deslumbrada la gente simulaba ser feliz. Otra ficción.

En cambio en *Jardín de Villa Valeria* el protagonista ya es el coro, porque ésta es la historia de una generación, que al final de la dictadura de Franco abrió el camino de la democracia y de la libertad e inauguró todos los ritos de la modernidad, con algún sendero prohibido que daba directamente al acantilado.

Era mayo del 68 la primera vez que subí a ese lugar al pie de Siete Picos del Guadarrama y entonces Villa Valeria estaba en ruinas en medio de un gran jardín de pinos y robles también abandonado. Pertenecía a una preservada colonia de la Institución Libre de Enseñanza, donde los discípulos de Giner de los Ríos trataron de fundir el espíritu de la República con el perfume del espliego. Allí nos reuníamos los fines de semana un grupo de jóvenes progresistas, con patillas de hacha y pantalones de campana, chicas con los senos libres, las faldas de viscosa y la cara lavada solo con jabón, rodeados de niños a los que se intentaba educar sin traumas.

En el aire del aquel jardín arruinado había quedado en suspensión la espiritualidad agreste de la Institución Libre de Enseñanza, pero el perfume de espliego había sido sustituido por el olor de la marihuana.

Como cualquier elemento vivo una generación nace, crece, se reproduce y muere. Alrededor de la derruida mansión de Villa Valeria, en su jardín abandonado esta generación abrió todos los caminos que conducían a la libertad y la democracia. Al final de esta historia una niña se columpia bajo

los pinos de Villa Valeria. Es el símbolo de la vida que continúa con todos sus placeres. Uno será siempre inmortal mientras crea que esa niña es la expresión del eterno retorno, de otros días, de otros juegos, de unos cantos azules rodados.

Un tórrido día de verano en que el resplandor del mediodía coagulaba el universo, con la sangre todavía muy joven, leí el primer libro de Albert Camus, tumbado frente al mar en una terraza donde había unas sábanas blancas tendidas. Recuerdo que en un barranco cercano, lleno de alacranes, balaba una cabra dolorida que se había enredado en una zarza, mientras yo leía que la rebeldía de Prometeo era el símbolo del humanismo.

Este héroe había robado el fuego a los dioses y fue por ello encadenado a una roca a merced de los buitres, que le sacaron las entrañas. Con ese libro descubrí el Mediterráneo. La rebeldía consistía en no resignarse nunca a vivir sin la belleza y sin la libertad y también sin un placer, exento de melancolía: esa era la mejor arma contra los dioses. El brillo cruel de aquella luz no estaba hecho para la reflexión, sino para la pasión cuyo sentido era la oscura inocencia.

A partir de ese día comencé a sostener el cigarrillo entre los dedos como lo hacía Albert Camus y después me compré una gabardina blanca con trinchera pensando que de esta forma adquiriría también toda su filosofía. Entonces yo vivía los veranos en medio de un fulgor negro, como el de Orán y Argel, y la tierra tenía unas pulsiones idénticas. El sol que incendiaba las sábanas tendidas en la terraza era el fuego que Prometeo había robado a los dioses: de

él se derivaba una moral sin culpa y el compromiso contra el dolor de los inocentes. Como en la playa de Orán, a mi alrededor había barcas varadas en la arena con los pantoques color naranja y entre ellas corrían niños desnudos; y los jóvenes miraban con ojos pastosos a las chicas con sandalias y telas ligeras, como en las terrazas de los cafés de la calle Michelet, de Argel.

Ahora junto con el balido de la cabra, oía los gritos de unos adolescentes, que habían abandonado el partido de fútbol en la calle, para ir en auxilio del animal. Ya se sabe como son de rebeldes las cabras. No se someten al rebaño, no obedecen al pastor, pero de pronto quedan enredadas en una zarza y comienzan a llorar. Quien no haya realizado este trabajo no sabe lo difícil que resulta liberar a una cabra cuando está rodeada de espinos. Tratas de ayudarla, ella te rechaza, al mismo tiempo quiere ser libre y aun se enreda más sin dejar de balar con una tristeza cada vez más airada. Desde la terraza contemplé la maniobra. Aquellos adolescentes no estaban liberando a Prometeo, se trataba sólo de una cabra, que, tal vez, con sus balidos estaba maldiciendo también a los dioses.

El periodismo bajo el imperio del verbo

He escrito otras novelas, otros libros sobre la transición política hacia la democracia, crónicas urbanas, retratos de personajes, libros de viajes y artículos. Otra faceta de mi trabajo ha sido el periodismo literario. El articulismo en España ha constituido una tradición en la que se han medido

los mejores literatos a lo largo del siglo XX. Pienso en Julio Camba, en Azorín, en Ortega y Gasset, en Unamuno, en Eugenio D'Ors, en Gómez de la Serna, entre otros. La mayor parte de la obra de estos creadores se ha manifestado en papel de periódicos, entre otros y en primer lugar en *La Nación* de Buenos Aires, que ha sido un baluarte y refugio de muchos escritores españoles.

Pero más allá de la creación literaria, la necesidad de estar informado, la curiosidad por saber lo que pasa a nuestro alrededor puede que estén inscritas en lo más profundo de la conciencia humana desde el inicio de la historia. De viva voz, con señales de humo, con sonidos de tantán, con signos trazados en tablillas de barro, en papiros, pergaminos, sobre papel, a través del teletipo, de las ondas de radio, de las imágenes de televisión o por internet, incluso en las camisetas estampadas con frases que expresan deseos perentorios o con gritos de alquitrán en las paredes del suburbio esta necesidad, esta curiosidad se ha ido transformando a lo largo de los tiempos en uno de los derechos humanos más evidente y, dado que la información es una fuente de poder, en uno de los derechos humanos más vulnerados. Hasta hace poco la información llegaba de arriba abajo. Hoy la información es horizontal a través de los celulares y va de abajo arriba. Ya no hay reglas.

No se sabe, al menos yo no lo sé, en qué momento y en qué lugar nació el periodismo moderno, tal como lo conocemos hoy. Si se desecha la idea de que Homero fue un enviado especial a la guerra de Troya o que Jenofonte unió la crónica rigurosa con la alta literatura al contar en tercera persona con un estilo sencillo en el *Anábasis* la retirada de los 10.000 mercenarios griegos a través de

cuatro mil kilómetros de territorio enemigo hasta volver a la patria; o que César tal vez hizo la guerra de las Galias solo para poder contarla o que el castellano ha alcanzado las cotas más altas de expresividad y belleza en los Cronistas de Indias, que los enciclopedistas en el siglo XVIII elevaron el panfleto a la máxima categoría del pensamiento; que en las secciones de sucesos del diario *The New York Times* en los años sesenta del siglo XX nació la literatura de no ficción como una forma de narrar todas las pasiones de la sociedad, si se dejan a un lado estos ejemplos estelares, puede uno imaginar que el periodismo moderno tuvo su origen en un lugar donde se concentraban a la vez hechos insólitos, pasiones, crímenes, sueños, miserias y hazañas de cada tiempo y el alma humana se manifestaba en carne viva, cosa que sucedía en los muelles de los puertos de mar, en los bazares, en los tribunales, en las mazmorras, al pie de los patíbulos de la plaza mayor y en la encrucijada de los caminos donde se echaban los dados del azar antes de emprender una aventura, bien de guerra o de comercio.

En el siglo XIV a los muelles de la plaza de san Marcos de Venecia llegaban las naves de Oriente cargadas de especias, perfumes, sedas y terciopelos. Al pie de los barcos se movían unos tipos que tomaban nota de estas mercancías y de las noticias que traían los marineros desde mares lejanos. Sus papeles se llamaban gacetas, palabra que significa papagayo. Los gacetilleros ya sabían que la única verdad era la relación exacta de los objetos de comercio. El resto sólo eran hechos que no se distinguían mucho de las fantasías. Los marineros contaban episodios de matanzas, de ciudades sitiadas, de incendios y otras catástrofes, pero estas noticias venían unidas a

los cuentos que habían oído en las esquinas de los grandes bazares. *Las mil y una noches* eran la misma cosa que las especias que servían para sazonar los embutidos del cerdo y a la vez Bagdad había producido la alfombra mágica y la lámpara de Aladino, pero por la ruta de la seda sobrevino la peste por una pulga de las ratas que acabó con una tercera parte de los habitantes de Europa.

En la plaza de San Marcos del siglo XIV la sustancia del periodismo consistía en la relación de mercancías, noticias y las fábulas. Pero en el mundo de hoy esta clasificación del espíritu humano ya no vale. Hoy las noticias se han convertido en una mercancía más, que se vende, se consume, se adultera, se pudre y se tira a la basura o se sobrecarga hasta volverse en imaginaria, de forma que trasciende la pura información para convertirse en un género literario, que define nuestro tiempo y se constituye en el espejo a lo largo del camino en el que se reflejan nuestros crímenes, nuestros sueños, todas las villanías y heroísmos. Noticias y fábulas convertidas en mercaderías, he aquí la esencia del periodismo, como género literario del siglo XXI. Hoy la información está unida a la comunicación; a su vez la comunicación se desarrolla como espectáculo y el espectáculo es inseparable del negocio.

En efecto, unos periodistas se mueven a sus anchas en medio de las hecatombes, pero otros de su misma raza también dan lo mejor de su talento abriéndose paso en la selva de los políticos, en el secreto de los tiburones financieros, en las cloacas del Estado, en el tejido cotidiano de las horas y los días donde los crímenes ordinarios se mezclan con el latido de las pequeñas pasiones y la lucha por la vida de la gente tributable. Como dijo Dylan

Thomas, un buen periodista debe procurar ante todo ser bien recibido en el depósito de cadáveres. Aunque sólo sea, como en la película Primera plana, de Billy Wilder, para conseguir de madrugada un poco de hielo para el whisky.

Las noticias de la radio, las imágenes de la televisión, la lectura del periódico en el metro o en el autobús se inmiscuyen en nuestras vidas hasta constituir una sola amalgama con nuestros sentimientos, con nuestra ideología, con cada uno de nuestros deseos, y al final ya no podemos distinguir lo que oímos, lo que vemos y lo que leemos de lo que soñamos.

En el periodismo ya no se lleva la bohemia. Hoy, los males de este oficio son de otra índole. Algunos periodistas confunden su gastritis con los males de la patria; otros se han convertido en consejeros áulicos de políticos y banqueros, o se creen intérpretes de los designios de la historia y conductores de la opinión pública, o sueñan todavía con derribar al gobierno con un artículo.

En este oficio se rompe muchas veces el principio de Arquímedes: muchos periodistas desplazan mucho más de lo que pesan. Tal vez esto se deba a que en periodismo rige un principio maldito según el cual el éxito de un periodista sólo consiste en ser leído y todo vale con tal de llevar al lector embebido hasta el párrafo final de la noticia.

Los héroes de este oficio son aquellos periodistas que dan noticias fidedignas, emiten comentarios inteligentes y ponderados, conscientes de que la moderación es la conquista más ardua del espíritu y a la vez el arma más certera. Llegar a la cima de esta fortaleza exige cada día una

mayor preparación técnica, científica y cultural, acorde con la complejidad del mundo.

El éxito de un periodista no consiste en ser leído, sino en ser creído. La credibilidad es su único patrimonio. Periodistas que dirigen la información al córtex de sus lectores donde reside la inteligencia, no al cerebro límbico, asiento de las emociones primarias, del fanatismo, de los deseos ciegos y de las creencias; ni mucho menos al cerebro del reptil que todavía subyace en el fondo del cráneo humano y que nos gobierna los instintos básicos. El córtex, el córtex debe ser nuestro objetivo, donde reside el análisis y la elegancia del matiz o del regate. No importa el soporte. Papel o plasma. Tablilla de barro o pellejo de cabra. Internet o código miniado. No importa el medio. Hubo un día en que el mundo de la información cambió de naturaleza.

El 22 de noviembre de 1963, a las 12'30 de la mañana, el industrial textilero de ropa femenina Abraham Zapruder se hallaba encaramado en un pilar junto a la pérgola de la plaza Dealey, en Dallas, con una cámara Bell & Howell de 8 mm, modelo 414. La historia estaba a punto de pasar por delante de su vida.

Abraham Zapruder usaba la cámara de cine para filmar a sus empleados. Esa clase de tomavistas se alimentaba de bodas, barbacoas, fiestas de aniversario, escenas en el columpio del jardín y perros revolcándose con niños súper vitaminados en la pradera. Era la época en que estos aparatos eran todavía inocentes. Aquella mañana de noviembre de 1963 una secretaria de la empresa había ayudado al señor Zapruder a subir a un pedestal para lograr una vista privilegiada. La caravana con el presidente Kennedy y su esposa a

bordo de un Lincoln 61 estaba a punto de doblar por Olm Street y entrar en la plaza. Con el ojo pegado al visor este cineasta aficionado siguió al vehículo que avanzaba a 25 k/h y hubo un momento en que el presidente bajó la mano y su cabeza hizo un giro rápido. Un segundo después un letrero obstaculizó la toma y cuando reapareció Kennedy ya tenía una mano en el cuello.

La cámara de Zapruder captó el disparo mortal en la cabeza del presidente con la salida de la masa encefálica, el hueso del cráneo y la ráfaga de sangre. Fueron tres disparos ejecutados en ocho segundos y medio.

Aquel 22 de noviembre de 1963 se acabaron los sueños. Empezaba la nueva era que ha marcado a las sucesivas generaciones. No me refiero a que la muerte del presidente Kennedy marcara el final de una utopía política sino la entrada en la historia del video-aficionado, un personaje invisible, que a partir de aquel hito estelar se ha ido apoderando del planeta para estar en todas partes y en ninguna. A partir del asesinato de Kennedy ya no irán los fotógrafos buscando la noticia sino al revés: serán los sucesos los que irán en busca de las cámaras y al mismo tiempo todas las personas anónimas que pueblan las calles de todas las ciudades del mundo se convertirán en periodistas y a la vez figurantes de un circo.

Verás salir de la iglesia a unos recién casados, los invitados echando arroz novios, a la pareja subiendo a una limusina orlada con cintas, globos y cascabeles y a uno de los cuñados grabando el feliz acontecimiento con un celular. Sin darse cuenta este aficionado también habrá tomado con la cámara sin darse cuenta el atraco que en ese momento se estaba produciendo en la

licorería de la esquina. Sobre la hamaca de una playa de Sumatra habrá un turista grabando la sonrisa feliz de su novia en bikini con un coco en la mano cuando, de pronto, en la misma toma se verá avanzar una ola gigantesca del mar que va a tragar a medio millón de personas, pero desde los techos de las casas inundadas cientos de aficionados seguirán dando testimonio directo de la tragedia mandando voces, fotos, gritos. En el andén de un suburbano de Londres, en medio de la multitud, tres sujetos se abrirán paso con unas mochilas. Cuando poco después unos vagones salten por los aires la policía descubrirá a los terroristas a través de las cámaras. Lo mismo sucede en Norteamérica cuando la policía apalea a un negro.

El señor Zapruder tuvo que llevar a revelar la película a un laboratorio y esperar algunos días para ver el resultado y entregarlo a la policía. Hoy sus descendientes con el celular en el bolsillo cargado como un arma con capacidad para grabar toda clase de escenas en directo. Después con solo darle a un botón puede pasarse directamente a internet, de modo que vaya usted donde vaya, se halle dentro o fuera de la ley, tiene que saber que su rostro pertenece ya al universo.

Todo el mundo ya es actor en este planeta. Al fin y al cabo el film de Zapruder resultó ser también sólo una ficción. Pertenece a la conciencia colectiva que aquel magnicidio fue una conspiración urdida contra el presidente de Estados Unidos. Es prácticamente imposible que el rifle de Oswald, con mecanismo manual, disparara tres tiros certeros sobre un blanco móvil en ocho segundos. Hubo una bala mágica que se vio obligada a herir a

cuatro personas a la vez cambiando de trayectoria para que todo encajara. Un gángster de medio pelo, el cabaretero Ruby, se invistió de la afrenta nacional y del dolor de Jacqueline para sellar la boca del acusado con un disparo al hígado también ante las cámaras. La Comisión Warren zanjó la cuestión con la teoría del asesino único mediante cientos de miles de folios que en el fondo no eran sino comentarios acerca de una película film de 8 mm cuya duración no excedía de dieciséis segundos, con la que inauguró la edad del espejo universal donde todo el mundo se refleja al mismo tiempo.

Cuando pase el tiempo y el detritus de esta sociedad se eleve como un polvo sucio o dorado en el espacio de la memoria colectiva, ese polvo flotará acompañado sustancialmente de las palabras que fueron escritas en los periódicos, de las crónicas, los reportajes, los artículos y las fotos amarillas, que entonces ya no serán noticias, opiniones, pensamientos e imágenes concretas de la actualidad, sino la ficción de la vida que vivimos. Y ésa será nuestra verdadera historia literaria que hará soñar a los habitantes del futuro.

ICONOGRAFÍA

Raquel Macciuci

PRÓLOGO

Vicent: imagen, palabra y memoria

Silvia Cárcamo

En *Iconografía*, de Raquel Macciuci, subyace una indagación profunda sobre la naturaleza de la memoria que comienza por afirmar el carácter indisociable de la imagen y la narración. El texto, escrito con rigor intelectual, elegancia de lenguaje y claridad, se detiene en el propósito que la llevó a aproximar *Travesía literaria*, el bellísimo y poético ensayo autobiográfico de Manuel Vicent, a una selección de imágenes que incluyen el retrato del escritor pintado por el artista Daniel Quintero y una serie de fotografías, en su mayoría extraídas del archivo de Joan Antonio Vicent, hermano de Manuel y del archivo personal de la autora. Se aúnan las imágenes, desplegando la dimensión indicial del recuerdo, y la narración como modo privilegiado de reconfiguración de la memoria, tal cual nos explica Paul Ricoeur.

La correspondencia complementaria del ensayo de Vicent y de las imágenes muestra nítidamente que el habitar el mundo es inherente a la rememoración del pasado del escritor y que ello fue captado en las asociaciones de la intervención de la autora. Se

reiteran ciertas edificaciones que permanecieron en la memoria de Vicent y que las fotografías presentifican de un modo singular: el presente de las construcciones que resistieron al paso del tiempo no dejan de evocar el pasado, y no solo aquel de la experiencia personal. Como todas las ruinas, las de las fotografías, y las mencionadas insistentemente en el ensayo, estimulan la imaginación sobre el pasado que vive en lo actual. Raquel Macciuci veía en la casa de veraneo al lado del mar, en la casa familiar, en el hotel, ahora edificaciones corroídas, la manifestación de la poética que sustenta la creación de Vicent. Podríamos pensar en la noción de lo contemporáneo, en el sentido que le concedieron a esta palabra Nietzsche o Barthes: lo inactual que permite interpretar mejor el presente.

Como la naturaleza que penetraba en la casa con su fuerza indomable, también la historia de la Guerra civil, con sus hospitales de campaña y lugares de sufrimiento insiste, en tanto sitios de la memoria, en la subjetividad de Vicent. No hay recuerdo sin lugar, sin contexto, pero el recuerdo en el escritor va más allá de su experiencia personal: la Guerra civil, de la que no tiene recuerdo propio, perdura en lo que fuera un improvisado hospital de campaña; el proyecto utópico y arrasado de la Institución Libre de Enseñanza deja sentirse en Villa Valeria; y antes, en el “potaje miserable” que se hacía con el agua de la misma fuente en que abrevaron en siglos pasados las legiones romanas traen el cotidiano de la historia. Mirar una

fotografía es ver más allá de lo representado en ella. Ante la imagen, el ojo humano, a partir de la vivencia, es capaz de recuperar las capas geológicas que guardan los objetos. La autobiografía del autor de *Contra Paraíso* es sin duda una autobiografía de experiencia personal que deja exhibir las capas sumergidas de la cultura.

La conjunción de letra e imagen sugieren que si el lugar, el espacio, la casa constituyen uno de los ejes que estructura la *Travesía literaria*, el otro está en la misma figura de Vicent, a cuyas transformaciones tenemos acceso vívido por las imágenes. Se trata de dar cuenta del mito del nacimiento del escritor sin el cual no existe la obra. De modo enigmático y a la vez acertado, la profesora de la Universidad Nacional de La Plata yuxtapone la fotografía clásica de época, con los alumnos y el maestro en el centro, al texto del que emerge la reflexión de Vicent, asegurando que *debajo de la belleza está la corrupción, debajo de la destrucción, renace la belleza*. La corrupción se muestra una presencia permanente y no necesariamente negativa. La confesión personal de que *jugando entre las ruinas alcancé el uso de la razón* acompaña, en la composición posterior, a una fotografía en la que el escritor está ausente. Una espléndida terraza es habitada por una figura anónima, ante la cual el lector podría sentirse tentado a intervenir, sustituyéndola por la del propio Vicent, siempre espectador solitario de paisajes que amalgaman el pasado y el presente, las ruinas y lo actual, hasta alcanzar, en algún momento, esa edad de la razón a la que se refería Jean-Paul Sartre.

No tenemos la sensación de leer una autobiografía estrictamente melancólica, meramente volcada hacia el pasado. La urgencia de responder al llamado de la realidad está en la defensa convencida del valor del periodista, de aquel escritor que se asoma a lo cotidiano, y que lleva de la literatura hacia el periodismo el toque de lo singular y no de lo general, que en última instancia es la tarea del escritor en situación de cronista o articulista, como supo interpretar correctamente el nicaragüense Sergio Ramírez. No es casual la distinción de la figura del Vicent periodista en el libro de Raquel Macciuci cuando nota la dimensión indicial del cuadro de Quintero.

Iconografía

Raquel Macciuci

1

Taller de un libro

iconografía es el resultado de un feliz encadenamiento de casualidades, causalidades, afinidades, colaboraciones cruzadas y juego interpretativo; un seguro azar, como dijo el poeta.

Poco tiempo después de la última visita de Manuel Vicent a la Argentina en 2014, para recibir el título de *Doctor Honoris Causa* por la Universidad Nacional de La Plata, descubrí que tenía en mano un conjunto de materiales literarios y visuales que formaban un cosmos, informe pero solidario: por un lado, su *Travesía literaria*, la *Clase Magistral* leída en la ceremonia de investidura; por otro, un puñado de estampas que en diferentes momentos y por distintos motivos me había enviado Joan Antoni Vicent, fotógrafo y hermano de Manuel.

El primer estímulo, o si se quiere, la inspiración inicial para buscarles un destino, fue advertir que afluía un diálogo subrepticio entre las imágenes y distintos pasajes de la “travesía” narrada por Vicent, compendio –con fuerte impronta visual y

sensorial, como es de esperar en su escritura- de momentos clave de su singladura vital y literaria. Las referencias biográficas, lejos de ser simples coordenadas temporales o geográficas, remitían a verdaderos lugares de memoria, individual y colectiva, e invitaban a ser convertidas en un nuevo texto ilustrado con locaciones espaciales, refrendadas por una progresión de retratos que hilvanaban el tiempo histórico con las edades, la maduración del escritor y el devenir de su universo literario. El reto era conjugar letra e imagen y dar al conjunto un sentido que no violentara la esencia del texto originario.

La calidad de los materiales fotográficos y la insustituible baza de las coordenadas -genealógicas y territoriales- del hermano menor del escritor, que le otorgaban una posición privilegiada para explorar álbumes familiares y archivos públicos en busca del recuerdo justo, me permitieron delinear una primera versión. En el trayecto sin rumbo determinado pero cierto de la intervención y recreación, en el sentido de juego y de nueva creación al mismo tiempo, en el texto original de Manuel Vicent, fue decisivo el parecer del propio autor, quien al principio escuchó con mediana curiosidad, luego aprobó las correspondencias buscadas entre texto e imagen, aportó acotaciones medulares y algunas fotografías complementarias. Por último y fundamental-mente, autorizó con algún reparo -no es un escritor dado a la autocomplacencia- la intervención sobre su *Clase Magistral*, aval sin el que el nuevo texto carecería de sustento ético y legal.

Una vez acordado con el autor la mutación de la travesía literaria en otra travesía de naturaleza iconográfica e intermedial, los primeros esbozos mostraron la presencia de intermitencias, huecos o redundancias: sobraban ilustraciones en unas zonas y faltaban en otras. Sin duda debían de existir materiales que enmendaran los vacíos visuales que pedían completarse. Fue así como a la primera colección de fotografías pude añadir distintas piezas de una especie de archivo personal -si el nombre de archivo no resultara pretencioso- construido durante un extenso período de trabajo sobre Manuel Vicent.

Entre numerosos impresos rescatados de cajas o anaqueles, destacaba con destello propio una lejana y ajada reproducción de un retrato al óleo pintado por Daniel Quintero en 1990. El cuadro servía para ilustrar una entrevista al autor de *Tranvía a la Malvarrosa*, publicada en diciembre de 1994 en el desaparecido semanario *Cambio 16*. No era la primera vez que aspiraba a disponer de esta efigie que logra plasmar, con singular agudeza, la imagen del escritor en su ambiente y su momento creativo.

Seguir el rastro de un artista acreditado no fue una misión imposible en la era de Internet, con la fortuna de que en esta oportunidad se dio una feliz bifurcación hacia la era analógica con punto de encuentro en la Residencia de Estudiantes de Madrid. Durante la charla, atravesada por las artes plásticas naturalmente, el pintor recordó detalles de las sesiones con Manuel Vicent en su

estudio que aportaron detalles iluminadores para la hermenéutica del cuadro.

En tanto, el proceso de busca y rebusca de materiales para una mejor concatenación de texto y estampas había seguido su curso, con ajustes y nuevas incorporaciones, hasta cerrarse con la autorizada firma de Jordi Socías bajo uno de los retratos.

La meta deseada, y confío alcanzada, era lograr un efecto opuesto al del documento o el álbum, donde las láminas quedan congeladas en un tiempo muerto envuelto en grisuras notariales; es decir, aspiraba a que las ilustraciones enriquecieran la lectura de la *Travesía literaria* escrita por Manuel Vicent, y que a su vez, la *Iconografía* se sustentara en oportunos pasajes de su compacto y revelador recorrido autobiográfico. Para la concepción del nuevo texto, no interesaba por tanto la localización exacta, la fecha, o la procedencia de cada fotografía, pues la profusión de datos podía perturbar el diálogo entre texto e imagen alterando la sutil sintonía buscada. Por igual motivo, desistí de realizar cualquier clase de análisis crítico, bien de la *Lectio* de Manuel Vicent, bien de la recreación posterior; la tarea de la interpretación y el desciframiento debía ser tarea del lector.

Sin embargo -no es accesorio aclararlo- la serie de cuarenta y dos reproducciones respeta rigurosamente las circunstancias biográficas rememoradas cronológicamente por Manuel Vicent en su lección magistral e ilustra de manera fidedigna, uno a uno, los

fragmentos seleccionados. Para cumplir con las normas intelectuales ineludibles y satisfacer al lector avisado, en las páginas finales figura la información sobre la procedencia de los materiales, datos en absoluto aleatorios para un texto que recalca en la historia y ostenta un género diverso, fronterizo entre el relato no ficcional y las escrituras del yo. Por otra parte, las imágenes tenían dueños, quienes, con un gesto por demás generoso, más que autorizar, otorgaron un voto de confianza para exhibir sus láminas en una publicación no convencional.

En todas las etapas del proyecto, desde las elucubraciones iniciales, hasta el resultado último en forma de libro, estuvo presente Federico Gerhardt –asistido eficazmente por Marcos Bruzzoni– aportando su experiencia en ediciones que demandan saberes profesionales y amplitud de criterios.

Una vez concluida la fase creativa, la *Iconografía*, fiel a su origen azaroso y camino hecho al andar, adolecía de un sello editorial que reuniera las condiciones ideales para convertirlo en libro. El problema era aun más arduo debido a la naturaleza del texto: la excelencia de las imágenes no toleraban un libro en rústica, pero no era realista pensar en una edición de lujo.

El interés demostrado por Claudio Pérez Míguez y Raúl Manrique Girón, responsables de Del Centro Editores, en el marco de su Museo del Escritor, sitio de referencia en la capital española, abrieron la perspectiva más auspiciosa. Sus exquisitas ediciones

artesanales –auténticas piezas de orfebrería– constituían sin duda la opción más idónea para materializar el proyecto primero en un libro que cuidara su factura y potenciara su naturaleza mestiza, con raíces en sendos territorios de la letra y la imagen, y habitada por voces y autorías prestadas.

Resta solamente reiterar mi gratitud por el substancial préstamo del texto y de las imágenes a quienes ya han sido nombrados: a Manuel Vicent por su Travesía literaria; a Joan Antoni Vicent, Daniel Quintero y Jordi Socías por sus imprescindibles estampas; a Federico Gerhardt y Marcos Bruzzoni por el acompañamiento en la preparación de los materiales; a Julieta De Marziani por su aporte desde el Área de Prensa de la Universidad Nacional de La Plata. Del mismo modo, transmito mi reconocimiento a la Librería de Cazarabet-Casa Soro, de Teruel, por su ayuda en las navegaciones y búsquedas en la red; al historiador José Antonio Vidal Castaño por responder a mis preguntas sobre el hotel Voramar durante la Guerra civil... y al Hotel Voramar, por su presente y por su memoria. Finalmente, a Silvia Cárcamo, Miguel Corella Lacasa y José Luis de Diego, por el respaldo intelectual e institucional brindado por sus juicios expertos, inteligentes y rigurosos, mas no reñidos con la lectura amablemente distendida.

Sobre *Retrato de Manuel Vicent*, óleo de Daniel Quintero

Sin duda, el cuadro al óleo pintado por Daniel Quintero en 1990 introduce una nota singular en la serie de imágenes seleccionadas en la presente *Iconografía*, tanto por su condición de pintura frente a la dominante fotográfica del resto de la serie, como por el lugar que ocupa en la secuencia, con función de apertura y de cierre. Así como la recreación iconográfica habla por sí sola al lector y no requiere comentarios, en sentido inverso, el cuadro ofrece entradas diversas que considero beneficioso someter a un ejercicio analítico.

Como se ha adelantado, la vieja aspiración de incorporar el cuadro de Manuel Vicent realizado por uno de los retratistas españoles más reconocidos, pudo concretarse gracias a la amabilidad del propio pintor.

El talento para captar el alma de sus modelos queda manifiesto en esta tela pintada en 1990, en que se ve al escritor nacido en la Villa Vella frente a una mesa de trabajo pulsando una máquina de escribir, en un despacho austero, que evoca el ángulo de una redacción de periódico, a juzgar por los artículos de prensa pegados sobre las paredes del fondo y del costado izquierdo. El lateral derecho está ocupado por una gran ventana que originariamente se abría a un paisaje con palmeras.

Esta primera versión no perduró intacta: la panorámica del ventanal fue reemplazada por una imagen en espejo que duplica la del escritor frente a su mesa de trabajo. La imagen especular se reproduce en escala de grises, gama que refuerza la asociación del retratado con su ámbito gráfico de pertenencia. Merced a la introducción de la imagen espejada, el ambiente queda clausurado y vuelto hacia la lente del pintor, efecto que otorga a la pintura un misterio mayor que el obtenido con el motivo paisajístico de la anterior composición. Daniel Quintero logra captar la suspensión del escritor en el momento de escribir, abstraído en un horizonte ausente de la tela pero presentado por el espectador.

La sobriedad ornamental del despacho y la sugestión que ejerce la oscura habitación posterior, de la que sólo se ve la entrada, parecen rendir homenaje a Sánchez Cotán. La imagen duplicada del escritor a la derecha complejiza el espacio del cuadro, que ejerce una barroca invitación a la entrada del espectador, reforzada por la mesa de trabajo y el cable eléctrico que se prolongan hacia el espacio exterior al marco y establecen una continuidad entre el espacio de lo real y el de la representación.

Puede decirse que el de Quintero es un Vicent quintaesenciado en su doble faz de escritor y periodista, frente a una máquina de escribir y un fondo de redacción de periódico, con los recortes de prensa pinchados sobre un panel. Quintaesenciado también en determinados atributos físicos que traducen en fórmulas

visuales los rasgos más conspicuos de su lengua literaria. La serena prosopopeya “con reminiscencias de estirpe bereber” –acertada definición del propio Quintero– remite a la elegancia de la prosa del escritor valenciano.

En otro nivel de relevancia, los distintos objetos que rodean al escritor responden a una sintaxis compositiva esencial: la austeridad de la mesa, la parvedad de una trasegada libreta de tapas rojas, la provisionalidad de una tira de papel de proporciones verticales –ciertamente, se trata de una de sus renombradas columnas dominicales–, el diseño elemental y minimalista del portalápices de cristal; toda la serie establece una abierta antítesis con la exquisita pluma –una Dupont, apostilla Quintero con memoria intacta– que se transparenta en el vaso. El dispositivo caligráfico encierra en sí mismo otra figura paradójica, por su doble condición de utensilio de trabajo y al mismo tiempo, avío suntuario de máxima sofisticación.

Por un camino inverso pero complementario del anterior, se destaca la libreta, junto a la mano derecha de la figura central. Su fabricación corriente, en las antípodas de la estilográfica, la cataloga como objeto industrial; sin embargo, se sustrae de la condición de pieza serial merced al nombre –“Manuel Vicent”– de su propietario, manuscrito con trazo firme y visible en la portada de la cubierta roja.

En la misma dirección de los procedimientos paradójicos cultivados por el escritor valenciano –estética del oxímoron he dado en llamarla–, merece un renglón aparte la máquina de escribir, con su

cable destacado por la centralidad y por la huida fuera del marco, como si subrayara para el espectador que es una máquina eléctrica, una novedad de primera línea en 1990. El dispositivo técnico contrasta con los anteriores objetos descriptos –todos de índole manual– y con el estilo despojado y austero de la habitación. Asimismo, ilustra acertadamente la relación medida del escritor con los avances tecnológicos en su profesión, restringida a las innovaciones imprescindibles; al mismo tiempo, conecta con el ruido y la agitación del mundo exterior que se presienten en la reducida estancia.

El notorio juego de oposiciones perceptibles en el cuadro no es casual ni es juego; el pintor ha reproducido en la composición la retórica de contrastes que identifica la poética del autor de *Son de mar*, proverbialmente inclinado a revelar con imágenes antagónicas la belleza y los contrasentidos del mundo.

Los restantes objetos esparcidos sobre la mesa –vaso, libreta, recorte periodístico– constituyen una suerte de alegoría esencial que trasunta igualmente otros atributos de la prosa periodística vicentina: transparencia, exactitud, economía expresiva, preocupación por el detalle.

Otro efecto peculiar y de importantes consecuencias visuales, es el que se desprende de la indumentaria, masculina, clásica, sin particularidades sobresalientes. A pesar de su sencillez estándar, la camisa blanca y el suéter color verde oscuro adquieren prestancia

gracias a los matices tornasolados que tienden al jade y dan al tejido una textura de terciopelo propia de los paños preciosos y nobles de las ceremonias. La tersura de la prenda contrasta con la sobriedad ascética del mobiliario y la fragilidad material de los recortes de prensa e impregna toda la escena de resonancias alegóricas que remiten a la sacralización del escritor, cuya corona –parece insinuar– en el siglo XX se ha trasladado desde el gabinete o la torre de marfil a la redacción de los periódicos.

De forma similar, el refinamiento y la comparecencia de los sentidos que identifican el universo literario de Vicent se expresan pictóricamente en el magnetismo que se desprende de las manos. La sensualidad y esbeltez de los dedos que apenas rozan el teclado, más indicados para arrancar notas musicales que para reproducir tipos de imprenta, sintetizan la cualidad poética y sensual de su prosa, sin eliminar por ello el componente empírico que emana de un entorno enclavado en el ámbito de la información.

Con igual sabiduría, el artista plástico ha captado dos rasgos básicos del universo creativo del escritor: la importancia de la mirada, penetrante y fija en un punto lejano, escindida entre el acto de escribir y el tema que lo abstrae. Su atención, materializada en el giro de la cabeza hacia la izquierda en dirección a un más allá del marco, despreocupada de la escena y del espectador, permite actualizar en el lienzo el ejercicio de rememoración y elaboración literaria de la experiencia vivida. La tonalidad azul celeste de la

mirada, reforzada más abajo en los remates del rodillo de la máquina de escribir –que reproduce con más intensidad los mismos tonos complementarios utilizados en los ojos y los fragmentos de prensa– funciona, sobre todo para el lector iniciado, como cita clásica del cielo y el mar, motivos recurrentes e inseparables de la poética vicentina. Junto con la libreta de tapas rojas, constituyen las únicas notas de color opuestas al amarillo pálido de la zona iluminada del lienzo. Las pupilas del escritor ocupan un lugar central y contribuyen a lograr una armonía decisiva al integrarse de forma complementaria con los tonos entre marfil y ámbar que prevalecen el sector más claro de la estancia (el rincón de la izquierda, aproximadamente un cuarto de la superficie de la tela). El conjunto traza un *continuum* de luz entre el tabique empapelado de recortes y la figura del escritor. La zona iluminada, aunque porcentualmente menor, se opone y se impone por sobre la gama gris terrosa preponderante en la mayor parte del cuadro, es decir, el centro, la derecha y la mitad inferior, ocupados por tres grandes núcleos temáticos: el vano de la salida al fondo, la *mise en abyme* de Manuel Vicent en el cuadro lateral, y la mesa de trabajo.

Si bien no creo posible agotar definitivamente una interpretación pictórica, sí puede cerrarse con una idea unificadora. Parece evidente que “Retrato de Manuel Vicent” desalienta toda identificación de arte figurativo con estética realista. El cuadro de Daniel Quintero es resultado de un proceso de estilización, selección

y hasta abstracción del modelo y de los objetos representados. Más aún, el artista deja algunas señales claras de que su arte va por vías distintas a las de la representación fiel. No me ocuparé de todas, baste observar que frente a objetos que se prestarían a la reproducción hiperrealista, como los fragmentos de periódicos (los recortes de la pared, la columna dominical sobre la mesa), en lugar de utilizar una técnica que reproduzca periódicos auténticos –sea el fotomontaje, sea el muy prestigioso *collage*– Quintero opta por ‘insinuar’ la letra impresa y las imágenes mediante el dibujo, apelando a trazos rudimentarios, a medio camino entre el borrón y el boceto, los cuales, sin embargo, remiten sin vacilación a la tipografía y las fotos de los medios gráficos.

En segundo lugar, la ya mencionada puesta en abismo transgrede más aún la reproducción fiel al representar al escritor reflejado mediante una paleta de grises que rechaza el cromatismo e instala una ambigüedad en el orden natural y ‘realista’. La decisión de reproducir la imagen del escritor, no con el color del original como es de esperar en un espejo, sino en tonos sepias agrisados, junto con la ruptura de la perspectiva que introduce la línea oblicua del cuadro respecto del plano perpendicular de la pared lateral, abre la puerta a una vía metafórica e intelectualista que recuerda el artilugio y la conciencia de la representación. La imagen del escritor reproducida en el muro, ¿es un espejo, un cuadro, un reflejo, una fotografía? Cualquiera sea la respuesta, no habilita una lectura desde

la lógica de la reproducción 'fiel' y 'realista', salvo que en la ilusión creada, el 'verdadero' retrato pintado por el artista sea el que cuelga de la pared, pintado en blanco y negro por elección del pintor, y que el Manuel Vicent situado en el centro frente al espectador sea el modelo que está posando para un artista que no se ve, pero que también se encuentra en el interior del cuadro. Resulta obvio entonces que a las reminiscencias de Sánchez Cotán se suma el tributo a Diego de Velázquez, pero con fórmulas autorrepresentativas que introducen la cercana contemporaneidad: el retrato en grises sugiere la mediación de una cámara de los cronistas clásicos, cuando los periódicos sólo salían en papel y su abanico cromático se reducía al negro sobre blanco.

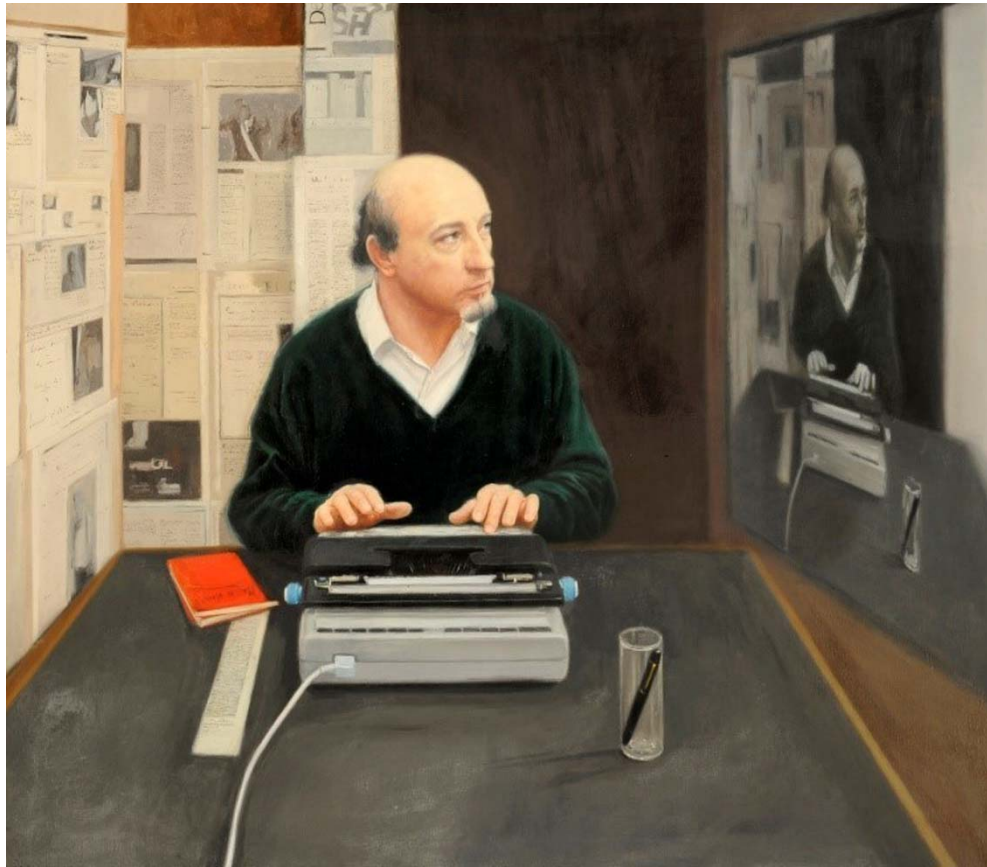
En definitiva, la elección de un proceso creador que busca ir más allá de la pintura de una escena cotidiana verificable, permite que el conjunto todo y cada uno de los detalles irradien significados diversos que trascienden la esfera de la 'copia del natural' y habiliten otros niveles de significado.

Queda solamente volcar un breve comentario sobre el detalle del cuadro que clausura la serie de imágenes de la *Iconografía*. La visión ampliada de la cabeza del escritor permite apreciar la fina percepción por parte del artista de la figura y la fibra interna del retratado. Pero además, subraya el tema o *punctum* del cuadro -si se admite que una pintura lo tenga-: sin muebles ni enseres de trabajo, sin los paneles que ofician de marco, el nuevo encuadre sublima el

instante en que el escritor es sorprendido suspenso en la búsqueda de la palabra oportuna, del adjetivo exacto o de la asociación inusitada, en suma, en el punto neurálgico del acto de escritura, del instante creador.

Así como los artículos publicados en la prensa, cuando se trasladan al formato libro, subrayan la perennidad de lo literario frente a la fugacidad de la noticia, el primer plano del semblante, despojado de su contexto, acrecienta los rasgos esenciales del personaje objeto de la representación. La visión ampliada y privada de los objetos del entorno –que ahora se reducen a unos emblemáticos sueltos de periódicos– potencia el aura de escritor mediterráneo, artista sutil y periodista perspicaz que envuelve a Manuel Vicent.

ICONOGRAFÍA

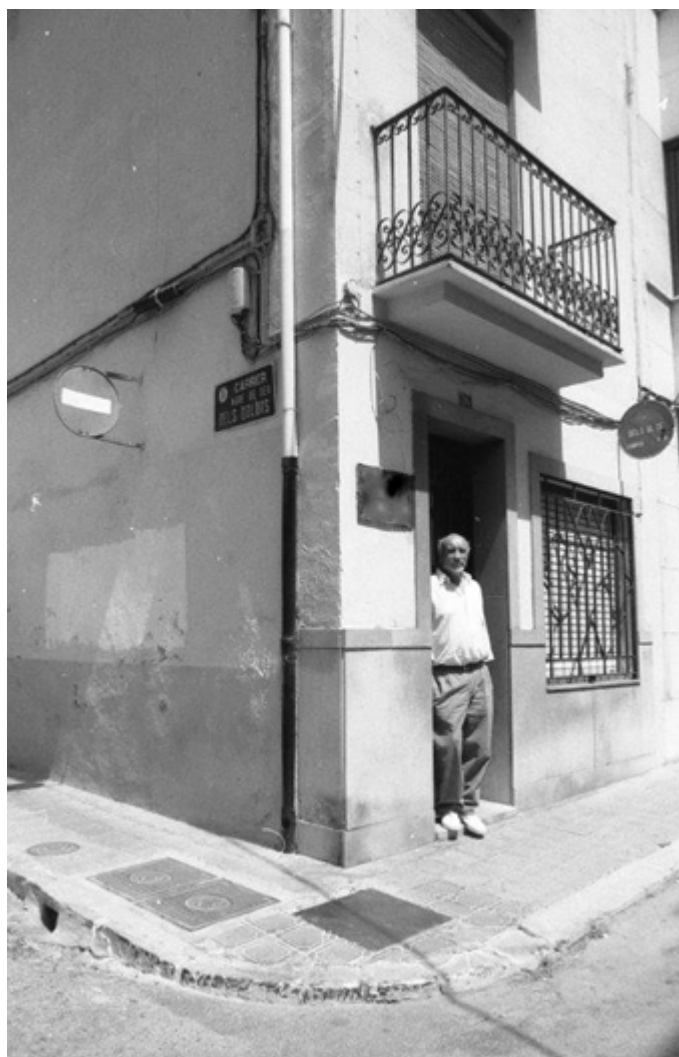


...permitidme que hable de mi trabajo literario, de cuáles fueron las primeras semillas que en el fondo contienen todo lo que soy, como escritor, como periodista, alguien que no puede imaginar el mundo sin palabras escritas, sean estas vehículos de fábulas o de noticias.



En el verano de 1936, un mes antes de que empezara la guerra civil española, mis padres habían alquilado una casa de pescadores en una playa cerca del pueblo. Permanece en pie todavía. Es una casa muy humilde. Se llama Villa Alegría. El nombre está escrito con letras azules en el remate de la fachada blanca de cal. La casa tiene una sola planta, sus rejas hoy están corroídas por el salitre y la habitan unos punkis. Se halla en primera línea y cuando hay temporal se abren las puertas y el mar la atraviesa. El mar entra y sale a sus anchas con total libertad. Gracias a este don resiste.

En el verano sangriento de 1936 yo acaba de nacer y por tanto mi cerebro era prácticamente agua, que tal vez se estaba alimentando del perfume de algas, de reflejos cegadores de sal, de visiones de barcas varadas, del sonido perenne del oleaje que parecía sorber los cantos rodados en la resaca.



Mi familia volvió al pueblo y para alejarnos del frente de guerra mis padres alquilaron otra casa en Vila-real. Esta casa formaba esquina entre la calle llamada del Ecce Homo y la calle Virgen de los Dolores. Mi conciencia afloró en esa encrucijada bajo esos nombres terribles, con sensaciones contrarias, el azul de Villa Alegría y el negro de la calle Ecce Homo, el placer y el castigo, el sol y la culpa, el pecado y la sal marina, la dulzura y las tinieblas.



Terminada la guerra, en La Vilavella, el pueblo donde nací, al lado de casa, había un balneario llamado La Estrella, que tuvo cierta prestancia en los años veinte del siglo pasado cuando allí cumplían la novena de aguas muchos ejemplares de la burguesía, damas con pameles y collares hasta la cintura, señores con corbatas de lazo y sombrero blanco. Durante la guerra civil de 1936 este balneario fue convertido en hospital de sangre y la artillería del ejército franquista no cesó de enviarle hierros hasta reducirlo a escombros.



Jugando entre sus ruinas alcancé el uso de razón. En el balneario La Estrella había bañeras con garras de león, espejos velados, mosaicos con delfines, cielorrasos desventrados donde hibernaban ristras de murciélagos boca abajo y pérgolas con columnas de mármol que procedían de las ruinas de Itálica, pero en medio de la destrucción quedó un espacio intacto. Era el cinematógrafo, un salón donde en los buenos tiempos pasaban películas de cine mudo y se realizaban bailes con gramolas de campana y placas de la Voz de su Amo.



Cuando conocí ese espacio, bajo la pantalla rasgada había una pianola con las tripas al aire. Luego, con los años, supe que en aquel cinematógrafo, en plena guerra, se había instalado un quirófano de fortuna. La batalla de Teruel había sido muy cruenta y a este balneario, que se hallaba muy a retaguardia, llegaban ambulancias con soldados heridos o congelados a causa del rigurosísimo invierno. En medio de alaridos de dolor allí se amputaban piernas y brazos, se realizaban operaciones a vida o muerte prácticamente sin anestesia.

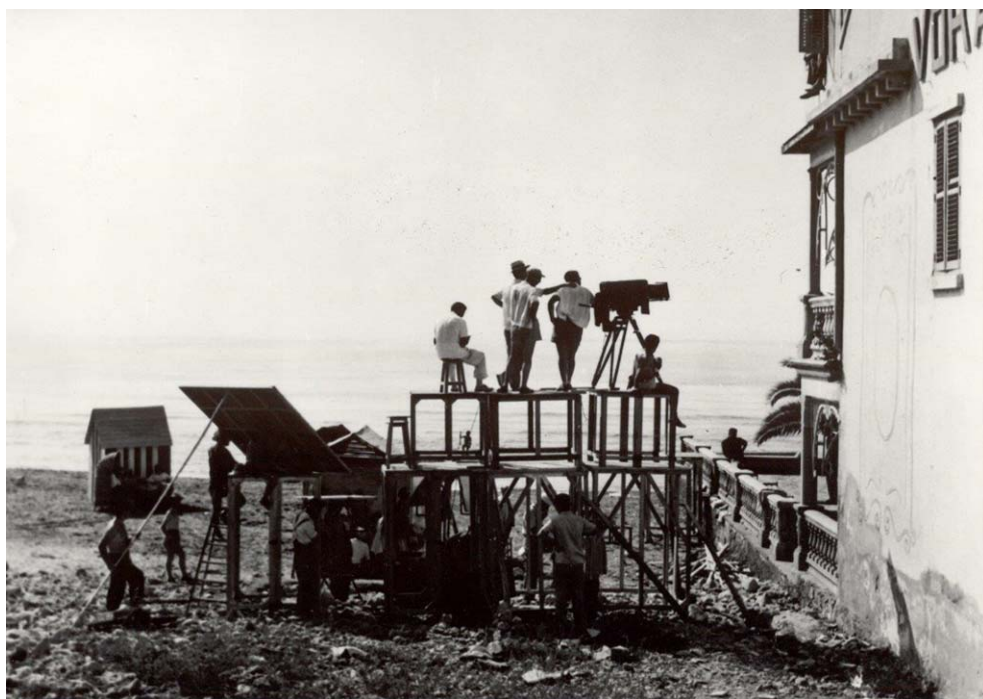


Según me contaron años después, el día 7 de julio de 1938, en plena guerra civil, hacia las dos de la tarde, había una olla al fuego en la cocina de casa.

Durante algunas jornadas las baterías de la artillería franquista estaban arrojando proyectiles sobre el frente republicano. En la cocina de casa hervía lo que sería un potaje miserable de escuetas verduras, nabos, acelgas, cardos, judías blancas sin tocino ni carne alguna, pero el agua del caldo era mineral y procedía de la fuente del pueblo, un manantial en el que ya abrevaron las legiones romanas, puesto que la vía Augusta pasaba por delante de la casa donde nací.



Es la misma sensación que experimenté años después durante unas vacaciones en el hotel Voramar de las villas de Benicasim, en la provincia de Castellón.



En el verano de 1953 en ese hotel se estaba rodando la película *Novio a la vista*, de Luis García Berlanga.



El hotel Voramar también había sido hospital de sangre. Allí habían reposado los brigadistas internacionales heridos.



La ficción cinematográfica se desarrollaba en la terraza a nuestro alrededor y estaba encarnada por personajes de los años veinte, damas con corpiño de avispa y señores con trajes color manteca, canotiers y cuellos de porcelana, que de niño había imaginado como fantasmas que poblaban el cinematógrafo del balneario La Estrella de mi pueblo.

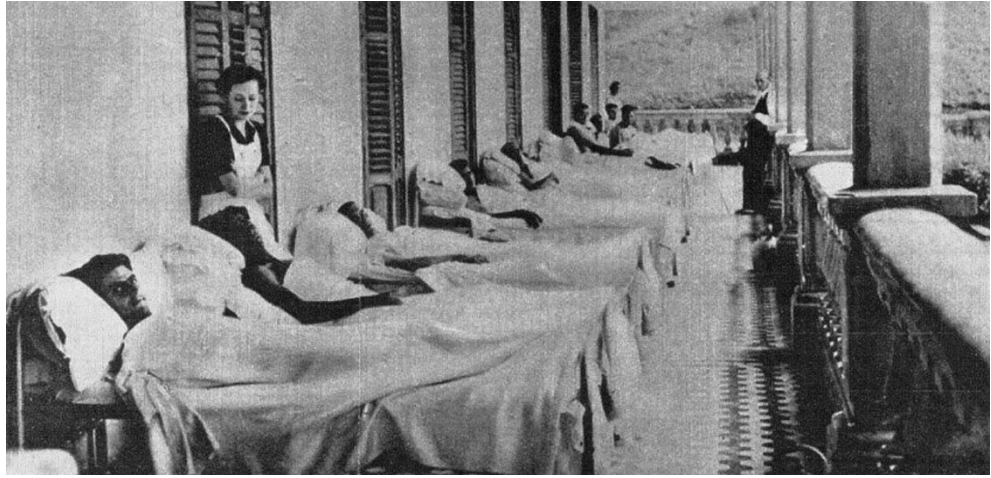


Durante esas vacaciones en ese hotel, siendo yo adolescente, hice amistad con un viejo doctor republicano represaliado.

En las tardes que pasábamos juntos sentados en la terraza frente al mar él me contaba historias de la guerra del bando de los derrotados.



Gracias a las pláticas del viejo doctor humanista y republicano en las tardes del Voramar, mientras se oían las voces de los cineastas bajo el zumbido del generador del rodaje, supe que en este hotel hospital fue visitado por John Dos Passos, por Dorothy Parker, por Hemingway y su novia la periodista Martha Gellhorn, por el cantante de blues el negro Paul Robeson, por Alejo Carpentier, por Ilya Ehrenburg.



Allí habían sucedido historias románticas entre brigadistas y enfermeras.



En lo que es otro tiempo del Hospital de Vascos frente al mar, cuando hoy se magnifico Hospital de Sangre, desde estas sus banderas los que todo lo ofrecieron por la Patria. Los mismos expresos de momentos otros, como recordaron los tejidos que la mantuvo.

Aquel verano experimenté una inmersión ideológica. La guerra civil no era como me la habían contado.



Conocí el revés de la trama y a partir de aquel verano también cambiaron mis lecturas y participé en la primera escalada de la montaña mágica. Había un oratorio cercano. Se oía la campana que llamaba a misa los domingos. Fue allí donde por primera vez sustituí la misa por el baño en la mar creyendo que este rito era más sagrado.



La chica estaba empeñada en salir de extra en la película, pero el director García Berlanga había dado órdenes estrictas a su ayudante para que no dejaran acercarse al set a aquella pesada. Pese a sus reiteradas súplicas aquella adolescente no logró su propósito. No salió en esta película, pero al año siguiente todo el mundo la conocería como Brigitte Bardot, protagonista de *Y Dios creó a la mujer*, de Roger Vadim.



Los materiales de mi literatura, casi todos procedentes de un derribo espiritual, estaban ya preparados. Con ellos he tratado de construir un pequeño mundo de auto ficción en los relatos de *Contra Paraíso*, *Tranvía a la Malvarrosa*, *Jardín de Villa Valeria*, *Verás el cielo abierto* y *León de ojos verdes*. Todos están basados en una memoria fermentada por la imaginación y diluida en un tiempo y en un espacio mediterráneo. Se trata de una experiencia literaria, no de una autobiografía.



La infancia es una patria común. En el fondo la infancia es un estado de la naturaleza. Todas las personas, aun en ámbitos diversos y en tiempos distintos, se reconocen en ella, y según sea la memoria feliz o desdichada que de la infancia se conserve, ésta significará para siempre el paraíso o el infierno. Cualquier paraíso siempre es un paraíso perdido. Cualquier infierno siempre es un infierno presente, recobrado.



La expulsión del paraíso consiste en alejarse de la niñez, de aquel lugar donde los días eran tan azules como el propio mar. El camino del este del Edén son los años que uno va cumpliendo de forma inexorable. Llega un momento en que el escritor tiene que volver a aquel espacio para recuperar la virginidad en los ojos cuando la experiencia de la vida le ha llenado de erosiones, de caídas, de deserciones, de costumbres.



Creo que en mi libro *Contra Paraíso* está en esencia todo el material que a lo largo de los años me ha nutrido espiritual y literariamente. También anida en él lo fundamental de mi estética: debajo de la belleza está la corrupción, debajo de la destrucción renace siempre la belleza. Las primeras experiencias de los cinco sentidos se convierten en lacres de luz que sellan el alma. Las primeras sensaciones de un niño forman profundos surcos que conducen desde el placer al terror.



Bajo estas amenazas morales se desarrollaba la imaginación, que en principio era un baluarte para defenderte. En efecto, primero se miente para defenderte de la autoridad del padre, luego para complacerle, después por el placer que te produce ese juego, que hace que te sientas libre y seguro dentro de esa fortaleza de la imaginación y, finalmente, esa ficción de ti mismo se convierte en una creación que el niño va llevando hacia la obra de arte si es capaz de volar todos los puentes de ese castillo de naipes.



Tal vez sea éste el origen de la literatura. Frente a amenaza moral o autoridad represiva la imaginación es capaz de generar una energía que pone en marcha los cinco sentidos corporales.



Si *Contra Paraíso* es un análisis de los sentidos atrapados en ese instante en que la conciencia te separa de la naturaleza, *Tranvía a la Malvarrosa* es un libro de iniciación. El paso de la adolescencia a la juventud viene determinado por el sacramento de la confirmación, que en cualquier cultura equivale al sacrificio del héroe.



En este caso el protagonista adolescente viaja en un tranvía azul y su trayecto es corto, se desarrolla desde la ciudad a la playa de la Malvarrosa, pero su significado es el mismo que alentó a todos los héroes.



En aquella Valencia sensual, huertana, eclesiástica, reprimida de los años cincuenta del siglo pasado los sentidos estaban a punto de reventar por todas las costuras de los cuerpos.



En aquella Valencia...



...sensual,



...sensual, huertana,...



...sensual, huertana, eclesiástica,...



...sensual, huertana, eclesiástica, reprimida de los años cincuenta del siglo pasado...



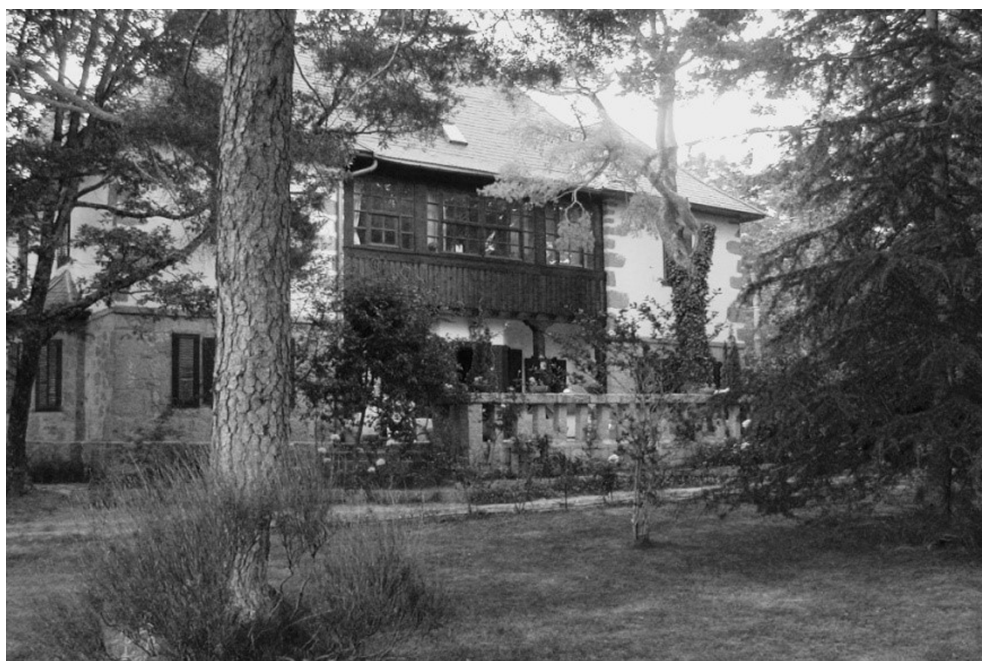
...los sentidos estaban a punto de reventar por todas las costuras de los cuerpos.



Un tórrido día de verano en que el resplandor del mediodía coagulaba el universo, con la sangre todavía muy joven, leí el primer libro de Albert Camus, tumbado frente al mar en una terraza donde había unas sábanas blancas tendidas [...]. Con ese libro descubrí el Mediterráneo. La rebeldía consistía en no resignarse nunca a vivir sin la belleza y sin la libertad y también sin un placer, exento de melancolía: esa era la mejor arma contra los dioses. El brillo cruel de aquella luz no estaba hecho para la reflexión, sino para la pasión cuyo sentido era la oscura inocencia.



Sobre el color ala de mosca que envolvía todas las cosas había una línea azul que abría todo el horizonte. Esa línea no sólo era el mar como símbolo de la libertad y de la belleza, también era el destino final de todos los deseos y placeres. *Tranvía a la Malvarrosa* trata de eso.



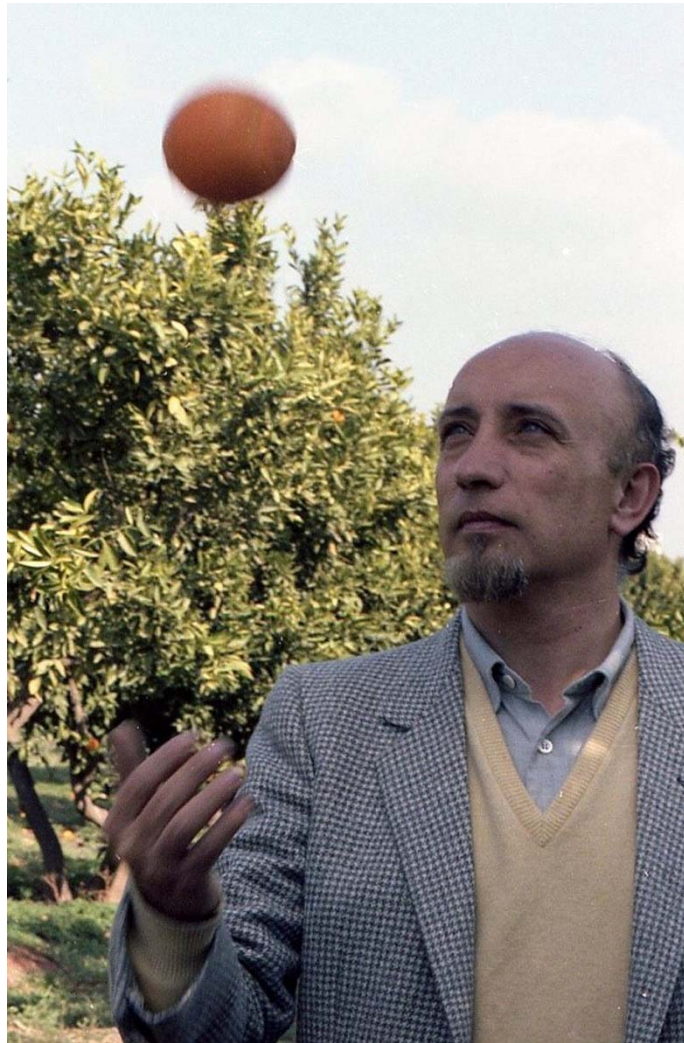
Era mayo del 68 la primera vez que subí a ese lugar al pie de Siete Picos del Guadarrama y entonces Villa Valeria estaba en ruinas en medio de un gran jardín de pinos y robles también abandonado. Pertenecía a una preservada colonia de la Institución Libre de Enseñanza, donde los discípulos de Giner de los Ríos trataron de fundir el espíritu de la República con el perfume del espliego.



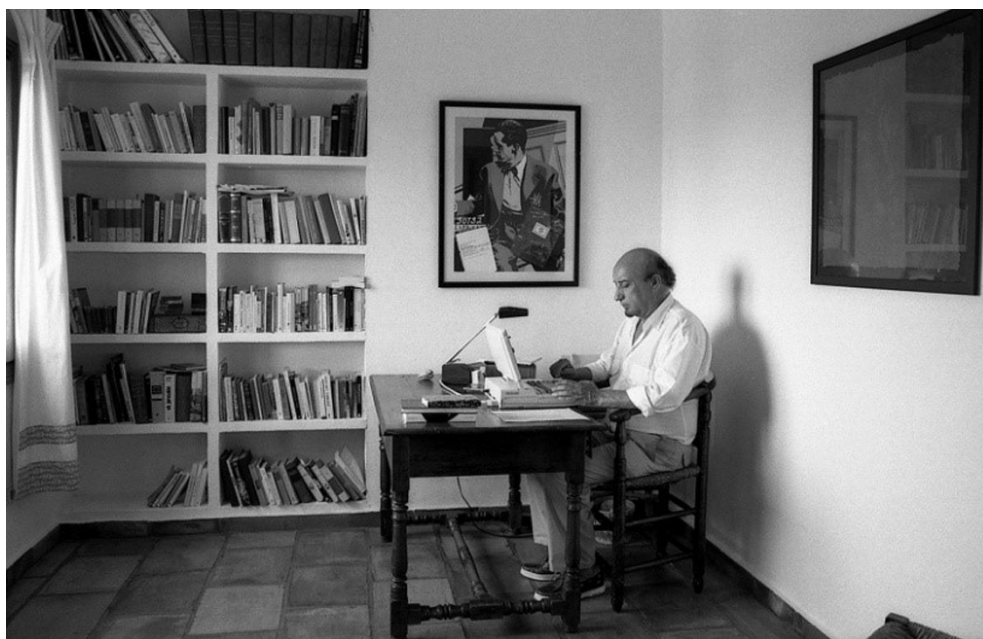
En el aire de aquel jardín arruinado había quedado en suspensión la espiritualidad agreste de la Institución Libre de Enseñanza, pero el perfume de espliego había sido sustituido por el olor de la marihuana.



Como cualquier elemento vivo una generación nace, crece, se reproduce y muere. Alrededor de la derruida mansión de Villa Valeria, en su jardín abandonado esta generación abrió todos los caminos que conducían a la libertad y la democracia.



He escrito otras novelas, otros libros sobre la transición política hacia la democracia, crónicas urbanas, retratos de personajes, libros de viajes y artículos. Otra faceta de mi trabajo ha sido el periodismo literario. El articulismo en España ha constituido una tradición en la que se han medido los mejores literatos a lo largo del siglo XX.



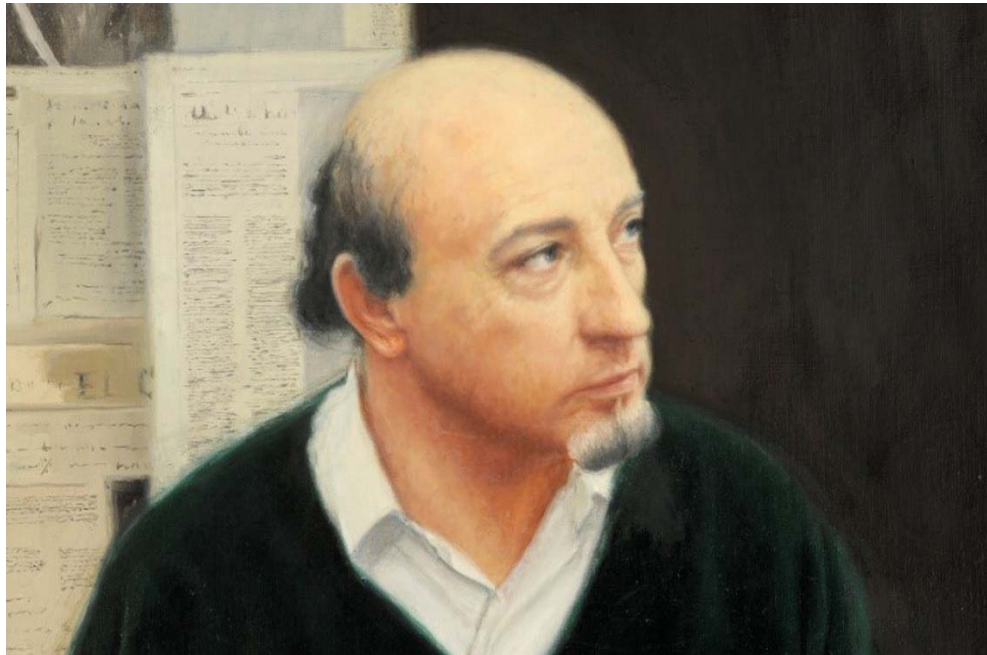
...puede uno imaginar que el periodismo moderno tuvo su origen en un lugar donde se concentraban a la vez hechos insólitos, pasiones, crímenes, sueños, miserias y hazañas de cada tiempo y el alma humana se manifestaba en carne viva, cosa que sucedía en los muelles de los puertos de mar, en los bazares, en los tribunales, en las mazmorras, al pie de los patíbulos de la plaza mayor y en la encrucijada de los caminos donde se echaban los dados del azar antes de emprender una aventura, bien de guerra o de comercio.



...unos periodistas se mueven a sus anchas en medio de las hecatombes, pero otros de su misma raza también dan lo mejor de su talento abriéndose paso en la selva de los políticos, en el secreto de los tiburones financieros, en las cloacas del Estado, en el tejido cotidiano de las horas y los días donde los crímenes ordinarios se mezclan con el latido de las pequeñas pasiones y la lucha por la vida de la gente tributable. Como dijo Dylan Thomas, un buen periodista debe procurar ante todo ser bien recibido en el depósito de cadáveres. Aunque sólo sea, como en la película *Primera plana*, de Billy Wilder, para conseguir de madrugada un poco de hielo para el whisky.



El éxito de un periodista no consiste en ser leído, sino en ser creído. La credibilidad es su único patrimonio. Periodistas que dirigen la información al córtex de sus lectores donde reside la inteligencia, no al cerebro límbico, asiento de las emociones primarias, del fanatismo, de los deseos ciegos y de las creencias; ni mucho menos al cerebro del reptil que todavía subyace en el fondo del cráneo humano y que nos gobierna los instintos básicos.



Cuando pase el tiempo y el detritus de esta sociedad se eleve como un polvo sucio o dorado en el espacio de la memoria colectiva, ese polvo flotará acompañado sustancialmente de las palabras que fueron escritas en los periódicos, de las crónicas, los reportajes, los artículos y las fotos amarillas, que entonces ya no serán noticias, opiniones, pensamientos e imágenes concretas de la actualidad, sino la ficción de la vida que vivimos. Y ésa será nuestra verdadera historia literaria que hará soñar a los habitantes del futuro.

ÍNDICE DE IMÁGENES

Pág. 109: Retrato de Manuel Vicent: Daniel Quintero, 1990. Óleo y témpera sobre tela de lino (112 x 126 cm.).

Pág. 111: Villa Alegría y mar de Moncofa: Joan Antoni Vicent.

Pág. 113: Manuel Vicent en casa de Ecce Homo esquina Virgen de los Dolores (Villarreal): Joan Antoni Vicent.

Pág. 115: Balneario La Estrella, vista general (antes de 1936): Foto de archivo.

Pág. 117: Balneario La Estrella, detalle columnas de Itálica: Foto de archivo.

Pág. 119: Balneario La Estrella (antes de 1936): Foto de archivo.

Pág. 121: Casa natal de Manuel Vicent en La Villavella: Joan Antoni Vicent.

Pág. 123: Hotel Voramar, años '50: Foto de archivo.

Pág. 125: Hotel Voramar. Rodaje de *Novio a la vista* (García Berlanga, 1954): Foto de archivo.

Pág. 127: Hotel Voramar durante la Guerra civil (hospital del Frente Popular): Foto de archivo.

Pág. 129: Hotel Voramar: Joan Antoni Vicent.

Pág. 131: Hotel Voramar: Foto de archivo.

Pág. 133: Restaurante del Hotel Voramar durante la Guerra civil: Foto de archivo.

Pág. 135: Terraza del Hotel Voramar durante la Guerra civil: Foto de archivo.

Pág. 137: Hotel Voramar durante la Guerra civil: Recorte de prensa.

Pág. 139: Manuel Vicent, hacia 1950: Álbum familiar.

Pág. 141: Hotel Voramar. Rodaje de *Novio a la vista* (García Berlanga, 1954): Foto de archivo.

Pág. 143: Castillo de La Villavella: Joan Antoni Vicent.

Pág. 145: Manuel Vicent, parvulario, hacia 1940: Álbum familiar.

Pág. 147: Foto escolar de Manuel Vicent, hacia 1943: Álbum familiar.

Pág. 149: Grupo escolar, 1947. Manuel Vicent, tercero, fila superior, derecha: Álbum familiar.

Pág. 151: Manuel Vicent, hacia 1952: Álbum familiar.

Pág. 153: Vista parcial de La Villavella: Joan Antoni Vicent.

Pág. 155: Manuel Vicent, 1955: Álbum familiar.

Pág. 157: Valencia, tranvía: Foto de archivo.

Pág. 159: Valencia, Estación del Norte: Joan Antoni Vicent.

Pág. 161: Valencia, Plaza Redonda: Joan Antoni Vicent.

Pág. 163: Valencia, Plaza Rodrigo Botet: Joan Antoni Vicent.

Pág. 165: Valencia, Mercado Central: Joan Antoni Vicent.

Pág. 167: Valencia, vestíbulo Iglesia del Patriarca: Joan Antoni Vicent.

Pág. 169: Valencia, calle de San Vicente Mártir: Joan Antoni Vicent.

Pág. 171: Liberto Rabal y Ariadna Gil. Fotograma de *Tranvía a la Malvarrosa* (García Sánchez, 1997): Archivo.

Pág. 173: Manuel Vicent universitario: Álbum familiar.

Pág. 175: Fotograma de *Tranvía a la Malvarrosa* (García Sánchez, 1997): Foto de archivo.

Pág. 177: Villa Avelina (Villa Valeria en la ficción): Foto de archivo.

Pág. 179: Manuel Vicent y el montador Pablo del Amo en Villa Avelina (hacia 1968): Álbum familiar.

Pág. 181: Manuel Vicent, 1986, en ocasión de recibir el Premio Nadal por *Balada de Caín*: Jordi Socías.

Pág. 183: Manuel Vicent, hacia 1985: Joan Antoni Vicent.

Pág. 185: Manuel Vicent en su estudio de Denia hacia 1988: Joan Antoni Vicent.

Pág. 187: Manuel Vicent, hacia 2005: Joan Antoni Vicent.

Pág. 189: Manuel Vicent, 2014, en ocasión de recibir el título de *Doctor Honoris Causa* por la Universidad Nacional de La Plata, Argentina: Julieta de Marziani - Prensa, UNLP.

Pág. 191: *Retrato de Manuel Vicent* (detalle): Daniel Quintero, 1990.

PARTICIPARON EN EL LIBRO

Manuel Vicent. Escritor y periodista, nació en La Vilavella, provincia de Castellón, País Valenciano, España. Desde 1966 su obra, publicada en distintos medios y soportes, es parte imprescindible de la escena literaria española. Fue colaborador de la revista cultural *Triunfo* y del semanario humorístico *Hermano Lobo*. Desde 1976 es una de las firmas sobresalientes del diario *El País*, destacándose por sus retratos, reportajes, entrevistas, biografías, crónicas, y particularmente, por su célebre columna dominical. Entre su producción más reciente figura la trilogía de novelas no ficcionales *Aguirre el magnífico* (2011), *El azar de la mujer rubia* (2013) y *Desfile de ciervos* (2015); las series de retratos y semblanzas *Mitologías* (2012) y *Los últimos mohicanos* (2016); y *Radical libre* (2014), última compilación de columnas de creación, y la novela *La regata* (2017). Ha participado en la realización de distintas producciones audiovisuales, como *Elogio de la luz. Un viaje por la arquitectura española contemporánea* (Juan Martín de Blas, 2003) y *Por la ruta de la memoria* (Juan Martín de Blas, 2009). Entre otras numerosas distinciones, recibió el Premio Alfaguara por *Pascua y Naranjas* (1966) y por *Son de mar* (1999), el Premio González-Ruano de periodismo por "No pongas tus sucias manos sobre Mozart" y el Nadal por *Balada de Caín* (1986). En 1994 la Asociación de Periodistas Europeos en España le concedió el premio Francisco Cerecedo de Periodismo.

Joan Antoni Vicent. Nació en La Vilavella, provincia de Castellón, País Valenciano, España. Es fotógrafo autodidacta y vocacional. Ha publicado los libros fotográficos *Barcelona Silencis* (1999), una visión lírica y poética sobre los silencios de la ciudad; *Roda el temps* (2001), las cuatro estaciones del año vistas a través de la gente, ritos y costumbres de su pueblo; *Valencia del Tranvía* (2008), imágenes actuales de la Valencia de finales de los años cincuenta con textos originales de la novela *Tranvía a la Malvarrosa* de su hermano Manuel Vicent; *Viatge pel meu país* (2014), con texto de Joan Garí, en homenaje a la aparición de *El país Valenciano* (1962), de Joan Fuster. Son sus trabajos fotográficos más recientes "Castellón Silencios", siguiendo la temática de los silencios como una forma de urbanismo (expuesto en la Lonja del Cánem, diciembre de 2009), y "En la puerta de casa", sobre la gente mayor de su pueblo. Entre las numerosas ciudades que han albergado su obra figuran Morella, Terrassa, Burriana, Castellón, Madrid, Barcelona, Valencia, Orán, Argel... Sus últimas exposiciones tuvieron lugar en Dénia (2015), Alcoy (2016), y Vila-real (2016).

Daniel Quintero. Originario de Málaga, su infancia transcurrió entre Larache, Melilla y Málaga. A los 16 años dio comienzo su carrera profesional. En 1965 se inició en el

dibujo del natural y fue aceptado en el taller de Amadeo Roca. En 1967 se inscribió en los cursos en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando de Madrid y simultáneamente en la Escuela de Cerámica y Círculo de Bellas Artes de Madrid. En 1969 firmó contrato por seis años con la Galería Juana Mordó de Madrid, y en 1975 con la Galería Marlborough de Londres, relación que duró hasta 2011. Ha mantenido estudio en Cornwall y Londres, en Dublín, en Brooklyn y en Hossegor. En 2008 fue nombrado Académico Correspondiente en Madrid de la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo de Málaga. Su obra forma parte de colecciones públicas de España y Estados Unidos, como el Museo Municipal de Madrid, Museo Sefardí, Sinagoga del Tránsito (Toledo), Museo de Arte Contemporáneo (Cáceres), Colección March Art Espanyol Contemporani (Palma de Mallorca), Museo de Arte Contemporáneo (Ciudad Real), Presidencia de Gobierno, Palacio de la Moncloa, Palacio de la Zarzuela (Madrid), Universidades de Málaga y de Navarra; Fogg Art Museum (Cambridge, Massachusetts), Achenbach Foundation for Graphic Arts at the Fine Art Museum (San Francisco) y Saint Louis University (Boston).

Jordi Socías. Fotógrafo y editor gráfico español, nacido en Barcelona. Se inició en la fotografía a partir del cine. Desde 1972 sus fotografías ilustran un numeroso repertorio de prestigiosos periódicos, editoriales, revistas y medios españoles, entre ellos, *La Vanguardia*, *Cambio 16*, *La Calle*, *Nuevo Por Favor* o *Madrid me mata*. Como editor gráfico, fundó la Agencia Cover y participó de la creación de la Agencia Popular Informativa (API) así como de las revistas *El Europeo* y *Cinemanía*. Ha realizado innumerables exposiciones en España y el extranjero y ha sido responsable de la fotografía en películas de Manuel Gutiérrez Aragón, Josefina Molina, Gillo Pontecorvo y Fernando Trueba. Entre sus libros destacan *Dalí fotógraf. Dalí en els seus fotògrafs*, *Pasionaria. Memoria gráfica, Maremágnun*, *Mirando las estrellas*, *Calle 54*. Desde 1997 trabaja como editor gráfico y fotógrafo de *El País Semanal* con frecuente participación en *Babelia* y *El Espectador*. <http://www.jordisocias.com/>

Raquel Maciuci. Obtuvo el título de Licenciada en Filología Hispánica por la Universidad Complutense de Madrid y el de Doctora en Letras por la Universidad Nacional de La Plata, donde está al frente de la cátedra de Literatura Española del Barroco y Contemporánea. Es miembro fundador del Centro de Teoría y Crítica Literaria e integrante de su Comité Científico. Codirige *Olivar, Revista de literatura y cultura españolas* y desde 2008 preside la celebración trienal del *Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas*. Actualmente dirige el Proyecto "Diálogos transatlánticos: España y Argentina. Campo editorial, literatura, cultura, memoria (1940-2013)". Son algunas de sus publicaciones: *Literatura y técnica: derivas materiales y ficcionales. Libros, escritores, textos, frente a la máquina y la ciencia* (con Susanne Schlünder), *Literatura, soportes, mestizajes. En torno a Manuel Vicent (Olivar monográfico)*,

Crítica y literaturas hispánicas entre dos siglos: mestizajes genéricos y diálogos intermediales (Arbor-MAIA). Ha sido profesora invitada, entre otras, en las universidades Nacional de la Patagonia Austral, Autónoma de Madrid, Carlos III; Valencia, Politécnica de Valencia, Salamanca, Bologna, Federal do Rio de Janeiro, Federal de Minas Gerais, Köln, Jena, Osnabrück, Wuppertal, Cluj-Napoca. Acredita libros y artículos científicos sobre diferentes autores y temas de su campo disciplinar: www.raquelmacciuci.com.ar

Silvia Cárcamo. Es Licenciada en Letras por la Universidad Nacional de Rosario; Máster y Doctora en Letras Neolatinas por la Universidade Federal do Rio de Janeiro. Ha sido Presidenta de la *Associação Brasileira de Hispanistas* (2004-2006) y Miembro de la Comisión Organizadora del *VIII Congresso Internacional da Associação Brasileira de Hispanistas* (2014). Acredita estancias de investigación en la Universidad Autónoma de Barcelona (1991 y 2009) y en la actualidad es Profesora Titular de la Facultad de Letras de la *Universidade Federal do Rio de Janeiro* y del Programa de Postgraduación en Letras Neolatinas de la misma Casa. Es coautora y organizadora de *Mitos españoles. Imaginación y cultura* (2000) y de *Narrativa espanhola contemporânea* (2012) y editora invitada del número 17/2, 2015 de *ALEA*, dedicado a los relatos de infancia. Entre sus últimas publicaciones se destacan “Intimidad y ‘exilio menor’ en los diarios de Rosa Chacel” (*Caracol* 2015), “Entre la infancia biográfica y la infancia permanente (A propósito de *La casa de los conejos* y de *¿Quién te creés que sos?*” (en *Em torno da imagem e da memória*. Orgs. Elcio Loureiro Cornelsen; Ellisa Amorim Vieira, Gonzalo Leiva Quijada, 2016). Publicó artículos sobre las literaturas española e hispanoamericana contemporáneas, especialmente referidos a los temas de la memoria, las poéticas de la modernidad y de las subjetividades contemporáneas. Forma parte del consejo editorial de revistas del área de Letras (*Caligrama-UFMG*; *Anuario Brasileño de Estudios Hispánicos* - MEC-España).

Miguel Corella. Es profesor de Estética en la Facultad de Bellas Artes de San Carlos de la Universidad Politécnica de Valencia. Se ha ocupado de las vanguardias en Hispanoamérica y las relaciones entre estética y política, en aspectos como la iconografía del poder o los imaginarios políticos. Ha dirigido tres ediciones del Congreso Internacional Estética y Política, dedicados respectivamente al pensamiento de Jacques Rancière, al de Jean-Luc Nancy y al tema de las metáforas de la multitud.

Federico Gerhardt. Es Doctor en Letras por la Universidad Nacional de La Plata, con una tesis sobre la trayectoria editorial de Max Aub en su exilio mexicano. Actualmente, se desempeña como docente en la cátedra de Literatura española II de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la UNLP, y como investigador del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas con lugar de trabajo en el Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (UNLP-CONICET), con un

proyecto en torno a las revistas y editoriales de exiliados españoles en la Argentina en las décadas del cuarenta y del cincuenta. Integra y ha integrado proyectos de investigación grupales sobre las relaciones culturales entre España y la Argentina, sobre las representaciones del pasado reciente y de la alteridad en la literatura española contemporánea, y sobre sus vínculos con la prensa periódica. Ha sido profesional de apoyo del Proyecto Internacional "El exilio republicano español en la Argentina" y becario de estudio de la Comisión de Investigaciones Científicas (Buenos Aires), de postgrado del CONICET, y de investigación de la Fundación Max Aub (Segorbe - España). Es responsable de la Sección de Reseñas de *Olivar. Revista de Literatura y Cultura Españolas*. Ha participado en congresos nacionales e internacionales, y publicado trabajos en libros y revistas especializadas argentinas y del extranjero.

Julieta De Marziani. Es egresada de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata y se ha especializado en edición y conservación fotográficas. Ha sido colaboradora, reportera y editora fotográfica en la Revista *Vientitrés*, y en los diarios *Diagonales*, *El Día* y *Hoy* de la ciudad de La Plata. Actualmente se desempeña como Fotógrafa de la Presidencia de la Universidad Nacional de La Plata, Fotógrafa de la Dirección de Comunicación y medios de la Universidad Nacional de La Plata y Responsable de su Archivo y memoria fotográfica. En la misma casa imparte el Seminario de posgrado Edición fotográfica de la carrera "Especialización en Edición" (de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social).

Marcos Ariel Bruzoni. Es Profesor en Letras de la Universidad Nacional de La Plata y Adscripto de la Cátedra de Literatura Española II de dicha unidad académica. Es integrante del proyecto de investigación "Diálogos transatlánticos: España y Argentina. Campo editorial, literatura, cultura, memoria (1940-2013)" (Programa de Incentivos a la Investigación) dirigido por la Dra. Raquel Macciuci. En dicho proyecto sus indagaciones se orientan al estudio de las relaciones culturales entre España y la Argentina focalizándose en diversos textos publicados en la prensa periódica vinculados con el cine. Dentro del corpus mencionado hace especial hincapié en la figura del escritor catalán Francisco Madrid.

Esta edición de
TRAVESÍA LITERARIA

de

MANUEL VICENT

y de

ICONOGRAFÍA

de

RAQUEL MACCIUCI

tiene una tirada de cien ejemplares numerados
y firmados por sus autores, y ha sido realizada en
forma totalmente artesanal, en Madrid, por
Del Centro Editores,
en el mes de octubre de dos mil diecisiete.

ISBN: 978-84-946594-7-8

© De los textos, sus autores
© De las fotografías, sus autores
© De esta edición, Del Centro Editores