



“Un acto más de la agricultura”. Nostalgia y crítica del pasado franquista en *Tranvía a la Malvarrosa* de Manuel Vicent

Fiona Schouten
Radboud Universiteit - Nijmegen

Resumen

La novela *Tranvía a la Malvarrosa* (1994), de Manuel Vicent, evoca una imagen nostálgica del pasado. Los olores, colores y sonidos de la Valencia de los años 50 hacen que el aprendizaje sentimental, profesional y moral del protagonista quede retratado de una manera profundamente atractiva. Sin embargo, el narrador de la novela critica el régimen franquista de aquellos días al mismo tiempo que los recuerda nostálgicamente. La combinación de un sentimiento crítico con uno nostálgico parece algo paradójica, pero se podría deducir que la crítica del pasado deja que la fuerza emocional de la nostalgia quede contenida y controlada. No obstante, en este caso sucede que la nostalgia termina por desestabilizar el tono crítico. Es más, la insistencia del narrador en los lados oscuros del pasado realzan su nostalgia, ya que sugiere una decadencia atractiva e intrigante.

Palabras clave: Manuel Vicent - nostalgia - memoria - franquismo

Abstract

The novel *Tranvía a la Malvarrosa* (1994) by Manuel Vicent evokes a nostalgic image of the past: the smells, colours, and sounds of 1950s Valencia make the sentimental, professional and moral education of the protagonist appear highly attractive. However, while the novel's narrator remembers those days nostalgically, he simultaneously criticises the fran-

Olivar N° 12 (2009), 227-241.



coist regime that formed their background. The combination of a critical sentiment with a nostalgic one seems slightly paradoxical, but it can be supposed that criticism of the past contains and controls the emotional force of nostalgia. Nonetheless, in this case it turns out that nostalgia ends up undermining the critical tone. In fact, the emphasis the narrator places on the dark sides of the past heightens his nostalgia, since it suggests a decadence that is attractive and intriguing.

Keywords: Manuel Vicent - nostalgia - memory - francoism

Cabe afirmar que *Tranvía a la Malvarrosa*¹, la novela de Manuel Vicent de 1994, critica a los tiempos que describe. Su narrador y protagonista, Manuel, recuerda su adolescencia en la Valencia de los años 50 mirando atrás desde el presente democrático. Manuel cuenta cómo dejó su pueblo para ir a la ciudad, cómo, una vez allí, conoció el amor y la literatura, y cómo cambió su punto de vista respecto a la religión. También habla de su rebelión contra la sociedad franquista y expone cómo el joven inocente con poco interés por la política empezó a resistir contra la dictadura. Sin embargo, el subyacente sistema antifranquista de valores, explícitamente expresado a lo largo de la novela, queda contestado por una contracorriente fuertemente nostálgica. *Tranvía a la Malvarrosa* trata de un pasado dictatorial que el narrador desapruueba, pero la novela también habla de su juventud y de los años que la formaron. Por eso, la novela tiene un lado claramente nostálgico. La combinación de crítica y nostalgia parece paradójica y conduce a ciertas preguntas. ¿Realmente se pueden combinar las dos cosas? ¿Y si se combinan, cuáles son las consecuencias para el sistema 'crítico' de valores?

La nostalgia tiene fama de ser una forma inauténtica de recordar, de provocar amnesia y de crear una imagen revisionista del pasado que no admite una visión crítica del mismo. No obstante, en su análisis de un gran número de novelas nostálgicas contemporáneas, John Su sostiene que una mirada nostálgica y una actitud crítica se combinan de manera fácil e incluso fructífera. Según él, la nostalgia es más que una emoción que falsifica al pasado y se olvida de sus aspectos menos favorables. Al tiempo que reconoce el peligro que supone la nostalgia en textos,

¹ Todas las citas de *Tranvía a la Malvarrosa (TM)* siguen la edición citada en la bibliografía.

y sobre todo en textos sobre un pasado traumático, Su mantiene: “The longing for a lost or imagined homeland certainly *can* reinforce trauma [...] by oversimplifying the past and repressing uncomfortable events, but it *need* not do so”² (2005,149). En opinión de Su, la nostalgia no solamente es una manera de *recordar* el pasado –o, en otras palabras, *recrearlo*– sino también de *procesarlo*. Su atribuye una dimensión ética a la nostalgia:

[L]iterature can contribute to ethics by virtue of acquainting readers with different worlds and providing alternative ways of perceiving familiar ones. Narratives of “inauthentic” experiences like nostalgia can offer a unique contribution in this regard, encouraging readers to perceive present social arrangements with respect to idealized images of what could have been.³ (2005,56)

Así, aunque la amnesia sigue constituyendo un riesgo en novelas nostálgicas, su escritor puede adoptar una posición crítica y hacer frente al reto de “locat [ing] and recover [ing] experiences that a community has failed to understand and assimilate”⁴ (2005,148). Pam Cook no comparte enteramente las convicciones de Su, pero ella también sostiene en su análisis de la nostalgia en el cine que “a more interesting and challenging dimensión [to nostalgia is] [...] [that] it can be perceived as a way of coming to terms with the past, as enabling it to be exorcised in order that society, and individuals, can move on”⁵ (2005,4).

Tanto Cook como Su se interesan por el potencial crítico de la nostalgia. Para actualizar ese potencial, hay que confrontar la versión ideal

² “La añoranza de una patria perdida o imaginada ciertamente puede aumentar el trauma [...] cuando sobresimplifica el pasado y suprime acontecimientos incómodos, pero no lo hace necesariamente” (Esta traducción y las siguientes son mías).

³ “[L]a literatura puede contribuir a la ética cuando introduce a sus lectores a mundos nuevos y cuando proporciona maneras alternativas de concebir los conocidos. Las narrativas de experiencias ‘inauténticas’ como la nostalgia pueden ofrecer una contribución única en este respecto, animando a los lectores a comparar el orden social contemporáneo con imágenes idealizadas de lo posible”.

⁴ “[L]ocalizar y recuperar experiencias que una comunidad no haya conseguido captar y asimilar”.

⁵ “[U]na dimensión más interesante y estimulante [de la nostalgia es] [...] [que] se puede concebirla como una manera de procesar el pasado, permitiendo su exorcismo para que la sociedad, y los individuos, puedan seguir adelante”.

y nostálgica del pasado con historias alternativas. Una novela que sea nostálgica y crítica al mismo tiempo subraya que la idealización del pasado es precisamente eso, una idealización, y juega con este conocimiento comparando el pasado ideal con versiones mucho menos idealizadas del pasado y del presente. El escritor nostálgico que John Su evoca es un escritor que despierta nostalgia en el lector por su manera de acercar el pasado al presente, de hacer tangible la distancia entre los dos, y de demostrar la imposibilidad del pasado perfecto mismo. Su mantiene que el potencial crítico de la nostalgia es especialmente importante en el caso de un pasado traumático, y argumenta que la literatura tiene el poder de “undo traumatic history to some degree by redescribing the past”⁶ (2005,149). La nostalgia puede proporcionar un marco para el pasado traumático para hacerlo manejable.

Queda claro que John Su considera la nostalgia como un fenómeno que necesariamente implementa una estructura comparativa en una novela. Aquella estructura comparativa da lugar a un sistema de valores inequívocos. Utilizada de la manera que Su considera la apropiada, las distintas versiones del pasado se contrastan, y la nostálgica sirve para subrayar lo bueno que podría haber sido el pasado ‘real’ malo si se hubiera parecido más al ideal. Así, la novela se vuelve crítica al mismo tiempo que nostálgica, y sus calidades sentimentales e idealizantes quedan subordinadas dentro de la jerarquía de valoraciones. Desde este punto de vista, es afortunado que la nostalgia casi siempre trae consigo un toque de autocrítica, ya que el sentimiento de añoranza nostálgica sólo se experimenta llenamente a través de la consciencia urgente de la distancia temporal que separa el pasado del presente. Parece que Su tiene razón, y que la nostalgia crítica en la literatura no solamente es posible, sino también frecuente.

Cabe suponer entonces que la combinación de nostalgia y crítica de *Tranvía a la Malvarrosa* no es la paradoja que parece ser. Se puede tratar simplemente de una novela que pone la nostalgia al servicio del tono crítico. Sin embargo, no todo el mundo acepta la posibilidad de una subordinación entera de la nostalgia a la crítica. En un ensayo influyente, Linda Hutcheon define la nostalgia como “the invocation of a partial,

⁶ “[D]eshacer una historia traumática hasta cierto punto a través de reescribir el pasado”.

idealized history merge [d] with a dissatisfaction with the present”⁷ (1997, 195). Hutcheon opina:

I want to argue that to call something [...] nostalgic is, in fact, less a *description* of the ENTITY ITSELF than an *attribution* of a quality of RESPONSE. [...] [N]ostalgia is not something you “perceive” *in* an object: it is what you “feel” when two different temporal moments, past and present, come together for you and, often, carry considerable emotional weight.⁸ (1997, 199)

Según Hutcheon, la nostalgia significa la evocación de un *sentimiento*. Aunque aquel sentimiento puede darse junto con la crítica, la nostalgia en sí no contiene crítica. Más bien, la nostalgia es la emoción, el anhelo, que los objetos culturales evocan. Los objetos no *son* nostálgicos, aunque sí pueden emplear estrategias para despertar la nostalgia en el lector o espectador –normalmente, como subraya Hutcheon, confrontando el presente y el pasado. El resultado es que el objeto –en este caso, *Tranvía a la Malvarrosa*– queda cargado con un “peso emocional considerable”. Hutcheon argumenta que el hecho de que la nostalgia no se puede criticar a sí misma, de que no es nada más que una emoción, hace difícil, si no imposible, la subordinación completa del sentimiento nostálgico a la crítica. Incluso cuando una novela crítica la versión nostálgica del pasado abiertamente, evoca la emoción de la nostalgia al mismo tiempo. Esto implica que la crítica no consigue neutralizarla enteramente. Aunque la novela rechaza la nostalgia que contiene, sigue conteniendo aquella nostalgia. El sentimiento está allí, independiente de la crítica.

Con todo, no se puede decir sin más que la emocionalidad de la nostalgia se controla y se contiene dentro de un marco crítico. La crítica resalta el carácter idealizante de la nostalgia en cuanto se la evoca, pero al mismo tiempo la nostalgia sigue siendo una emoción que se puede criticar únicamente *después* de evocarla. Todo esto conduce a la con-

⁷ “[L]a evocación de una historia parcial, idealizada, mezclada con una insatisfacción con el presente”.

⁸ “Quiero argumentar que llamar algo [...] nostálgico no es, de hecho, una descripción de la ENTIDAD MISMA, sino más bien una atribución de una calidad de REACCIÓN. [...] No puedes ‘percibir’ la nostalgia en ningún objeto: es lo que ‘sientes’ cuando dos momentos temporales distintos, el pasado y el presente, se conectan para tí y, frecuentemente, llevan consigo un peso emocional considerable”. Énfasis de la autora.

clusión de que la fe de John Su en el uso crítico de la nostalgia no es enteramente justificable. Por un lado, la nostalgia introduce una jerarquía clara de evaluaciones y valores en la novela, ya que en esencia constituye una comparación. La novela compara el presente con el pasado y contrasta varias versiones de aquel pasado. Por el otro, la nostalgia en sí es una emoción que impacta a una obra incluso cuando se la critica. Un problema añadido es la intensidad de la emoción de nostalgia que subraya Linda Hutcheon: la nostalgia se refiere a un pasado ideal y, por eso, tiene una carga seductora. ¿Es verdad que se puede controlar este poder tentador? ¿Cuáles son sus consecuencias en una novela como *Tranvía a la Malvarrosa* de Manuel Vicent?

Sin duda, *Tranvía a la Malvarrosa* es una novela nostálgica: emplea una serie de estrategias para evocar una imagen hermosa y emocional de la juventud del narrador. La novela se empeña en activar cada uno de los cinco sentidos para conseguir que el lector experimente el pasado en su plenitud: ruidos callejeros, colores mediterráneos, canciones tradicionales y el olor de la paella forman el ambiente. Hasta el barrio chino de Valencia huele a “flor de alcantarilla” (Vicent, 2000:76) y tiene el sabor de “flujo de cebolla que llegaba junto con el viento sur” (Vicent, 2000:77). La descripción de una feria valenciana, que trata de evocar sus sonidos, es un buen ejemplo de la importancia de imágenes sensoriales en la novela:

La feria de diciembre en la Alameda. Sonaba la melodía Corazón de Violín dentro del aroma de almendra garrapiñada y el estruendo de las sirenas y los cochecitos de choque se unían a la canción ay Lili, ay Lili, ay Lo... y un venticillo húmedo discurría por el cauce seco del Turia, levantaba los papeles, se llevaba la música junto con los gritos de los feriantes. (*TM*: 101)

Tal vez, la nostalgia de elementos sensoriales de la novela se sintetiza mejor en un comentario que hace su narrador: “Todos los placeres pertenecían a los sentidos y parecían eternos” (*TM*: 183). El pasado idealizado se ha perdido, y todo lo que parecía eterno entonces, ahora no es más que una memoria evocada por olores y sonidos.

Esta imagen romántica y sensorial del pasado es reforzada por un gran número de anécdotas pintorescas centradas en unos personajes secundarios. Las historias sobre Vicentico Bola, el padrino gordo del

protagonista, forman un buen ejemplo de ellas. La historia de la boda forzosa que Bola logra evitar pone en evidencia la función anecdótica y humorística de este tipo de pasajes: la novia embarazada, acompañada por todos los invitados de la boda, llama en vano a la puerta de Vicentico, y se encuentra con la madre de su prometido, quien no la deja despertar a su hijo. Otras muchas historias y anécdotas traen *couleur locale* a la novela, como la de la chica que, cuando un hombre le mete mano en el tranvía, le pregunta en valenciano: “Ja té vosté la mà en la figa. I ara qué fem? Ya tiene usted la mano en el coño. ¿Y ahora qué hacemos?” (TM: 150).

Además, *Tranvía a la Malvarrosa* evoca nostalgia por su estructura. La obra de Vicent es una novela de aprendizaje, una novela que, a través de una serie de elementos y temas convencionales como “childhood, the conflict of generations, provinciality, the larger society, self-education, alienation, ordeal by love, the search for a vocation and a working philosophy”⁹ (Buckley, 1974:18), construye un argumento estereotípico. La novela de aprendizaje es esencialmente “the novel of human emergence”¹⁰, como dice Mikhail Bakhtin (1986:21), y su protagonista normalmente cambia su pueblo natal por la gran ciudad, encuentra su vocación profesional y experimenta una educación sentimental al mismo tiempo. Thomas Jeffers señala que “[t]he coherence of the *Bildungsroman* tradition, then, can to some extent seem artificial –a line of authors who, wittingly or unwittingly, have organized their tales around some arbitrary conventions or semiotic flags”¹¹ (2005:54), de modo que resulta difícil decir con mucha certeza cuándo una novela pertenece al género. Sin embargo, la novela de Vicent, con su protagonista inocente que encuentra el amor en la ciudad y descubre su pasión por escribir, corresponde perfectamente con la descripción de Bakhtin.

La novela de aprendizaje contiene una trama centrada en la formación del protagonista. En ciertas encarnaciones, aquella trama conduce a

⁹ “[L]a infancia, el conflicto de las generaciones, la provincialidad, la sociedad más amplia, la autoeducación, la alienación, la prueba amorosa, la busca de una vocación y una filosofía del trabajo”.

¹⁰ “La novela del desarrollo humano”.

¹¹ “[L]a coherencia de la tradición de la novela de aprendizaje puede, pues, parecer artificial –un linaje de autores quienes, sabiéndolo o sin saber, han organizado sus narraciones alrededor de unas convenciones o señales semióticas arbitrarias”.

una combinación de crítica y nostalgia dentro de la novela. José Luis de Diego señala que hay “un rasgo esencial del género: su rasgo ejemplar –o contra-ejemplar, según el caso” (1998:24). El trayecto de aprendizaje siempre constituye un “modelo a imitar” o un “modelo a rechazar” (1998:24). Por lo tanto, muchas veces la novela de aprendizaje tiende a la idealización al mismo tiempo que construye un sistema claro de valores. La combinación del proceso de aprendizaje con la perspectiva del narrador mayor que recuerda su juventud que encontramos en *Tranvía a la Malvarrosa* conduce a la evocación de un sentimiento de añoranza y nostalgia. Cuando el narrador describe la Valencia de los años 50, menciona repetidamente canciones, jugadores de fútbol y ciertas costumbres típicas de la época. De este modo, el narrador marca el pasado como pasado y lo contrasta implícitamente con el presente. Así, el tiempo y el lugar que la novela describe parecen auténticos y hermosos, y la distancia que los separa del narrador causa nostalgia.

La tendencia de *Tranvía a la Malvarrosa* hacia el romanticismo también contribuye a la atmósfera nostálgica. Manuel, el protagonista, se enamora de una chica valenciana a la que conoce cuando ella veranea en su pueblo costero. El amor puro e inocente que experimenta por ella forma parte de la estructura de *Tranvía a la Malvarrosa*, y crea la impresión de que se trata aquí de una búsqueda romántica. Cuando viene a estudiar a Valencia, el joven Manuel siempre está buscando a la rubia Marisa, con quien nunca ha intercambiado más que miradas tímidas durante las vacaciones del verano. Por eso, los sentimientos que tiene Manuel por Marisa son de naturaleza inocente y representan un ideal del amor romántico.

Como es el caso con cada visión nostálgica, este ideal es perfecto precisamente por ser inalcanzable. Manuel nunca llega a encontrar a Marisa y por eso su amor queda intacto. El hecho de que la ve dos veces en el tranvía, viajando hacia la playa de la Malvarrosa, contribuye a la idealización. La imagen de la chica vestida de rosa, siempre alejándose de su amante, le parece sumamente poética a Manuel: “Podía afrontar algo lírico: la pasión por aquella niña que huía en un tranvía sin que yo pudiera conseguirla jamás” (*TM*: 138). De hecho, Marisa le sirve de musa en sus primeros pasos en el mundo de la literatura. El carácter puro y nostálgico de este amor primerizo contrasta con las relaciones más mundanas que Manuel mantiene con otras mujeres –con su relación platónica

con la prostituta llamada La China, y especialmente con su romance con una chica francesa moderna y liberal cuya actitud libre y provocativa se opone a la timidez y la reclusión burguesa de Marisa. Marisa representa al amor nostálgico, una imagen de perfección inalcanzable con la que otros amores posteriores apenas se pueden comparar. Es notable que Manuel piensa en Marisa cuando su padrino lo lleva a un prostíbulo y que, más tarde, insiste en llamar a la francesa Juliette por el nombre de Marisa.

Queda claro entonces que el narrador describe una pérdida de inocencia en cuanto al tema del amor. Tanto él como el protagonista experimentan con frecuencia una sensación nostálgica cuando se dan cuenta de que el tiempo pasa y las cosas se van perdiendo. De pequeño, Manuel se encontraba en un estado de inocencia pura, y nota que, mientras él va creciendo y conociendo al mundo, aquella inocencia se corrompe cada vez más. El joven Manuel típicamente quiere guardar su inocencia, algo que queda demostrado por su inisistencia en describir a su novia francesa como “una Marisa que se llama Juliette” (*TM*: 193). Parecidos intentos de mantener su inocencia salen a la vista en lo que concierna la religión. De joven, Manuel quiere hacerse misionero, y su padre lo envía a un seminario; pero una vez en Valencia, rápidamente deja de creer. No obstante, el joven Manuel dedica mucho tiempo a tratar de conservar su fe. Como explica el narrador: “Yo no creía en Dios, pero lo necesitaba todavía” (*TM*: 115). Manuel va bastante lejos en sus esfuerzos de seguir creyendo y se apunta para clases de jesuitas donde se enseña una interpretación socialista del cristianismo.

El protagonista lucha con ciertos valores que no encajan con sus propias experiencias. Manuel pierde la fe en la doctrina de la Iglesia y cambia su idea romántica del amor por una más mundana, pasando el tiempo con prostitutas simpáticas. Un soldado lo detiene incluso por hacer el amor con su novia en las dunas. El tiempo que pasa en la cárcel posiblemente significa el final definitivo de su inocencia: “hasta esa noche siempre había pensado que no tenía ningún motivo para la rebelión [...] A partir de ahí me hice un resistente” (*TM*: 188-189). Manuel descubre que los placeres de la vida chocan con los valores de la dictadura franquista y su moral católica, y es por eso que se hace rebelde.

Se puede concluir entonces que el protagonista de *Tranvía a la Malvarrosa*, inocente y dócil al empezar la historia, presencia el derrumbe

de su fe en los valores y las normas de su tiempo –valores y normas que no consigue compaginar con sus preferencias cada vez más hedonistas y liberales. Le cuesta mucho liberarse enteramente de este sistema de valores, ya que no sabe con qué reemplazarlo, y sufre de un “terror de encontrarme solo conmigo mismo” (*TM*: 126). Trata de conservar las ideas de siempre y al mismo tiempo busca sistemas de valores alternativos, intentando por ejemplo hacerse miembro de la minoría selecta de Ortega y Gasset: “Ahora yo solo quería ser guapo, atlético, sano, inteligente, tomar yogur batido, fumar Pall Mall lentamente, leer a Camus, a Gide, a Sartre” (*TM*: 113). *Tranvía a la Malvarrosa*, en otras palabras, es la historia de un joven que descubre los lados oscuros de la dictadura en la que ha crecido. Por lo tanto, se puede decir que la novela adopta una actitud decididamente crítica hacia el pasado franquista.

Esta carga crítica queda intensificada por los comentarios críticos del narrador mismo. El narrador echa la mirada atrás y por lo tanto describe su juventud misma desde la perspectiva democrática. Cuando habla de su propia inocencia, muchas veces subraya lo malo que tenía aquella inocencia. Considera que de joven, su inscripción en el sistema de valores dictatorial era tal que no tenía ni la más mínima idea de lo que estaba pasando en realidad. Se acuerda, por ejemplo, del día que llegó a Valencia, casualmente el día de San Donís, una fiesta local. Por coincidencia, Franco también visitaba Valencia ese mismo día, y como consecuencia, la policía había detenido a los supuestos oponentes del régimen a modo de precaución. Pero el joven Manuel no se dio cuenta de nada: “Las sirenas de la policía que sonaban por todas partes yo no las asociaba entonces al terror sino a la fiesta [...] Ignoraba que ese día había tantos pasteles en las pastelerías como demócratas en la cárcel” (*TM*: 60).

En otro lugar del texto, el narrador expone muy claramente sus opiniones actuales sobre Franco, y las contrasta con su juvenil ceguera respecto a los lados oscuros del régimen: “El enano sangriento del Pardo seguía metiendo en la cárcel a los esforzados luchadores por la libertad y el pueblo hambriento... Yo no comprendía nada” (*TM*: 144). Es notable que el narrador llame a Franco un “enano sangriento”, sobre todo porque aquella descripción contrasta enormemente con la idea bastante más positiva que tenía de él de joven: “Franco para mí no era un dictador sino un gordito anodino al que parecían gustarle mucho los pasteles, con aquellas mejillas tan blandas, el bigotito, la barriguita bajo el cincho, las

polainas de gallo con la voz meliflua, el gorro cuartelero, la borlita bailando en la frente” (*TM*: 102). Sin duda, el sistema de valores democrático del narrador choca con los valores dictatoriales que forman parte del entorno donde crece el joven protagonista. Al final de la novela, Manuel acaba rompiendo con el sistema franquista y empieza a rebelarse contra él; y cuando hace eso, se va acercando a la versión adulta de sí mismo representada por el narrador.

Sin embargo, por todo su criticismo del pasado franquista y de la facilidad con la que aceptó al régimen en su juventud, el narrador nunca deja de añorar por completo su inocencia juvenil. Sigue anhelando los tiempos cuando aún conservaba algo de aquella inocencia. El narrador retrata el pasado que vivió de joven, y que empezó a desaparecer precisamente por ser vivido, como una sociedad idealizada llena de personajes pintorescos, de colores, olores y sonidos. Aquel pasado ideal que describe Manuel en la novela es el de su infancia –y por lo tanto, es un pasado donde la dictadura existe sin mostrar su cara más brutal. La conciencia del narrador de que está añorando algo que nunca existió o, mejor, que existió sólo cuando él, de niño, vivió sin saberlo en el sistema franquista, es el origen de su nostalgia.

Resulta tentador entonces concluir que la nostalgia del narrador, combinada con un sentimiento crítico, queda dominada en este contexto. El narrador echa de menos los tiempos en los que creció y también su propia inocencia infantil, pero se distancia ahora del régimen franquista, sus normas y sus valores. No obstante, una lectura así queda frustrada en cuanto se toma en cuenta otro aspecto de la novela de Vicent: su incorporación de lo “malo” dentro de, y como parte de, lo hermoso. Al mismo tiempo que los critica, el narrador también revela un cierto placer en los lados oscuros de su infancia.

En un capítulo notable de *Tranvía a la Malvarrosa*, el joven Manuel desarrolla una fascinación tan grande por un proceso criminal que decide ficcionalizarlo, realizando de este modo su primer acto como escritor. El narrador señala que su *alter ego* joven “recreaba el crimen como un acto más de la agricultura” (Vicent, 2000:90), y procede a la reproducción dentro de su narración del fruto de su labor. La historia trata de un retrasado mental llamado *El Semo*, quien lleva a cabo la violación y el asesinato de su pequeña vecina Amelita, provocando un debate sobre el tema de su capacidad de distinguir entre el bien y el mal, dando lu-

gar eventualmente a su ejecución. En la versión de la historia contada en *Tranvía a la Malvarrosa*, el asesino no se arrepiente del crimen, ya que en sus ojos Amelita había llegado a su punto de maduración, más o menos de la misma manera en que lo hacían los demás frutos y verduras de su entorno rural. La descripción del asesinato es altamente lírica y de nuevo, la percepción sensorial es dominante. Rodeado por flores fragantes,

[e]l Semo le puso la zarpa en el cuello y aún gruñó su vulgar deseo con cierta timidez, pero Amelita se revolvió bruscamente y la lucha continuó sobre la hierba en una extensión de margaritas. Los dorados insectos celebraban mínimas cópulas de amor muy puro en los árboles. La luz de la tarde iluminaba la lucha de los cuerpos envueltos en voces de auxilio y blasfemias. (TM: 90-91)

El crimen ocurre en circunstancias bellas, intoxicantes, incluso eróticas, completadas con insectos que copulan, que sugieren de manera forzosa el carácter espontáneo y natural de la violación brutal. Aunque el narrador no trata de ocultar la naturaleza violenta del acto, le concede una belleza primitiva. Es más, el final de la historia sugiere que el crimen no era un acto precisamente malo: en la mente sencilla de *El Semo*, no era más que “un acto más de la agricultura”.

Curiosamente, el narrador retrata el acto criminal en un entorno paradisiaco de una manera muy parecida con la que reconoce los aspectos menos placenteros del franquismo en una descripción extremadamente nostálgica y romántica del pasado. En ambos casos, el narrador subraya que moralmente, el franquismo o el acto criminal de violar y matar a una chica son reprehensibles. No obstante, si se toma en cuenta que el joven que acepta la dictadura y el criminal son inocentes, cada uno a su manera, queda claro que no se pueden considerar como “malos”. El joven Manuel creció en un entorno hermoso (retratado nostálgicamente), y el franquismo formaba parte natural de este entorno. De manera parecida, Amelita queda completamente integrada en el ambiente idílico donde vive *El Semo*, y por eso, su posición equivale a la de cualquier otra naranja madura. Se puede decir entonces que la historia de *El Semo* es una especie de *mise en abîme* de la novela entera. La descripción del asesinato brutal no desestabiliza la belleza de la escena. De hecho, este toque de decadencia más bien la realza.

El narrador de *Tranvía a la Malvarrosa* es un nostálgico crítico que sabe y subraya que el pasado no era tan perfecto como le gustaría recordarlo. Aún así, la nostalgia con su impacto emocional le seduce de todas formas, y Manuel prefiere concentrarse en la hermosura del pasado, tratando de dejar de lado sus aspectos traumáticos. Se deja seducir por la nostalgia al mismo tiempo que mantiene una distancia crítica. El narrador nostálgico incluso parece gozar de la consciencia de que el pasado no era perfecto, sino podrido. La belleza de los sonidos y colores, los olores deliciosos –todos ganan en claridad porque ocultan algo putrefacto justo debajo de la superficie.

La fuerza emocional de la nostalgia desestabiliza el dominio aparente de los valores democráticos sobre el anterior sistema dictatorial. Naturalmente, aquel dominio podría quedarse largamente intacto si lo ansiado y anhelado fuera una versión idealizada del pasado franquismo que excluye al franquismo mismo. En *Tranvía a la Malvarrosa*, el caso es distinto. Esto se ve sobre todo en la importancia de la percepción sensorial y del erotismo en el relato. Aunque por un lado, aquella percepción sensorial y aquel erotismo hacen que Manuel se desembarace de los valores y de las normas del catolicismo y de los años 50 en España, dejan por otro lado que el narrador combine su nostalgia con una sensación algo perversa. La decadencia y la putrefacción son *inherentes* al pasado idealizado. El narrador en realidad no añora un estado de inocencia infantil, sino el momento exacto de la culminación y del deterioro de aquella perfección.

Queda claro entonces que la fuerza de la nostalgia combate el tono crítico de la novela. Aunque el narrador denuncia la dictadura, los lados oscuros del pasado tienen un efecto seductor y no repelente. De hecho, la presencia de lo prohibido frecuentemente aumenta la carga erótica del relato, dejando ver un atractivo contraste entre la pasión amorosa y la crueldad asociada con el régimen franquista. En un ejemplo ilustrativo, Manuel y su novia Juliette hacen el amor en una casa vacía. La casa es efectivamente la residencia del escritor Blasco Ibáñez que fue confiscada por la Falange antes de quedar abandonada por completo:

Fuimos a refugiarnos en la casa de Blasco Ibáñez. Subimos al primer piso donde había una terraza cerrada con unas cariátides en cada ángulo y columnas estriadas. Una gran mesa de mármol sostenida por cuatro

leones alados que había allí sirvió para que Julieta se tumbara y entonces comencé a acariciarla. De pronto ella sintió miedo, pero aquella casa era deshabitada. Fuimos al tercer piso [...] En un lado habían hecho un nido las golondrinas que entraban y salían a través de las ventanas rotas. En el primer piso había habitaciones con estanterías metálicas llenas de libros del Movimiento Nacional, periódicos viejos, folletos, la colección de la revista Jerarquía. Contra una de aquellas estanterías Julieta se abandonó al ver que en la casa no había nadie y el sol en ese momento se había ido dejando la tarde llena de fruta. (TM: 205-206)

En esta escena típica, en la que el erotismo (otra vez asociado con fruta) no solamente no se queda reducido, sino que incluso se ve aumentado por las referencias a la Guerra Civil y al franquismo, los amantes emplean las revistas como colchón improvisado, y acaban “abrazados bajo un montón de periódicos de la Falange destrozados al final del combate” (Vicent, 2000:207).

En esta escena podemos ver cómo se mezclan la parte oscura del pasado y la evocación de sentimientos nostálgicos. La nostalgia trastorna abiertamente la comparación entre los sistemas de valores del presente y del pasado. Al final, aunque la novela claramente privilegia los valores del presente sobre los del pasado y aunque el narrador demuestra que, pese a su nostalgia, es consciente de lo malo que era la dictadura, la versión del pasado que emerge de *Tranvía a la Malvarrosa* es una imagen bastante complicada e incluso inquietante. La novela reconoce los aspectos desagradables del franquismo, pero los trata más bien como un efecto secundario oscuro y por eso atractivo. Como consecuencia, la novela deja a sus lectores con una idea del pasado dictatorial como una fruta prohibida: la sugerencia de decadencia y putrefacción que *Tranvía a la Malvarrosa* critica y explota al mismo tiempo aumenta el impacto de la nostalgia.

Con todo, *Tranvía a la Malvarrosa* en realidad no neutraliza la fuerza emocional de la nostalgia a través de un marco crítico. Aunque la opinión del narrador sobre el franquismo parece determinar su evaluación en la novela, la nostalgia que se saborea en cada página de la obra implica una lectura diametralmente opuesta. La nostalgia es tan omnipresente que los comentarios críticos del narrador pierden mucha de su fuerza. Es más, los lados desagradables de aquel pasado sirven para aumentar el placer que acompaña a la nostalgia. La dualidad del uso

de crítica y nostalgia hacen parecer la emoción como algo prohibido y por lo tanto bastante más atractivo. *Tranvia a la Malvarrosa* sugiere que el narrador se siente culpable a causa de sus ideas posteriores sobre la naturaleza de la dictadura, pero la manera que tiene la obra de combinar la nostalgia, el erotismo, el placer de los sentidos y un toque de decadencia, invita a los lectores a abandonar sus escrúpulos y entregarse al recuerdo hermoso del pasado.

Bibliografía

- BAKHTIN, MIKHAIL MIKHAILOVICH, 1986. "The *Bildungsroman* and Its Significance in the History of Realism (Toward a Historical Typology of the Novel) ", *Speech genres and Other Late Essays*, trad. Vern W. McGee, eds. Caryl Emerson y Michael Holquist, Austin: University of Texas Press.
- BUCKLEY, JEROME HAMILTON, 1974. *Seasons of Youth: The Bildungsroman from Dickens to Golding*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- COOK, PAM, 2005. *Screening the Past: Memory and Nostalgia in Cinema*, London: Routledge.
- DE DIEGO, JOSÉ LUIS, 1998. "La novela de aprendizaje en Argentina: la parte", *Orbis Tertius* 6,15-40.
- HUTCHEON, LINDA, 1997. "Irony, Nostalgia and the Postmodern", *Methods for the Study of Literature as Cultural Memory*, eds. Raymond Vervliet y Annemarie Estor, Amsterdam: Rodopi, 189-207.
- JEFFERS, THOMAS L, 2005. *Apprenticeships: The Bildungsroman from Goethe to Santayana*, New York: Palgrave MacMillan.
- SU, JOHN J., 2005. *Ethics and Nostalgia in the Contemporary Novel*, Cambridge: Cambridge University Press.
- VICENT, MANUEL, 2000. *Tranvía a la Malvarrosa*, Barcelona: Suma de Letras [1994].