



## La educación por los sentidos: memoria y formación en *Contra paraíso* y *Tranvía a la Malvarrosa*, de Manuel Vicent

Gerardo J. Balverde

Colegio Nacional Rafael Hernández – UNLP

balverdege@yahoo.com.ar

Tal vez una manera válida de considerar la producción literaria del valenciano Manuel Vicent<sup>1</sup> sea la de pensarla como un conjunto de zonas que no terminan nunca de definir sus límites y que, en consecuencia se desplazan, se invaden con frecuencia o ceden sus fronteras, aunque no en lucha sino en fecunda contaminación. Así, la crónica periodística, las memorias, la novela canónica, la no ficción, el cuento, el artículo, la anécdota, la noticia, la viñeta no son compartimentos estancos sino sólo puntos de partida para los desplazamientos y los cruces genéricos sostenidos. Estas imbricaciones productivas terminan transformándose en uno de los rasgos personales que como bien lo ha señalado la crítica, cohesionan y definen la producción vicentiana,<sup>2</sup>

Esta consideración previa parece oportuna debido a que los relatos que nos ocupan, *Contra paraíso*, de 1993, y *Tranvía a la Malvarrosa*, de 1994, abonan con su factura esa dificultad de pensarlas bajo una única clasificación genérica definitiva, y es dicha dificultad la que multiplica y enriquece las posibles lecturas, al resistir todo encasillamiento tranquilizador y a todas luces reduccionista. A las dos obras mencionadas deben sumársele *Jardín de Villa*

<sup>1</sup> Vicent comienza su derrotero como escritor de periódico en 1967. Sus columnas semanales en el diario *El País* le han otorgado un grado creciente de popularidad. En Argentina, el diario *La Nación* recoge sus artículos en su revista dominical. Asimismo, sus publicaciones en libro son muy numerosas: abarcan novelas, relatos autobiográficos, libros de viajes, recopilaciones de notas periodísticas e incluso teatro. Ellos son: *Pascua y naranjas* (1967), *Ángeles o neófitos* (1980), *Relatos de la transición* (1981), *Inventario de otoño* (1982), *No pongas tus sucias manos sobre Mozart* (1983), *Daguerrotipos* (1984), *Ulises, tierra adentro* (1986), *Arsenal de balas perdidas* (1988), *El anarquista coronado de adelfas* (1987), *Balada de Caín* (1990), *La muerte bebe en vaso largo* (1992), *Por la ruta de la memoria* (1992), *Contra Paraíso* (1993), *Crónicas urbanas* (1993), *A favor del placer* (1993), *Tranvía a la Malvarrosa* (1994), *Del café Gijón a Itaca* (1994), *Borja Borgia* (1995), *Jardín de Villa Valeria* (1996), *Las horas paganas* (1998), *Son de Mar* (1999), *La novia de Matisse* (2000), *Espectros* (2000), *Cuerpos sucesivos* (2003), *Verás el cielo abierto* (2006), *Comer y beber a mi manera* (2008).

<sup>2</sup> Macciuci, R. en "Variaciones sobre Manuel Vicent" señala: "Se aprecia en primer lugar una inclinación a cruzar las líneas divisorias de los géneros canónicos y espacios profesionales, tendencia que dificulta precisar su estatuto en el mundo de las letras." (1)



*Valeria*, de 1996 y *Verás el cielo abierto*, de 2006. Los cuatro libros han sido considerados por la crítica como un 'ciclo autobiográfico' (Gracia 2001), como 'fabulación memorialística' (Sanz Villanueva 2001) o como novelas en busca del tiempo perdido. Lo cierto es que el equívoco y la vacilación tienen su origen, en principio, en una característica englobadora y no menor de dichos relatos, la presencia de un narrador protagonista de nombre Manuel – esto es, proponen la identidad nominal entre autor y narrador protagonista- que en estado de memoria, revisa, repasa, revive, reconstruye, recuerda y rescata anécdotas del pasado, a razón de una etapa por libro. En *Contra paraíso* la infancia de los descubrimientos, en *Tranvía a la Malvarrosa*, la adolescencia de la formación, en *Jardín de Villa Valeria* la juventud de la militancia y la transición, y en *Verás el cielo abierto* – tal vez el más diferente de los cuatro- encontramos ya a un Don Manuel instalado en una avanzada madurez, melancólica y reposada que revisita otras etapas de su vida en cercanías con la muerte despojada de toda tragedia.<sup>3</sup>

Sin recurrir aún a los recursos de la teoría literaria, es el mismo Vicent quien en numerosas entrevistas desecha la etiqueta de la autobiografía para sus 'escrituras del yo' por atendibles motivos: "No me gusta nada la palabra *autobiográfico*, porque entre otras cosas, lo que me ha pasado a mí no le interesa a nadie. Claramente los textos son las memorias de unas experiencias compartidas"<sup>4</sup> Esta declaración encierra un doble movimiento: por un lado el rechazo ya señalado, y por otro una invitación a pensar lo apuntado como 'memorias' que incluyen al individuo, pero lo sitúan no en condición de excepcionalidad, de vida destacada, sino en la perspectiva de lo colectivo, lo generacional, lo también reconocible para otros.

---

<sup>3</sup> Es interesante notar que el narrador de *Verás el cielo abierto* habla poco de su presente, en tanto que vuelve a la infancia y juventud, y que ciertas anécdotas son las mismas de *Contra paraíso*, o que otras son complementarias de las que pueblan ese libro. El narrador mira viejas fotos amarillas que van trayendo los recuerdos, a la vez que hay, a modo de contrapunto, una reflexión algo desencantada sobre el paso del tiempo: "¿Qué es el tiempo? Responder a esta pregunta filosófica es muy sencillo: el tiempo es cada arruga del rostro, la amargura de la sonrisa, el cansancio de la mirada, la sensación de que ya se ha vivido bastante y que hay que acabar" (80). Por otra parte, es el mismo escritor que divide las aguas entre su último libro y los anteriores de memorias: "Un día pensé que podía ordenar más o menos este material para darle una forma legible para reconocermelo a mí mismo. Contrariamente a mis libros *Contra paraíso* y *Tranvía a la Malvarrosa*, el punto de vista está tomado desde la altura de mi edad actual. No es la visión del niño o del adolescente, sino del tipo que soy yo ahora. Está escrito en presente, lo cual significa que la memoria ya se ha fundido con la imaginación y se ha convertido en materia literaria, no en ficción, pero tampoco en autobiografía". Melancolía de Manuel Vicent · ELPAÍS.com, 6/7/2008,

<sup>4</sup> Esta declaración corresponde a un reportaje aparecido el 22 de enero de 2006, en El Diario Montañés, de Santander, a raíz de la presentación de *Verás el cielo abierto*, bajo el título: "Confieso que he vivido: Manuel Vicent presentará su obra".



El acto de rechazar lo autobiográfico para su escritura y por lo tanto soslayar lo verificable en la realidad, para optar por la denominación de 'memorias' permite, desde su punto de vista, el ingreso de la invención: "Como no son libros de historia ni de autobiografía, sino de memoria, experiencia e imaginación son imperfecciones que ayudan a que eso sea literatura"<sup>5</sup>. Es decir que el trabajo con el pasado se presenta, en sus libros como una fusión productiva entre recuerdos y fantasía, o, como lo dice mejor el escritor, "El pasado no se convierte en literatura hasta que la memoria y la imaginación se confunden"<sup>6</sup>. Cuando memoria e imaginación se funden, parece decirnos Vicent, surge la literatura, ya que es entonces cuando, como bien señala Paul Ricoeur, esta fusión afecta la ambición de fidelidad en la que se resume la función veritativa de la memoria. (Ricoeur 2000). Como afirma Beatriz Sarlo en su ensayo *Tiempo pasado*:

El pasado es siempre conflictivo. A él se refieren, en competencia, la memoria y la historia, porque la historia no siempre puede creerle a la memoria, y la memoria desconfía de una reconstrucción que no ponga en su centro los derechos del recuerdo (derechos de vida, de justicia, de subjetividad). (Sarlo 2007)

Y si esta disputa resulta problemática para la historia en su afán documental para con el pasado, en la escritura de Vicent la competencia la gana la memoria, obteniendo un triunfo liberador para la literatura y los territorios proliferantes de la ficción en la que los derechos de la subjetividad pueden desplegarse sin ataduras.

Alejadas del propósito documental entonces, o de toda pretensión de verificación factual, las memorias en Vicent –además de ser territorio de la imaginación- juegan sin embargo con los límites de lo autobiográfico y de la reconstrucción de un pasado reconocible, a partir de lo que él mismo señala como 'experiencias compartidas'.

Vale decir, que ese Manuel que en sus libros dice 'yo' y que hilvana sus imágenes del pasado, va creando un mundo en que los lectores pueden reconocerse por afinidad, por datos o climas de época, por itinerarios vitales confluentes con la vida narrada que puede o no ser la suya.

De todos modos, más acá o más allá de las declaraciones del propio escritor, la cuestión de lo autobiográfico no deja de ser un problema a desentrañar, en parte debido al recurso o

---

<sup>5</sup> En [diariovasco.com](http://diariovasco.com), del 18/05/2007, así contestaba Vicent en un reportaje a una pregunta acerca de si los lectores habían alguna vez intentado corregirle sus recuerdos novelados, al contrastarlos con la realidad, con un ánimo veritativo lejano a la propuesta del escritor.

<sup>6</sup> Véase nota 3.



mecanismo antes apuntado de la triple identificación autor, narrador protagonista, recurso que es pilar y fundamento de una relativamente reciente categoría genérica, la 'autoficción', término creado en 1977 por el escritor Serge Doubrovsky<sup>7</sup> para definir su propia obra, y que nos sirve para desentrañar, a nuestro entender, qué mecanismos se despliegan en las 'escrituras del yo' del valenciano Manuel Vicent.

Señala el crítico español Manuel Alberca que la autoficción es en la literatura de su país una forma narrativa creciente, a partir de mediados de la década del setenta del siglo XX- y en el corpus por él apuntado incluye *Contra paraíso* y *Tranvía a la Malvarrosa*- aunque no deja de advertir, al caracterizarla que podría retrospectivamente alumbrar ciertos textos anteriores en los que el uso del recurso autoficcional es evidente (Alberca 2001).

Si seguimos la perspectiva del crítico francés Vincent Colonna se podría decir que, en principio una autoficción es una obra literaria en la que el autor se inventa una personalidad y una existencia, conservando su identidad personal, bajo su verdadero nombre. Al ficcionalizar la identidad y la experiencia vivida o imaginada, el autor queda adherido de manera más descomprometida que en la autobiografía a un personaje de ficción que responde a su mismo nombre.<sup>8</sup> La especificidad de la autoficción estaría dada, para Alberca, en la hibridación: "... el no ser ni novelas ni autobiografías, o ser ambas cosas de forma imperfecta". (Alberca 427) Y agrega además que lo principal en este tipo de relatos estaría dado por:

...el aprovechamiento de la experiencia propia para construir una ficción personal, sin borrar las huellas del referente, de manera que lo real biográfico irrumpe en lo literario, y lo ficticio se confunde con lo vivido en un afán de fomentar la incertidumbre del lector. (Alberca 427)

Esta indeterminación hace que la autoficción proponga un pacto que se opone al pacto autobiográfico teorizado por Philippe Lejeune, en el que el estatuto de verdad de lo narrado tiene referencias extratextuales comprobables, es decir, es un pacto referencial que implica un contrato de lectura, de signo totalmente opuesto al otro gran pacto que es el novelesco o

---

<sup>7</sup> Serge Doubrovsky, escritor francés, es el inventor del neologismo en el prólogo a su novela *Fils*, cuya primera edición es de 1977. En la contraportada de su novela apunta: "Autobiographie? Non. Fiction, de événements et de faits strictement réels. Si l'on veut, autofiction, d'avoir confié la langage d'une aventure à l'aventure d'un langage en liberté". (Citado por Manuel Alberca en su artículo "¿Existe la ficción hispanoamericana?", en el que traza un interesante recorrido por los distintos matices del término y sus variantes).

<sup>8</sup> Vicent Colonna ha dedicado dos libros a la cuestión, uno de 1988 : *L'autofiction. Essai sur la fictionalisation de soi en littérature*, y otro posterior que es el que hemos usado para este trabajo, de 2004: *Autofiction & autres mythomanies littéraires* (Véase Bibliografía).



ficcional. Entre uno y otro, la autoficción crea una zona que Alberca define con la idea de 'pacto ambiguo' en el que la vacilación acerca de cómo leer una autoficción estriba en ese vaivén entre lo novelesco y lo autobiográfico, erigiéndose en un híbrido entre estos dos pactos antitéticos.

Resultaría por lo menos acertado para un primer acercamiento a los relatos de Vicent considerarlos como autoficciones ya que las propuestas de la teoría se acoplan perfectamente a las declaraciones antes citadas del autor acerca de que el pasado se vuelve literatura cuando memoria e imaginación se fusionan, sin dejar de lado que ambas autoficciones recurren a ese principio constitutivo y definitorio de este tipo de relatos que consiste en la triple identificación nominal: autor, narrador, protagonista.

Señala Vincent Colonna en sus teorizaciones sobre las mitomanías literarias que existen varios tipos de autoficción<sup>9</sup>, de las cuales la que más se acerca al trabajo narrativo que Manuel Vicent despliega es el de la 'autoficción biográfica'. A este tipo especial de escritura la caracteriza señalando que el escritor es siempre el centro de su historia, una suerte de pivote alrededor del cual la materia narrativa se ordena. Se trataría de un 'mentir verdadero' en el que la subjetividad reemplaza a la sinceridad. Todo lo que dice – se inventa- sobre sí mismo forma parte de su mito personal y en consecuencia es verdadero para sí, y esta muy cerca de la verosimilitud y de una credibilidad al menos subjetiva para estas fabulaciones del yo que el autor realiza al poner su nombre al personaje narrador que cuenta sus experiencias: "Debes escribir de lo que sabes. Eso el lector lo nota, cosas verídicas –no verdaderas-. No hay que ser sincero sino veraz", afirma Manuel Vicent en una entrevista en consonancia con las propuestas de Colonna.

*Contra paraíso y Tranvía a la Malvarrosa* leídos en conjunto conformarían, además de ser autoficciones, una novela de formación o de aprendizaje ya que exponen y comparten algunos de los elementos caracterizadores esenciales a este tipo de relatos. Pero, ¿es posible conjugar la autoficción con las memorias, y la novela de formación en una misma práctica narrativa? En el caso de Vicent sí debido a ese frecuente cruce de géneros que el proyecto de escritura del valenciano propone a menudo y que ya se ha señalado como

---

<sup>9</sup> En la propuesta clasificatoria de Colonna, las otras líneas de autoficción son: la fantástica, que es la más ajena a la tradición autobiográfica ya que es indiferente a la verosimilitud y en donde la magia y lo onírico son registro frecuente. La segunda línea es la autoficción biográfica, mencionada arriba. La tercera es la autoficción especular en donde se juega con la obra duplicada en ella misma y el autor se encuentra como personaje en medio de un complot maquinado por la ficción que es el tema de la historia, y no el realismo autobiográfico. Por último señala a la autoficción intrusiva como aquella en la que el escritor es un narrador- autor al margen de la intriga, pero que se entromete arengando al lector, haciendo digresiones y otras intervenciones que no lo meten en la trama.



marca caracterizadora de su estilo. Pero, además este cruce particular es del todo posible porque la construcción de la identidad adquiere pleno sentido en un discurso sobre el yo, y esta indagación en la autoficción se produce entre fuertes implicaciones novelescas no solo por el contenido, sino también por la elección de una forma preexistente que se ajusta perfectamente a la materia narrativa constitutiva de estos relatos.

La 'novela de aprendizaje' o 'de educación' (*Bildungsroman*) que ha sido ampliamente estudiada, discutida y ajustada por la crítica, se centra en la formación y el crecimiento esencial del individuo, es decir en su desarrollo y proceso de maduración el cual se produce a través de experiencias sucesivas que lo van modificando ante sí mismo, ante el mundo, ante las cosas (De Diego 1998). Estructuralmente se acuerda con que los elementos constitutivos básicos -en sus diferentes vertientes- son un héroe y sus cambios a lo largo de una secuencia temporal. La primera modificación es la del paso de un estado de ignorancia a otro de conocimiento de sí mismo, lo cual lo lleva a una segunda modificación, el abandono de la pasividad y la evaluación de lo vivido.

*Contra paraíso* consta de cincuenta y dos breves capítulos en los que un narrador adulto, Manuel, recuerda y evalúa su niñez en La Vilavella, un pueblito valenciano cercano al mar en el que comenzó su aprendizaje vital como un lento proceso de descubrimiento del mundo. Sus padres, gentes de derechas, representan el orden, la religión, las prohibiciones en la casa familiar: "Al entrar y salir por la puerta de mi casa, siendo todavía muy niño, yo experimentaba bajo el dintel una transformación. Dentro estaba el orden, fuera estaba la imaginación. Yo tenía una máscara distinta para cada uno de esos mundos" (32).

La prematura percepción de esa escisión lo lleva a que sea su infancia un constante ir y venir entre el afuera y el adentro mientras se va formando el libre albedrío: "Una forma de escapar era la puerta de casa; otro eran las mentiras" (33). Tempranamente entonces elige la imaginación que más tarde lo llevará a ser escritor, el errabundeo, el contacto con diversos personajes que sobreviven al hambre y la miseria posterior a final de la guerra civil, hasta llegar a identificarse con el loco del pueblo porque: "En su cerebro también había un castillo imaginario como el que yo trataba de construir, lleno de libertad y de extrañas galerías y por eso lo admiraba" (36). A contrapelo de los mandatos familiares, aunque sin oponerse abiertamente el protagonista cumple con esas condiciones que Lukacs señalaba para la novela educativa, el equilibrio entre la voluntad de acción y la de contemplación. Recorre, observa, elige y graba en su conciencia aquello que lo forma y aquello que más adelante rechazará. Y la educación es un proceso vital que escapa a la escuela y a los



padres; si bien Manuel escuchaba y cumplía sin rebeliones, la evaluación del Manuel adulto expone ese mundo de polaridades que lo formó. “En aquel tiempo te pegaban por todo, por no saber ortografía, por haber ensayado los primeros caminos del placer, por haber explorado los armarios donde dormían los fantasmas de tus antepasados, por haber descubierto el origen de la existencia” (94).

En este camino de aprendizaje dos materias privilegiadas son el sexo y las lecturas. El primero se aprende por los relatos de los amigos más grandes, por espiar a las parejas en los balnearios, por mirar las bombachas de las chicas con enrevesadas tretas. Es el sexo aquello de lo que no se habla, lo prohibido y por lo mismo aquello que una mente inquieta quiere saber y comprender:

...ya no olvidaría nunca la imagen de una tela blanca, mojada, pegada al vientre de una muchacha que reía saliendo del mar en enaguas y tampoco el triángulo de sombra empapada que formaba su pubis. Era un residuo visual que durante algunos años permaneció en mi memoria, pero lentamente aquella imagen en un principio tan pura y llena de luz se fue cargando de curiosidad y luego de malicia como un enigma que se revelaba según me iba creciendo la lascivia dentro del cuerpo. Antes de que el pecado visitara mi carne sonrosada, el sexo ya había comenzado a latir levemente en mis entrañas con una sensación oscura... (78)

Y las lecturas, por supuesto, no son las escolares: un ejemplar de *Corazón* de D'Amicis hallado en la mochila de un soldado muerto es el primer ejemplar de su biblioteca, aun antes de saber leer. Lateralmente el niño Manuel asiste a los horrores de la guerra como el paisaje de su infancia, y la inocencia consistía en buscar viejas bombas para vender por monedas el metal. Las otras lecturas que el tren trae, y al que se espera ansiosamente son los tebeos de Roberto Alcázar y Pedrín, plagados de aventuras que espolean la imaginación de Manuel. Y la aparición del cine en el pueblo también es un motivo de sueños, pero, por supuesto la censura los coarta: “Como la película también era rosa, según se hacía constar por la censura en el cancel de la iglesia mis padres tampoco me dejaron ir, de modo que pronto supe que la moral iba directamente contra mis sueños” (148).

El camino a la adolescencia que *Contra paraíso* despliega es rico en contrastes entre lo que se debe y lo que se quiere, entre lo que está prohibido y lo que no: “En mi familia había una especialidad en decir a todo que no, siempre que fuera un capricho agradable el que buscabas y frente a este muro de prohibiciones me he construido” (102). Podemos ver



en este pasaje que la evaluación de lo vivido, requisito fundante de todo relato de aprendizaje, se va dando en *Contra paraíso* a largo del relato como comentario presente a las experiencias lejanas, y son justamente esos comentarios los que van exponiendo lo que se aprendió, lo que se eligió, lo que la experiencia generó en el personaje por contraste, por resistencia, por rechazo. Se va haciendo evidente en esos comentarios la idiosincrasia del adulto que resulta de esos años: la elección siempre a favor del placer, de la libertad absoluta, de la curiosidad sin freno. El crecer en un mundo escindido marcado por las interdicciones, por la ominosa presencia de la falange y de la Iglesia, por el miedo al pecado y por la obediencia ciega a todos los mandos, por el hambre y los mendigos, no es sin embargo traumático en estas memorias noveladas porque igualmente quedaba lugar para los placeres de los sentidos: los sabores, los olores, los sonidos, ligados a las experiencias primeras que devienen para el narrador, lo permanente, lo que ya no hay forma de cambiar: “Se puede cambiar de dioses, aunque no de aquel alimento que te daba tu madre cuando aún eras inocente” (172). La dialéctica de la memoria parece constatar entonces en este caso que es lo sensorial lo que permanece desde los primeros impactos, desde los primeros descubrimientos, mientras que es lo racionalizable –el cambio de dioses y de creencias por ejemplo- lo que muta y se elige, lo que el ejercicio del libre albedrío nos lleva a seleccionar para nuestra propia vida. Así la reflexión final vuelve sobre ese contraste de la infancia bajo el franquismo y lo evalúa:

Fueron unos años dulces, terribles, llenos de perfumes y sabores que aún me sustentan. Con ellos se ha formado el nudo de la vida. Creo que la muerte no consiste sino en ir disolviéndolos a través de la memoria. Con la máxima lentitud posible. (232)

Relato de contrastes abruptos, *Contra paraíso* cuenta la iniciación de una conciencia lúcida en un mundo represivo y abierto a la vez, en el que el errabundeo era todavía posible y el disfrute de los paisajes y el mar oponían al muro de las prohibiciones un placer intenso que permanece intacto en los pliegues de la memoria, mientras que la sociedad evocada ha evolucionado tanto que no es la misma ya, sino que se ha transformado tanto como las ideas que se inculcaban como verdades monolíticas pero que sin embargo se han desintegrado tanto como la sociedad que las encarnaba y reproducía. En esta dirección, cabría señalar que, en su caracterización de la más importante de las formas de novela de formación, Bajtin propone que:



... el hombre se desarrolla junto con el mundo, refleja en sí el desarrollo histórico del mundo. El hombre no se ubica dentro de una época, sino sobre el límite entre dos épocas, en el punto de transición entre ambas. La transición se da dentro del hombre y a través del hombre (1998).

Es inevitable entonces que las vivencias y los recuerdos de Manuel, el narrador, al mismo tiempo que exponen el desarrollo individual, vayan dando un panorama personal de los cambios que el franquismo introdujo en la sociedad española de las épocas que se narran.<sup>10</sup>

*Tranvía a la Malvarrosa* continúa el relato de la formación de Manuel, entre el viaje para debutar sexualmente a un prostíbulo y el último examen de la carrera de Derecho. Organizado en treinta y dos capítulos sin numerar, desarrolla las correrías juveniles de un Manuel entusiasta y curioso. Los años de adolescencia y primera juventud, según evalúa la conciencia posterior de la memoria, son años de profundos cambios, de radicalización de creencias y de elecciones más libres en el marco de la Valencia de los cincuenta. Las lecturas, el cine, los bares, los amoríos, las piscinas, los paseos van configurando la identidad de Manuel, a la vez que intenta abandonar definitivamente los círculos del catolicismo que frecuenta como una rémora del pasado o como un tributo al ideario familiar, que se difumina en el vértigo de la ciudad. Y en esa reconstrucción de la primera juventud, la realidad social es el marco, el telón de fondo del aprendizaje vital:

Ignoraba que ese día había tantos pasteles en las pastelerías (con la cara de Franco) como demócratas en la cárcel o guardados en las comisarías. Con motivo de la visita del Caudillo todos los sospechosos de ser desafectos al régimen habían sido rastrillados y puestos en el frigorífico por miedo a un atentado (64).

El joven que crece y se forma vagabundea por la ciudad con los ojos abiertos, dispuesto a los placeres, entre el amor idealizado- la Marisa de la niñez a quien ve pasar en el tranvía a la Malvarrosa, pero a la que nunca alcanza- y el de dos mujeres reales - la

---

<sup>10</sup> Antón Castro considera a *Contra paraíso*, justamente, una novela de iniciación a la vez que un documento de la vida española a partir de "...el instante en que los pájaros comenzaron a respirar pólvora y la amarga fragancia de las sotanas" (16). Si volvemos al concepto bajtiniano de que la novela formativa refleja el desarrollo del mundo en etapas de transición, las dos autoficciones vicentianas dan cabalmente una imagen de época que es a la vez escenario dinámico de las etapas de crecimiento personal.



China<sup>11</sup> y luego Juliette, a quien llamará Marisa-. Sin embargo ni los enredos amorosos, ni las noches de cabaret y de bohemias lo perderán, porque hay otra motivación más fuerte en su espíritu, ser escritor:

Hasta ese momento había guardado en secreto mi idea de ser escritor. El sentido del ridículo me impedía pasar por fatuo. Pero realmente esta aspiración no confesada era lo único que me sustentaba por dentro cuando ya mi fe en Dios se iba esfumando y había que ordenar el mundo bajo otra perspectiva (93).

En esta dirección, el acto íntimo de leer es profundamente formativo, y se van exponiendo las elecciones y la fascinación por las lecturas: Leon Bloy, Bernanos, Gide y fundamentalmente Albert Camus que a través de *Verano* y de *El mito de Sísifo*, van configurando su nueva profesión de fe: la absoluta libertad y la obligación de ser dichoso. Así lo expresa: “Yo no quería ser un portador de valores eternos sino un gozador de placeres efímeros. Empezaba a creer que había más estructura en un aroma que en cualquier pensamiento, más verdad en los sentidos que en la lógica” (192).

Al final de la novela, el protagonista llegado al umbral de la madurez, posee un título que sospechamos nunca usará, y fundamentalmente ha terminado por configurar una identidad propia, una personalidad que se ha fraguado eligiendo y rechazando, buscando su lugar en el mundo y con el anhelo de dedicarse a escribir, anhelo que logra concretarse si atendemos al narrador, Manuel, que evoca cómo era en los años cincuenta desde la perspectiva de una conciencia posterior.

En conclusión, las escrituras del yo de Manuel Vicent, son un ejercicio de memoria que tienden a ser tomadas como autobiográficas, peor que sólo lo son si tenemos en cuenta cuánto hay en ellas de autoficción, es decir de construcción del mito personal de un escritor que en definitiva nos relata cómo llegó a serlo y de qué experiencias y sensaciones está constituida la cantera de sus recuerdos. Exhiben entonces una radical libertad para rehacer la vida, recrearla y ordenar su devenir en una estructura genérica significativa que proviene de la literatura: la novela de aprendizaje. Esta moldea la experiencia y la somete a la

---

<sup>11</sup> La relación con la China es interesante de por sí ya que ella le enseña cómo tratar a las mujeres a la vez que lo confunde con un antiguo novio muerto, también llamado Manuel, al que cree haber recuperado y cuando ella, después del sexo le pregunta quién es el le responde sólo con el nombre. Parece esta historia ser el germen de la premiada novela posterior de Vicent, *Son de Mar*, de 1999, ya que ambas comparten esa muerte y renacimiento simbólico de un hombre en otro, que puede o no ser el mismo ...



evaluación de un yo adulto, sospechosamente cercano al autor, sugerentemente configurado como personaje que se forma en interrelación con un mundo problemático al que logra incorporarse al término de sus relatos con una personalidad propia y distinta. Por supuesto, no se puede negar que hay un mundo reconocible desplegado en ambos relatos.

Uno no se acuerda sólo de sí, que ve, que siente, que aprende, sino también de las situaciones mundanas en las que se vio, se sintió, aprendió. Estas situaciones implican el cuerpo propio y el cuerpo de los otros, el espacio vivido, en fin, el horizonte del mundo y de los mundos, bajo lo cual algo aconteció (Ricoeur 57).

En esta dirección los relatos rememorativos de Vicent, con continuidad de lugares y personajes, configuran una cartografía personal del pasado, de los escenarios de otro tiempo, de los nombres recuperados, de anécdotas y sucesos que se niegan al olvido y que surgen a veces a partir de un olor, un sabor, un sonido. Y es que lo sensorial para Vicent es el modo primero y privilegiado de aprehender el mundo mediterráneo, es el camino de acceso para que los hechos, los lugares, la experiencia se graben en la memoria y conformen su sustancia, sus señas de identidad, cuando todo lo demás ha desaparecido y sólo queda la posibilidad de reconstruirlo con palabras.

Así la literatura se convierte en una llave de acceso a ese tiempo clausurado que es el pasado, gracias a su capacidad narrativa que facilita la recomposición imaginaria del suceder lineal de la historia, y esta reconstitución no sería posible sin la actuación conjunta de la memoria y la imaginación (Puertas Moya 2000).

## Bibliografía

ALBERCA, MANUEL, 2005-2006. “¿Existe la autoficción hispanoamericana?”, *Cuadernos del Cilha*, 7/8, 5-12.

ALBERCA, MANUEL, 2001. “Prosa autobiográfica y literatura”, en: RICO, FRANCISCO (ed.), 2001. *Historia y crítica de la literatura española 9/1. Los nuevos nombres: 1975-2000. Primer suplemento*. Barcelona: Crítica.

BAJTIN, M. M., 1998. *Estética de la creación verbal*, Buenos Aires: Siglo veintiuno editores.



CASTRO, ANTÓN, 1994. "Páginas escogidas de Manuel Vicent", en VVAA, 1994. *En torno a Contra paraíso de Manuel Vicent*. Zaragoza: Gobierno de Aragón- Ministerio de Educación y Ciencia- Dirección provincial de Zaragoza.

COLONNA, VINCENT, 2004. *Autofiction & autres mythomanies littéraires*, Paris: Tristram.

DE DIEGO, JOSÉ LUIS, 1999. "La novela de aprendizaje en Argentina", *Orbis Tertius*, 6, 15- 38.

GRACIA, JORDI, 2001. "Los tiempos oscuros", en: RICO, FRANCISCO (ed.), 2001. *Historia y crítica de la literatura española 9/1. Los nuevos nombres: 1975-2000. Primer suplemento*. Barcelona: Crítica.

HARGUINDEY, ANGEL, 2005. "Melancolía de Manuel Vicent", *El país.com*, 13/11/2005.

MACCIUCI, RAQUEL, 1996. "Manuel Vicent: travesías de un género clásico en la literatura española postfranquista", *Orbis Tertius* 2/3, 303-27.

MACCIUCI, RAQUEL, 1998. "Contra la clasificación: la literatura de Manuel Vicent", en AA.VV. *Actas del XIII Congreso Internacional de Hispanistas*, Madrid, 703-711.

MACCIUCI, RAQUEL, 2001. "Variaciones sobre Manuel Vicent", en AA.VV. *Actas del Sexto Congreso de la Asociación Argentina de Hispanistas*, San Juan.

MOYANO, ALBERTO, 2007. "Manuel Vicent, escritor. No siento terror ante el folio en blanco, sino ante el escrito", *diariovasco.com*, 18/05/2007.

PUERTAS MOYA, FRANCISCO ERNESTO, 2005. "Una puesta al día de la teoría autoficticia como contrato de lectura autobiográfica", *Revista de la asociación española de semiótica*, 14, 299- 329.

RICO, FRANCISCO (ed.), 2001. *Historia y crítica de la literatura española 9/1. Los nuevos nombres: 1975-2000. Primer suplemento*. Barcelona: Crítica.

RICOEUR, PAUL, 2008. *La memoria, la historia, el olvido*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

SARLO, BEATRIZ, 2007. *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, Buenos Aires: Siglo veintiuno editores.

VICENT, MANUEL, 1993. *Contra paraíso*, Barcelona: Destino y Áncora y Delfín.

VICENT, MANUEL, 1994. *Tranvía a la Malvarrosa*, Buenos Aires: Alfaguara.

VICENT, MANUEL, 2006. *Verás el cielo abierto*, México: Alfaguara.

VICENT, MANUEL, 1996. *Jardín de Villa Valeria*, Buenos Aires: Alfaguara.

VICENT, MANUEL, 1993. *A favor del placer. Cuaderno de bitácora para Náufragos de hoy*, Madrid: El País/ Aguilar.

VICENT, MANUEL, 1999. *Son de Mar*, Buenos Aires: Alfaguara.

SANZ VILLANUEVA, SANTOS, 2001. "Los tiempos oscuros", en: RICO, FRANCISCO (ed.), 2001. *Historia y crítica de la literatura española 9/1. Los nuevos nombres: 1975-2000. Primer suplemento*. Barcelona: Crítica.

