



LOS SENTIDOS Y LA MEMORIA: PUENTES COLGANTES ENTRE VICENT Y PROUST

Lisandro Relva

Universidad Nacional de La Plata – Facultad de Humanidades y Cs. de la Educación
liso_tgg@hotmail.com

Introducción

En *Comer y beber a mi manera*, Manuel Vicent nos introduce en esa auténtica cosmovisión que, al menos para un valenciano que se precia, constituye la cocina mediterránea. Siguiendo los numerosos itinerarios gastronómicos del escritor, encontramos un apartado sobre los mercados:

Una de mis citas obligadas cuando estoy en Valencia es retornar al mercado central, que para mí es una estación de donde parten distintos convoyes de la memoria. Cada aroma sale en una dirección y te lleva muy lejos. La última vez que pase por allí, descubrí una fruta que no veía desde la niñez. Tenía el aspecto de una manzana muy pequeña, de color caoba, con motas amarillas.

-¿Cómo se llama esto?-pregunté a la chica que gobernaba la parada.

-Éstos son ginjoles.

Exactamente, eran ginjoles o azufaifas. Y de pronto me subió a la memoria la consabida magdalena, los montes, los valles, las voces, los juegos, las playas, las acequias, los nidos de pájaros, todos los aromas de aquellos días azules de la infancia.¹ (Vicent, 2008: 71)

¹ En cuanto al valor literario de esta obra, "libro que aparentemente es de gastronomía", Vicent sostiene que "es una suerte de prolongación de unos libros de memorias que yo he escrito, *Contra paraíso*, *Jardín [de] Villa Valeria* y otro que se llama *Verás el cielo abierto*, y esto es el complemento de esas memorias, porque más que los personajes que uno ha conocido, los acontecimientos, lo que una ha comido es más "memorialístico" que cualquier otra cosa. Los primeros sabores y aromas son las columnas vertebrales de la memoria y también de tu existencia." (Gerhardt y Hafter: 2008: 18)



Ese pasaje entre tiempos y lugares diversos, ese acceso a una realidad aparentemente olvidada mediante los “convoyes de la memoria” son la materia prima, la arcilla fundamental con la que Vicent modela su literatura. Al adentrarse en ese ámbito de placeres mediterráneos que subvierte la rigidez de la moral cristiana, el lector percibirá pronto una “poética de los sentidos”, una narrativa arraigada en las primeras sensaciones vitales, que despiertan incesante e inesperadamente de su letargo temporal a través de la memoria. En este punto resulta imposible soslayar el vínculo, tanto más evidente por la alusión explícita a la “consabida magdalena”, entre el método compositivo de Vicent y del escritor finisecular Marcel Proust, cuyas producciones literarias se imbrican y se corresponden a partir del poder evocativo de la memoria y del singular potencial de los sentidos para recobrar el tiempo perdido mediante un proceso de reactualización. Sin embargo, a pesar de las firmes afinidades compositivas y de la aproximación sensorial a la realidad que les es común, las figuras de escritor que ambos autores proyectan sobre el campo de la literatura no podrían ser más disímiles: mientras que Vicent acompaña el proceso democrático español adoptando una tesitura antibelicista, anticlericalista y de izquierdas, y diseñando sus textos en busca de experiencias compartidas y generacionales en las que *el otro* pueda reconocerse, los párrafos dilatados de Proust no se alejan nunca de una subjetividad delimitada, que reniega de toda vinculación con las teorías del arte comprometido. El presente trabajo es una tentativa de dilucidar las continuidades y disonancias que se establecen entre la obra fundamental de Proust, *En busca del tiempo perdido (EBTP)*, y una serie de relatos de Vicent, *Contra Paraíso (CP)* de 1993, *Tranvía a la Malvarrosa (TM)* de 1994 y *Jardín de Villa Valeria (JVV)* de 1996, reunidos posteriormente bajo el título de *Otros días, otros juegos*.

a) La memoria sensorial como instrumento literario

En la obra de Proust la clave del arte consiste en la reactualización del pasado. Esencialmente se trata de una evocación, del contacto entre las sensaciones del pasado y del presente, y no de una mera descripción. Benjamin llega a decir que “la unidad del texto la constituye únicamente el *actus purus* del recordar” (Benjamin, 2013). El texto que leemos no nos muestra una vida tal cual fue, sino una vida tal y como la rememora aquel que la vivió. En este proceso de rememoración, Proust identifica la herramienta predilecta de su literatura, la memoria involuntaria, que pertenece al reino de la experiencia y cuyo funcionamiento, por lo tanto, es automático. A ella corresponde todo aquello que no haya sido vivenciado



expresamente y a conciencia. En la harta mentada escena de la magdalena, la degustación del bizcocho despierta un lugar de su infancia, una serie de días olvidados por lo que se da en llamar “memoria voluntaria”. Proust señala que esas dos impresiones que se reencuentran

...tenían en común entre sí el hecho de que yo experimentaba a la vez en el momento actual y en un momento alejado [...] el gusto de la magdalena, hasta hacer invadir el presente por el pasado [...] a decir verdad, el ser que entonces saboreaba en mí esa impresión lo hacía por lo que tenía en común en un día antiguo y en el presente, por lo que tenía de extratemporal, un ser que solo aparecía cuando [...] podía encontrarse en el único medio en el que podía vivir, gozar de la esencia de las cosas, es decir, fuera del tiempo. (Proust, 2009: 199)

En su tentativa de recuperar esos momentos vividos que son el tiempo perdido, Proust tropieza una y otra vez con sus procesos conscientes, por los cuales la inteligencia inhibe la percepción sensorial e intuitiva de los objetos. El azar, la casualidad, lo fortuito, son la condición última pero necesaria para reapropiarse del pasado. A lo largo de la novela, lo encontramos en once ocasiones, cuyo arquetipo está dado por la primera, el pasaje de la magdalena, que abre el camino a la infancia del narrador, en Combray. De tal modo la memoria involuntaria, o *memoria pura* en términos bergsonianos, permite no sólo la retención de los contenidos pasados, sino también el *revivir efectivo*, sin conciencia de su anterioridad, como vivencia actual que lleva en su seno todo o parte de un pasado cuyo contenido se actualiza. Son los sentidos, en última instancia, los únicos capaces de activar los mecanismos internos e incognoscibles de la memoria involuntaria.

En uno de sus artículos recopilados en el volumen *Póquer de ases*, Vicent consagra un breve pero sustancioso texto a la figura de Proust, ese *gusano* que durante una década hiló un capullo de oro en una serie infinita de cuartillas. Sobre su obra capital, señala que

la crítica tardó mucho en comprender que aquel primer libro de *En busca del tiempo perdido* no era una crónica frívola más de los salones, sino una creación pérfida en la que la memoria y la melancolía pueden reducir a la unidad todos los días de la existencia. (2014: 220)



Manuel Vicent escribe de lo que vive y de lo que ha vivido, convirtiendo el pasado en literatura mediante la amalgama que la memoria y la imaginación van entretejiendo. Desde la perspectiva mediterránea de nuestro autor, las experiencias vitales sólo son posibles mediante los sentidos corporales. Partiendo de la realidad, es decir, de la experiencia proporcionada por lo sensorial, va urdiendo la trama de sus relatos con el auxilio de la imaginación, que se infiltra en los resquicios que la memoria, sea por su fragilidad o su capacidad selectiva, no puede completar. La memoria sensitiva permite el regreso del pasado al presente, su reactualización, y aporta la materia prima para la construcción literaria posterior. En este punto, el nexo que aúna las literaturas de Vicent y Proust se vuelve ostensible e insoslayable. Acaso percibiendo la posibilidad de esta analogía, el escritor valenciano ha llegado a sostener:

No quiero ser *proustiano*. Sólo digo que el pensamiento de los hombres cambia y los perfumes, los sabores y los sonidos permanecen [...] Caerán reinos, habrá mil teorías sobre la felicidad, sin duda se transformará la teología [...] pero el caramelo de menta siempre sabrá a menta, el barniz de aquel sillón de sus antepasados le perforará la memoria [...], y todo ello hará que usted no sea sino un conjunto de perfumes, sabores y sonidos. Cualquier pensamiento es vano. Busque la verdad en la música de las palabras, en el fondo de la nariz y en lo alto del paladar, porque allí reside.² (Vicent...)

Los tres textos agrupados en *Otros días, otros juegos* (2002) han sido considerados por la crítica como una *autoficción biográfica*, en la medida en que buscan recuperar el pasado con la veracidad y la sinceridad del autobiógrafo y las libertades formales e imaginativas del novelista, y se alejan del estatuto de *novela autobiografía*, cuyo propósito es disimular un verdadero contenido autobiográfico (Alberca: 2008). Cada texto actúa como puerta de acceso a una etapa de la vida de Vicent: los primeros pasos de la niñez en *CP*, los conflictos y las revelaciones de la adolescencia en *TM*, y el paso de la juventud a la adultez en el contexto de la transición, en *JVV*.

² En uno de sus párrafos más lúcidos, Proust escribe: "Una hora no sólo es una hora, es un jarrón lleno de perfumes, sonidos, proyectos y climas. Lo que llamamos la realidad es cierta relación entre esas sensaciones y esos recuerdos que nos rodean simultáneamente [...], relación única que el escritor debe recuperar para encadenar en su frase los dos términos diferentes". (Proust, 2009: 209)



CP, primera parte de la mentada “trilogía memorialística”, es una novela de experiencia, de aprendizaje y de formación. Relato de infancia y de bruscos contrastes, el texto vuelve sobre aquellos días en La Vilavella, pequeño municipio de la provincia de Castellón, en la Comunidad Valenciana, donde la lúcida conciencia de Vicent se abrió al mundo. El título, especie de oxímoron introductorio, y las primeras escenas descritas, que yuxtaponen la imagen fatal de los muertos y las bombas con los perfumes paradisíacos de las flores silvestres sobre las trincheras, vienen a sintetizar el tono general de la obra, en la cual la felicidad y la infelicidad conviven y se suceden con fluidez. La niñez de Vicent parece implicar la coexistencia conflictiva de dos mundos: por un lado, el orden obstinado del padre, fuertemente regido por la moral cristiana y el sentido de la culpa, y por otro, el universo de libertad que, para el niño Manuel, se abría al franquear la puerta de su casa. De cierta manera, la novela se estructura a partir de este juego entre un *adentro* de opresión y culpa, y un *afuera* de placer e imaginación sin límites. El texto regresa a la infancia del narrador, en búsqueda del adulto que ese niño prefiguraba y de las esencias del ser. A medida que se avanza en la lectura, observamos que la rememoración propuesta es en verdad un intento por actualizar el pasado para extraer de él las piezas fundantes del yo presente, y en ese proceso hace su aparición la memoria asociada a los sentidos, memoria involuntaria que escapa a las limitaciones de la conciencia y de la inteligencia:

Para mí, los sentidos son lo fundamental. Primero, escribir con claridad, y que esa claridad sea como el agua de un estanque profundo en el que ves hasta el fondo. Creo que eso es lo más difícil: entenderlo todo y no entender nada, creer que lo has entendido, pero después repensarlo y ver que hay más profundidad de la que tú imaginabas. (Cabañas 2001: 103)

En la obra de Vicent, los sentidos operan como vías de conocimiento que conducen a lo profundo del ser, como fuentes naturales de las que emanan las sensaciones. Esas sensaciones están inextricablemente ligadas al espacio vicentino por antonomasia, el Mediterráneo, que aloja las experiencias de la infancia y la adolescencia. En *CP*, Vicent modela una suerte de metafísica personal, según la cual “el alma de las personas la construyen los aromas de la niñez, de las primeras visiones de la luz, los sabores que antes del uso de razón ya anidaron en los entresijos del paladar”, y asegura que “se puede cambiar de dioses, aunque no de aquel



alimento que te daba tu madre cuando aún eras inocente.” (1993: 170-172) Las ocasiones en que el narrador introduce un recuerdo a partir de una percepción sensorial, estableciendo una relación indisoluble entre una determinada circunstancia y la sensación que el sentido activado provoca, son incontables y parecen ir multiplicándose a medida que la historia de su vida, y por lo tanto la serie de novelas, avanza.

En la segunda novela de la serie autoficcional, *Tranvía a la Malvarrosa*, que abre el camino a la madurez del narrador en el arduo contexto de los años '50 en España, este mecanismo literario aumenta su frecuencia y su dimensión en la trama narrativa. Las asociaciones de percepciones sensoriales como “convoyes de la memoria” se erigen, por lo tanto, como un principio constructivo fundamental, dado que permiten acceder a regiones esenciales del pasado vedadas a la inteligencia y a los esfuerzos conscientes. En esta novela asistimos a la fallida iniciación sexual del narrador, conducido por su padrino Vicentico Bola, cuya indiscutida autoridad en Castellón le permite moverse con absoluta tranquilidad y destreza por los burdeles de la ciudad. Junto a otros neófitos, Manuel entra en el cabaret Rosales y, acto seguido, es asediado por la pelirroja Catalina, quien lo invita a bailar. La cercanía de sus pechos le permite observar la cadenilla de oro con un “pequeño rubí sangre de pichón” que traía puesta, y la intensidad de ese color lo traslada a una escena de su infancia, a sus doce años, cuando una modista que también intentaba abalanzársele se lastimó el pecho con un alfiler:

Durante algún tiempo aquellos pantalones bombachos de lonilla verdosa los tuve asociados a un pecho femenino que, en lugar de manar leche, sangraba, pero este recuerdo se me había perdido, incluso había olvidado el rostro de aquella mujer y de pronto volvió del fondo de mi adolescencia la misma imagen en el instante en que vi sobre los senos de la pelirroja Catalina agitándose un pequeño rubí como una gota de sangre. (TM: 31)

La memoria de los sentidos aparece ahí donde la inteligencia, la memoria voluntaria que Proust enunció, no puede ejercer el control. Se establece así la primacía de lo sensorial³. Las impresiones generadas por los sentidos suscitan un

³ En repetidas oportunidades, el autor valenciano ha reconocido que escribe rápido, precipitadamente, porque considera que “escribiendo rápido aflora una parte sumergida de la creatividad que es la que funciona o puede funcionar mágicamente. Esa velocidad hace que una parte de ti mismo quede sin control, que pueda salir algo de ese fondo irracional, mágico, que tiene el arte”. (Ochoa Hidalgo: 1997)



momento mágico, una sensación de armonía entre dos objetos, entre dos instantes, y es esa sensación, exclusivamente, la que permite comprender la verdad oculta de las cosas y del universo. De tal forma, los sentidos van granjeándose un terreno creciente en la subjetividad del autor. El narrador experimenta el acceso precipitado de los recuerdos, que no encuentran resistencia a su paso. Su aparición repentina, aleatoria, fugaz pero perenne, no está sujeta a la voluntad de la conciencia. Las verdades que hacen al hombre se mueven por circuitos ajenos a la lógica, por caminos que no tocan a la inteligencia ni a sus esfuerzos cognoscitivos. Lo verdadero, lo que perdura, lo inmutable, siempre está más o menos arraigado en el plano de lo sensorial, y particularmente en el espacio de los placeres sensoriales. En *TM*, Vicent señala que “todos los placeres pertenecían a los sentidos y parecían eternos. Todos los terrores derivaban del pensamiento y eran efímeros” (*TM*: 162). La memoria sensitiva permitiría la perfecta continuidad de los actos realizados en la duración, constituyendo así la unidad de la persona y del espíritu. En cuanto a la naturaleza de dicha unidad, en una de sus entrevistas Vicent conjetura:

Considero que el espíritu es un punto inmaterial donde los cinco sentidos convergen, y que el entendimiento es una elaboración de experiencias que sirven para seguir interpretando la realidad; una elaboración de experiencias proporcionadas por los sentidos. Imagino a los cinco sentidos acarreado sensaciones que mediante esa elaboración intelectual se transforman en métodos de ordenar la realidad y de ordenarse a uno mismo a partir de la realidad. (Ochoa Hidalgo, 1997)

El punto de encuentro de los sentidos, eso es el alma. Los sentidos son las puertas de acceso, las vías de contacto entre el ser y su entorno, los responsables de proveer las sensaciones vitales con las que luego trabaja la imaginación, es decir, la inteligencia, para hacer literatura. En el movimiento hacia el pasado que la memoria sensorial ejerce, la inteligencia se ve relegada a una segunda instancia del trabajo literario. Mediante la imaginación corrige, difumina, exagera o relativiza a voluntad la dimensión de una experiencia dada. Esta labor de lo intelectual sobre lo sensitivo se mueve siempre en el marco de una absoluta fidelidad frente a las propias



experiencias⁴. Memoria e imaginación constituyen, en ese orden, las herramientas predilectas de las obras que forman *Otros días, otros juegos*.

En la tercera pieza, *Jardín de Villa Valeria*, el lector encuentra un espacio distinto: el protagonista ha dejado atrás las playas de Benicàssim y reaparece en la Sierra de Guadarrama, en Madrid, durante los primeros años de la transición. Este relato, estructurado a partir de las reuniones que tienen lugar en la mansión derruida de Villa Valeria, marca el paso de la última juventud a la adultez de Manuel, en el álgido contexto de la muerte de Franco, el fin de la dictadura, y la imperiosa necesidad –y obligación– de reconstruir un país languideciente. La novela es una reafirmación de la memoria sensitiva como maquinaria indispensable de la obra vicentina. Cada paisaje de la memoria compromete los cinco sentidos. Es una música, una visión o un sabor, o todas esas sensaciones a la par: “Aquel primer día en el jardín abandonado de Villa Valeria tuve una sensación que ya no me abandonó: la belleza de la revolución estaba unida a la brisa aromática de los pinos centenarios”. (JVV: 130) En este caso la esencia, la entidad perdurable de esas reuniones en la villa parece estar contenida en esa “brisa aromática”, que acompaña al narrador en cada instante porque ese aroma es también el tiempo perdido.

Por otra parte, JVV plantea la consumación de las aspiraciones literarias del narrador, ya insinuadas pero no declaradas abiertamente en *TM*. Matriculado en Derecho, se traslada a Madrid sin un plan preconcebido y se mantiene con los cheques que su padre le envía desde Valencia: “yo entonces era un escritor abúlico que sólo trabajaba a fondo mi propia pereza”. (JVV: 116) Sin embargo, aun sin respetar demasiado ninguna de sus producciones hasta el momento, el narrador se muestra por primera vez convencido de su destino de escritor. Algo en él se lo insinúa. De pronto, asistimos a una reflexión decisiva con tonos epifánicos:

La imagen de un amigo mío, Vicentico Bola, de ciento cincuenta kilos, que se había matado en la moto, se apoderó de mi imaginación. En la cafetería Yago comenzaron a desvelarse las placas de la memoria que traía del Mediterráneo, los olores que había abandonado, los rostros que habían sido mi pasado. Mirando la calle Princesa por el ventanal me decía yo: si

⁴ En otra oportunidad, el autor señala que “al cabo de un cierto tiempo, la memoria y la imaginación son una misma cosa. Cuando la memoria se convierte en imaginación pasa a formar parte de la materia literaria”, y más adelante, cuando el periodista le pregunta si alguien le ha corregido alguno de los recuerdos novelados en *TM* y *JVV*, responde: “he visto que he cometido errores. Alguien que recordaba mejor un determinado lance del libro me decía: “Este señor no se llamaba así o esto no fue ese año”. Como no son libros de historia ni de autobiografía, sino de memoria, experiencia e imaginación son imperfecciones que ayudan a que eso sea literatura”. (Moyano, 2007)



lograra salvar una parte de mi melancolía y la convirtiera en palabras hermosas e inteligibles estaría a salvo; si pudiera transformar el detritus de mi conciencia en literatura yo me consideraría un escritor. (JVV: 151-152)

Este momento de revelación inaugura definitivamente la hoja de ruta de su literatura. Vicent conoce el camino que debe desandar, sabe dónde buscar la materia orgánica de su obra. El *detritus* de su conciencia, los residuos mnémicos que la inteligencia no pudo atrapar, aquellas experiencias que no fueron transfiguradas en vivencias: he ahí el acerbo literario del que están hechas las tres novelas memorialísticas reunidas en *Otros días, otros juegos*. Al igual que la gran obra proustiana, esta trilogía se construye a partir de la evocación y del acopio de sensaciones pretéritas que se reactualizan al establecer una analogía más o menos palmaria con una sensación presente. Ese vínculo entre momentos lejanos es la vía indispensable para recuperar el tiempo perdido, el tiempo vivido y experimentado que es nuestra vida. La memoria involuntaria de Proust y la memoria de los sentidos que Vicent despliega en estas novelas están inextricablemente hermanadas por una sensación que Borges enunció como “el sentir que corremos como el río de Heráclito, que nuestra sustancia es el tiempo o la fugacidad” (Borges, 2011: 71). Las horas, los días, los minutos son divisiones arbitrarias de un tiempo que, en rigor, no puede parcelarse. Uno es lo que ha experimentado. Las experiencias y las sensaciones que forman el tiempo vivido son la sustancia de nuestra existencia, los fragmentos que es necesario reunir para alcanzar la unidad subjetiva y, a fin de cuentas, nuestro espíritu.

b) Literatura y realidad social

Ahora bien, pese a compartir un método compositivo para edificar sus literaturas, Proust y Vicent representan dos imágenes de escritor altamente disonantes.

Durante su novela, Proust manifiesta repetidas veces su aversión hacia las teorías literarias. Nuestra sensibilidad actual nos mueve a sentirnos definitivamente alejados de esa alta burguesía parisiense de fin de siglo, surgida de una república casi ateniense, muy poco democrática, que cae para siempre después de la Primera Guerra, con la proliferación de los partidos políticos, los sindicatos y la consolidación de la sociedad de masas. Durante el período de entreguerras, el momento menos favorable para Proust desde la crítica, su novela fue acusada de esnobismo y de *flagonerie*, una suerte de “adulación servil” frente a la decadente cultura aristocrática y



sus *salons*, repletos de duques, princesas, militares, ministros plenipotenciarios, burgueses ascendidos y artistas diletantes que vagan de un lado a otro en busca de un mecenas que los sostenga a cambio de su arte. Ciertamente, la figura de intelectual entendida como aquel que considera detenidamente las relaciones entre política y cultura e interviene en la esfera pública a partir de una motivación ética, a la manera de Zola, parece no tocarse en ningún punto con la imagen de autor modelada por Proust. A la luz de la teoría del “arte comprometido”, que pretende para la literatura el compromiso de acentuar su carácter referencial para mostrar una imagen del mundo a partir de un posicionamiento crítico, la obra de Proust es una figuración más del “arte por el arte”, que rechaza todo examen de las condiciones sociales del hombre.

En su *Política de la literatura*, Rancière sostiene que la literatura “es una cierta forma de intervenir en el reparto de lo sensible que define al mundo que habitamos: la manera en que éste se nos hace visible y en que eso visible se deja decir” (2011: 20). En la trilogía de memorias trabajada hay la voluntad de volver sobre el pasado individual y colectivo, dejando a un lado los relatos grandilocuentes y distorsionados del discurso histórico para encontrar afinidades, coyunturas y climas comunes, es decir, una perspectiva generacional e intersubjetiva que permita un grado más o menos elevado de reconocimiento por parte de los eventuales lectores. En una oportunidad, Vicent sostuvo: “No me gusta 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.” (Balbona, 2006)

Desde las primeras páginas de *CP* sabemos por el narrador que su padre es un topo nacional que había votado a la Derecha Regional y que anhelaba el regreso definitivo de Franco. Su casa, en cuyo segundo piso su progenitor había permanecido acorralado por la guardia del Ejército Republicano durante la guerra civil, no era un ámbito accesible para charlas políticas:

En casa nunca se hablaba de la guerra: ese silencio de mis padres y de mis tíos daba por supuesto que nosotros éramos los buenos y habíamos ganado y otros eran los malos y habían perdido. En el bar Nacional las tardes de domingo yo veía la mesa donde se sentaban algunos republicanos que [...] recordaban sus hazañas, pero siempre en voz baja ya que estaban a merced de cualquier fanático que quisiera insultarlos o mandarlos callar. Desde muy niño sentía una atracción morbosa hacia esa mesa. (*CP*: 15-16)



Esta atracción hacia lo otro, hacia lo que por motivos incomprensibles es distinto a uno, es el producto de una fuerza centrífuga que acompaña al narrador a lo largo de este relato y de toda su literatura. Más adelante nos devela el acto de la caridad cristiana, que en su familia se ejercía rigurosamente dando una peseta o un trozo de pan candeal a los mendigos y pordioseros que diariamente se acercaban al umbral de la casa implorando misericordia. El pequeño Manuel observa con asombro los rostros de estos hombres y mujeres desesperados. Esas visiones signan su conciencia desde épocas tempranas. El resto de la novela depara muchas circunstancias que van moldeando su personalidad y lo distancian de su familia: la represión religiosa de la escuela, que procuraba inocular un destino mitad monje y mitad soldado como quería Primo de Rivera; el descubrimiento de los asesinatos de republicanos porque “habían hecho política” (*CP*: 197); las sucesivas apariciones de los maquis; la sombra de Franco llegando por la carretera real, que se proyecta a lo largo y a lo ancho de la trilogía y que reaparece en *TM*, coincidiendo con la llegada de Manuel a Valencia. Ese día de octubre de 1953, además del festejo tradicional de la mocadorada, Franco celebraba el Tratado de Amistad Hispano-Norteamericana, el Pacto de Madrid, con el cual establecía las primeras relaciones bilaterales desde la caída del Eje.

El ingreso de Vicent en el ámbito político es gradual y progresivo. En *TM*, el narrador llega a la tertulia de Vicente Ventura, fundador del Partido Socialista del País Valenciano. Hacia el final de la novela, Manuel se enamora de Julieta, una chica francesa que leía a Sartre, y en medio de los besos en la playa ambos son detenidos y llevados a un cuartel por la guardia civil de Benicassim, acusados de besarse frente a la villa del capitán general. En esa celda pasan la noche.

El segundo encuentro con aquel general frenético acabó por despertar mi conciencia política [...] hasta esa noche siempre había pensado que no tenía ningún motivo para la rebelión [...] A partir de ahí me hice un resistente. (*TM*: 165-167)

Esta afirmación se corporiza cabalmente en la tercera novela, *JVV*, en la cual el eje narrativo gira incesantemente en torno a la conciencia política de una generación, la suya, que esperaba atentamente el fin de la dictadura para rearmar los fragmentos de una España en decadencia. Al principiar la obra, el narrador nos proporciona una primera autodefinición política: “Entonces yo era un progresista de



molde. Mis mejores amigos estaban en el Partido Comunista y por mi parte me sentía un perfecto compañero de viaje pero no un rojo.” (JVV: 8) La presencia de Dolores Ibárruri, quien volvía a Madrid tras décadas de exilio, cifra el cariz general de la novela. Ella es el centro inalterable de las miradas y los comentarios durante aquella reunión inicial en el jardín de la abandonada Villa Valeria. El lector recorre las páginas observando las múltiples señales de antifranquismo, antibelicismo y sincero progresismo que el narrador va dejando a su paso. Desde aquella calcomanía del triángulo anarquista con la inscripción *Haz el amor y no la guerra* hasta el discurso de Camus contra el régimen de Franco con motivo de la admisión de España en la Unesco, Vicent se muestra firmemente inclinado hacia un lado de la balanza política. Sin embargo, los pasajes que introducen una autopercepción explícita no son para nada indulgentes ni conformistas:

Yo era un principiante de literato y tenía la cabeza llena de dioses griegos que combinaba con un materialismo dialéctico de manual, con la sombra de la higuera del evangelio y con un hedonismo mediterráneo [...] Acababa de ganar un premio de novela, una cosa de playa, escribía mis primeros artículos en el diario Madrid y veía pasar la vida sin compromiso alguno. (JVV: 120)

Vicent se considera un provinciano, un joven bienintencionado cuyas aspiraciones revolucionarias no van más allá de una serie de buenos sentimientos hacia los desheredados. Según leemos, el primer acto de compromiso político que realizó en su vida fue su contribución con trescientas pesetas para la causa de los presos políticos. Tras leer a Bernanos, Sartre, Camus, Gide y Faulkner, Manuel se interioriza poco a poco de la historia española reciente, cuya construcción discursiva se había sostenido hasta entonces, para él, en el relato unilateral de su familia. Aquellos jóvenes progresistas que se reunían a cantar La Internacional estaban unidos por el odio al franquismo, el amor a la libertad y la lucha por la democracia y la reconciliación nacional, ideales que signaron una generación nacida y formada bajo el despotismo de una dilatada dictadura. Por la novela deambulan los nombres de Stalin, Calvo Sotelo, Tejero, Felipe González y Adolfo Suárez, Rafael Alberti, Pasionaria y muchos otros que representaron la escena política española durante esos años. JVV es testigo de cargo contra el franquismo y constituye, a su manera, un manifiesto de la figura de escritor que Vicent va hilando a lo largo de las tres novelas autoficcionales. El autor



valenciano reniega de las imposturas del escritor comprometido y se mantiene lejos de las opiniones consolidadas y los discursos de la doxa. Habiendo sido un “literato de manual” dispuesto a cumplir cada axioma sartriano, decidió tomar vuelo propio y elegir sin ataduras sus compromisos y afinidades. Como señala Macciuci “en los textos de Manuel Vicent el extrañamiento y el perspectivismo son recursos esenciales. Los objetos y los hechos se someten reiterada y sorpresivamente a un cambio de foco” (Macciuci, 1998: 105). Ese perspectivismo es el recurso que le permite aprehender la realidad desde otro lugar para desestabilizar las posiciones establecidas. Por otro lado, la acusación de esteticismo que la crítica ha formulado, malinterpretando el sentido que el autor otorga al hedonismo, tambalea frente al posicionamiento ideológico que se trasluce en *Otros días, otros juegos*:

Yo no tengo ningún interés en estar en una torre de marfil, ni trato de ser una persona incontaminada. Trato de rodearme de gente medianamente aceptable, como soy yo, o como me considero yo [...] Después hay que asistir al espectáculo de la vida, y hacer lo posible por cambiar las cosas que no te gusten, en la medida de tus capacidades. Que no es mucha, por cierto. (Ochoa Hidalgo, 1997)

Conclusión

A partir del reciente recorrido, es posible observar cómo el afán de pregonar la experiencia sensorial por sobre la elucubración intelectual que enlaza las producciones literarias de Proust y Vicent, no es óbice para la asunción de posturas opuestas en las relaciones del escritor con la sociedad, o más precisamente, de la literatura, con la realidad. Si bien ambos trabajan con el material que la experiencia, la memoria, y la imaginación (en ese orden) les proporcionan, sus obras establecen recortes del mundo sensible notoriamente distantes entre sí. El legado de Proust se confunde con las teorías del arte del modernismo más autotélico. Sus personajes son la representación de una única clase y un único ámbito social. Por el contrario, el universo literario que Vicent nos presenta campa por la pluralidad de visiones de mundo, por la armónica yuxtaposición de realidades que coincidieron en un lugar y en un tiempo precisos.

En la literatura de Vicent hay la conciencia de la corrupción de la vida y del mundo, pero también la resistencia a toda imposición dogmática, sea religiosa, política o moral, y una voluntad adamantina de alterar la realidad y sus iniquidades partiendo del compromiso de la honradez, todo lo cual confluye en la certidumbre fundamental



de que en los sentidos y en la búsqueda diaria del placer está la clave para hacer de nuestra vida un paraíso recobrado.

Bibliografía

- ALBERCA, Manuel (2008). "Autoficción de un gozador de placeres efímeros". Macciuci, Raquel (Ed.) (2008), *Literatura, soportes, mestizajes. En torno a Manuel Vicent. Olivar. Número monográfico*, 12, 2º semestre: 199-216.
- BALBONA, Guillermo (2006, 22 de enero). "Manuel Vicent escritor. 'Nos falta gente que se enamore; nos sobran la caspa y la estupidez'". *El diario montanes.es*. "Vida y Ocio / Cultura". Consultado el 12/02/15 en:
<<http://www.eldiariomontanes.es/pg060122/prensa/noticias/Cultura/200601/22/DMO-CUL-072.html>>
- BALVERDE, Gerardo (2008). La educación por los sentidos: memoria y formación en *Contra Paraíso y Tranvía a la Malvarrosa* de Manuel Vicent. Macciuci, Raquel (Ed.) (2008), *Literatura, soportes, mestizajes. En torno a Manuel Vicent. Olivar. Número monográfico*, 12, 2º semestre: 233-247.
- BENJAMIN, Walter (2013). "Una imagen de Proust". (Trad. de Jesús Aguirre). Consultado el 12/02/15 en: <<https://es.scribd.com/doc/157007063/Una-Imagen-de-Proust-Walter-Benjamin#download>>
- BORGES, Jorge Luis (2011). *Jorge Luis Borges. Textos recobrados 1956-1986*. Buenos Aires, Sudamericana.
- CABAÑAS, Pilar (2001). "Mar de ojos de mar. Entrevista con Manuel Vicent". *Cuadernos Hispanoamericanos*, 610, abril: 99-110. Consultado el 12/02/15 en:
<<http://www.cervantesvirtual.com/obra/cuadernos-hispanoamericanos--239/03596352-82b2-11df-acc7-002185ce6064.pdf>>
- GERHARDT, Federico y Evelyn HAFTER (2008, 15 de junio). "Todo lo que tiene que ver con el público es un misterio". *El Día*. "Domingo": 16-17. Consultado el 12/02/15 en: <<http://www.eldia.com.ar/edis/20080615/revistadomingo42.htm>>
- MACCIUCI, Raquel (2000). "Contra la clasificación: la literatura de Manuel Vicent", Florencio Sevilla y Carlos Alvar (eds.). *Actas del XIII Congreso Internacional de Hispanistas*. Madrid, Castalia, Vol. III; pp. 703-711. Disponible en la red. Consultado el 12/02/15 en:
<http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/13/aih_13_2_087.pdf>



MOYANO, Alberto (2007, 18 de mayo). "Manuel Vicent escritor. 'No siento terror ante el folio en blanco, sino ante el escrito'", *El Diario Vasco*. Consultado el 13/02/15 en: <http://www.diariovasco.com/prensa/20070518/cultura/siento-terror-ante-folio_20070518.html>

OCHOA HIDALGO, Javier (1997). "'Escribir casi entra dentro del placer masoquista'. Entrevista a Manuel Vicent". *Especulo*, 6, jun., Madrid, Universidad Complutense, Facultad Ciencias de la Información. Consultado el 12/02/15 en: <<https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero6/vicent.htm> >

PROUST, Marcel (2009). *En busca del tiempo perdido, VII*. Barcelona, Lumen.

RANCIÈRE, Jacques (2011). *Política de la literatura*. Buenos Aires, Libros del Zorzal.

Obras de Manuel Vicent citadas

1987. "Barniz", en *Arsenal de balas perdidas*. Madrid, Anagrama: 221-222. Disponible en *El País digital*. Consultado el 13/02/15 en:

<http://elpais.com/diario/1987/04/07/ultima/544744802_850215.html>

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

1993. *Contra Paraíso*. Barcelona, Destino y Áncora y Delfín.

2002. *Jardín de Villa Valeria*. Madrid, Punto de lectura.

2014. "Marcel Proust: así hila el gusano la seda", en *Póquer de ases*. Buenos Aires, Alfaguara: 211-220.

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

2008. *Tranvía a la Malvarrosa*. Madrid, Punto de Lectura.

Datos del autor

Lisandro Relva es alumno avanzado del profesorado y de la licenciatura en Letras en la Universidad Nacional de La Plata. Su tema de investigación es "Marcel Proust o las políticas de una literatura".