

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. *TRAVESÍA LITERARIA*, por MANUEL VICENT

Prólogo: *Manuel Vicent: autorretrato con paisaje*, por Miguel Corella

Travesía literaria

II. *ICONOGRAFÍA*, por RAQUEL MACCIUCI

Prólogo: *Vicent: imagen, palabra y memoria*, por Silvia Cárcamo

1. Taller de un libro

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

3. *Iconografía*

4. Índice de imágenes

5. Participaron en el libro

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 oficien 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.

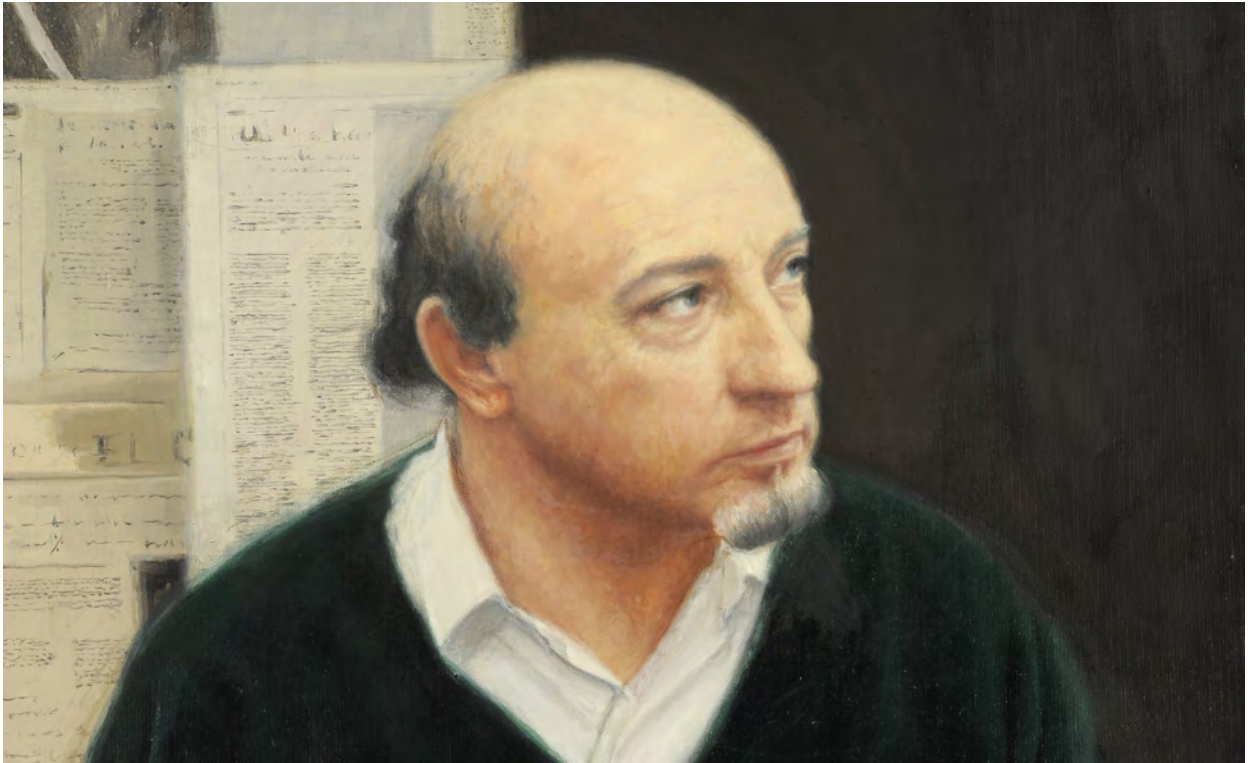
Así como los artículos publicados en la prensa, cuando se trasladan al formato libro, subrayan la perennidad de lo literario frente a la fugacidad de la noticia, el primer plano del semblante, despojado de su contexto, acrecienta los rasgos esenciales del personaje objeto de la representación. La visión 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.

NOTA: Modificando ligeramente el orden del original y con el fin de ilustrar el texto precedente, se proporciona en las páginas siguientes una copia de las imágenes comentadas, que en la *Iconografía* abren y cierran la serie de las 42 estampas que componen la serie.

La reproducción del cuadro pintado por Daniel Quintero, así como del detalle, pueden contemplarse igualmente en <http://danielquintero.com/portfolio-items/manuel-vicent/> y <http://danielquintero.com/portfolio-items/manuel-vicent-fragmento/>



Retrato de Manuel Vicent. Daniel Quintero, 1990. Óleo y témpera sobre tela de lino (112x126 cm.).



Retrato de Manuel Vicent (detalle): Daniel Quintero, 1990