



**NUEVO REGRESO A UN PASADO YA VISITADO.
VERÁS EL CIELO ABIERTO DE MANUEL VICENT,
O DE LA AMBIGÜEDAD EN EL PACTO AUTOBIOGRÁFICO**

Gerardo J. Balverde

Universidad Nacional de La Plata - Colegio Nacional

balverdege@yahoo.com.ar

Hay un tiempo para vivir y un tiempo para testimoniar la vida. Hay también un tiempo para crear, lo que es menos natural. Me basta vivir con todo mi cuerpo y testimoniar con todo mi corazón.

Bodas, Albert Camus

Para comenzar, una aparente digresión: el turista que viaja por primera vez a una ciudad mitificada en el deseo, al llegar la recorre premunido de recomendaciones y consejos sobre lugares que sí o sí debe ver por su fama, su importancia artística, histórica o cultural. Pero cuando vuelve a ella por segunda o tercera vez lo hace ya más libre y sin obligaciones, vuelve a los rincones que lo fascinaron y que se revistieron de significado personal en la memoria emotiva, como quien se reencuentra con un familiar o un viejo amigo a quien hace mucho no ve y encuentra placer en ello.

Algo de esto ocurre con *Verás el cielo abierto (VCA)*, de Manuel Vicent, aparecida en 2005, suerte de nueva visita a un pasado ya recorrido antes, en la última década del siglo XX, en esa trilogía conformada por *Contra Paraíso* de 1993, *Tranvía a la Malvarrosa* de 1994 y *Jardín de Villa Valeria* de 1996. En esas tres novelas autoficcionales la niñez, la juventud y la madurez del autor proveen la materia para que un narrador en primera persona construya un relato de experiencias que lo formaron y que lo sostienen en el presente, desde el cual narra las épocas de su vida mencionadas. Incluso esas tres obras parecían conformar un ciclo cerrado puesto que no bien iniciado el siglo, en 2002, fueron publicadas juntas en un único tomo bajo el nombre común de *Otros días otros juegos*.¹

¹ A estas obras mencionadas deberíamos sumarles *Comer y beber a mi manera*, de 2006 y *León de ojos verdes*, de 2008, los cuales retoman algunas de las estrategias autoficcionales de las obras aquí



Así, *Verás el cielo abierto* podría ubicarse rápidamente junto a las anteriores ya que propone una nueva visita al mismo pasado, algunos nombres, episodios y lugares reaparecen y la estrategia narrativa en apariencia –pero sólo en apariencia- es la misma: un narrador en primera persona, Manuel, rememora, explora, expone, cuenta y da sentido a momentos y situaciones de su vida anterior.

Sin embargo, a pesar de estas semejanzas, incorporar VCA a la fabulación memorialística que las tres obras precedentes presentaban sería pasar por alto sus diferencias y particularidades y diluir su originalidad hasta reducirla a una suerte de complemento tributario de lo ya contado anteriormente.

Justamente entonces me centraré en ese juego de continuidades y rupturas que VCA propone con las obras previas del escritor castellonense. Con la actitud del viajero que vuelve a visitar una ciudad conocida y querida, Vicent, ya con otra edad y ya en otro siglo y otro milenio, regresa a su pasado a través de la escritura, pero lo hace sin embargo de una manera nueva, con una estructura diferente y con unas modulaciones distintas en el tono narrativo de las que había utilizado en el ciclo finisecular.

Vale recordar que la trilogía previa ha sido catalogada por la crítica como autoficción biográfica: "... un relato unitario en que por encima de las particularidades de cada parte predomina una manera de recuperar el pasado con la veracidad y sinceridad propias del autobiógrafo, pero con la libertad formal del novelista". (Alberca: 2009, 205) Tampoco estaría de más recordar que las autoficciones se balancean en delicado equilibrio entre el pacto biográfico y el pacto ficcional porque novelizan una vida, pero muchos de los datos, hechos y sucesos coinciden con los de la vida del autor real, a tal punto que, de no ser presentadas como novelas podrían ser tomadas como autobiografías o memorias, tanto más cuando la identificación nominal del narrador personaje protagonista ostenta el nombre del autor, contribuyendo así a una fecunda vacilación entre realidad y ficción².

Resulta imposible obviar las palabras de Vicent en esta dirección cuando desecha la etiqueta de la autobiografía para su escritura por una razón personal muy atendible: "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

mencionadas, aunque de maneras diversas ya que el primero es un libro misceláneo mientras que el segundo combina una serie de relatos breves con la ficción autobiográfica.

² El término 'autoficción' fue inventado por el escritor francés Serge Doubrovsky para calificar a su obra *Fils*, de 1977 en la que decía hacer ficción de sucesos y hechos estrictamente reales. Luego ha sido retomado, discutido y teorizado por Philippe Lejeune, Gerard Genette, Vincent Colonna, Manuel Alberca entre otros.



memorias de unas experiencias compartidas”. (Harguindey 2005) Y específicamente con respecto a VCA, en el mismo reportaje ha manifestado: “No es una novela, pero tampoco son unas memorias, este libro es un material de derribo o un yacimiento del tiempo vivido...”, y más adelante señala: “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”. (Harguindey 2005)

Libro mestizo entonces, difícil de clasificar desde lo genérico, cuya cantera son los recuerdos propios sedimentados en el fondo de la memoria que, fusionados con la imaginación van dando a la vez que escenas de la vida, anécdotas y episodios, un panorama de las costumbres, los usos, los modos de vivir y de pensar en ciertas épocas y ciertos lugares, que el narrador afirma haber vivido y así es como los escribe desde la mirada de la edad actual después de haberlos tamizado con las herramientas de la literatura:

La memoria no tiene interés si no se pudre, y lo que pudre la memoria es la imaginación. Uno escribe con materiales de deshecho. Cuando llegas a una edad y rememoras un espacio, un tiempo pasado, debes describirlo tal como lo recuerdas o imaginas en ese momento. Si después vas al lugar de los hechos, la habitación siempre resulta ser más pequeña, o la casa no tan bonita, o el pueblo un desastre... Todos los grandes han escrito sobre vivencias personales, aunque lo hayan disfrazado con otros personajes. [...] En literatura no hay que inventar nada. Se trata más bien de desfigurar estéticamente vivencias personales, atribuirles quizás a otros personajes. El lector nota perfectamente cuando el escritor sabe de qué habla. (Vicent-Cruz- Sánchez - Harguindey: 2011)

“Creo que éste es un buen momento para contar algunas cosas de mi vida”, (20) afirma el narrador de VCA a poco de comenzar su relato. Y en la contratapa es Manuel Vicent mismo quien nos advierte: “Este es sólo un espejo interior en donde se refleja el tiempo vivido”.

Menos novela que las tres anteriores, desde mi punto de vista, a medida que se avanza en la lectura VCA se vuelve más inclasificable y si le aplicáramos la etiqueta de ‘memorias’ deberíamos, creo, hacerlo con todos los reparos que el autor señala acerca de la concepción de las mismas, es decir, el sustrato autobiográfico y los recuerdos propios, más el fermento de la imaginación operando sobre ellos, para



confrontar el yo vivido con el yo presente, y cuánto de éste está sostenido por aquél. Como ejemplo de esto puede servir una de las escenas iniciales de *VCA* en que describe la cocina de la infancia donde reinaba su abuela y cómo en 1938 una esquirra de un ataque bélico penetró allí y partió el frutero que el narrador conserva pegado:

...está sobre la cocina en mi casa de Denia donde escribo estos recuerdos, que podrán servir de pasto para mi psicólogo [...] Lo he conservado como un símbolo de la guerra civil, a lo largo de tantos años lo he ido cargando con las frutas de cada temporada, pomelos, melocotones, claudias, cerezas como una redención de aquella crueldad. (21)

Este ir y venir entre pasado y presente le permite al narrador construir sentidos y trazar continuidades. El contrapunto entre la actualidad y la etapa evocada es sólo una estrategia narrativa porque, para quien cuenta, el presente está sostenido por todo lo vivido y así se señala en varias oportunidades. Por ejemplo en el final de *Contra Paraíso*, cuando el relato cierra los recuerdos de infancia, afirma:

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

Y del mismo modo, en las páginas finales de *VCA*, cuando ya hay apenas poco más que decir, el narrador reflexiona en el mismo sentido:

Seguramente los alimentos que he saboreado, los paisajes que he visto, los seres que he amado, los objetos que he acariciado, las horas que he navegado en este mar o atravesado la noche de los sueños forman la sensación que soy. Puede que la memoria haya sangrado, pero ningún destino me podrá arrebatarse la dicha pasada. Tampoco podrá herirme nadie si consigo levantar un bastión con los deleites que fueron exclusivamente míos y en ellos me refugio. (197)

Estas dos citas precedentes, separadas por doce años entre libro y libro, entre final y final, ratifican sin embargo esa concepción de que es lo vivido lo que sustenta y



da identidad, y ratifican a la vez la coherencia de una voz que, a través del tiempo reafirma la misma idea con respecto al peso determinante de las experiencias vitales pasadas en la configuración de lo que uno es y de lo que uno, además, cree necesario contar y rescatar de entre el aluvión de lo vivido.

Las particularidades más evidentes en *VCA* son, creo, dos: la alternancia entre recuerdos y anécdotas del pasado con el relato de un sereno presente en el que escritor personaje, abierto a la reflexión y a la fluidez con que el pasado se despierta, anda por la casa escribiendo y mirando fotografías. Y por otro, el tono que el narrador va imprimiendo a su relato que, a falta de mejores palabras, se podría calificar como un tono de tranquila melancolía.

Si tomamos la primera de esas particularidades, lo primero que puede señalarse es que el presente del narrador se desarrolla evidentemente con una mayor extensión que en los libros anteriores de impronta biográfica, no es ya sólo un marco para el racconto sino que tiene peso narrativo específico y probablemente sea el lugar para la ficción. En ese presente el narrador mira viejas fotografías amarillas de distintas épocas que disparan el salto hacia otros años, recuerda y escribe mientras ve por la ventana las últimas lluvias del invierno. Una mujer innominada que se ocupa de la casa y la comida lo interrumpe y lo aconseja o anda canturreando por la casa y la terraza. Además, una visitante viene dos veces a buscar al dueño de casa, pero la primera la rechaza dos veces postergando el encuentro que quedará así aplazado para más adelante. ¿Quién es esa mujer? Poco importa, pero su insistencia se vuelve sugerente.

Ese personaje escritor que se narra a sí mismo devela su nombre completo como al pasar en el relato y de un modo casual: se llama Manuel Vicent, así lo confirma en el argumento la dedicatoria que hay en el epistolario entre Pio Baroja y Eduardo Ranch, editado por su hija Amparo:

El volumen está sobre mi mesa con la dedicatoria: 'A Manuel Vicent con el respeto a un gran escritor y con el agradecimiento por sus alusiones en un determinado escrito. Con afecto, Amparo Ranch.' Cuando esta mujer era una adolescente ya pasó como una figura dorada por las páginas de *Contra Paraíso*, mis recuerdos de infancia. En esta tarde desolada de septiembre acaricio la cubierta de este epistolario [...] y por la yema de los dedos me sube a la memoria por todos los sentidos aquel tiempo esfumado. (49,50)



En este pasaje, que revela abiertamente una identidad de la que nadie tiene dudas, sirve además para mostrar la sensibilidad del narrador ante el poder evocador de los objetos y cómo no puede sustraerse a esa marea que surge a partir de las cosas que lo rodean. El frutero de la abuela, ya mencionado, las fotos, o un baúl en el que guarda elementos de épocas diversas que la mujer quiere limpiar y ordenar, pero el escritor se opone: “A veces abro el baúl solo para verme a mí mismo por dentro” (163), “Lo que usted cree que es desorden no es más que mi vida” (164). Así también la puerta de la casa de los abuelos que, salvada de la demolición, abre ahora el jardín de su casa en Denia, y mirarla es: “... ver mi niñez feliz bajo un cielo azul que traspasaba esas maderas” (168). Esa puerta que ha sobrevivido a décadas y que sigue siendo noblemente útil, ya había recibido su tratamiento en *Contra Paraíso* como el límite que separaba la libertad de la opresión y la autoridad para el niño Manuel, y ahora es la puerta al patio y es como una suerte de símbolo personal de múltiples sentidos.

Es, además, el presente el momento para constatar lo que el tiempo le ha hecho al cuerpo después de tanta vida: “El paso del tiempo nos convierte en máscaras. Destruye la belleza del cuerpo, nos adentra en un mundo de carnes macilentas y huesos quebrantados, da amargura a la sonrisa y aleja el brillo de los ojos...” (190), y un poco antes, mencionando los lugares de su Valencia que han sido derruidos en nombre de un progreso dudoso, reflexiona: “Como un espejo voraz que destruyera las imágenes a medida que las reflejaba, como la vida ha hecho con mi cuerpo, también con mi alma, el tiempo ha borrado estos lugares o los ha transformado...”. (124)

Estas constataciones van sumándose y naturalmente desembocan en el tema de la muerte propia, su cercanía, su misterio, su inevitabilidad. Cuando Manuel sale a navegar, a instancias de la mujer que sensatamente lo impulsa, ya pasadas las tormentas y con el cielo abierto, reflexiona:

Nunca me ha sido tan grata la vida como ahora. Pese a este placer de los días he iniciado la travesía pensando en la muerte, como si fuera éste el último viaje que hago hacia el horizonte. ¿Cuántos años me quedan de vida? ¿Dos, tres, cinco, diez? Sin duda, morir será para mí también dejar de escribir. La muerte son todas las denuncias y las derrotas que he sufrido”. (178)



Pero también sabe que felizmente navegar vence el tiempo y permite recuperar de algún modo placentero la juventud perdida. De esa manera puede despojarse de tragicidad y naturalizarse la idea de la muerte para incorporarla a la propia conciencia: “La muerte siempre era una batalla que libraban otros. Ahora la veo en el horizonte del mar con el diseño que el destino ha dibujado a mi medida, solo para mí. Estoy aprendiendo a vivir la muerte como un asunto personal”. (189).

Todas estas reflexiones sobre el poder evocador de los objetos y las historias que pueden despertarse con solo verlos o tocarlos, sobre el paso del tiempo en el cuerpo y en el alma, sobre la conciencia de la muerte, tienen una presencia singularísima y diferenciadora en *VCA*, y alternan en mayor medida y con mayor peso la marea aleatoria de los recuerdos recuperados, que en las otras obras del escritor que tematizaban su pasado. Vale decir que si bien Vicent vuelve a momentos, personas y lugares ya narrados en obras anteriores, los equilibra con una nueva perspectiva que la edad le ha traído a beneficio de inventario. Y podría afirmarse que narrar lo mismo en Vicent no es repetir sino que es dar una nueva luz, completar, volver a leer, resignificar sucesos y relaciones con una mirada otorgada por los años que los vuelve nuevos a la vez que conocidos.

Sin duda la materia de lo narrado, la edad del narrador, los tópicos de la reflexión daban para un tono nostálgico que podía hacer desbarrancar la narración pero Vicent lo sortea elegantemente y así acierta y encuentra el mejor modo de contar, evitando el dolor que implica la nostalgia: “Antes me clavaría un cuchillo en el corazón que dejar que mi literatura cayera en manos de la nostalgia” (125). Etimológicamente nostalgia significa dolor por el regreso, o mejor dicho dolor por no poder regresar a un tiempo y a un lugar. Y en *VCA* en el acto de recordar no hay dolor, sin dudas, porque recordar y poner en palabras es una forma reposada de volver, un modo de recuperar momentos de la vida, a través de olores, sonidos, sabores e imágenes. La cercanía del mar, la belleza de las mujeres y los cielos abiertos, los aromas de la comida son tan vívidos en el presente como en la memoria. Y así la nostalgia entendida como dolor no tiene lugar y las cosas dolorosas que sí ocurrieron en el pasado han sido tamizadas por el paso del tiempo y de ellas solo queda lo que encuentra su punto de conciliación en el presente. Ni siquiera, como ya se ha dicho, la idea de la muerte altera ese tono que elude sabiamente la tragicidad: “Mientras la mar batía las rocas, aprendí leyendo a Marco Aurelio que la vida consiste en ir muriendo y sólo se alcanza la sabiduría cuando uno incorpora la muerte a los placeres de cada día”. (198)



Frente a las nociones de culpa y de castigo, del temor del juicio del Dios que le inculcaron en la infancia, Vicent opone una lección sabiamente aprendida en los clásicos griegos, en los mitos, la de vivir a favor del placer combinando un hedonismo austero con ciertas dosis de estoicismo que se transmite en su escritura. Como bien señala Macciuci:

La prosa de Vicent, atravesada de aromas, sabores, matices logra que el manifiesto estético se plasme en experiencia sensible para el lector y explica que se haya convertido en una referencia de la cultura mediterránea y haya fortalecido un imaginario cultural gracias a la capacidad de transmitir sensualidad, memoria y poesía antes que sesudos razonamientos... (Macciuci: 2013, 207)

La escritura vicentiana rezuma y reafirma esta postura, no sólo en VCA sino en toda su obra, y el límite natural de su tono es de, a lo más, una serena melancolía bien dosificada, cuyo manejo discrecional parece aprenderse con los años. Así nos lo confirma en una entrevista el mismo autor:

... la melancolía puede ser, si se acierta con la dosis, una buena clave musical, en la menor o en si bemol, para comenzar a escribir un relato sincero de un tiempo vivido. La melancolía, que es lo contrario de la nostalgia, da mucha atmósfera. No es llorona ni autocompasiva. Da un aire de serenidad a todo lo que escribes y puede ser muy irónica: estar de vuelta de todo con la conciencia de no haber llegado a ninguna parte. (Harguindey 2005)

Las reflexiones del presente que el escritor realiza en su casa de Denia tienen su punto de apoyo, su contrapunto, en pequeñas historias de infancia y juventud y madurez que retoman, desarrollan, ponen bajo una nueva luz o complementan lo ya narrado en la trilogía. Elegir algunas supondría no dar cuenta de la riqueza del texto y de la vida narrada, pero a riesgo de hacerlo quisiera detenerme en una pocas que a modo de ejemplo.

En primer lugar, aparece destacada la relación de un jovencísimo Manuel con la familia Ranch. Amigo de su hija Rosamari, los veía vivir, como él mismo apunta, subyugado por un cierto aire de nobleza intelectual y posibilidades económicas que



devinieron, por avatares de la economía y de los tiempos en un aire de decadencia chejoviana que “adornaba a esa gente dorada”. El adolescente se entera de la relación epistolar entre el paterfamilias y Pio Baroja, a quien ha invitado a su finca, y para quien tienen preparada y cerrada una habitación. Baroja nunca fue, y Manuel, mientras baila un bolero con Rosamari, la convence de que le muestre el cuarto. Cuando entra se tira en la cama y por un momento se cree el escritor vasco: “Yo era apenas un joven melancólico apenas salido de la adolescencia y sentía vagas pulsiones de llegar un día a ser escritor para poder contar esta historia, el viaje que Baroja nunca llegó a realizar”. (102) VCA trae ese deseo cumplido ya que las postergaciones, las cartas entre Ranch y Baroja, y el más cercano encuentro con Amparo Ranch muchos años después, cierran el círculo de un relato que se cuenta fragmentaria pero completamente en estas páginas.

Las historias ligadas a la pulsión de la escritura y la pasión por la lectura tienen un lugar destacado aquí y la educación literaria va desde los tempranos tebeos de Roberto Alcazar y Pedrín, al descubrimiento de Baroja, Unamuno y Ortega y luego la figura central de Albert Camus: “Camus me enseñó a encontrar la pulsión de los sentidos una forma moral, de inocencia, de belleza. A esa sensación, en adelante la llamé el placer del Mediterráneo, como un mar interior que me propuse navegar” (143), como ya nos había confiado en *Tranvía a la Malvarrosa*. Una mirada en común, solar y marina, sensual y espiritual, une a Vicent desde su juventud al francés de madre española, que termina por cobrar una dimensión ética para encarar la escritura y enfrentar la vida³. Señala Leonor Arfuch que las escenas de lectura en relatos autobiográficos o ficcionales la tornan una fábula de identidad personal que tiene que ver con la identificación con una tradición o una cultura, con la adhesión a las vibraciones de un tiempo histórico, con el impacto emocional o estético, y que permiten trazar una genealogía. En esa genealogía, suerte de cartografía o de afinidades electivas, se configura el propio lugar, deseado o fantaseado, y se delimita “una parcela peculiar del universo”. (Arfuch: 2002, 123)

La perspectiva temporal, la mirada desde la distancia de los años pueden suavizar lo que en su momento fue vivido como tragedia. Por ejemplo el recuerdo de cuando el padre cruelmente le destruye los tebeos de Roberto Alcazar y Pedrín y

³ En sus obras autoficcionales Manuel Vicent menciona a menudo un libro específico de Albert Camus, *Verano*, del cual resalta “Nupcias en Tipasa”, suerte de ensayo en el que se exalta el disfrute del mar, la playa, el sexo, la luz solar como una profesión de fe en la que la dicha y la inocencia prevalecen por sobre toda preocupación. Las profundas coincidencias entre el escritor valenciano y francés se materializan en posturas coincidentes, verificables en los personajes de sus ficciones, y que combinan un hedonismo y un epicureísmo conjugados en justas dosis, que amerita un estudio más detenido y profundo.



luego aparecen en el gancho del retrete a modo de papel higiénico, provocan en el Manuel de 12 años el descubrimiento del absurdo y de que el mundo está mal hecho. La construcción de la anécdota – sea verdadera o no- cobra dimensiones quijotescas, así como lo hace otra anterior en el relato pero posterior en el tiempo, en la que también el padre intercepta un pedido de libros del hijo de 15 años y llama al cura y al farmacéutico para consultarlos sobre los títulos y así van expurgando el paquete, del que sólo se salva paradójicamente la más irreligiosa de todas las novelas de Baroja, y lo hace solamente por su título, *Camino de perfección*, y por el crucifijo que adorna la tapa de esa edición. Su educación como escritor incluye otros episodios de los que hemos señalado sólo algunos.

Hay otros recuerdos más íntimos que aparecen por primera vez como lo son la muerte de la madre, y fundamentalmente la dura y liberadora del padre, que se cernía siempre como la figura de la reprobación, el rechazo y la censura a un hijo que se ocupó de romper todos sus mandatos y se entregó a una actividad tan banal a sus ojos como la de la literatura, y no al servicio de Dios, como había sido proyectado por él. Se cuentan también las dos versiones de su casamiento y, como al pasar, el nacimiento de su hijo Mauricio, que dicen lo justo y que sabiamente encuentran el tono adecuado para no ser impudoroso ni entregarse a la autocompasión o a la euforia, a la vez que completan los comunes casos de toda suerte humana, como diría Borges.

Para concluir, provisionalmente estas ideas, podría afirmarse a partir de VCA, que en Manuel Vicent la escritura deviene una suerte de llave para el acceso al tiempo clausurado del pasado, y otorga la posibilidad de recomposición imaginaria de lo vivido, que sólo puede realizarse con la actuación conjunta de memoria e imaginación, utilizando los recursos de la novela y apelando a la veracidad, es decir, como ha comentado el escritor, a hablar con palabras verdaderas, sin la necesidad de ser sincero. Rodríguez Escudero en su inteligente y certero artículo acerca de *León de ojos verdes*, expresa claramente algo que es central en la poética vicentiana:

Como una forma de representación creativa de la realidad, la escritura le permite ordenarla en algún sentido y, al mismo tiempo que recompone el mundo, se ayuda a entenderlo. Comprender lo que pasa es ya un modo de avanzar, de seguir adelante y no naufragar. El papel del escritor es reconstruir así las ruinas de la vida por medio de las palabras (Rodríguez Escudero: 2009, 300)



Podría decirse, entonces, que la materia de la que está compuesta VCA oscila productivamente entre pasado y presente, entre juventud y vejez, entre lo individual y lo colectivo, entre Madrid y el mar, entre lo recordado y lo inventado, para proponer una nueva visita a un tiempo ya recorrido que permite contarlo con un tono más reposado, bajo una nueva perspectiva y una nueva luz, la de los años vividos entre este relato y los anteriores.

Bibliografía

- ALBERCA, Manuel (2008). "Autoficción de un gozador de placeres efímeros". Macciuci, Raquel (ed.) *Olivar*. Número monográfico. *Literatura, soportes, mestizajes. En torno a Manuel Vicent*", Año 9, 12: 199-215.
- ARFUCH, Leonor (2002) *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- CAMUS, Albert (1954). *El verano*. Buenos Aires, Sur.
- COLONNA, Vicent (2004). *Autofiction & autres mythomanies littéraires*. París, Tristram.
- MACCIUCI, Raquel (2015). "Deconstrucción y cotidianización de los mitos clásicos en la literatura de Manuel Vicent: el espacio cultural mediterráneo y la huella simbolista". Claudia Hammerschmidt (ed.). *Paradojas de la modernidad. Secularización y producción de mitos en España, Latinoamérica y el Caribe*. Potsdam-London, INOLAS (col. "Fines del mundo. Estudios culturales del Cono Sur" 1): 239-266.
- RODRÍGUEZ ESCUDERO, Inmaculada (2008). "La mirada literaria de *León de ojos verdes* de Manuel Vicent". Macciuci, Raquel (ed.), *Olivar*. Número monográfico. *Literatura, soportes, mestizajes. En torno a Manuel Vicent*", Año 9, 12: 199-215.
- SÁNCHEZ HARGUINDEY, Ángel (2005, 13 de noviembre). "Melancolía de Manuel Vicent". *El País*. Consultado el 23/06/2014.
<elpais.com/diario/2005711/13/eps/1131866815_850215.html>
- VVAA., (2011). "Manuel Vicent. Los espejos de la memoria. Coloquio Vicent, Cruz, Sánchez Harguindey". *Minerva* 16. circulodebellasartes.com

Obras de Manuel Vicent citadas

1993. *Contra Paraíso*. Barcelona, Destino.
1994. *Tranvía a la Malvarrosa*. Madrid, Alfaguara.
1996. *Jardín de Villa Valeria*. Madrid, Alfaguara.



2002. *Otros días otros juegos*. Madrid: Alfaguara.

2006. *Verás el cielo abierto*. México, Alfaguara. VCA

2008. *Comer y beber a mi manera*. Buenos Aires, Alfaguara.

Datos del autor

Gerardo Balverde. Profesor en Letras por la Universidad de La Plata. Dicta clases de Lengua y literatura en el Colegio Nacional de la UNLP y fue Jefe del Departamento de Lengua y literatura de dicha institución entre 2007 y 2014. Ha publicado artículos sobre literatura argentina, española e hispanoamericana, entre ellos “La educación por los sentidos” acerca de Manuel Vicent en el número monográfico de la revista *Olivar*. Columnista de la revista *Etruria* de literatura.